

# host4



amir gutfreund — milan kozelka — david foster wallace  
měsíčník pro literaturu a čtenáře  
duben 2013 — cena 89 Kč





# host

Před několika lety se česká veřejnost bavila stížností romského sdružení, které se chtělo dovolat zákazu četby *Mikeše Josefa Lady* ve školách. Černý (!) kocourek je totiž v díle unesen násilnickými cikány, což pochopitelně nepřispívá k pošramocnému obrazu menšinového etnika mezi příkladnými bělochy. Podobný problém rozebírá ve svém eseji nigerijský spisovatel Chinua Achebe, jenž vytýká rasismus knize Josepha Conrada *Srdce temnoty*. Malárii stížený modernista zachytil domorodé obyvatele černého kontinentu v děsivých obrazech, jakoby hnedle vystoupých ze zimničného horečnatého snu. Současný intelektuál vybavený šestým smyslem pro korektnost může literární historii (a nejen ji) snadno nahlédnout coby temnou stoupu napěchovanou šovinismem (oblíbený býval například antisemitismus)

a sexismem všeho druhu. Případy, jako jsou ty výše zmíněné, se tak v budoucnu mohou jenom množit. Do kauzy s *Mikešem* bylo nakonec neprávem zataženo i kotě Nácíček. Jen nemnohý našinec však dnes za Nácíčkem vytuší domácí podobu jména Ignác. Je to nepochybně i z toho důvodu, že popularita jména Ignáce z Loyoly v Čechách trvale klesá a to už je dobré leda tak pro kočku. Na skutečné nácky a nácíčky ale velmi dobře pamatovali rodiče izraelského spisovatele Amira Gutfreunda. V rozhovoru s ním lze dohlédnout, kam až stále sahá temný stín holocaustu. A protože o knihách toho nelze nikdy napsat dost, *Host* se zmnožuje i v sířové knize zvané Facebook, doložené ovšem i v domácí podobě Fejsbúček.

**Eva Klíčová**



### **názor**

- 45 Jan Němec: ČEZ Dilia Magnesia Litera
- 

### **k věci**

- 47 Karel Piorecký: Milan Kozelka 2012.  
Terapie sémiotického rváče
- 

### **rozhovor**

- 53 Druhý život stejného časopisu.  
S Jaroslavem Císařem o novém  
poločasopise, záplavě potlaštěného  
papíru a staromilectví
- 

### **historie**

- 57 Milan Suchomel: Jaroslav Hašek  
a Josef Švejk, dvě pochybné existence

## **KRITIKY A RECENZE**

### **kritiky**

- 64 Kateřina Bukovjanová: Odrazit se od stropu  
Zuzana Brabcová: Rok perel;  
Zuzana Brabcová: Stropy
- 66 Eva Klíčová: Angažovaná chvála apatie  
Emil Hakl: Skutečná událost
- 68 Marcel Forgáč: Román — univerzum  
Roberto Bolaño: 2666
- 70 Kateřina Kirkosová: Dokud  
jsou na nebi dva měsíce  
Haruki Murakami: 1Q84: Kniha 1 + Kniha 2
- 

### **recenze**

- 72 Ondřej Štindl: Mondschein
- 73 Jaroslav Erik Frič: Psáno na vodu  
palbou kulometnou
- 74 Jaroslav Žvácěk: Lístek na cestu z pekla
- 75 Adam Georgiev: Večeře u spisovatelky
- 76 Pavel Švanda: O intelektuálovi,  
který se necítí dobře
- 77 Josef Švéda: Mašínovský mýtus.  
Ideologie v české literatuře a kultuře
- 78 Michał Witkowski: Královna Barbara
- 79 Jorge Luis Borges: Předmluvy s předmluvou  
předmluv. Devět dantovských  
esejů. Osobní knihovna
- 80 Taras Prochasko: Jinací
- 81 Radka Denemarková: Spací vady
- 82 Jiří Pechar: Otázky Nietzscheho myšlení
- 

### **telegraficky**

- 83 Ladislav Puršl: Nezakopávat stále o básníka
- 

## **ČTENÍ NA DUBEN**

### **beletrie**

- 87 Kateřina Rudčenková: Cesta do Provence
- 92 Amir Gutfreund: Jídelna
- 102 Petr Král: Sezóny
- 

### **nová jména**

- 107 Petr Mezihorák: Bezejmenná loď
- 111 Alexej Sevruc: Posedlost
- 

- 116 **hostinec**

## vzpomínka

### Za Jiřím Drašnarem

Exiloví autoři se po roce 1989 vraceli do obecnějšího povědomí jen velmi pomalu a ztěžka. A většina z nich už ve své vlasti nikdy plně nezdomácněla. Jako by fyzická přítomnost v určitém časoprostoru nějak ovlivňovala i porozumění textu. Přesněji řečeno, nedokázali jsme je přijmout a číst jako jiné zahraniční autory skrze jejich „jinakost“, ale vnímali jsme tuto tvorbu jako něco, co se společné životní zkušenosti „vzdálilo“. Zejména pro devadesátá léta minulého století pak byla normalizační zkušenost azimutem, skrze nějž jsme se orientovali ve světě. A jestliže návrat nebyl jednoduchý pro generaci šedesátých let (od Antonína Brouška přes Otu Filipa až k Milanu Kunderovi), pak autorům, kteří nestihli publikovat během pražského jara, byla často upřena i ta malá míra pozornosti, jakou jsme věnovali domácím debutantům. Knihy Jana Nováka, Patrika Ouředníka nebo Libuše Moníkové tak začaly ke čtenářům promlouvat často až na přelomu nového tisíciletí. A podobný osud postihl také tvorbu Jiřího Drašnara.

Narodil se 31. března 1948 v Náchodě. Po střední škole odešel do Prahy, kde studoval nejprve ekonomii a pak v roce 1970 nastoupil na FAMU na obor filmová a televizní režie. To už měl za sebou podmíněný trest za vyhýbání se pracovní povinnosti a na normalizující se FAMU vydržel necelé tři roky, než byl vyhozen. V roce 1980 se mu podařilo emigrovat a od roku 1982 žil v Kalifornii.

Silně deziluzivní zkušenost z doby normalizace, ze života v utečeneckém táboře a v emigraci

Zároj archiv JD



vůbec a nakonec i z polistopadových poměrů reflektuje Drašnarova prvotina a v zásadě generační výpověď *Desperados informačního věku* (1992). Na počátku devadesátých let si jí však všiml málokdo. O čtyři roky později pak vychází rodová saga *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* (1996) zachycující novověkou historii skrze obrazy násilí a hrůz, kterých se lidstvo dopouští samo na sobě. A přestože ani tento román nevyvolal výraznou čtenářskou odezvu, lze jej bezesporu považovat za jednu z vůbec nejlepších próz, které se v české polistopadové literatuře objevily. V roce 2001 Jiří Drašnar opět změnil poetiku a výsledkem je soubor experimentálních textů *Noc na pláži*. Nešlo však o samoúčelné variace na nejrůznější tvárné postupy, ale o poznání toho, jak se jeden obraz stává objektem textových manipulací, které jeho podstatu zcela přizpůsobí vlastním strategiím. Poslední Drašnarovou knihou je pak próza na pomezí románu a eseje *Venuše spící v krajině* (2004). Zde autor došel pravděpodobně nejdál ve zkoumání podstaty lidské mysli a zejména toho, čím a jak je manipulována. A jak sám

říkal, je to také vyprávění o tom, co „s člověkem zůstane, když vše nepodstatné zmizí — o lásce a o přátelství“.

Další knihu už Jiří Drašnar bohužel nenapíše. „Zemřel v neděli, 17. března po dvouletém zápase s hnusnou a zákeřnou nemocí,“ jak mi napsala jeho žena Helena.

A tak jako Drašnarovo literární dílo zůstávalo po celých dvacet let víceméně neobjeveno čtenáři a opomínáno kritikou, i tato — pro Drašnarovy přátele, čtenáře a českou literaturu — smutná zpráva prošla bez zájmu médií (nekrolog napsal jen Štefan Švec do *Britských listů*). Jak jsem však Jiřího na začátku roku 2000 poznal, vím, že právě tohle by mu bylo srdečně jedno. Nejspíš by si objednal campari, které tak rád popíjel, zapálil cigaretu a řekl něco v tom smyslu: „Vždyť já přece nejsem žádné spisovatel.“ Pro Jiřího Drašnara psaní skutečně nebylo cílem. Nikdy se soustavně nevěnoval tříbení jednoho žánru nebo pěstování vlastní drašnarovské poetiky. Dobyté území vždy opouštěl, aby se vrhl do nových a neznámých sfér, a každá jeho další kniha tak jako by byla debutem někoho jiného. Psaní, stejně jako bojová umění a východní filozofie, kterým se intenzivně věnoval, pro něj bylo spíše nástrojem k sebepoznání: k pojmenování a uchopení toho, co se staví mezi člověka a jeho „genetický kód“, nebo přesněji řečeno obranou před tím, co se snaží manipulovat s lidskou myslí a vzdaluje člověka poznání sebe sama. Díky velkému literárnímu talentu však zanechal dílo, které přese všechnu různorodost tvoří celek a které se své dějinné chvíli ještě dočká.

**Miroslav Balašík**

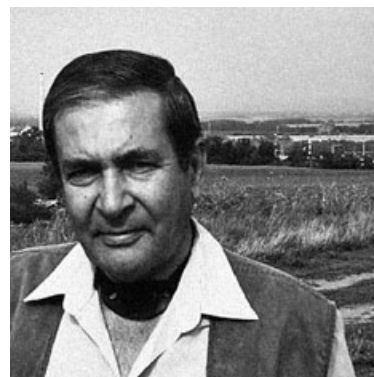


## vzpomínka Neviditelná slunce

Zemřel básník Tadeáš Biron

Je to známá historie z časů totality: disidenti kontaktují šéfa novin ve svobodném světě s tím, že jejich kolega opět skončil ve vězení, není na tom zdravotně dobře a prosí, zda by se o případu nedalo něco publikovat. „Zavolejte mi, až ten člověk zemře,“ odbude je šéfredaktor. Vždycky si na to se studem vzpomenu, když do *Hosta* zařazují nekrolog nějakého literáta. Najednou tolik zájmu o kohosi, komu by jistě bylo lepší věnovat péči, dokud žil. Jenže jsou osudy a díla, která to nedotáhla ani na pověstnou „tajnou slávu“, čímž se v kraji rozumí, že je evidují možná tak tři desítky čtenářů. Jsou osudy a *dobrá* díla tak zakletá, že o nich ví možná deset zasvěcenců. Letos 24. února ve věku sedmdesáti let zemřel básník Tadeáš Biron, občanským jménem František Kouřil (narozen 24. června 1943), autor jediného tiskem vydaného souboru veršů. Vyšly na něj dvě recenze. Knížky si v revue *Souvislosti* povšiml tehdy mladý básník a překladatel Štěpán Nosek, který mimo jiné napsal: „Fakt, že v prvotině, jež předkládá bezmála čtyři sta básní, nenajdeme žádný údaj o jejím autorovi, budí rozpaky. Nezbyvá než si základní informace o básníkovi domýšlet na základě toho, co na sebe prozrazuje mezi verši: mládí prožil v Příboře, žije v Kralupech nad Vltavou, kde pracoval v Kaučuku, nyní je snad zaměstnán v tamním muzeu, má syna, je hudebník, často a rád chodí po horách, lze také vystopovat, jaké knihy čte...“ Na internetu se dá dohledat i druhá recenze. Ta vyšla v prosinci roku 1998 v *Mladé frontě Dnes* a napsal

ji kritik Vratislav Färber, který se ptá: „Kam popluje básnická knížka Tadeáše Birona *Neviditelné slunce*, vydaná v Ústí nad Orlicí nakladatelstvím Magalhães-Cano nazvaným podle slavného portugalského mořeplavce a jeho kormidelníka? Na svět jí pomohl náš mořeplavec a nakladatel Rudolf Krautschneider; editorský podíl na jejím vydání měl autorův přítel, básník Jiří Červenka.“ Na otázku, jejíž horizont, zvláště ve spojení s těmi mořeplavci, vypadal slibně, nelze bohužel po letech odpovědět uspokojivě. Bironova knížka byla vlastně jen skromný brožovaný paklík a je jasné, jaké byly distribuční a jiné možnosti příležitostného vydavatele. Za dílem se obrazně, ale i doslova, zavřela voda. Od Štěpána Noska, který ve svém zájmu o Birona nepolevil a loni jej konečně v Kralupech navštívil, vím, že autor, smířený s mizivou odezvou na své psaní, nakonec většinu nákladu pohřbil ve studni. Posledních dvacet exemplářů dostal mladší kolega darem na cestu domů. Dnes tedy jeden výtisk vlastním i já, a když jím listuji, je zřejmé, že plachý básník na svých verších určitě lpěl. Na stránkách je jeho rukou pečlivě provedena řada oprav, protože na korektury při chvatném vydání nedošlo. Když jsem Bironovu poezii dočetl, popálený jejím žárem, poslal jsem mu darem pár básnických novinek z *Hosta* a také srdečný dopis. Z Kralup pak přišla pohlednice se strohými větami: „Děkuji za balíček, který jste mi poslal, ale stejně se mi nejvíc líbila karta s reprodukcí Josefa Čapka. No a děkuju za vaše slova. Kéž bych si je zasloužil!“ Zasloužil. Vlastně neznám jiného autora tak přirozeně a ústrojně rozkročeného mezi empatií, něhou, smyslností a darem chladného zraku, autora



Zdroj: archiv Hosta

vzdělaného v umění, filozofii, literatuře a zároveň schopného psát tak, jako by se všim teprve začínal. Jsou to řádky plné zářezů rozeného ironika i melancholika, přitom je to všechno konzistentní, svědící neustálým toužením po poezii a zároveň autentickou nechutí ke statutární literatuře. Byly nakonec k dobrému tyto „setby samoty“? Nedopadlo to všechno tak, jak dopadlo, právě kvůli básnickové neochotě aspoň na chvíli uhnout ze své osamělé stezky? Mezi řádky se dá číst, že zřejmě nevedl úplně nešťastný a hořký život. Byla to rozhodně pouť vidoucího, a kdo setrval v pravdě, neprohrál. Nejčastějším Bironovým žánrem je cosi jako civilní glosa veršem. „Nechoď mezi metafory! / to co není na ulici / není pravdivé,“ napsal v jedné z těch nejkratších. Říkám si, že když toto nalezl, musel být chvíli spokojený. Někdy se však nadechl víc a to je pak štěstí i pro vnímavého čtenáře. To, že některá slunce zrovna nevidíme, neznamená, že vůbec neexistují.

**Martin Stöhr**

## volá pen klub

### Kubánská blogerka hostem Českého PEN klubu

S Yoani Sánchezovou se seznámil Český PEN klub v roce 2007 jako s autorkou pronásledovanou na Kubě za vlastní blog. Publikuje na něm eseje a fejetony kriticky zaměřené hlavně proti kubánské vládě, již vytýká pomalý postup reforem. (U nás lze česky číst na <http://www.desdecuba.com>.) Už rok nato dostala cenu časopisu *Time*, který ji zařadil mezi 100 nejvlivnějších osobností roku 2008.

Osmnáctkrát žádala o povolení k cestě do zahraničí, poosmnácté si ji už netroufli odmítnout — ve světě už byla příliš známá a Kuba chce navenek působit dojmem demokratizující se společnosti. Dopisy nejrůznějších lidskoprávních organizací, mimo jiné i Výboru pro vězněné spisovatele Českého centra Mezinárodního PEN klubu, Sánchezové nakonec umožnily podniknout tříměsíční zahraniční cestu. Kubánský režim se přesto obával, že by se nevrátila, a na Kubě musel jako rukojmí zůstat její syn.

V České republice byla hostem organizace Člověk v tísni a její program samozřejmě zahrnoval i setkání v Českém PEN klubu.

Jak Sánchezová hodnotí situaci na Kubě? Leccos se uvolnilo, důkazem toho je i její cesta, donedávna ještě nemožná. Režim je už unavený a disidenti na něj setrvalé tlačí. Stále ovšem existuje seznam knih a autorů, kteří v její zemi nesmějí vycházet (mezi nimi je například Mario Vargas Llosa nebo Milan Kundera). Nepatrné změny se však týkají i života nejširších vrstev obyvatel: například konečně

mohou v televizi sledovat třeba brazilskou telenovelu, samozřejmě hloupou, ale přesto zobrazující docela jiný život, než jaký vidí kolem sebe a jaký vídali v televizi donedávna. Intelektuály si vláda snaží kupovat. Například nositel státní ceny má zaručen doživotní měsíční příjem sto dolarů, každým rokem luxusní dovolenou a jiné výhody. Je jen málo těch, kteří odolají.

Sánchezová má velký plán. Chce na Kubě založit legální noviny, které by přinášely informace o svobodné kultuře i ekonomické rozborů. Když jsme se ptali, čím jí můžeme být prospěšní, netajila se tím, že stojí především o veřejnou morální podporu svých projektů. Velmi ji potěšilo, že byla přijata za čestnou členku Českého PEN klubu. Náš PEN klub slíbil také praktickou pomoc při jednání o přijetí Kubánského centra na příštím kongresu Mezinárodního PEN klubu.

Pokud jde o její názory na budoucí vývoj na Kubě, očekává spíše pokojný přerod společnosti, současně podobě režimu pak Yoani Sánchezová dává tak dva roky. Věřtí v mezinárodní podporu a potom také v nové technologie, které lze obtížněji cenzurovat. Když pomyslím, že jsem před lety psala na Kubu dopisy na podporu pronásledovaných spisovatelů, které neměly žádný ohlas, bylo toto setkání velmi radostné a ubezpečilo nás, že naše práce není marná.

**Jana Červenková**

## vzpomínka

### Za Pavlem Peštou

*K výročí jeho nedožitých osmdesátin*

Kdo znal delší dobu literárního kritika a historika Pavla Peštu (1933—2002), stěží zapomene na jeho vlídnost, skromnost, čestnost a bezelstnou víru v lidi. V květnu 1963, kdy jsem byla přijata na stáž do brněnské pobočky Ústavu pro českou literaturu ČSAV, jsem se stala jeho kolegyní. Vděčila jsem mu za jeho upřímné praktické rady při pronikání do labyrintu literární vědy a obdivovala jeho bezmeznou pracovní houževnatost. Nikdy si nestěžoval, ani na svou nemoc, kvůli níž velmi obtížně chodil. V tomto smyslu se zdál smířený se svým osudem.

Pavel Pešta získal vzdělání na prvním brněnském českém gymnáziu a na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, kde po promoci (1956) pracoval jako asistent na katedře českého jazyka a literatury, odkud jeho cesta vedla do brněnské pobočky ÚČL ČSAV.

Peštův odborný zájem směřoval nejprve k satirické a humoristické tvorbě, moravskému literárnímu regionu a později i k lexikografii. Výsledky svého bádání z oblasti satiry (sám také drobné satiry psal) publikoval časopisecky, například: „Proměny meziválečných satirických a humoristických časopisů“ (*Literárněvědné studie*, 1972), „Satira v české avantgardě“ (*Litteraria humanitas*, 1996) a jiné. Editorsky se podílel na vydání antologií *Bourali jsme vesele c. k. mocnářství zpuchřelé* (1978) a *Příběhy s úsměvem* (1979). Z tohoto mnohaletého Peštova zájmu vzniklo také jeho stěžejní dílo *Satirik převratu Jiří Haussmann* (1999), v němž nezakreslené vyložil



vývoj autorova krátkého života a jeho avantgardních meziválečných politických postojů.

Peštovo porozumění pro moravskou slovesnost devatenáctého a dvacátého století se odrazilo v jeho studiích, v nichž důkladně zmapoval v širokém společenském a literárním kontextu celou řadu autorů, přičemž se stále zamýšlel nad problematikou regionalismu — například ve studii „Co s regionální tradicí“ (ze sborníku *Čtyřicet let literatury v Severomoravském kraji a aktuální problémy regionalismu: 1945—1985*, 1989) nebo v řadě syntetizujících statí v časopise *Duha*.

Množství materiálu z tohoto výzkumu a snaha nalézt protiváhu politickému tlaku při posuzování literárního dění po roce 1968 (Pešta také recenzoval současnou literární produkci v novinách a časopisech) se výrazně uplatnily v náročném lexikografické práci, která se v posledních pětadvaceti letech stala smyslem Peštovy odborné existence.

V heslech někdy zcela neznámých spisovatelů se projevoval jeho široký rozhled, objektivita a bibliografická spolehlivost. Jeho jméno nalezneme snad ve všech kolektivních lexikografických dílech, jako jsou *Slovník českých spisovatelů* (1964), *Slovník literárních směrů a skupin* (1976), *Čeští spisovatelé 20. století* (1985), *Slovník českých spisovatelů po roce 1945* (dva svazky, 1995 a 1998), zejména potom v pětisvazkovém *Lexikonu české literatury* (1985, 1993, 2000, 2008), kde vypracoval sto dvanáct hesel. Ne nadarmo jej literární vědec a jeden z nejschopnějších redaktorů *Lexikonu* Jiří Opelík řadil k elitě oboru.

**Sylva Bartůšková**

## ateliér Přirozeně!

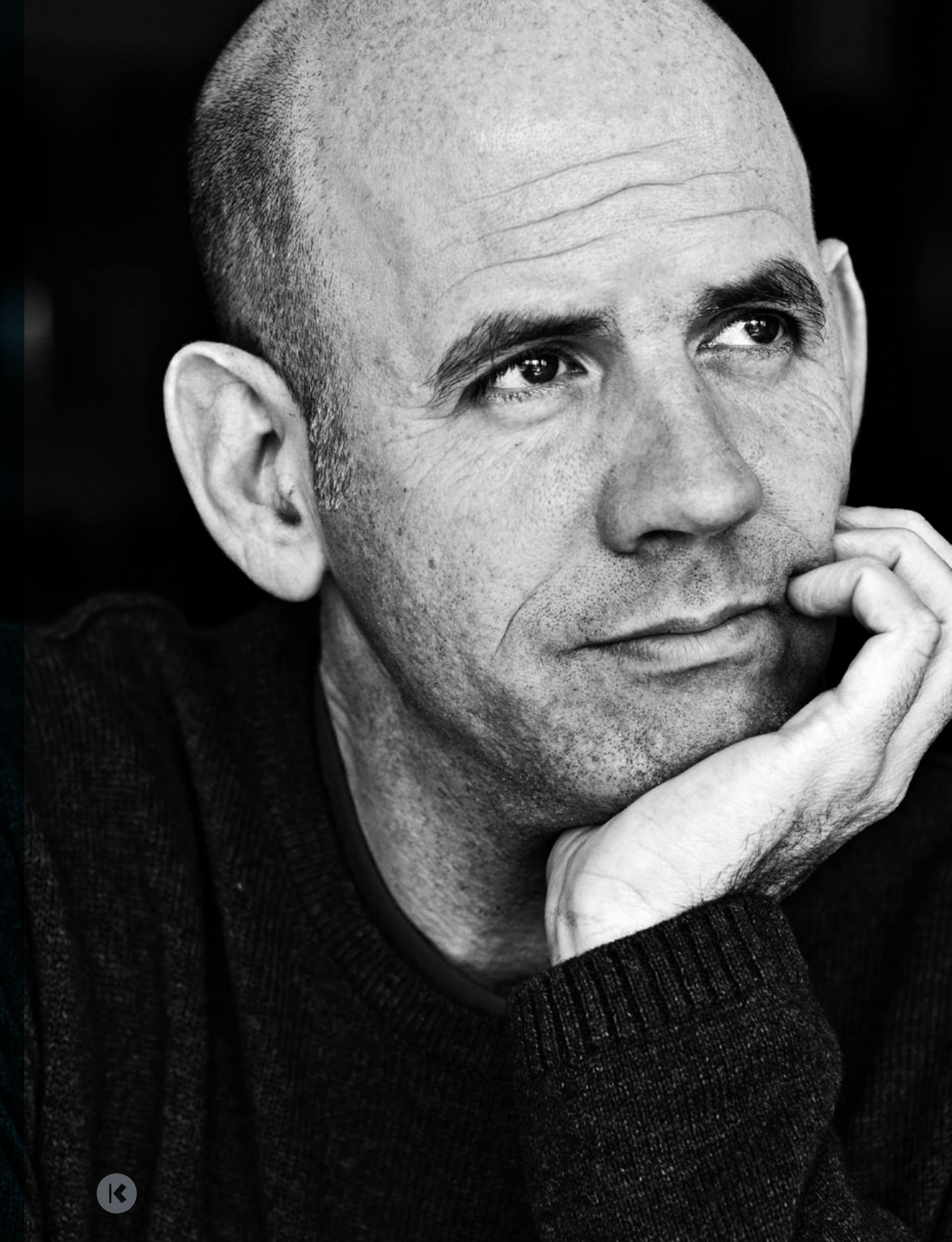
*Fotografie Karla Nováka*

Nahota ohraničuje lidský život, provází zrod i smrt. Člověk je v okamžiku narození i odchodu ze světa nahý, na počátku fakticky, na konci symbolicky. Je proto nahota přirozená? Nabízí se konstatovat, že ano. Odpověď přesto není jednoduchá. Vnímání a přijímání nahoty závisí na kontextu a právě kontext často způsobí, že se z nahoty, jindy a jinde přirozené, stane v určité situaci problém. A co je možná ještě horší, aniž bychom si toho byli vědomi, nahota pro nás ztratila svou pozitivní harmonizační hodnotu. V rovnicích moderní společnosti je poněkud jednostranně ztotožňována se sexem, takže se bohužel stala spíše znakem tělesného požitku a skandálnosti. Trvalým průvodcem nahoty se tak v moderní době stal i pocit viny. V rámci serióznějšího, i když podobně černobílého vidění jsme na nahotu nasadili měřítko etiky a estetiky. Stavíme je do opozice, abychom mohli soudit. Po většinu lidské historie i v rámci různých novodobých pokusů o návrat k přírodě byla však povaha nahoty spíše rituální, a tedy funkční. Estetické hodnoty symbolizovaly hodnoty etické a naopak. Přirozenost a krása tvořily jednotu, v níž hrála nahota roli prostředníka i symbolu. O prostějovském fotografovi Karlu Novákovi (který s nadsázkou uvádí, „že má něco mezi padesáti a osmdesáti lety“) se dá říci, že celý svůj život zasvětil fotografii, ženám, slunci a naturismu. V jeho případě rozhodně nešlo o voyeurství se skrývaným objektivem. Nazí lidé u břehů byli Karlu Novákovi rodinou, naturismus životním

stylem a filozofií. Dosud ho znalo jen úzké publikum, je však téměř jisté, že nyní výrazně překročil lokální význam. Také díky mladšímu kolegovi Romanu Francovi, který Nováka nejdříve „objevil“, na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě mu věnoval svoji bakalářskou práci a později inicioval i výstavu, která propojí Novákův skrytý příběh a dílo s pracemi světoznámého Američana Jocka Sturgese. Výstava je setkáním dvou fotografů odlišných svým osobním příběhem, fotografů, kteří sledovali jednu ideu v přibližně stejné době, ovšem ve zcela odlišných politických a sociálních podmínkách. Jejich spojení bude jistě zdrojem zajímavých konfrontací. Jejich díla jsou nejen zprávou o kráse nahého těla pohybujícího se svobodně v přírodním prostředí. Jsou také zprávou vnějšmu světu, který může ideály naturismu těžko pochopit, protože mu chybí to zásadní — autentický prožitek. Obrazy nahoty mají pro oba tvůrce silný osobní význam, jsou prostředníkem hodnot, kterým celý život věřili, což je stvrzeno i tím, že odolali šikaně ze strany státní moci. Prezentaci Karla Nováka a Jocka Sturgese (který při této příležitosti navštíví Českou republiku) můžete vidět od 18. dubna do 30. června 2013 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně. Nakladatelství Host k výstavě vydá publikaci věnovanou převážně dílu Karla Nováka, ale objeví se v ní také snímky Jocka Sturgese.

**-red-**





# Pod blankytnou oblohou a zářícím sluncem

S **Amirem Gutfreudem** o významu holocaustu, současném Izraeli a vztahu k české literatuře

Izraelský spisovatel Amir Gutfreund navštívil Prahu, aby představil svůj román *Jídlo se nevyhazuje*. Zdánlivě autobiografický příběh chlapce Amira, který spolu se svou kamarádkou Efi pátrá po temných vzpomínkách svých rodičů, přináší barvitý obraz života těch, kteří přežili holocaust a po válce se usadili v Izraeli. Román se pro svůj svěbytný humor, empatii a naléhavost stal v Izraeli literární událostí a vzbudil ohlas také v zahraničí.

**Amire, původní profesí jste matematik a dvacet let jste působil v izraelské armádě. Jak se člověk s takovým zázemím dostane k psaní?**

Tuhle otázku dostávám docela často. Lidé se mě nechtějí dotknout, a tak neřeknou, co si ve skutečnosti myslí: že matematik přece nemá žádné city a voják nemá svědomí. Jak může být někdo spisovatelem, když nemá city ani svědomí? Ve skutečnosti tu žádný rozpor není. Většina lidí ani neví, co to matematika je. Na střední škole skončí tam, kde matematika teprve začíná. Jako by se naučili jen abecedu, ale neuměli číst a pak se podívali na knihu

a řekli: Vždyť to jsou jen písmenka srovnaná do řádek. Já měl matematiku vždycky moc rád, vyšší matematika je fascinující. Ale nebyl jsem v ní dost dobrý, proto jsem se stal spisovatelem. Opravdu velcí matematikové se nepotřebují realizovat v umění. Pokud jde o mou profesionální službu v armádě, myslím, že lidé tady v Čechách naši situaci nechápou. Já jsem sloužil v armádě dvacet let, ale ne proto, že bych zbožňoval tanky nebo si liboval v násilí. V Izraeli už od dětství víte, že je to vaše povinnost. Abyste mohli mít v Tel Avivu večírky, kavárny, dobré jídlo a hezké holky, musíte bránit svůj stát. A pokud budou v izraelské armádě sloužit jen lidé, kteří nemají nic pořádnějšího na práci, špatně to dopadne. Izraelská armáda potřebuje ty nejlepší. Takové, kteří později založí technologické společnosti anebo se z nich stanou spisovatelé.

**Pojďme tedy hovořit o vaší knize. O holocaustu byly napsány stohy literatury, vaše románová prvotina *Jídlo se nevyhazuje* je přesto něčím výjimečná. Mnohé čtenáře například udiví, že v knize s takto vážným tématem nechybí humor...**

Především bych chtěl zdůraznit, že na holocaustu samotném není nic legračního. Humor v mé knize vychází z toho, že jsou tu hrůzy holocaustu popisovány očima dvou dětí, které se snaží pochopit, co se stalo jejich rodičům a příbuzným. V určitých situacích se objeví rozpor

mezi tím, co si ty děti představují, a skutečností, kterou nedokážou pochopit — a tenhle rozpor je komický. Čili je to založeno na střetu mezi logikou normálního světa a zvrácenou logikou holocaustu. Například děda Josef, jedna z hlavních postav knihy, prošel mnoha koncentračními tábory a děti si to vysvětlí tak, že ho v Buchenwaldu špatně přijal kolektiv, a proto ho poslali transportem do jiného lágru. Víím, že můj přístup je hodně odlišný od toho, jak se většinou o holocaustu hovoří. Humor je však pro mě jediný způsob, jak se holocaustem zabývat, aniž bych plakal. A netýká se to jen tohoto tématu. Napsal jsem několik dalších románů, žádný z nich už není o holocaustu, ale vždycky je v nich humor. Mimochodem na humoru vlastně není nic veselého, je to spíš prostředek, jak se vyrovnat s těžkostmi života, jak vydržet na tomhle světě, aniž by člověk toužil vrhnout se ze zoufalství třeba tady do Vltavy. Je to jediná zbraň slušných lidí. Ostatně kdo jiný to ví lépe než vy Češi?

**Existuje podle vás nějaké tabu v tom, jak literárně zpracovat téma holocaustu? Mám teď na mysli knihy, jako je román Jonathana Littella *Laskavé bohyně*, kde je příběh podán z pohledu nacisty. Existuje nějaká hranice, za kterou by spisovatel neměl jít?**

Přímo k románu *Laskavé bohyně* se nevyjádřím — mám jej sice doma, ale ještě jsem nesebral sílu ho přečíst. Ale obecně vzato si myslím, že v umění neexistuje žádné tabu kromě jediného: spisovatel musí psát s posvátnou bázní, s láskou, opravdově. Ať si klidně tu a tam zavtipkuje, ale nesmí překročit tenhle příkaz. Jeden novinář se mě tady zeptal, jak mou knihu přijali lidé, kteří sami holocaust prožili. Jejich reakce byly vesměs kladné, protože všichni vnímali, že i když se posmívám všem těm lakomým, hloupým a zlým mezi přeživšími, píšu o nich věrně a s láskou. Jen jednou se stalo, že jakýsi přeživší poslal do Jad Vašem (jeruzalémský památník holocaustu, pozn. red.) rozhořčený dopis, ve kterém si na můj román stěžoval. Řekl jsem si tenkrát: Ano, možná je to hlupák, který nepochopil, s jakou láskou o těch lidech píšu, ale stejně — nepřenesl bych přes srdce, kdyby existoval třeba jen jeden jediný přeživší, který by si myslel, že se holocaustu vysmívám. Sehnal jsem si telefonní číslo toho dotyčného a několik týdnů jsem se mu marně snažil dovolat. Nakonec jsem pochopil, že to byl zřejmě nějaký blázen toužící vzbudit pozornost, a pustil jsem to z hlavy. Takže to je moje odpověď — žádné konkrétní tabu neexistuje, jen tenhle požadavek vnitřní pravdivosti. A nemusí jít o knihy o holocaustu. Ať píšete třeba o pedofilii, o komunistické okupaci, o vztazích mezi mužem a ženou, tohle je jediná hranice.

## Holocaust je v naší DNA

**Do jaké míry je vlastně téma holocaustu přítomné v moderní hebrejské literatuře?**

**Jsou knihy o něm v Izraeli úspěšné, mají hodně čtenářů, anebo je jimi trh příliš zahlcen?**

Když jsem v roce 2000 nabídl rukopis knihy *Jídlo se nevyhazuje* jednomu izraelskému nakladatelství, redaktorka mi řekla: „Vaše kniha je skvělá, ale holocaust teď není zrovna v módě, takže si to nejspíš moc lidí nepřečte.“ Zpočátku to tak opravdu bylo, ale pak se zničehonic knížka začala prodávat a stal se z ní bestseller. Souvisí to s děním v Izraeli, se situací kolem Palestinců a také s reakcí Evropy. V Česku je to ještě dobré, ale třeba nedávno jsem byl ve Švédsku a tam nám lidé nerozumějí, automaticky předpokládají, že Palestinci jsou chudáci a Izraelci zlí. Nechtějí pochopit naši realitu. Za posledních deset let od vydání téhle knížky se holocaust vrátil do kurzu — a může za to přítomnost. To, co se děje teď a tady, nás vede k tomu, že se ohlížíme do minulosti.

**Jak souvisí současná izraelská situace s holocaustem?**

Lidé se bojí, že Izrael neudrží svou existenci. Musíme neustále bojovat s Palestinci a s bohatými arabskými zeměmi, které mají díky ropě obrovské finanční prostředky. Izrael nevydrží, pokud nebude mít na své straně vyspělý demokratický západní svět. Jestliže nějakou válku prohrájeme, bude to ošklivá podívaná. Žijeme ve velkém strachu. Když přijedete do Izraele, nebudete holocaust na první pohled vnímat. Rozhlédnete se kolem sebe a uvidíte samé krásné dívky a zajímavé muže. Život v Izraeli není takový, jako ho vidáte v televizi. V naší DNA je holocaust silně přítomný. Každou buňkou svého těla cítíme, že už ve své zemi nemusíme být dlouho, a v takovou chvíli se holocaust znovu vynoří. Dosud v sobě nosíme tohle trauma, které se tak rychle nezahojí — a bude to trvat ještě řadu generací. Dám vám takový příklad, omlouvám se, že je trochu drastický. Představte si dívku, kterou někdo znásilnil. Stalo se to už dávno, ale má z toho hluboké trauma. A tahle dívka se najednou ocitne v zavřeném místnosti sama s deseti muži. Zatím jí nic nedělají, jen zamkli dveře. Čekali byste, že bude reagovat racionálně, že se nebude bát, že se bude chovat, jak se sluší a patří? A tohle přesně se chce po nás. Máme své trauma a není tu žádný psycholog nebo někdo, kdo by nám z toho pomohl ven, a tak pokaždé, když je na nás vyvíjen tlak, když proti nám někdo vyhlásí bojkot nebo odhlasuje, že jsme nejhorší stát na světě (vždycky jsme na prvním nebo druhém místě v žebříčku nejhorších zemí na světě), pokaždé se trauma holocaustu ozve. Nedokážeme ovládnout své



jednání. Takže holocaust je v módě, ale doufám, že tahle móda zase pomine, protože to bude znamenat, že žijeme v klidnějším období.

**Na několika místech ve své knize velice přesvědčivým způsobem ukazujete, co znamená pro lidi, kteří prošli holocaustem, mít vlastní stát, moci se bránit, mít po svém boku někoho se zbraní v ruce, kdo se za vás postaví. Mnozí intelektuálové však dnes hovoří o tom, že holocaust je zneužíván k politickým účelům, hovoří dokonce o jakémsi „průmyslu holocaustu“. Co byste jim vzkázal?**

Ti lidé mají vlastně pravdu, holocaust skutečně využíváme. Ale já se za to nechci omlouvat, protože to neděláme jen tak pro nic za nic. Holocaust je způsob, jak jasné a srozumitelně vysvětlit, proč nemáme jinou možnost, proč tak zarytě trváme na svém a odmítáme opustit tenhle bláznivec jménem Blízky východ, který je našim domovem a byl jím už před tisíci lety. Teď budu s dovolením mluvit chvíli jako politik. My máme právo žít ve vlastním státě, a to bez ohledu na druhou světovou válku — i kdyby žádný holocaust nebyl, Židé zkrátka chtěli svůj stát. Holocaust jen pomohl přesvědčit většinu ostatních zemí, aby dospěly k rozhodnutí, že se celé území rozdělí na dvě části mezi Izraelce a Palestince. Tedy ne že by se to zrovna podařilo... Tahle historická zkušenost jasně ukazuje, co se stane, když zkusíme jiné alternativy. Snažili jsme se být co nejlepší Němci, Poláky, Čechy, a takhle to nakonec dopadlo. Vezměte si jiný příklad. Kolik lidí kdy slyšelo o ukrajinském hladomoru ve třicátých letech, který záměrně vyvolal Stalin a během nějž zemřely hladu miliony Ukrajinců? Nejsou o něm hollywoodské filmy, nepíše se o něm tolik knih, a tak lidé nevědí o hrůzách, jimiž ukrajinský národ prošel. Přitom tahle událost hluboce ovlivnila způsob, jakým Ukrajinci vnímají Rusko, a jejich touhu být silní a nezávislí. Proto si myslím, že je důležité o holocaustu psát a mluvit, vysvětlovat, že nemáme jinou alternativu. Kdybychom se zdvořile drželi zpátky a o holocaustu mlčeli, nikdo by o něm nevěděl.

### Jako kufr s dvojítm dnem

**Vy sám jste vyrostl v rodině přeživších, oba vaši rodiče prošli holocaustem. Vaše kniha, ačkoli zpočátku budí dojem autobiografie, přitom tak úplně autobiografická není. Proč jste se tak rozhodl? Vedly vás k tomu nějaké literární či neliterární důvody?**

Odpovím s naprostou jistotou: Nevím. Nemám tušení, proč Amir, hlavní hrdina, nejsem já. Když jsem tehle

román psal, byl jsem v jakési extázi a moc jsem nepřemýšlel, nečinil jsem vědomá spisovatelská rozhodnutí, nezvolil jsem si žádný konkrétní styl. Ta kniha měla vládu nade mnou, a ne naopak. Možná by bývalo snazší, kdybych psal autobiograficky, ale to je jen zpětná racionalizace. Až dnes si uvědomuju, že jsem vzal skutečného Amira, tedy sebe, a rozdělil ho na dvě postavy: Efi, která dělá a říká všechno, co je zakázané, a Amira, toho ukázněnějšího, do něhož jsem ještě vložil něco z člověka, kterého jsem znal — až dnes vím, že jsem psal vlastně o něm — a který žije v nenávisti k Německu a k Němcům. Já sám s Německem nemám problém. Teprve později jsem také pochopil, že jsem některé momenty převzal z knihy *Pole slávy* od vynikajícího francouzského spisovatele Jeana Rouauda. To je autor, který do svých sedmatřiceti let prodával noviny, a když vydal první román, hned získal Goncourtovu cenu. Rouaud se se mnou jednou v Izraeli zúčastnil panelové diskuse, kde poznamenal, jak ho těší, že jsem se nechal inspirovat jeho knihou. Odpověděl jsem mu: „Kdepak, já se nenechal inspirovat, prostě jsem vám to ukradl.“ Román *Jídlo se nevyhazuje* je totiž z většiny napsaný v první osobě množného čísla: „my jsme byli“, „my jsme chtěli“ a podobně. Dnes už vím, že tuhle formu jsem převzal od něj, stejně jako další věci. Rouaud píše o hrůzách první světové války, a přitom je jeho kniha úsměvná a plná humoru, objevují se v ní postavičky podivínských strýčků... Až dnes vím, že jsem to nevědomky použil.

**Ve vaší knize by se daly najít i jiné inspirace. Například příběh rabiho z Kalowa v mnohém připomíná některé romány a povídky Isaaca Bashevisa Singera.**

Schéma toho vyprávění má obecně mnoho společného s tradičními židovskými příběhy o záračných rabínech a divotvorných skutcích. Jistě, objevuje se tu motiv vztahu zbožného Žida k Nežidovce podobně jako v Singеровě *Otrokovi*, ale podle mého jde o to, že oba vycházíme z týchž starobylých příběhů, které mají svůj původ v hluboce zakořeněném strachu — co by se stalo, kdyby nás ovládla touha spát s krásnými Nežidovkami a vyšlo to najevo. To je ta známá židovská neuróza, o níž píše třeba Philip Roth, podvědomá touha spát se ženami, jež jsou nám zapovězeny. Takže si nemyslím, že bych to převzal od Singera. Oba čerpáme z tradic, které se táhnou dvě tisíciletí nazpět. Jistě, já čtu hodně knih, ale o to nejde. Líbí se mi, že dnes někdo může psát a nechat se inspirovat mými knížkami, jako se třeba Van Gogh nechal inspirovat japonským uměním. To je v pořádku, důležité je připojit něco vlastního.



**Jaké to bylo vyrůstat s rodiči, kteří přežili holocaust?**

Víte, ono to není tak, že bych dostal katalog a mohl si vybrat, v jaké rodině se chci narodit: jako potomek francouzské aristokratické rodiny, jako syn generálního ředitele americké firmy General Dynamics, jako chudé dítě v Africe... Zkrátka neměl jsem na vybranou. Ale měl jsem štěstí, protože moji rodiče, navzdory všemu, čím si prošli a co v nich zůstalo, byli ti nejlepší rodiče na světě. Sám se dnes snažím být svým dětem takovým tátou. Prožil jsem krásné dětství. Neměli jsme moc peněz, ale nikdy mi nic nechybělo. Moje žena, psychologka, vždycky říkala: „Ty své rodiče z ničeho neobviňuješ, nemáš s nimi spory, ale jen je obdivuješ a miluješ, to není v pořádku!“ Takže nakonec i kdybych takový katalog dostal, vybral bych si stejně tu rodinu, v níž jsem vyrůstal. Ale jinak ano, neustále jsem cítil, že v sobě rodiče nosí něco, čemu nerozumím. Nekonečný smutek mojí maminky, tajemství, která se přede mnou snažili skrývat... Každá věta byla jako kufr s dvojitým dnem. Slyšíte ji a tušíte, že se pod ní ukrývá něco dalšího. Dítě si to samozřejmě neuvědomuje rozumem, ale vnímá to a hromadí se to v něm. Nebylo to lehké, ale měl jsem štěstí, že jsem měl skvělou rodinu, a to je hlavní. Moje žena, která byla velmi vnímavá a moudrá, se na mě jednou takhle zahleděla a řekla: „Amire, ty jsi docela normální.“ A já byl hrdý, protože „docela normální“ je slušná známka, taková pěkná dvojka. Takže jsem docela normální, navzdory traumatům a těžkostem, navzdory vleklé depresi mé maminky. Měl jsem štěstí, že mě vychovali v Izraeli pod blankytnou oblohou a zářícím sluncem.

**Také Amir ve vaší knize má dítě, malého Jariva, a snaží se ho vychovat tak, aby byl silný a obstál, pokud by přišel nový holocaust, čímž nevědomky přenáší trauma na další generaci. Jak je to u vás a vašich dětí, myslíte si, že i do jejich DNA se holocaust otiskne?**

Když jsem knihu psal, neměl jsem ještě ani ženu ani děti. Dodnes se pyšním tím, co mi jednou řekl David Grossman, mimochodem vynikající izraelský spisovatel. Ten tvrdí, že vždycky pozná, zda spisovatel píše o věcech, které zná z vlastní zkušenosti, anebo si zkrátka vymýšlí. David byl přesvědčený, že Jariv je moje skutečné dítě. Než se mi narodily děti, opravdu jsem se bál je mít, abych na ně takhle traumata nepřenesl. Ale lidská duše je mnohem složitější, než si my spisovatelé dokážeme představit. Někdy mi třeba připadá, že zakouším traumata svého táty, který prožil strašlivé věci (a ne všechny jsem je v knize popsal), ale daleko víc než já miluje život, má rád lidi a lidé mají rádi jeho. Je to paradoxní, ale táta je mnohem normálnější než já. Pokud jde o mé děti, pevně doufám,

že jim předám to dobré z toho, co znamená být potomkem těch, kteří přežili holocaust. Často dostávám otázku, co jednou řeknu svým dětem o tom, čím si prošla naše rodina. Ale sám to nevím.

**Myslíte, že by měly vědět všechno?**

Na jednu stranu bych chtěl, aby věděly úplně všechno, do posledního detailu, a na druhou stranu chci, aby nevěděly nic. Aby netušily, že je takový svět vůbec možný. Opravdu nevím, co jim řeknu, ale na tom nakonec nezáleží. Důležité je, když uvidí, že zacházím se slabšími lidmi se soucitem, že jedním s empatií s cizinci, s lidmi odlišnými, kteří mě zdánlivě ohrožují. Pak už je jedno, zda se dozvědí, co se stalo jejich dědečkovi a babičce, záleží jen na tom, jaký příklad pro ně budu představovat a jestli jim dokážu předat důležité hodnoty, které jsou mým poučením z holocaustu. Ale přesto si občas uvědomím, že jsem na svoje děti moc přísný. Snažím se je nerozmazlovat. Pokud by měl holocaust znovu nastat, chci, aby přežily. Táta, ten šílenec, si třeba nechal u zubaře udělat ošetření kořenových kanálků bez umrtvení. Ptal jsem se ho: „Tati, jak to děláš? Tebe to nebolí?“ A on řekl: „Samozřejmě že bolí, no a co?“ Já bych bez umrtvení omdlel bolestí, stejně jako každý normální člověk. Ale svoje děti nutím, aby dojíдалy jídlo, i když jim nechutná, a nedokážu se dívat na to, jak brečí, projevují slabost, vzdávají se. Chci, aby byly silné a odolné. To není dobře, měl bych být shovívavější. Ale co se dá dělat — je to trauma, které člověk neovládá. Hluboko v srdci vím, že holocaust může přijít znovu.

**Ani Amir se v románu nedokáže zbavit myšlenky, že se holocaust vrátí, takhle představa ho neustále pronásleduje. Jak je to s vámi? Opravdu si myslíte, že se historie může opakovat?**

Nedávno se při jedné panelové diskusi v Izraeli mluvilo o tom, že za pár let už nebudou na světě žádní svědkové holocaustu. Trochu sarkasticky jsem tenkrát poznamenal: Leda že by do té doby došlo k dalšímu a pak tu budeme mít zase spoustu přeživších. Nikdo samozřejmě neví, jestli v budoucnu přijde nový holocaust. Možná se lidstvo do té doby zlepší a už se to nestane. Ale kolem nás se i tak děje dost strašných věcí, vůči kterým musíme být ostražití. I v tuto chvíli jsou páčána hrozná zvěrstva — v Africe, na Blízkém východě, v Asii, v Jižní Americe. Pokud je někde na světě žena, jíž před očima zabili vlastní dítě a znásilnili ji, stěží jí bude záležet na tom, jestli šlo o holocaust, o genocidu v Dárfúru, o občanskou válku v Sýrii nebo třeba o drogové války v Mexiku. Nejde o to, jestli přijde další holocaust, ale kolik ještě hrůz se



odehraje, než bude zbytek světa ochoten vzdát se svého klidu a pohodlí a zakročí. Tohle je ta zásadní otázka, na niž se celý život připravuji. Víím, že se může stát cokoli. V Izraeli mám skvělý, klidný život — ale pořád jsem připravený na to, že se to může změnit, a nemusí jít přímo o holocaust. Utrpení může mít různé formy.

### V Evropě je zeleň jinak zelená

**Jaké je vlastně postavení přeživších v izraelské společnosti? Z vaší knihy by se zdálo, že jsou poněkud přehlíženi. Například dětem přijde do třídy jako pamětník vyprávět svůj příběh děda Lolek, válečný hrdina, kdežto dědu Josefa, který prošel tolika koncentračními tábory, do školy nikdo nepozve.**

To je složité. Můj román *Jídlo se nevyhazuje* se soustředí jen na jeden typ přeživších. Ne všichni skončili jako psychicky poznamenaní chudáci, jaké tam popisuju a které jsem znal ze svého okolí. Mnozí z těch, kteří vybudovali moderní izraelský stát, ministři, generálové, inženýři, také prošli holocaustem. Značná část přeživších ovšem patří k sociálně slabším vrstvám a v Izraeli se často ozývá kritika, že se o ně stát dostatečně nestará. Je to velká ostuda. S vlnou emigrantů z Ruska přišlo do Izraele v devadesátých letech mnoho dalších přeživších, kteří nemají moc peněz, a státní byrokracie a nedostatek zájmu společnosti způsobují, že tito lidé žijí v chudobě.

### Dá se s tím něco udělat?

V Izraeli se o tom vedou bouřlivé diskuse. Jelikož jsem kvůli své knize tak trochu pokládán za mluvčího přeživších v Izraeli, jednou mi jakýsi novinář položil otázku, jak může stát dopustit, aby ti, kteří přežili holocaust, trpěli hladem nebo zimou. Odpověděl jsem: Copak záleží na tom, jestli je to přeživší nebo nějaký obyčejný stařík, který se narodil někde v Maroku? Jak je možné, že v našem moderním, hospodářsky silném Izraeli žijí staří lidé, kteří nemají dost peněz na to, aby si koupili jídlo nebo aby si mohli v zimě zatopit? Z Izraele se stala demokracie západního typu podobná Spojeným státům se vším špatným i dobrým, co to s sebou nese. A stejně jako tam i my máme problém se soucitem a empatií k těm slabším mezi námi — a to souvisí s naším vztahem nejen k přeživším, ale i chudým obecně. Za přeživší mluví kdekdo, když se mu to hodí, ale konkrétní pomoc jim nikdo nenabídne.

**Mluvili jsme teď o postoji společnosti vůči přeživším a mě by totéž zajímalo i z opačné strany. Ve vaší knize se často objevuje motiv, že přeživší s nostalgii**

**vzpomínají na svůj starý domov, na Evropu, a je pro ně těžké zapustit kořeny v nové vlasti. Nakolik se těmto lidem stal Izrael opravdovým domovem?**

Samozřejmě i tady je situace různá. Jsou lidé, o nichž píšou ve svém druhém románu, lidé, kteří budovali stát, nicméně až do konce života neustále snili o své staré vlasti, o Německu nebo Polsku, a o tom, že se tam jednou vrátí. Nikdy si nezvykli na naše horké klima, na slunce, na blízkovýchodní prostředí, na odlišnou kulturu. Necítili se tu doma, ale zatím budovali stát — zasloužili se o rozkvet průmyslu, postavili továrny, zakládali akademický výzkum v oblasti medicíny, fyziky, matematiky. Šlo především o německé Židy vyhnané po roce 1933. Ti neustále čekali, že je Německo pozve zpátky, vřdyť přece byli vzornými Němci. Vyhnání pociťovali jako hlubokou krivdu. Mnozí z nich se nikdy nenaučili hebrejsky — přece nebudou studovat takový asiatský jazyk. Jiní zase v okamžiku, kdy přijeli, udělali za minulostí tlustou čáru a prohlásili: „Tohle je náš domov, sem patříme a od této chvíle budeme mít rádi všechno, co tu je.“ Takový byl třeba můj táta. Já sám v sobě cítím nostalgii, kterou si on nikdy nepřipustil. On si to nemohl dovolit, protože jakmile by se tomuto stesku poddal, vrátily by se spolu s ním všechny strašné vzpomínky. A pak jsou lidé někde uprostřed. Třeba můj vzdálený strýček, bratranec mého táty, vřdycky prohlašoval, že v Evropě je zeleň jinak zelená. Smáli jsme se mu, ale když jsme pak do Evropy sami poprvé přijeli, viděli jsme, že má pravdu. Co naplat, kde prší každý den, tam jsou tráva a stromy jinak zelené. Já sám jsem se narodil v Izraeli a mám k Evropě velmi kritický vztah, ale cítím k ní hluboké pouto. Mám v sobě kousek Evropana.

**Silný vztah k Evropě je z vaší knihy jasně patrný. Co pro vás znamená Izrael?**

Musím přiznat, že jsem veliký patriot. Ne nacionalista — patetická úcta k hymně, vlajkám a armádě mi přijde směšná. Jenže víím — a to je součást naší historie —, že pokud bychom neměli vlastní stát, nejsme nic. Je to vlastně smutné. Správně bychom neměli potřebovat žádné státy a národnosti. Vřdyť jsme všichni v podstatě stejní, všichni jsme lidé, co na tom záleží, jestli je někdo Mexičan nebo Maďar? To je však jen teorie, v realitě to funguje jinak. My Židé jsme to zakusili na vlastní kůži — a to nemluví jen o holocaustu, ale o zkušenosti dvou tisíciletí. Otravný policista, který vám dá pokutu za rychlou jízdu, by měl mluvit vaším jazykem, patřit k vašemu národu. Proto jsem v hloubi duše vlastenec. Izrael mám moc rád a myslím si, že spojením blízkovýchodního temperamentu a evropského způsobu myšlení jsme stvořili



bláznivou, ale úžasnou kulturu. Kdo do Izraele přijede, brzo zjistí, jak výjimečná je naše společnost, v dobrém i špatném smyslu. Je to paradoxní: vysmívám se vlajkám a hymnám, ale když vidím vlát izraelskou vlajku, dojde mě to. Hymny představují nejhorší žánr poezie na světě. Který normální básník by skládal hymnu? Ale když slyším izraelskou hymnu, mám slzy na krajíčku. Mimochodem, naše hymna je snad jediná na světě, v níž se neobjevuje žádný imperativ.

### **Mám dojem, že ani v české hymně byste imperativ nenašel.**

Ano. Češi a Izraelci jsou si v mnohém podobní. Vy jste víc evropští, máte zdvořilejší způsoby, ale jinak máme hodně společného. Třeba zrovna ten humor. Kdybyste mě přijali mezi sebe, mohl bych docela dobře být českým spisovatelem. Ale ještě bych se rád vrátil ke svému vztahu k Evropě, který je velmi kritický. Asi neexistuje stát, možná s výjimkou Dánska a České republiky, proti kterému bych nesvedl spatra pronést dvacetiminutovou filipiku. Vezměte si třeba Británii a její koloniální minulost — většina států, které se dnes zmítají v konfliktech a masakrech, byla dříve spravovaná Británií. A podobné nedostatky bych našel na Švýcarsku, Francii, Německu. Proti Evropě mám spoustu výhrad — a mám ji tolik rád. Cítím se být Evropanem. To se týká kultury, stylu, charakteru, dokonce i počasí. Ale žiju v Izraeli. My se v Izraeli často cítíme jako takový ostrůvek Evropy, který někdo odtrhl a odhodil dprostřed Blízkého východu.

### **Zmiňujete svůj vztah k České republice. Z vaší knihy je cítit cosi blízkého jistému proudu v české literatuře, která dovede propojit humor či jistou ironii i se smutnými, tragickými příběhy. Znáte českou literaturu a cítíte se s ní v nějakém smyslu spřízněný?**

K české literatuře mám velice blízko, líbí se mi, že se vy Češi vyrovnáváte s tímhle hrozným, krutým světem pomocí ironie a humoru, nesnažíte se mu tu brutalitu oplatit. S českou literaturou jsem se už v mládí obeznámil docela důvěrně, měl jsem totiž na vojně velícího důstojníka, který místo aby se staral o pořádek v jednotce, pořád četl české knížky. Přitom neměl české kořeny, zkrátka měl vaše autory rád. Nosil mi spoustu knížek a často jsme si o české literatuře povídali. Takhle jsem se třeba dostal k Otu Pavlovi anebo Michalu Vieweghovi, abych nemluvil jen o slavných jménech jako Milan Kundera nebo Jaroslav Hašek, která zná celý svět. Nedávno jsem zabrousil na hebrejsky psaný blog izraelského novináře Peera Friedmanna, který je věnovaný české literatuře, a spoustu tam zmiňovaných jmen jsem si připomněl.

### **Co vy sám v literatuře hledáte — jako spisovatel a jako čtenář?**

Taková intelektuální otázka vybízí k intelektuální odpovědi, ovšem já řeknu něco, co se říkat nemá: Jako čtenář hledám v knihách hlavně potěšení. A v posledku se mě asi nejvíc dotýká, když mám pocit, že literatura nějak popisuje můj život, mě samotného. I kdybych četl knihu o portugalské jeptišce v patnáctém století nebo kdybych takovou knihu psal — ne že by zrovna tohle bylo moje oblíbené téma —, jsem to vždycky nějak já. Nejspíš je v jistém smyslu mou prací popsat sám sebe v tisíce různých podobách. Jsem poměrně skeptický k názoru, že literatura může nějak změnit svět, zlepšit ho. Věřím mnohem víc v možnosti ekonomiky než v sílu umění. A ještě jednu věc bych rád řekl závěrem. Nikdy se do psaní nepustím, pokud nejsem přesvědčený, že se ze mě pro tu chvíli stane Mozart nebo Beethoven. Nejsem ochotný psát jen tak, vršit slova. Možná se mi to nepodaří, dobrá, selhání je přípustné. Ale člověk musí usednout ke psaní s vůlí být teď Beethoven nebo Mozart. Jinak to nemá cenu, není to poctivé ke čtenáři. Zrovna tak když čtu, hledám v textu něco pravdivého, musím cítit, že to spisovatele opravdu bolelo, že toužil svůj příběh vyprávět. Jsou geniální spisovatelé, kteří dovedou psát skvěle — ale jakmile v tom není znát opravdová bolest, tak mě to nezajímá. A naopak jsou knihy, které nejsou napsané nijak oslnivě, které bych tvrdě seškrтал, být redaktorem — ale pokud jsou pravdivé, je to pro mě důležitější než všechno ostatní.

### **Ptala se Magdalena Křížová.**

**Amir Gutfreund** se narodil roku 1963 v Haifě v rodině přeživších holocaust. Vystudoval na haifském Technionu aplikovanou matematiku a později pracoval jako matematik pro izraelské armádní letectvo. Jeho románová prvotina *Jídlo se nevyhazuje* (*Šoa šelanu*, 2000) mu přinesla mezinárodní úspěch a byla přeložena do řady jazyků. Za svou pozdější sbírku povídek *Achuzot ha-chof* (*Statky na pobřeží*, 2003) získal prestižní izraelskou Sapirovu cenu za literaturu. Amir Gutfreund od té doby publikoval další tři romány, jeho poslední knihou je *Mazal orev* (*Číhající štěstí*, 2013).





# Nastavit

je sloveso, které má vedle původního významu „postavit nějakou věc tak, aby něco zadržela“ (*nastavit někomu nohu*) také technický význam „seřídit na žádanou hodnotu“ (*nastavit termostat na teplotu 38 stupňů*). *Nastavuje se zpravidla zvenčí.*

Když jsme se nedávno sešli, občané kritizující Odbor kultury Magistrátu města Brna, s vedoucími činiteli odboru, slyšeli jsme od nich sloveso *nastavit* nápadně často. Mělo vystihovat adekvátnost přidělování peněz kulturním institucím: divadlům, filharmonii, Domu umění, také zoologické zahradě a podobným. Ale významy „nastavování“ sem nezapadaly, ani ten první (*nohu*), ale ani ten druhý či jiný. To proto, že ve skutečnosti by nemělo jít o úřednickou činnost směřující odněkud zvenčí, ale o *vnitřní správu* věcí veřejných, v našem případě kulturních. Dokud tomu tak nebude, budeme stále slyšet dva mimoběžné monology a kultura v Brně bude tiše vadnout.

(*Nastavit* tu bylo synekdochou za řadu dalších draho-kamů úředního jazyka.)

**Dušan Šlosar**



# Obraz Afriky

Rasismus v Conradově *Srdci temnoty*

**Chinua Achebe**

Na začátku tohoto akademického roku jsem jednoho dne krácel z Katedry anglistiky Massachusettské univerzity směrem k parkovišti. Bylo slunečné podzimní dopoledne, jež člověka zrovna vybízelo k tomu, aby projevoval přátelství neznámým kolemjdoucím. Všemi směry pospíchali energičtí mladíci, z nichž mnozí očividně patřili ke studentům prvního ročníku, jež dosud neopustilo prvotní nadšení. Postarší muž, který měl se mnou společnou cestu, se ke mně otočil a poznamenal, že jsou ti dnešní studenti strašně mladí. Přisvědčil jsem. Pak se mě zeptal, jestli jsem taky student. „Ne,“ na to já, „jsem učitel.“ A co prý učím? Řekl jsem, že africkou literaturu. „Tak to je legrační,“ pravil, protože on zná člověka, který učí totéž — nebo jsou to možná africké dějiny — na jedné vyšší odborné škole nedaleko odtud. Něco takového ho vždycky překvapí, pokračoval, nikdy ho totiž nenapadlo, že v Africe něco takového existuje, však víte, jak to myslím. To už jsem krácel mnohem rychleji. „No neví,“ slyšel jsem ho, jak za mnou nakonec říká. „Asi bych se měl zapsat do vašeho semináře, abych se o tom něco dozvěděl.“

Několik týdnů na to jsem dostal dva dojemné dopisy od dětí ze střední školy v Yonkers ve státě New York, které — budiž chvála jejich profesorovi — si právě přečetly můj román *Svět se rozpadá*. Jednoho z pisatelů obzvláště potěšilo, že se z něj poučil o zvycích a pověrách jistého afrického kmene.

Hodlám z těchto poměrně banálních setkání vyvodit poměrně závažné důsledky. Na první pohled by se mohlo zdát, že jsou vůči nim nepřiměřené. Ale jen na první pohled.

Onen mladík z Yonkers, dílem snad vinou svého věku, avšak podle mého názoru také z mnohem hlubších a závažnějších důvodů, si očividně neuvědomuje, že život jeho vlastního kmene v Yonkers ve státě New York se vyznačuje podivnými zvyky a pověrami, a stejně jako všichni ostatní příslušníci jeho kultury se domnívá, že

by se musel vypravit do Afriky, aby se s takovými věcmi setkal.

Ten druhý člověk je stejně starý jako já, takže ho nelze omluvit jeho věkem. Důvodem by tu mohla být spíše neznalost; ale i v tomto případě si myslím, že zapůsobilo něco poněkud záměrnějšího než jen nedostatek informací. Vždyť neprohlásil i onen erudovaný britský historik a královnou jmenovaný profesor na Oxfordské univerzitě Hugh Trevor-Roper, že africké dějiny neexistují?

Skrývá-li se v těchto výrocích víc než jen mladická nezkušenost, víc než jen nedostatek faktických znalostí, co to je? Řečeno zcela jednoduše: jedná se o touhu — vlastně bychom mohli říci potřebu — v psychice Západu učinit z Afriky protiklad Evropy, místo negací, které je současně vzdálené i neurčitě povědomé a ve srovnání s nímž dobře vynikne evropský stav duchovní milosti.

Tato potřeba není ničím novým; to by nás všechny v této místnosti mělo do značné míry zbavit odpovědnosti a snad budeme proto dokonce ochotni pohlížet na tento jev nezaujatě. Nemám chuť a vlastně ani znalosti k tomu, abych se do tohoto úkolu pustil s použitím nástrojů sociologie a biologie, ale učiním tak skromněji jako spisovatel reagující na jedno slavné dílo evropské prózy: na Conradovo *Srdce temnoty*, jež lépe než kterákoli jiná kniha, kterou znám, ukazuje onu západní touhu a potřebu, o níž jsem se právě zmínil. Existují samozřejmě celé stohy knih napsaných ze stejného důvodu, většina z nich je ovšem tak přímočará a tak hrubá, že si s nimi dnes málokdo dělá vrásky. Conrad naopak nesporně patří k velkým stylistům moderní prózy a navíc je to dobrý vypravěč. Jeho příspěvek tak automaticky spadá do jiné kategorie — nadčasové literatury —, kterou čtou, vyučují a neustále hodnotí seriózní literární vědci. *Srdce temnoty* má dnes skutečně tak pevné postavení, že je jeden z předních conradovských badatelů uvedl mezi „šesti největšími krátkými romány v anglickém jazyce“.<sup>1</sup>

K tomuto hodnocení se v pravý čas vrátím, neboť může vážně ovlivnit mé předchozí hypotézy o tom, kdo je či není viníkem v záležitosti, o níž se chystám hovořit.

*Srdce temnoty* předkládá obraz Afriky jako „jiného světa“, jako antiteze Evropy — a tudíž civilizace —, jako místa, kde jsou oslavovaný lidský rozum a kultivovanost v posledku pro smích triumfující bestialitě. Kniha začíná na hladině Temže, poklidné, pokojně odpočívající „na sklonku dne, po staletích dobrých služeb, které prokazovala národu, obývajícímu její břehy“. Skutečný příběh se však odehrává na řece Kongu, jež představuje pravý opak Temže. Zcela určitě nejde o zasloužilou řeku. Nepronázala lidem žádné služby a nemá nárok na starobní důchod. Dozvídáme se, že „cesta proti proudu řeky byla jako cesta do nejrannějších počátků světa“.

Říká zde Conrad, že se tyto dvě řeky od sebe výrazně liší, že jedna je dobrá a druhá špatná? Ano, to však není to hlavní. Conrada netrápí odlišnost, ale skrytá stopa příbuznosti, společného původu. Temže totiž také „byl[a] jedno z temných míst země“. Svou temnotu ovšem přemohla a nyní na ní vládne klid. Kdyby však měla navštívit svého pravěkého příbuzného, Kongo, vystavovala by se nebezpečí, že zaslechne groteskní ozvěny své vlastní zapomenuté temnoty a padne za obět mstivému se znovu-vzplanutí bezduchého šílenství prvopočátků.

Nehodlám marnit váš čas příklady Conradovy proslulé evokace atmosféry afrického kontinentu v *Srdci temnoty*. V konečném výsledku nespočívá jeho metoda v ničem jiném než ve vytrvalém, těžkopádném, pseudo-rituálním opakování dvou vět, z nichž první se týká ticha a druhá šílenství. Příklady těchto opakování si můžeme prostudovat na stranách 103 a 105 v New American Library Edition: „Bylo to ticho nesmiřitelné síly, přemítající o svém nevyzpytatelném záměru“ a „parník si zvolnarazil cestu vpřed podél toho černého a nepochopitelného šílenství“. Conrad samozřejmě občas moudře změní adjektivum, takže místo „nevyzpytatelný“ je třeba „nevy-slovitelný“ a tak dále.

Ostrozraký anglický literární kritik F. R. Leavis před třiceti lety upozornil na to, jak Conrad „pomocí adjektiv klade důraz na nevy-slovitelné a nesrozumitelné tajemství“. Toto zdůrazňování nelze odbýt jako pouhý stylistický nedostatek, jak má ve zvyku řada conradovských badatelů. Vyvolává totiž vážné otázky týkající se umělcových dobrých úmyslů. Jestliže spisovatel předstírá, že zaznamenává scény, události a jejich účinek, ale ve skutečnosti se snaží vyvolat ve svých čtenářích hypnotickou otupělost záplavou emotivních slov a jinými záludnostmi, pak je jistě v sázce mnohem víc než jen stylistická přiléhavost. Běžní čtenáři jsou obvykle proti takovým

pokoutním snahám obrnění. Conrad si však své téma zvolil dobře — zaručilo mu, že se nedostane do konfliktu s psychologickými sklony svého publika a nebude se muset potýkat s jeho odporem. Vybral si úlohu dodavatele útěšných mýtů.

Nejzajímavější a nejmýlnější pasáže v *Srdci temnoty* se však týkají lidí. Musím vás požádat o shovívavost, abych mohl ocitovat skoro celou stránku přibližně z poloviny příběhu, kdy se představitelé Evropy, cestující na parníku proti proudu Konga, setkají s obyvateli Afriky:

Putovali jsme po předvěké zemi, po zemi, kde to vypadalo jako na nějaké neznámé planetě. Mohli jsme si představovat, že jsme první z lidí, kteří přebírají prokleté dědictví, jež lze zvládnout jen za cenu hluboké úzkosti a neobyčejné dřiny. Náhle však, když jsme proplouvali jedním z ohybů řeky, se počaly vynořovat rákosové stěny, vysoké střechy z trávy, ozval se ječivý křik, černé údy se míhaly v jakémsi víru, množství rukou tleskalo, bylo slyšet dupot nohou, těla sebou škubala, patrný byl lesk mnoha očí — to vše pod příkrovem těžkého a nehybného listoví. Parník si zvolnarazil cestu vpřed podél toho černého a nepochopitelného šílenství. Předvěký člověk nás proklínal, modlil se k nám, vítal nás — kdo to mohl přesně vědět? Byli jsme zbaveni možnosti chápat své okolí; pluli jsme mimo jako přeludy, které jsou překvapeny a v skrytu se děsí, a pociťovali jsme asi to, co by pociťovali zdraví lidé tváří v tvář výbuchu šílenství v blázinci. Necháпали jsme nic, protože jsme byli příliš vzdáleni, a na nic jsme se nemohli rozpomenout, protože jsme cestovali nocí pravěku, obdobím, které patří minulosti a které po sobě zanechalo jen sem tam nějaké památky a žádné vzpomínky.

Země se zdála být nezemskou. Jsme zvyklí dívat se na spoutané tělo přemožené obludy, ale tam — tam jste se mohli dívat na něco obludného, co přitom bylo svobodné. Bylo to nezemské a ti lidé byli... Ne, nebyli nelidští. Víte, to bylo ze všeho nejhorší — to podezření, že nejsou nelidští. Pomalu se člověka zmocňovalo. Vyli a přeskakovali, točili se a jejich tváře dostávaly strašlivý výraz. Vzrušující však bylo pomyšlení na to, že jsou to lidé — jako vy —, pomyšlení na vaši vzdálenou spřízněnost s touto divokou a vášnivou vřavou. Ošklivé. Ano, bylo to ošklivé. Kdyby však člověk měl dost odvahy, musel by si přiznat, že v něm něco, byť i jen nepatrně, reaguje na tu strašlivou upřímnost



toho hluku, že nejasně pociťuje, že v tom všem se skrývá nějaký smysl, který je schopen — ač je tak vzdálen od oné noci prvopočátků — chápat.

V tomto tkví smysl *Srdce temnoty* i fascinace, již vyvolává v myslích západních čtenářů: „Vzrušující však bylo pomýšlení na to, že jsou to lidé — jako vy [...] Ošklivé.“

Poté, co nám předvedl Afriku masovou, Conrad o stránku dál takříkajíc zaostřuje na konkrétní příklad a poskytuje nám jeden z vzácných popisů Afričana, který neseává jen z údů a koulejících se očí:

A občas jsem se musel starat i o toho divocha, který pracoval jako topič. Něco už se naučil: byl schopen topit pod vertikálním kotlem. Zdržoval se pode mnou a, čestné slovo, pohled na něj byl tak povznášející jako pohled na psa, který chodí na zadních, oblečený v jakýchsi kalhotách a v klobouku s péry. Za pouhých několik měsíců se tento opravdu milý člověk zacvičil. Šilhal na měřič páry a na měřič vody se zřejmou snahou nedat najevo žádný strach — měl, ubožák, opilované zuby a vlasy na hlavě vyholené do podivných obrazců a na každé tváři měl tři ozdobné jizvy. Byl by měl tleskat rukama a dupat nohama na břehu, místo toho však tvrdě pracoval jako otrok podivných kouzel a rozšiřoval si své znalosti.

Jak všichni víme, Conrad je krom jiného romantik. Tleskající a dupající divochy možná zrovna neobdivuje, mají však alespoň tu přednost, že jsou na svém místě, na rozdíl od psa „v jakýchsi kalhotách“. Aby byly věci na svém místě, to má pro Conrada zásadní význam.

„Kanibalové jsou hodní hoši, pokud jsou na své místě,“ říká nám trefně. Tragédie nastává v okamžiku, když věci opustí své obvyklé místo, když kupříkladu Evropa opustí své bezpečné útočiště mezi policistou a pekařem, aby nahlédla do srdce temnoty.

Než nás příběh zavede do samotné Konžské pánve, nabídne nám autor tuto krásnou scénu coby příklad věcí, které jsou na svém místě:

Tu a tam mi člun, plující od pobřeží, dával pocit chvilkového spojení se skutečností. Poháněli jej černí veslaři. Zdáli bylo vidět, jak jim září bělma očí. Křičeli, zpívali; z těl se jim řinul pot; tváře měli tito muži jako nějaké groteskní masky; měli však kosti, svaly, nezkrácenou vitalitu, tu intenzivní energii pohybu, jež byla tak přirozená a skutečná jako příboj podél jejich

pobřeží. Nepotřebovali žádné omluvy za to, že tam jsou. Pohled na ně působil velice útěšně.

Ke konci příběhu věnuje Conrad zcela neočekávaně celou stránku africké ženě, která zřejmě byla jakousi Kurtzovou milenkou a nyní (smím-li trochu napodobit Conrada) jako ohromné tajemství dohlíží na jeho neúprosně se blížící odchod.

Byla barbarská a pyšná, majestátní a její oči byly divoké [...] Stále se na nás nehybně dívala, jako divočina sama, s výrazem zamyšlení nad nějakým nevyzpytatelným cílem.

Tato amazonka je vykreslena velmi podrobně, byť předvídatelně, a to ze dvou důvodů. Za prvé je na svém místě, a může si tak získat Conradův zvláštní druh uznání, a za druhé naplňuje strukturální požadavek příběhu: funguje jako divošský protějšek kultivované, evropské ženy, která příběh zakončuje:

Objevila se, celá v černém, tvář bledou, a vznášela se ke mně soumrakem. Byla v smutku. [...] Vzala obě mé ruce do svých a zašeptala.

„Slyšela jsem, že přijdete.“ [...]

Její vyzrálost ji předurčovala k věrnosti, víře i utrpení.

Rozdíl v romanopiscově přístupů k těmto dvěma ženám se přímo i nepřímo projevuje příliš mnoha způsoby, než aby bylo třeba se o něm rozepisovat. Ale asi nejvýznamnější odlišnost vyplývá z toho, že jednu z nich autor obdařil lidským projevem, zatímco druhé jej odepřel. Součástí Conradova záměru zjevně není propůjčit jazyk „primitivním duším“ Afriky. Dokonce i mezi sebou si pouze „vyměňovali krátké bručivé věty“, ale většinou byli příliš zaneprázdněni svým šílenstvím. Při dvou příležitostech se však Conrad poněkud odchyluje od své praxe a propůjčuje divochům řeč, dokonce anglickou řeč. První nastává, když je přemůže kanibalismus:

„Chyťte je,“ vyrazil ze sebe a přitom cenil zuby a krví podlité oči se mu rozšířily — „Chyťte je. Dejte nám je.“

„Vám, ale —“ zašeptal jsem. „Co byste s nimi dělali?“ „Sníst je!“ řekl úsečně.

Druhým případem je slavné oznámení:

„Pan Kurtz — on mrtvý.“



Na první pohled bychom mohli tyto příklady omylem považovat za neočekávaná gesta velkorysosti z Conradovy strany. Ve skutečnosti patří k jeho nejhorším útokům. V případě kanibalů se najednou ukázalo, že nesrozumitelné bručení, jež jim až dosud sloužilo za řeč, nevhovuje Conradovu záměru dát Evropanům zahlédnout příšernou tužbu v jejich srdcích. Při rozhodování mezi nutností koherentně zachytit nemá zvířata a smyslovou výhodností toho, že je bezpečně usvědčí jasným, jednoznačným důkazem, který vzejde z jejich vlastních úst, si Conrad vybral to druhé. A co se týče oznámení Kurtzovy smrti „drzou černou hlavou ve dveřích“, jak lépe či příhodněji by mohl skončit hororový příběh o onom zbloudilém dítěti civilizace, jež úmyslně zaprodalo svou duši silám temnoty a „zaujal[ol] vysoké postavení mezi demony té země“, než ohlášením jeho fyzické smrti silami, k nimž se přidal?

Dalo by se samozřejmě tvrdit, že *Srdce temnoty* nevyjadřuje autorův pohled na Afričany, ale že jde o pohled jeho smyšleného vypravěče Marlowa, který Conrad ve skutečnosti neschvaluje, ale ironizuje a podrobuje kritice. V každém případě se autor ze všech sil snaží položit mezi sebe a morální univerzum svého příběhu několik izolačních vrstev. Používá například vypravěče nad vypravěčem. Primárním vypravěčem je Marlow, jeho příběh se k nám však dostává přes filtr druhé, mysteriózní osoby. Měl-li ovšem Conrad v úmyslu vytyčit mezi sebou a morální a psychickou nevolností svého vypravěče ochranné pásmo, pak mi jeho opatrnost připadá naprosto zbytečná, protože opomněl jakkoli slabě či váhavě naznačit alternativní perspektivu, z níž bychom mohli nahlížet jednání a názory jeho postav. Kdyby to pokládal za nutné, nepochybně by to dokázal. Marlow podle mě požívá Conradovy plné důvěry — a tento můj pocit posiluje blízká podobnost jejich dvou životních osudů.

Marlowa vnímáme nejen jako svědka pravdy, ale také jako svědka, který zastává ony pokrokové a humánní názory, které jsou vlastní anglické liberální tradici, jež od všech slušně vychovaných Angličanů vyžadovala, aby byli hluboce oťřeseni zvěrstvy v Bulharsku, v belgickém Kongu či kdekoli jinde.

Marlow tak dokáže pronášet takové srdceryvné myšlenky, jako jsou tyto:

Umírali pomalu — to bylo zcela jasné. Nebyli to nepřátelé, nebyli to zločinci, to už nebyly pozemské bytosti — byly to pouze černé stíny nemoci a hladu, ležící neuspořádaně v zelenavém šeru. Přitáhli je sem ze všech koutů pobřeží na základě právoplatných dočasných smluv. Zatraceni v nezvyklém prostředí a živeni neobvyklou stravou onemocněli, přestali být výkonnými a pak jim dovolili zalézt stranou a odpočinout si.

Druh liberalismu, k němuž se zde Marlow/Conrad hlásí, ovlivnil nejlepší duchy té doby v Anglii, Evropě a Americe. V myslích různých lidí nabyt různých podob, téměř vždy se mu však podařilo vyhnout se základní otázce rovnosti mezi bělochy a černochoy. Onen neobyčejný misionář,

Albert Schweitzer, který obětoval skvělou kariéru hudebníka a teologa v Evropě službě Afričanům takřka ve stejné oblasti, o níž píše Conrad, tuto dvojznačnost ztělesňuje. V poznámce, kterou často cituji, ale musím citovat ještě jednou a naposled, Schweitzer říká: „Afričan je vskutku můj bratr, avšak mladší bratr.“ A tak se dal do budování nemocnice, která by odpovídala potřebám mladších bratrů, kde panovaly hygienické standardy připomínající lékařskou praxi v dobách před vznikem bakteriální teorie nemocí. V Evropě a Americe se z něj přirozeně

stala senzace. Poutníci se jen hrnuli a jsem přesvědčen, že se stále hrnou, dokonce i po jeho smrti, aby na vlastní oči spatřili úžasný zázrak v Lambaréné, na prahu pralesa.

Conrada by však jeho liberalismus nepřivedl tak daleko jako Schweitzera. Conrad by nepoužil slovo bratr, jakkoli zmírněné; pro něj je myslitelné nanejvýš příbuzenství. Když Marlowův kormidelník padne s oštěpem v srdci, věnuje svému bílému pánovi ještě jeden poslední, zneklidňující pohled.

A ta důvěrná hloubka pohledu, který na mě upřel po mém zranění, mi až dodnes zůstává

● Skutečnou otázkou je dehumanizace Afriky a Afričanů, již tento odvěký postoj ve světě podporoval a nepřestává podporovat. A tato otázka zní, zda román, který oslavuje tuto dehumanizaci, který odosobňuje část lidské rasy, lze označit za velké umělecké dílo. Má odpověď zní: Ne, nelze. ●



v paměti — jako nárok na jakési vzdálené příbuzenství, utvrzený v posledním okamžiku.

Je důležité si povšimnout, že Conradovi, který jako vždy pečlivě váží slova, nejde ani tak o *vzdálené příbuzenství*, jako spíš o to, že si na ně *někdo činí nárok*. Černocho si činí nárok na bělocha, což je téměř nesnesitelné. Právě tento nárok Conrada děsí a současně fascinuje: „pomyšlení na to, že jsou to lidé — jako vy [...] Ošklivé.“

Podstata mého pozorování by už teď měla být zcela jasná: Joseph Conrad byl zatracený rasista. To, že se tato prostá pravda v literárněvědných pracích o jeho díle přehlíží, pramení ze skutečnosti, že bělošský rasismus ve vztahu k Africe představuje naprosto běžný způsob myšlení, a tak jeho projevy zůstávají zcela nepovšimnuty. Badatelé, kteří zkoumají *Srdce temnoty*, vám budou často říkat, že Conradovi nejde ani tak o Afriku jako spíš o úpadek jedné evropské psychiky vyvolaný osaměním a nemocí. Upozorní vás na to, že Conrad je v příběhu dokonce ještě méně shovívavý k Evropanům než k domorodcům, že smyslem příběhu je zesměšnit evropskou civilizační misi v Africe. Jeden conradovský badatel mi loni ve Skotsku sdělil, že Afrika je pouhou kulisou rozkladu Kurtzovy mysli.

A o to právě do určité míry jde. Afrika jako kulisa či pozadí, které eliminuje Afričany jako lidský faktor. Afrika jako metafyzické bojiště zbažené vši rozpoznatelné lidskosti, kam putující Evropan vstupuje na vlastní nebezpečí. Je samozřejmě absurdně a zvráceně arogantní, když někdo takto degraduje Afriku do role pouhé kulisy rozvratu jedné bezvýznamné evropské mysli. Ale ani o to nejde. Skutečnou otázkou je dehumanizace Afriky a Afričanů, již tento odvěký postoj ve světě podporoval a nepřestává podporovat. A tato otázka zní, zda román, který oslavuje tuto dehumanizaci, který odosobňuje část lidské rasy, lze označit za velké umělecké dílo. Má odpověď zní: Ne, nelze. Neodvážil bych se například nazvat umělcem člověka, který sepíše výmluvný text, jenž bude navadět jeden národ, aby se vrhl na jiný národ a zničil jej. Bez ohledu na to, jak ohromující je jeho obraznost nebo jak krásně znějí jeho kadence, takový člověk není velkým umělcem, stejně jako nelze nikoho, kdo čte mši pozpátku, nazvat knězem, anebo lékařem někoho, kdo tráví své pacienty. Všichni ti lidé v nacistickém Německu, kteří dali svůj talent do služeb agresivního rasismu, ať už ve vědě, filozofii či v umění, byli za svou zvrhlost po právu odsouzeni. Je už dávno nejvyšší čas, abychom se kriticky postavili k dílům umělců, kteří používají svůj někdy — tak jako v Conradově případě — bohužel značný talent k tomu, aby štváli jeden národ proti druhému.

To má podle mě na mysli Jevtušenko, když říká, že básník nemůže být současně obchodníkem s otroky, a uvádí jako flagrantní příklad Arthura Rimbauda, který měl naštěstí dost cti na to, aby se vzdal jakéhokoli nároku na poezii, když se rozhodl pro obchod s otroky. Poezie totiž nepochybně může být pouze na straně vykoupení člověka, a nikoli jeho zotročení, na straně bratrství a jednoty, a nikoli učení o Hitlerových nadřazených rasách nebo Conradovy myšlenky o „primitivních duších“.

Loni uplynulo padesát let od Conradovy smrti. Narodil se v roce 1857, tedy v témže roce, kdy první anglikánští misionáři přicházeli mezi můj lid v Nigérii. Nemí samozřejmě jeho chyba, že prožil svůj život v době, kdy černý člověk neměl zvlášť dobrou pověst. Ale i když náležitě uvážíme veškerý vliv dobových předsudků na jeho myšlení, nacházíme v Conradově postoji stále pozůstatky antipatie vůči černým lidem, již lze vysvětlit jen s odkazem na jeho vlastní psychiku. Jeho vlastní vyličení prvního setkání s černochem o mnohém vypovídá:

*Do konce svých dnů si podržím v mysli obraz nejdivočejší, slepé, nerozumné zuřivosti, jaké je lidský živočich schopen; ukázal mi ji [...] jeden ohromný negr, kterého jsem potkal o několik měsíců později na Haiti. O tom negrovi se mi pak ještě léta zdálo.<sup>2</sup>*

Conrada na negrech nepochybně něco dráždilo. Jeho nezřízená láska k tomu slovu by stála za psychoanalytický rozbor. Někdy je jeho posedlost černou barvou vskutku ohromující, jako když nám nabídne tento krátký popis:

*Nějaká černá postava se zvedla a kráčela na svých dlouhých černých nohách přes oheň a mávala dlouhýma černýma rukama [...]<sup>3</sup>*

Jako by se dalo očekávat, že bude černá postava kráčet na černých nohách a mávat přitom *bílýma* rukama! Tak zarytá je však Conradova posedlost.

Jen pro zajímavost, ve vzpomínkové knize *A Personal Record* nám Conrad předkládá jakýsi protějšek negra z Haiti. Když mu bylo šestnáct, potkal Conrad v Evropě svého prvního Angličana. Hovoří o něm jako o „mém nezapomenutelném Angličanovi“ a popisuje ho následovně:

*[Jeho] na odív stavěná lýtka [...] oslňovala přihlížejícího jasně jakoby mramorové pokožky a bohatým odstínem mladé slonoviny. [...] Tvář [...] a vítězoslavné oči [...] mu zářily*

překotným, povzneseným uspokojením nad lidským světem. Letmo na mě vrhl pohled vlídné zvědavosti a velké, zdravé, lesklé zuby přátelsky svítily [...] jeho bílá lýtka mohutně zářila.<sup>4</sup>

V srdci toho nadaného, ztrýzněného muže se spolu perou iracionální láska s iracionální nenávisť. Zatímco však iracionální láska vede v nejhorším případě k poštilostem, iracionální nenávisť může ohrozit život celého společenství. Conrad je přirozeně snem psychoanalytických interpretů. Asi nejpodrobnější studie o této stránce jeho osobnosti pochází z pera MUDr. Bernarda C. Meyera. Ve své sáhodlouhé knize sleduje doktor Meyer ve snaze vysvětlit Conrada všechny myslitelné (a někdy i nemyslitelné) stopy. Například dlouze pojednává o významu vlasů a jejich stříhání v Conradových dílech. Neztratí však ani slovo o jeho postoji k černochům. Dokonce ani výklad o Conradově antisemitismu nedokázal v mysli doktora Meyera zažehnout ony další temné a výbušné myšlenky. Což nás jenom nutí předpokládat, že západní psychoanalytici nepochybně považují takový rasismus, jaký předvádí Conrad, za něco naprosto normálního, a to navzdory nesmírně významné práci, již v psychiatrických ústavech francouzského Alžírka vykonal Frantz Fanon.

Ať už bylo s Conradem v nepořádku cokoli, řeknete možná, že je teď už bezpečně mrtvý. A máte úplnou pravdu. Jeho srdce temnoty nás však stále pronásleduje. Což je také důvod, proč může seriózní badatel zařadit urážlivou a odsouzeníhodnou knihu „mezi šest největších krátkých románů v anglickém jazyce“. A proč se dnes jedná o asi nejčastěji zařazovaný román v seminářích o literatuře dvacátého století na naší katedře anglistiky. Je skutečně už nejvyšší čas, abychom se na tyto věci podívali kriticky.

To, co jsem dosud řekl, by bylo pravděpodobně možné napadnout dvěma způsoby. Za prvé by bylo možné tvrdit, že se beletrie nesnaží zavděčit lidem, o nichž byla napsána. S tím souhlasím. Ale nemluvím o nějakém zavděčování se. Mluvím o knize, která tím nejvulgárnějším způsobem předvádí předsudky a urážky, v nichž mají původ nevýslovná muka a ukrutnosti, jež v minulosti zakoušela a i dnes stále v mnoha podobách a na mnoha místech zakouší jistá část lidstva. Mluvím o příběhu, který zpochybňuje samo lidství černých lidí. Ani v nejmenším si nedovedu představit, že by velké nebo alespoň dobré umění mohlo sídlit v takovémto nezdravém prostředí.

Za druhé by se mnou bylo možné polemizovat s ukázkou na skutečnost. Conrad se přece plavil po Kongu v roce 1890 — kdy byl můj vlastní otec ještě nemluvně, které nosila matka na rukou — a zaznamenal prostě to,

co viděl. Jak mohu v roce 1975, víc než padesát let po jeho smrti, povstat a chtít mu odporovat?

Odpověděl bych, že jako rozumný člověk nepřijmu příběh ledajakého cestovatele jenom proto, že jsem onu cestu sám neabsolvoval. Nebudu důvěřovat ani svědectví jeho vlastních očí, pojmu-li podezření, že jsou tak nenávislné jako Conradovy. A také náhodou víme, že Conrad byl — řečeno slovy jeho životopisce Bernarda C. Meyera — „neblaze proslulý svým nepřesným líčením vlastních osudů.“<sup>5</sup>

Mnohem důležitější je však dostatek svědectví o Conradových divoších, která bychom, kdyby se nám zachtělo, mohli shromáždit z jiných zdrojů a která by nás možná dovedla k závěru, že tito lidé určitě měli i jiné starosti než mizet v ďábelském pralese nebo se z něj vynořovat s úmyslem trýznit Marlowa a jeho sklíčený houf. Krátce poté, co Conrad napsal svou knihu, totiž náhodou došlo v evropském uměleckém světě k události daleko většího významu. Takto ji líčí britský kunsthistorik Frank Willett:

Gauguin odjel na Tahiti — což byl nejuvstřednější obrat jednotlivce k mimoevropské kultuře na desetiletí bezprostředně před rokem 1900 a po něm — v době, kdy evropští umělci dychtili po nových uměleckých zážitcích, ale teprve v roce 1904 nebo 1905 začalo mít africké umění specifický vliv. Jedno dílo lze stále ještě identifikovat; jedná se o masku, kterou v roce 1905 dostal darem Maurice Vlaminck. Ten si zaznamenal, že Derain „ztratil řeč“ a „byl jako omráčený“, když ji spatřil, koupil ji od Vlamincka a následně ji ukázal Picassovi a Matissovi, na které rovněž mocně zapůsobila. Ambroise Vollard si ji pak půjčil a nechal ji odlít z bronzu. [...] Umělecká revoluce 20. století začala!<sup>6</sup>

Zmíněnou masku vyrobili jiní divoši žijící jen o něco severněji od Conradovy řeky Konga. Známe rovněž jejich jméno — Fangové — a nepochybně je můžeme považovat za jedny z největších sochařů na světě. Jak jste už mohli uhodnout, událost, o níž hovoří Frank Willett, znamená počátek kubismu a příliv nového života do evropského umění, které se tehdy již zcela vyčerpalo.

Smyslem toho všeho je naznačit, že Conradův obraz lidí z Konga se jeví hrubě nepřiměřený dokonce i v době, kdy vrcholilo jejich zničující ujařmení z rukou Mezinárodního sdružení pro civilizování střední Afriky belgického krále Leopolda.

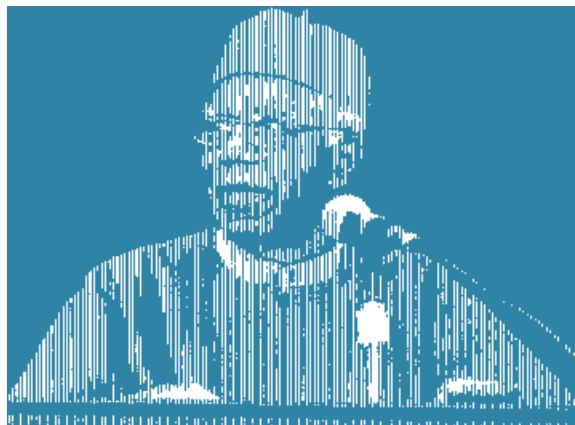
Cestovatelé, kteří mají zavřenou mysl, nám toho moc neřeknou o ničem kromě sebe. Avšak i ti, kteří nejsou



tak jako Conrad zaslepeni xenofobií, mohou být podivuhodně slepí. Dovolte mi zde malou odbočku. Jeden z největších a nejneohroženějších cestovatelů všech dob, Marco Polo, putoval ve třináctém století ze Středozeří na Dálný východ a strávil dvacet let na Kublajchánově dvoře v Číně. Po svém návratu do Benátek sepsal do knihy nazvané *Milion. O zvycích a poměrech ve východních krajích* své dojmy z národů, míst a zvyků, které spatřil. Ve svém vyprávění se však kupodivu nezmiňuje o dvou věcech. Neříká nic o tiskařském umění, které Evropa tehdy ještě neznala, ale které v Číně už naplno vzkvétalo. Buď si jej vůbec nepovšiml, nebo nepochopil, k čemu by snad Evropě mohlo být dobré. Ať už to však bylo z jakéhokoli důvodu, Evropa si musela na svého Gutenberga počkat ještě dalších sto let. Ale ještě pozoruhodnější je skutečnost, že se Marco Polo nezmiňuje o Velké čínské zdi, která je dlouhá skoro čtyři tisíce mil a která měla v době jeho návštěvy už tisíc let. Ani tu možná neviděl; jenže Velká čínská zeď je jediná lidská stavba, kterou lze vidět z měsíce!<sup>7</sup> Cestovatelé opravdu mohou být slepí.

Jak jsem už řekl, Conrad nevymyslel obraz Afriky, který nacházíme v jeho knize. Jednalo se a jedná o převládající obraz Afriky v západní imaginaci a Conrad na něj pouze uplatnil zvláštní nadání svého ducha. Z důvodů, jež lze bezpochyby opírat o podrobný psychologický výzkum, se zdá, že Západ pociťuje hlubokou úzkost nad vratkostí své civilizace a má potřebu stále znovu se sám o sobě ujišťovat tím, že se srovnává s Afrikou. Mohla-li Evropa, zažívající civilizační pokrok, pravidelně vrhat přes rameno pohled na Afriku uvízlou v pravěkém barbarství, mohla s důvěrou a procítěně říct: Díky Bohu, že na tom nejsem takhle! Afrika je pro Evropu totéž, čím je obraz pro Doriana Graye — nosičem, na něž pán nakládá svá znetvoření, aby mohl jít dál, vzpřímený a neposkrvněný. V důsledku toho představuje Afrika něco, čemu je třeba se vyhnout, tak jako obraz musí být skryt, má-li být ochráněna narušitelná lidská integrita. Drž se dál od Afriky, nebo běda ti! Kurtz ze *Srdce temnoty* měl uposlechnout tohoto varování a číhající hrůza v jeho srdci by byla zůstala na svém místě, připoutaná ke svému doupení. On se však bláhově vystavil divokému, neodolatelnému kouzlu džungle a hle! — temnota ho dostihla.

Původně jsem měl v úmyslu zakončit tuto přednášku hezky v patřičně pozitivním duchu a ze své privilegované pozice uvnitř africké a západní kultury upozornit na určité výhody, které by Západ mohl od Afriky získat, jakmile zbaví své uvažování starých předsudků a začne se na Afriku dívat nikoli skrze závoj zkraslení a laciných mystifikací, nýbrž zcela jednoduše jako na kontinent, kde žijí lidé — nikoli andělé, ale ani žádné primitivní



**Chinua Achebe (1930—2013)** byl vedle držitele Nobelovy ceny za literaturu Woleho Soyinky a mladé autorky Chimamandy Ngozi Adichie zřejmě nejznámějším nigerijským spisovatelem. Často bývá nazýván „otcem moderní africké literatury“. Česky vyšla jeho volná dilogie *Svět se rozpadá (Things Fall Apart, 1958)* a *Už nikdy klid (No Longer at Ease, 1960)*, dále román *Muž z lidu (A Man of the People, 1966)* nebo například povídka „*Děvčata ve válce*“ („*Girls at War*“, 1973). Achebe se věnoval také kritické, ediční a pedagogické činnosti, především na různých univerzitách ve Spojených státech. V roce 2007 obdržel prestižní Man Booker International Prize. Jedenadvacátého března Chinua Achebe ve věku osmdesáti tří let zemřel.

duše — prostě lidé, často vysoce nadaní a často pozoruhodně úspěšní ve svém životním a společenském počinání. Když jsem se však více zamyslel nad oním stereotypním obrazem, nad jeho mocí a všudypřítomností, nad záměrnou vytrvalostí, s níž jej Západ tiskne k srdci; když jsem se zamyslel nad západní televizí a filmem a novinami, nad knihami v západních školách i mimo ně, nad církvemi, které káží prázdným lavicím o potřebě vyslat pomoc pohanům v Africe, uvědomil jsem si, že žádný jednoduchý optimismus není možný. A na snaze nabízet Západu úplatky výměnou za jeho dobré mínění o Africe bylo něco naprosto špatné. Opuštění nezdravých myšlenek musí být nakonec jeho vlastní a jedinou odměnou. Třebaže jsem v této přednášce několikrát použil slovo *záměrný*, je dost možné, že to, k čemu v tuto chvíli dochází, má blíž k reflexnímu jednání než k úmyslné zášti. Což ovšem nečiní situaci o nic nadějnější, spíše naopak. Dovolte, abych vám nabídl poslední a vskutku nepatrný příklad toho, co mám na mysli.

Loni v listopadu přinesl *Christian Science Monitor* zajímavý článek z pera editora rubriky Vzdělání o vážných psychologických problémech a problémech s učením, s nimiž se potýkají malé děti, které mluví doma jedním jazykem a pak jdou do školy, kde se mluví nějak jinak. Jednalo se o článek s širokým záběrem, který si všímal hispanofonních dětí v Americe, dětí italských dělníků přistěhovalých do Německa, čtyřjazyčné situace v Malajsii a podobně. Při tom všem článek stále jednoznačně hovoří o *jazyce*. Pak ale zničehonic přijde tohle:

Mezi imigranty žijícími v Londýně je obrovské množství dětí, které mluví indickými či nigerijskými dialekty nebo nějakým jiným domorodým jazykem.<sup>8</sup>

Domnívám se, že užití slova *dialekt*, které je v dané souvislosti technicky chybné, představuje takřka reflexní akt vyvolaný pisatelovou instinktivní touhou snížit výklad na úroveň Afriky a Indie. Silně se to podobá tomu, jak Conrad upírá jazyk svým primitivním duším. Jazyk je pro tyhle lidi moc vznešený; tak jim dejme dialekty.

Ve všech těchto věcech dochází nevyhnutelně ke spoustě násilí na slovech a jejich významu. Podívejme se na výraz „domorodý jazyk“ ve výše uvedeném úryvku. Jediný domorodý jazyk, který v Londýně připadá v úvahu, je nepochybně *cockney* angličtina. Náš pisatel však má na mysli něco jiného — něco, čím mluví Indové a Afričané.

Snad přijde změna. Snad nastal čas, kdy bude moci začít, kdy mohutný optimismus, který přivodily závratné úspěchy západní vědy a průmyslu, ustupuje pochybám

či dokonce zmatku. Je zkrátka možné, že by Západ mohl začít brát vážně úspěchy jiných národů. Onehdy jsem četl v novinách, že Amerika v této době potřebuje jaksi vzkřísit takzvanou širší rodinu. V duchu jsem si představil budoucí dobrovolný africký mírový sbor, jak vám přijíždí pomoci tento systém vybudovat.

Ale vážně: ačkoli úkol, který nás čeká, může vzbuzovat respekt, věřím, že jednou nebude příliš brzy začít. A jaké místo se k tomu hodí víc než univerzita? Jsem hluboce zavázán rektorovi a rektorově přednáškové komisi za příležitost zde promluvit.

„An Image of Africa“ by Chinua Achebe  
Copyright © 1975, Chinua Achebe, used by  
permission of The Wylie Agency (UK) Limited

Z anglického originálu „An Image of Africa. Racism in Conrad's Heart of Darkness“ přeložil Milan Orálek.  
Citace z *Conradova Srdce temnoty* jsou převzaty z překladu Jiřího Munzara (Alpress 2006).

Chinua Achebe pronesl svou přednášku 18. února 1975 na University of Massachusetts v Amherstu. Náš překlad vychází ze znění publikovaného v časopise *Research in African Literature* 9 (Special Issue on Literary Criticism, 1978, s. 1—15). Oproti této verzi však připojujeme výstižný podtitul *Racism in Conrad's Heart of Darkness*, který se objevil ve verzích pozdějších, mírně změněných. Překladatel děkuje za připomínky dr. Vladimíru Klímovi.

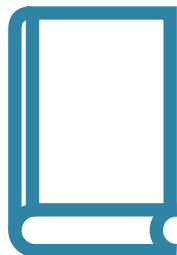
#### Poznámky

- 1 Albert J. Guerard. *Introduction to Heart of Darkness*. New York: New American Library, 1950, s. 9.
- 2 Joseph Conrad v autorské poznámce k románu *Vítězství: historka z ostrovů*. Praha: SNKLU, 1965, s. 12. (upraveno, pozn. překl.)
- 3 Joseph Conrad. *Srdce temnoty*. Frýdek-Místek: Alpress, 2006, s. 107. (pozn. překl.)
- 4 Bernard C. Meyer. *Joseph Conrad: A Psychoanalytic Biography*. Princeton: Princeton University Press, 1967, s. 30.
- 5 Tamtéž.
- 6 Frank Willett. *African Art*. New York: Praeger, 1971, s. 35—36.
- 7 Na Polovo opomenutí Velké čínské zdi mě upozornila *The Journey of Marco Polo* ve zpracování výtvarníka Michaela Foremana, která vyšla v časopise *Pegasus* v roce 1974.
- 8 *Christian Science Monitor*, 25. listopadu 1974, s. 11.





# Ležím a přemýšlím o paměti



S tává se mi, že nastoupím do výtahu s někým cizím a on najednou řekne: „Zdravíčko, sousede.“ Rozpačitě kývnu, zalitý potem. Neznám ho. Položí prst na tlačítko a zeptá se, kam to bude. Odpovím: „Do čtvrtého.“ Jenomže bydlím v pátém. Spletl jsem se. Kdysi jsem možná jezdil do čtvrtého, v jiném domě, v jiné době. Jenže kde? Kdy? Za kým? V tomto paneláku žiji už patnáct let. Sou sed jako na potvoru bydlí opravdu ve čtvrtém a já s ním musím vystoupit. Bezradně pokrčím rameny a odeberu se ke schodišti. V zádech cítím jeho pohled. Věřím, že soucitný, ne výsměšný.

Ve skutečnosti nepřemýšlím o paměti, ale o nesou středěnosti.

V úterý ráno jsem se soustředil na eura a české koruny. Cpal jsem si je do kapes své odřené bundy. Zásoby na cestu do Prahy, na čtení a besedu v knihkupectví na Vinohradech. O pár hodin později si ve vlaku EuroCity sáhnou do kapsy a nahmatám jen pár mincí. Okradli mě! Asi ty nóbl ksichty, které si za mne sedly v Bratislavě! Podle obsahu jejich rozhovoru jsem usoudil, že rovněž cestují do Prahy. Když jsem si krádeže všiml, nikdo už za mnou neseděl, přestože Praha byla stále v nedohlednu. Zdrhli s mojí hotovostí! Před měsícem jsem cestoval spolu s dělníky a studenty ve vlaku do Košic a nezmiel mi ani cent. Jenže příležitost nedělá zloděje vždycky a určitě ne z každého. Další věc je ta, že ukradené peníze byly stejně jen zálohou za besedu, byly tedy nezasloužené: při besedách koktám, a i kdybych dokázal něco smyslného říct, jazyk se v ústech nemá o co opřít, protože

mi nějak špatně narostly zuby, které jsou pro správnou výslovnost nezbytné, a proto při artikulování některých slov zákonitě šišlám.

Peníze mi nevzali zloději, ale spravedlivý osud, usoudil jsem.

V antikvariátu pod pražskými Nuselskými schody jsem si potom za pár drobných koupil *Deník zloděje* od Jeana Geneta, tuláka, prostituta, trestance a udavače, jak píše Ladislav Šerý v předmluvě. Genetova kniha mi z police úplně skočila do ruky. Zlodějova kniha o zlodějích. Další znamení Prozřetelnosti!

Pustil jsem se do čtení a až potom jsem si uvědomil, že *Deník zloděje* dávno znám. Jenom jsem na něj samozřejmě zapomněl. A i tentokrát jsem vůči Genetovi pocítil prudkou antipatii smíšenou s obdivem a závistí. Jeho věty jsou plné asociací, s nimiž si logické myšlení neporadí snadno: „Křehká něžnost kvítků je stejného druhu jako zvířecí necitelnost odsouzených provinilců.“ A k tomu ještě: „Mé vzrušení je oscilací od jednoho k druhému.“ Tohle by Immanuel Kant nikdy nenapsal. Ale i tak mám raději Geneta než Kanta, protože mě přitahuje to, čemu tak úplně nerozumím, význam pouze tuším — je v tom dráždivé tajemství a tajemství je pro mě totéž, co je pro Geneta „křehká něžnost kvítků“; genetovský pohled na svět je pro maloměšťáka jako já nepřijatelný, ale přece perverzně lákavý.

Zkrátka: I já bych rád někoho okradl.

Bylo by úchvatné — navzdory veškeré morálce — získat něco, co mi nepatří. Ale to jsem už přece zažil: měl jsem peníze za čtení, které v mém podání nikdy nemůže být čtením, leda tak pokusem vysvětlit, proč se čtení nepodaří. A teď mám novou zkušenost: vím, jaké to je, když někoho okradou o něco, co chvíli vlastnil, byť si to ničím nezasloužil. Okradli tedy zloděje, odehrál se akt spravedlnosti. Vidět v krádeži spravedlnost ve shodě se zákony logiky nebo třeba i božím řádem je asi spíše genetovské než kantovské. Nevím. Ale bude zřejmě lepší na tuto cestu do Prahy zapomenout. To je snadné: při mé paměti mi vytěšňování nepřijemných vzpomínek nečiní žádné problémy.

Horší bude, až jednou zapomenu i vytěšňovat.

**Ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař.**

**Balla je slovenský prozaik.**



# Odsunutá knihovna



Beletrie pro dospělé na mě cíhala v knihovně mé maminky. Jasně si vzpomínám, jak jsem si od jinošských let neustále prohlížel řady barevných titulů, jejichž názvy se mi zářily do paměti. Mumlal jsem si tyto nepochopitelné cizojazyčné mantry a netušil, co vše je uvnitř těch většinou tlustých knih. Představoval jsem si, o čem ty příběhy jsou, a nechtěl jsem, aby mi o nich maminka něco vyprávěla. *Medojedky* jsem vnímal celé temně žluté a myslel jsem si, že je to příběh z africké buše o vyjídačkách včelích pláství; kniha *Mladý muž a bílá velryba* pro mě představovala moře, útesy a chlapíka, který celý mokrý stojí na palubě dřevěné bárky.

Knihy úhledně vyrovnané v mamčině knihovně mě vábily a nakonec nezbylo nic jiného než je začít číst. Úmyslně jsem nečetl všechny ty Wintery, Němcové či Světlé a vrhal se povětšinou na beletrii, která v osmdesátých letech vycházela v odeonských překladech. A tak se mi dodnes vybavují pasáže z knihy Elii Kazana *Tichá dohoda*, z *Králíku, utíkej!* Johna Updika nebo scény o generačním rozdílu mezi starším mužem a mladou ženou a vzájemném nepochopení v již zmíněných *Medojedkách*.

Příběh mé osobní četby se začal proměňovat hned po sametové revoluci. Má vnitřní čtenářská strelka mi neochvějně (dnes to vidím samozřejmě zcela jinak) sdělovala, že vše ze sedmdesátých a osmdesátých let již neplatí. Pamatuji si na nějakou objednávku snad z Knižního klubu, kdy mi maminka podala modrý paperback s názvem *Všechny řítě světa i ta má*, na jehož zadní straně byl straš-

ně ošklivý, poďobaný týpek objímající jakousi děvku, oba měli v ruce cigaretu a on držel láhev. Charles Bukowski! Neuvěřitelné! Byl jsem definitivně ztracen. A pak jsem po knihách slídl jako ohař a kupoval staré i nové, sháněl je po známých a neustále o nich debatoval na literárních seminářích, v hospodách a v klubech, kde jsem potkával podobné lidi, jako jsem byl tenkrát já.

Knihy mé maminky však celou tu frenetickou dobu mých vysokoškolských studií tiše čekaly. Byly tam; tiché, mírné, vyrovnané, zasuté... Některé z nich se posunuly do druhé řady a frontovou linii obsadily například knihy Joy Fieldingové, bestseller Betty Mahmoodyové *Bez dcerky neodejdu* nebo román *Hříchy* Judith Gouldové. Ty knihy na mě útočily svými barevnými, převážně kolážovými obálkami, většinou stejně pitomými jako jejich názvy. Občas jsem se snažil mamince podstrčit nějaký pro mě zásadní román — třeba *Sto roků samoty* —, ale neuspěl jsem. Naše čtenářské cesty se definitivně rozešly a naše knihovny si byly cizí, neboť představovaly zcela odlišný přístup k četbě. Maminku fascinovaly příběhy neobvyklých žen v neobvyklých situacích, kladla důraz na exkluzivitu; já řval smíchy nad Hrabalem a fascinovaly mě spíše neprobádané literární místnosti, sklepy a půdy, které budou pro řadového čtenáře věčně zavřené. Přesto však maminka měla jeden titul splňující mé očekávání od literatury, dokonce měl eroticko-ironický charakter: *Já + on* Alberta Moravii, jakýsi vnitřní dialog mezi vypravěčem a jeho pohlavím.

Příběh knih odsunutých do druhé řady má však ještě pokračování. Rodiče se museli odstěhovat z našeho původního domu, maminka vážně onemocněla a bohužel záhy zemřela. Co s knihami, které nikoho nezajímaly? Otec je nikdy nečetl. A tak jsme se rozhodli prodat je do děčinského antikvariátu. Dodnes si pamatuji, jak jsem je skládal do beden od banánů. Plačtivých a atraktivních románů mi líto nebylo, ale každou knihu z normalizačních let jsem vážně potěžkal v dlani, začal se do ní a třídil. Do antikvariátu jsme jich s otcem odvezli několik beden a já se občas chodil dívat, zda tam ještě jsou. A nakonec jsem to nevydržel a postupně je skupoval zpět. Jen toho Moravii už jsem nesehnal...

**Radek Fridrich je básník.**



KID



W

© Nancy Crampton



# F

Stěží lze dnes ve Spojených státech nenarazit na jméno David Foster Wallace. Pět let po Wallaceově předčasné smrti jsou knihkupectví plná jeho knih a knih o jeho knihách. Přednáší se o něm na univerzitách, jeho texty se dramatisují pro divadlo. Wallaceův *Nekonečný žert* bývá běžně zařazován mezi Velké americké romány. Zdá se, že podivná doba přelomu tisíciletí konečně našla svého všeobecně přijímaného literárního mluvčího. V posledních letech začíná David Foster Wallace vycházet i mimo americký kontinent, ale jeho expanze je zatím poněkud váhavá. Nelze se tomu divit: tento autor je

pravým opakem všeho, co si dnes s americkou kulturou spojujeme a co očekáváme od knih, které produkuje. Jeho romány a povídky jsou dlouhé, pomalé a docela zamotané. Je v nich až příliš mnoho elitářské ironie a současně až příliš mnoho hravé bezelstnosti. Jsou rozdováděné a neučesané, rozhodně se netváří jako produkty určené k snadnému prodeji. Snad i z toho důvodu nám zkratka DFW zatím mnoho neříká. Je však skoro jisté, že se to změní. Nebo přinejmenším — je to rozhodně žádoucí. I proto zařazujeme do *Hosta* následující tematický blok.

-mse-







# Nevinnost a zkušenost

David Foster Wallace a jeho dílo

**George Blecher**

Wallaceovo dílo nemůžeme pochopit na základě několika úryvků a krátkých nahlédnutí. Jako spisovateli mu nejlépe svědčila dlouhá povídka, forma, kterou svým způsobem vynalezl. Jedná se o útvar na pomezí povídky a novely představující široce rozpracovanou scénu doslova napěchovanou nápady, proměnlivými hlasy, nezvyklými slovy a proustovsky dlouhými větami, která tak překypuje inteligencí a tvůrčí vášní, že je to, jako kdyby čtenář dostal za cenu jednoho sendviče oběd o pěti chodech. V dnešní době, kdy knihy vycházejí hlavně proto, že se podobají jiným knihám (nebo televizním pořadům), Wallaceův dychtivý, neúnavný a introspektivní hlas okamžitě poznáme.

David Foster Wallace (v amerických literárních kruzích se jeho jméno už běžně uvádí pod zkratkou DFW) představoval skutečný literární fenomén, jakousi kometu, která se ukáže jednou za století, změní podobu celé disciplíny, ale vzápětí je jí pohlcena. Wallace se před pěti

roky ve věku šestačtyřiceti let oběsil ve svém domě na okraji Los Angeles, kde pracoval jako profesor tvůrčího psaní. Podobně jako v případě Rimbauda a Keatse vstoupil jeho život do hájemství mytologie.

Narodil se roku 1962 v rodině akademiků a vyrůstal v prostředí rurálního Illinois, což bychom u spisovatele jeho druhu asi nečekali. (I když možná ano, pokud si uvědomíme, že i Mark Twain, Hemingway, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald nebo Theodore Dreiser pocházejí z fádního a nezajímavého Středozápadu.) Wallace byl vynikající student, ale podle vlastních slov se v mládí vedle studia s nadšením oddával i některým oblíbeným návykovým látkám té doby — marihuaně, alkoholu, televizním seriálům —, jež později všechny sehrály významnou roli v jeho románu *Infinite Jest* (Nekonečný žert, 1996), komické analýze americké popkultury, která mezi jeho kolegy na univerzitě způsobila senzací, okamžitě mu zajistila místo na literární mapě a dodnes je mnoha kritiky považována za jeho *opus magnum*. O čem však ve svých raných letech nepsal — a také v pozdějším díle se toho dotkl jen nepřímo —, byla jeho nervová zhroucení a následné hospitalizace. Moderní psychofarmakologie ho zásobila léky, které mu umožňovaly vést relativně stabilní a plodný život, ale o deset let později, když se pokusil léky vysadit, zjistil, že dřívější rovnováhy už znovu nenabude. Jeho smrt svým stylem bohužel velmi přesně odpovídá duchu jednadvacátého století.

Při hodnocení Wallaceova díla však všechen tento biografický materiál nehraje příliš velkou roli, snad s výjimkou počátků jeho kariéry. Uznání se v jeho případě dostavilo rychlostí blesku — stal se jakýmsi literárním



mluvčím své generace, psal eseje a poskytoval dlouhé, pečlivě strukturované rozhovory o tom, jak americká masová média konce dvacátého století vytvořila atmosféru ironického odstupu a starý humanistický imperativ vybízající k tvorbě „morálně vášnivé a vášnivě morální literatury“ nahradila povrchními produkty bez vlastní tváře. Sám sebe Wallace poněkud zdráhavě označoval jako postmoderního autora, což v americkém kontextu v zásadě znamenalo, že jako student okusil hyperintelektuální dekonstrukci ve francouzském stylu a vedle toho i americké satiriky, jako byli John Barth a Thomas Pynchon. Wallace nakonec dospěl k závěru, že jejich dílo sice bylo umné a inteligentní, ale solipsistické a morálně povrchní. Jak napsala kritička Zadie Smithová, „solipsismus byl [Wallaceova] noční můra.“

### Obcování s ironií

Zvláště ve svých raných textech se sám Wallace nedokázal od těchto rysů zcela oprostít. Jeho první knihy — román *The Broom of the System* (Košťe systému, 1987) a povídková sbírka *Girl With Curious Hair* (Dívka s podivnými vlasy, 1989) — jsou sice plně divoce imaginativních pasáží, ale do značné míry vycházejí z groteskních, barvotiskových vlastností americké postmoderny a je na nich znát, že byly napsány pro úzce vymezenou skupinu mladých intelektuálů, kteří čtou stejné knihy a sdílejí tytéž literární hodnoty. Wallace si ovšem tento elitářský aspekt svého díla a děl některých svých současníků uvědomoval — v jednom rozhovoru to nazval „zoufalou touhou líbit se, jež jde ruku v ruce s určitým nepřátelstvím vůči čtenáři“ — a dokonce mu dodal i jistou performativní funkci. Člověk v něm slyší brilantní citlivost, současně kariéristickou i sebekritickou, marnivou i znechucenou vlastní marnivostí, což je velmi předvídatelný soubor emocí, vezmeme-li v úvahu Wallaceův talent a nelitostné konkurenční prostředí americké literární scény — anebo toho, co z ní dosud zbývá.

Z těchto protichůdných pocitů a stejně tak z Wallaceovy nenasytné duše, jež hltala všechno od modální logiky až po televizní banality, vzešel *Nekonečný žert*, monstrózní román o délce 1 079 stran (po seškrtání na třetinu původního rozsahu), protkaný poznámkami pod čarou táhnoucími se přes desítky stránek, spleť hlavních i ve-

dlejších dějových linií, z nichž zdaleka ne všechny dojdou v rámci knihy rozuzlení. V knize je mimo jiné řeč o jisté tenisové škole, jedné protialkoholní léčebně, skupině quebeckých separatistů a o filmu, který je tak poutavý, že si dokáže udržet pozornost bez výjimky všech diváků. Jedná se o Wallaceův urputný pokus zaznamenat literární formou všechno, co vidí a cítí, o jakousi *Hru se skleněnými perlami* konce dvacátého století. Přestože kniha obsahuje často brilantní satiru, její nejslabší stránkou je charakteristika postav, která nerozhodně přešlapuje mezi schematičností a osobními projekcemi, jež jsou buď idealizující, anebo pomlouvačné — podle toho, jaký postoj k jednotlivým postavám Wallace zaujímal.

Možná lze jednoduše říci, že slabá místa *Nekonečného žertu* jsou zkrátka důsledkem Wallaceova mládí. Většina jeho raných textů postrádá onen rys, jemuž se říkávalo „zkušenost“, jistý cit pro reálný život, který by talentovaného spisovatele posunul od pouhé umné karikatury do morálně komplexního světa, kde by se později mohla projevit jeho schopnost soucítit s druhými lidskými bytostmi. Wallace si možná tento nedostatek sám uvědomoval, a tak se v další etapě své kariéry rozhodl ke kroku, který dříve učinili i jeho literární předchůdci ze Středozápadu: začal se věnovat žurnalistice. V dlouhých časopiseckých článcích se pouštěl do velmi různorodých témat, psal například o tenisu (sám byl na střední škole úspěšným amatérským tenistou), politice (knížka o McCainově pre-

zidentské kampani v roce 2004), venkovských trzích, plavbách na luxusních jachtách nebo o nezbytných předpokladech pro sestavení kvalitního slovníku. Jeho texty připomínají napínavý styl Toma Wolfa, dalšího spisovatele-žurnalisty, který se pohyboval na tenké dělící čáře mezi faktem a fikcí. Vyznačují se naivním, ale erudovaným hlasem, který působí velmi analyticky, ale současně má v sobě jakousi okouzlující nemotornost — schopnost nechat se uchvátit novými zkušenostmi. Přestože tyto texty mohou působit jako příliš rozvláčené a někdy také jako poněkud vykalkulované, doslova překypují svěžím pohledem, asi jako kdyby byl na Zemi vysazen inteligentní teenager z cizí planety s úkolem podrobně zapisovat všechny své vjemy. Řada jeho esejů vyšla ve dvou svazcích: *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* (Údajně zábavná věc, kterou už nikdy

• Většina jeho raných textů postrádá onen rys, jemuž se říkávalo „zkušenost“, jistý cit pro reálný život, který by talentovaného spisovatele posunul od pouhé umné karikatury do morálně komplexního světa. •



nebudu opakovat, 1997) a *Consider the Lobster* (Vezměte si humra, 2005).

### Literární svět

Podle mého názoru dosáhl Wallace svého literárního průlomu — přechodu od onoho dvojznačného obcování s ironií k vyzrálejšímu a upřímnějšímu hlasu — ve sbírce vzájemně propojených povídek *Brief Interviews with Hideous Men* (Krátké rozhovory se škaredými muži, 1999), z níž pocházejí i texty, které jsou součástí tohoto tematického bloku. Kniha je z větší části reakcí na soudobý americký feminismus. Zhruba polovina textů představuje imaginární dialogy mezi mužskými šovinistickými typy (Wallaceovi se pro jeho schopnost zachytit hlas těchto nechutných jedinců začalo říkat „literární břichomluvec“) a ženskou postavou terapeutky či novinářky, která se nachází mimo scénu a své subjekty dokáže přimět k obsáhlým odpovědím na otázky, které ve skutečnosti ani neklade. Jedná se o dramatický prostředek, který Wallaceovi umožňuje vložit do psychiky postav své vlastní nadání — opět slovy Zadie Smithové: „umožňuje druhým lidem existovat v jejich ryzi jinakosti“ — a současně ukázat, jak izolovaní tito lidé jsou. Ve své poslední knize dlouhých povídek, jež nese titul *Oblivion* (Zapomnění, 2004), zkombinoval Wallace psychologickou hloubku *Krátkých rozhovorů* (zvláště v titulní povídce, pozoruhodném — a prorockém — projevu soucitu s mladým mužem páchajícím sebevraždu) s extravagantními fikčními metaforami (jako v příběhu o umělci, který své výtvořiny doslova sere ze zadku). Nepochybně se v ní inspiroval dílem filmaře Davida Lynche, jehož po celý život obdivoval.

Přestože od jeho smrti uplynulo jen pár let, Wallaceův vliv na americkou literární scénu můžeme už nyní bez váhání označit za nesmírný, dokonce lze říci, že se dnes Wallace těší statutu jakéhosi literárního světce. Každým rokem ho čte a oceňuje čím dál víc lidí, které jeho obsáhlé hutné texty dříve odrazovaly. Odkazy na jeho styl se v knižních recenzích objevují tak často, že se z nich pomalu stává literární klišé. Vědci po celém světě analyzují na konferencích jeho dílo a zabývají se tím, jak jeho texty odkazují na teorii množin, modální logiku nebo spisovatele tak různorodé jako Kafka, Dostojevskij, Wittgenstein a Kierkegaard. Části *Krátkých rozhovorů* a některé eseje se dočkaly filmového a divadelního zpracování a vydavatelé neváhají publikovat úplně všechno, co kdy napsal, včetně jeho diplomové práce z filozofie.

Nejzajímavější na tom všem je možná to, že si Wallace všeobecný obdiv opravdu zaslouží. Kritici se nemý-

lí, pokud slyší ozvěnu jeho hlasu v dílech mnoha současných spisovatelů, a to nejen ve Spojených státech. Díky Wallaceovu vlivu se věty prodloužily, slovník se obohatil a spisovatelé nejsou ničím omezováni v tom, aby vedle svých smyslů, žaludků a pohlavních orgánů používali také mozky. Wallace nejenže americké literatuře ukázal cestu z pasti postmoderny, ale také nabídl cenný pohled na svět moderních technologií, zábavního průmyslu a nových jazykových systémů (například pop-psychologie nebo reklama), který lidi umenšuje a izoluje, ale nedokáže zcela udusit jejich touhu po vzájemném spojení.

### Ďábel je zajímavější než Bůh

Izolace a touha byly velkým tématem Wallaceova posledního románu *The Pale King* (Bledý král, vydán posmrtně 2011). Podle rozhovorů, které poskytl, si zde Wallace stanovil úkol zrovna tak morální jako literární — nalézt lidství ve zjevně nejosamělejší a nejvíce ubíjející profesi, kterou naše země dokáže nabídnout: v povolání daňového inspektora pracujícího pro finanční správu (českým čtenářům může toto téma připomenout Kafkovo zkoumání povahy byrokracie v *Procesu a Zámku*). Autor zde vyšel ze svých žurnalistických zkušeností a několik let věnoval studiu účetnictví, než se pustil do dlouhého románu, v němž rozebírá životy mladých daňových inspektorů zavřených v budově bez oken, stojící kdesi v polích uprostřed krajiny Wallaceova dětství. Kniha je napsána jazykem, který se snaží očistit od ironie, a představuje „upřímný“ pokus zachytit zmatenou, ale podivuhodnou bezelstnost svých postav. Přestože jsou některé pasáže románu velmi silné, melancholické, dokonce krásné, kniha jako celek postrádá onu zuřivou energii, jež čiší z Wallaceova nejlepšího díla. Skutečnost, že autor nedokázal knihu dokončit, měla možná co do činění s jeho pocitem, že zdaleka nežijeme v časech nevinnosti a že touha po naprosté upřímnosti je svého druhu sebeklam. Anebo možná nedokázal přijmout onu skutečnost, s níž se musel potýkat už Milton, když psal *Ztracený ráj*: ďábel je mnohem zajímavější postava než Bůh.

Nicméně Wallaceovy boje, i když třeba všechny neskončily vítězstvím, byly nesmírně důležité pro kulturu dosud strádající pod tlakem mediální komerce a uzavřených systémů, které tak srdnatě kritizoval. Z jeho upřímné víry, že literaturou lze měnit věci k lepšímu, si můžeme vzít poučení všichni.

**Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.**

**Autor je spisovatel.**



# Smrt nezna/ mená konec

David Foster Wallace

Šestapadesátiletý americký básník, nositel Nobelovy ceny, poeta známý v amerických literárních kruzích jako „básník básníků“ či případně jako „básník s velkým B“, ležel venku na terase, mírně obézní a s odhalenou hrudí, hověl si na částečně sklopeném lehátku, četl si na slunci v pololeže, mírně, nikoliv nesmírně obézní, vítěz dvou Národních knižních cen, Ceny Národního kruhu knižních kritiků, Lamontovy ceny, dvou grantů od Národní nadace pro umění, Prix de Rome, stipendia Lannanovy nadace, Ceny Mildred a Harolda Straussových udělované Americkou akademií a Institutem umění a literatury, držitel MacDowellovy medaile, čestný prezident PEN klubu, básník, jehož dvě různé americké generace považovaly za svůj generační hlas a kterému bylo nyní padesát šest let, ležel v suchých plavkách značky Speedo velikosti XL na plátěném sklápěcím lehátku umístěném na dlážděné terase u soukromého bazénu, tenhle básník patří k první desítky Američanů, kteří obdrželi „grant pro mimořádně talentovaného umělce“ od prestižní Nadace Johna D. a Catherine T. MacArthurových, jeden z pouhých tří dosud žijících amerických držitelů Nobelovy ceny za literaturu, vysoký metr sedmdesát dva, vážící osmdesát dva kilogramů, hnědooký a hnědovlasý, s nestejnou vlasovou linií vzniklou následkem přijetí/odmítnutí různých transplantátů, které měly skoncovat s postupujícími kouty, tento poeta seděl nebo spíš ležel — či ještě přesněji pololežel — ráno, 15. května 1995 v 10.20 oděný v černých plavkách značky Speedo u soukromého bazénu ve tvaru ledviny<sup>1</sup> na dlážděné terase, na přenosném lehátku s opěradlem sklopeným o čtyři dílky v úhlu pětatřiceti stupňů k mozaikové dlažbě, byl čtvrtým básníkem v dějinách americké beletrie co do počtu děl otištěných v antologiích a pololežel nedaleko sluneč-

níku, ale nikoli v jeho stínu, četl časopis *Newsweek*,<sup>2</sup> který si opíral o mírně vypouklé břicho, na nohou měl žabky, odpočíval s jednou rukou za hlavou a druhou, svěřenou k zemi, přejížděl po šedohnědém a okrovém filigránu drahé španělské keramické dlažby, občas si navlhl prst, aby mohl otočit stránku, na nose měl brýle proti slunci, které mu předepsal lékař a jejichž skla byla chemicky ošetřena tak, aby tmavla v závislosti na intenzitě světla, jemuž jsou vystavena, na svěřené ruce měl náramkové hodinky průměrné kvality a ceny, hověl si s nohama překříženýma v kotníčích, s koleny mírně od sebe a chodidly v žabkách z umělé pryže pod bezmračnou oblohou, na níž s rostoucí silou zářilo stoupající slunce, navlhl si prst, ovšem nikoli slinou nebo potem, nýbrž rosou vysráženou na štíhlé sklenici z matného skla s ledovým čajem, která stála u pravého horního rohu lehátka, na samé hranici stínu vrhaného básníkovým tělem, a kterou bude třeba přesunout, aby v chladivém stínu zůstala, občas otočil stránku v čísle časopisu *Newsweek* z 19. září 1994, přečetl si o americké reformě zdravotního systému a o tragédii letu 427 společnosti USAir, přečetl si stručné shrnutí populárních děl literatury faktu *Zákeřná Ebola* a *Morové rány dneška* a pochvalnou recenzi na obě knihy, někdy otočil hned několik stránek v těsném sledu za sebou a přelétl pohledem určité články a shrnutí, tento významný americký básník, kterému bude za čtyři měsíce padesát sedm let, poeta, jehož časopis *Time*, hlavní konkurent *Newsweeku*, kdysi poněkud absurdně nazval „básníkem, který má ze všech žijících básníků nejbližší ke skutečné literární nesmrtnosti“, odpočíval s téměř neochlupenými holeněmi nedaleko otevřeného slunečníku, jehož podlouhlý stín lehce ustupoval, podrážku žabek z umělé pryže měl po obou stranách zdrsněnou, na





čele mu vystupoval pot, jeho tělo bylo opálené dohněda, vnitřní strana jeho stehen téměř postrádala ochlupení, penis měl stočený v těsných plavkách, knír a kozí bradku pečlivě přistřížené, popelník na železném stolku, ledového čaje se ani nenapil, občas si odkašlal, tu a tam se mírně zavrtěl v lehátku pastelových barev, aby se palcem jedné nohy lenivě podrbl na nártu druhé nohy, aniž by se vyzul ze žabek nebo se na tu či onu nohu podíval, zdánlivě se věnoval časopisu, po pravici měl modrý bazén a po levém nakloněném boku posuvné dveře z tlustého skla tvořící zadní vchod do domu, mezi ním a bazénem stál bílý kulatý stolec z tepaného železa proklaný uprostřed tyčí s rozložitým plážovým slunečníkem, jehož stín se přestal dotýkat bazénu, tento básník nezpochybnitelného významu si četl časopis na lehátku u bazénu, na terase za svým domem. Soukromý bazén a terasa jsou ze tří stran lemovány stromy a křovím. Stromy a křoví byly vysázené před mnoha lety, tvoří hustý propletený porost a plní stejnou základní funkci jako plot ze sekvojového dřeva nebo zeď z kvalitního kamene. Jaro je v rozpuku, stromy i křoví se nehybně zelenají ve spletitém stínu, nebe je azurově modré a nehybné, takže je celý uzavřený obraz s bazénem, terasou, básníkem, lehátkem, stolkem, stromy a zadní fasádou domu zcela nehybný, klidný a téměř úplně nehučnou, až na tiché probublávání pumpy a odtoku bazénu a občasné básníkovy odkašlání či otočení stránky v *Newsweeku* — jinak nic, žádní ptáci, žádný hukot vzdálené sekačky na trávu, nůžek na živý plot ani vyžínáčů, žádné tryskáče nad hlavou ani

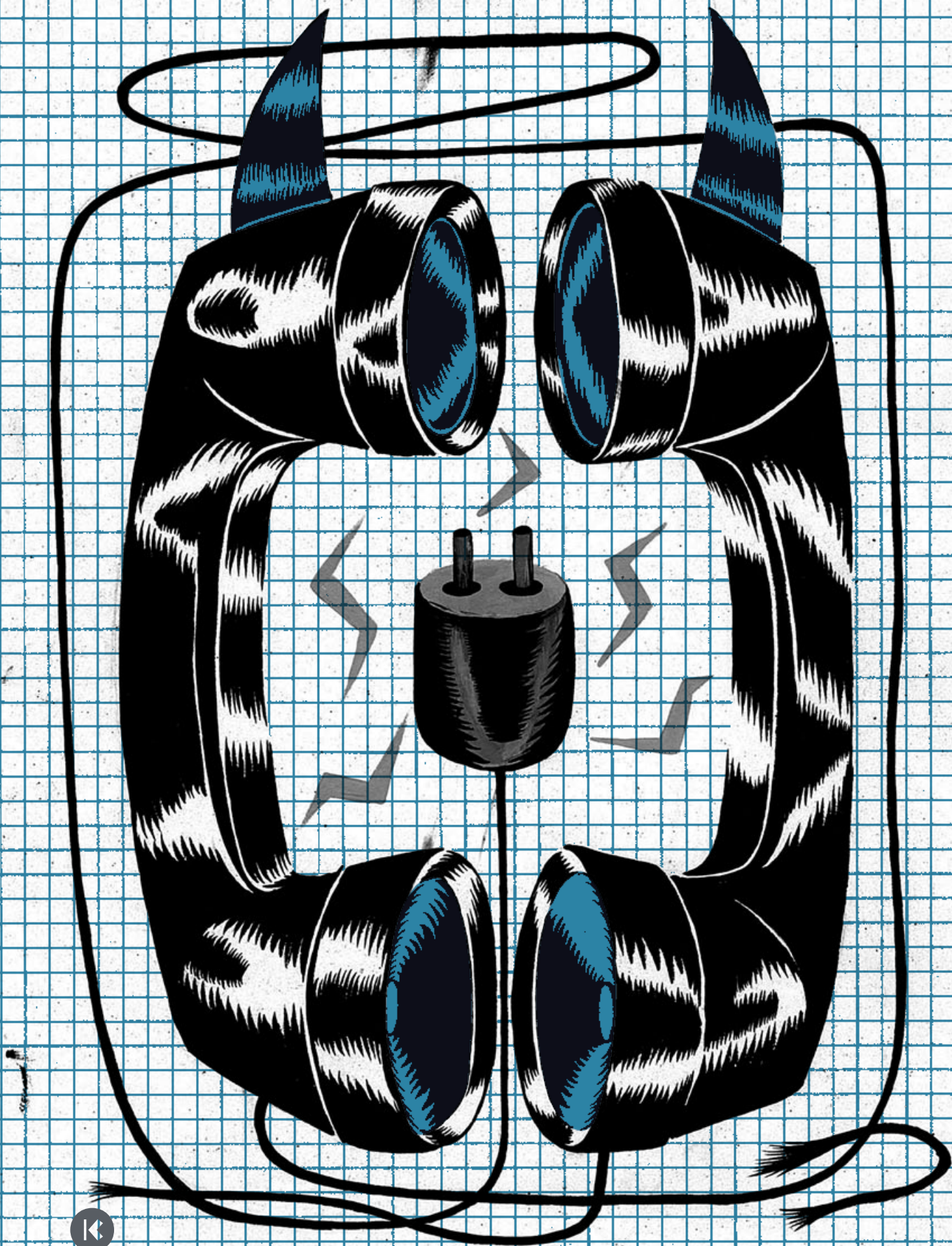
vzdálené, tlumené zvuky z bazénů u domů sousedících s domem básníka — nic než oddechování bazénu a příležitostné básníkovy odkašlání, jinak nic, jen naprosté ticho, klid a uzavřenost, nikde ani stopy po vánku, který by rozčeřil listí na stromech a křoví, neproniknutelná zelená flóra tiše, nehybně bují, nepodobná ničemu na světě ani tím, jak vypadá, ani tím, co vyjadřuje.<sup>3</sup>

Copyright © by David Foster Wallace and heirs

Z anglického originálu „Death Is Not the End“, převzatého z povídkové sbírky *Brief Interviews with Hideous Men* (1999), přeložila Martina Neradová.

#### Poznámky

- 1 Taktéž v úctyhodných čtyřiařadevadesátiletých dějinách Nobelovy ceny za literaturu vůbec první v Americe narozený básník, který tuto tolik žádanou Nobelovu cenu za literaturu obdržel.
- 2 Nicméně nikdy neobdržel stipendium Nadace Johna Simona Guggenheima: protože ho na počátku jeho kariéry třikrát odmítli, měl důvod věřit, že za rozhodováním výboru schvalujícího Guggenheimovo stipendium vězí osobní a/nebo politické pohnutky, a zařekl se, že dřív propadne peklu nebo vyhladoví, než by si znovu najal vysokoškoláka, který by za něj ve třech kopiích vyplnil pitomou žádost o stipendium Guggenheimovy nadace, a znovu podstupoval tu pitomou, opovržlivou frašku vydávající se za objektivní hodnocení.
- 3 Tohle není tak docela pravda.



# Ďábel má napilno

David Foster Wallace

Před třemi týdny jsem vykonal dobrý skutek. Nemohu o tom říct nic bližšího, jinak by můj čin ztratil svou skutečnou ryzí hodnotu. Mohu konstatovat jedině: Byl to dobrý skutek. Povšechně řečeno šlo o peníze. Ne že bych přímo šel a někomu „něco daroval“. Nicméně to není daleko od pravdy. Spíš by se ovšem dalo mluvit o „převedení“ peněz na adresu někoho „potřebného“. Konkrétnější být opravdu nemohu.

Tento dobrý skutek jsem vykonal před dvěma týdny a šesti dny. Mohu ještě zmínit, že jsem byl mimo město — čímž chci říct, že jsem nebyl v místě, kde bydlím. Bohužel musím dodat, že kdybych měl vysvětlit, proč jsem byl mimo město, kde jsem byl nebo co se tehdy dělo, také bych tím ohrozil hodnotu svého činu. Proto jsem té paní výslovně zdůraznil, že osoby, které peníze obdrží, se v žádném případě nesmí dozvědět, kdo je na ně převedl. Byly učiněny patřičné kroky, aby součástí dohody vedoucí k převodu těchto peněz byla má bezejmennost. (Ačkoli tyto peníze nebyly technicky vzato moje, tajnostkářská dohoda, která mi posloužila k jejich převodu, byla naprosto legální. Někdo se může ptát, co přesně myslím tím, že ty peníze nebyly „moje“, ale bohužel není možné, abych zabíhal do detailů. Bylo to ovšem tak, jak říkám.) Vyžadoval jsem to z následujícího důvodu. Pokud by nebyla zachována má bezejmennost, zničilo by to ryzí hodnotu mého dobrého skutku. Chci říct, že by to pošpinilo „motivaci“ mého dobrého skutku — jinými slovy můj dobrý skutek by nebyl motivován pouze štedrostí, ale také touhou zajistit si vděčnost, náklonnost a uznání obdarovaných osob. Tato sobecká motivace by znamenala, že by moje milé gesto ztratilo veškerou ryzí hodnotu, a způsobila by, že by má snaha stát se někým, koho by bylo možné označit za milého nebo „hodného“ člověka, byla opět marná.

Z toho důvodu jsem byl ve věci utajení svého jména velmi neústupný a paní, která byla jedinou další osobou s jistou znalostí příslušné dohody (vzhledem ke své práci by mohla být označena za „nástroj“ převodu výše zmíněných peněz), pokud vím, na můj požadavek v plné míře přistoupila.

O dva týdny a pět dní později mi zavolal jeden z lidí, pro něž jsem dobrý skutek vykonal (onen štedrý převod finančních prostředků byl adresován dvěma lidem — konkrétně zákonně sezdanému páru —, ale volal pouze jeden z nich), a řekl: „Dobrý den.“ A jestlipak čistě náhodou nevím něco o tom, kdo je odpovědný za \_\_\_\_\_, protože on by té osobě rád řekl „děkuju“ a také to, že těch \_\_\_\_\_ dolarů, které přišly zdánlivě zničehonic od \_\_\_\_\_, znamenalo skutečnou spásu a tak dále.

Protože jsem se na takovou možnost dopředu pečlivě připravil, řekl jsem okamžitě, s klidem a bez emocí: „Ne.“ A že pokud se v této věci obrací na mě, jsou vedle jak ta jedle. Vnitřně mne ovšem stravovalo nesmírné pokušení. Jak všichni vědí, je velmi těžké udělat pro někoho něco milého a zoufale netoužit po tom, aby se ten někdo dozvěděl, že tím jedincem, který pro něj něco milého vykonal, jste vy, netoužit po tom, aby vám onen někdo projevoval vděčnost a uznání a aby pověděl spouště jiných lidí, co jste pro něj „vykonal“, čímž byste získal v širokém okolí pověst „hodného“ člověka. Takové pokušení člověka často přemůže, úplně stejně jako tomu v celosvětovém měřítku bývá se silami temnoty, zla a beznaděje.

Proto jsem během toho vděčného, byť zvědavého telefonátu spontánně a nevědom si žádného nebezpečí po naprosto klidném „ne“ a „vedle jak ta jedle“ dodal, že ačkoli o této věci nic nevím, dokážu si představit, že by



kohokoli, kdo byl odpovědný za záhadné \_\_\_\_\_, velice zajímalo, jak budou potřebné peníze, které obdrželi, využity — chci říct, neplánují například konečně zařídit zdravotní pojištění svému miminku, umořit dluh ze spotřební půjčky, do něhož zabředli až po uši, a tak dále?

To byl ovšem osudový okamžik, protože onen člověk si má slova vysvětlil jako nepřímou narážku na fakt, že jedincem odpovědným za ten štědrý, milý čin jsem byl opravdu já sám, přestože jsem to předtím popřel, a po zbytek hovoru mi v živých detailech líčil, jak budou peníze využity na konkrétní potřeby, a zdůrazňoval, že pro ně byly skutečnou spásou, přičemž citové zbarvení jeho hlasu vyjadřovalo vděčnost, uznání a ještě cosi dalšího (konkrétně snad nepřátelství nebo rozpaky, případně obojí, ale přesný tón, který mne na tuto emoci upozornil, nedokážu dostatečně popsat). Tato záplava emocí z jeho strany způsobila, že jsem si ke svému znechucení a příliš pozdě uvědomil, co jsem právě provedl — že jsem mu během telefonátu dal najevo, že tím jedincem odpovědným za ono štědré gesto jsem byl já, a co horšího, že jsem tak učinil rafinovaným a lstivým náznakem, který působil jako eufemismus, chci říct, že jsem použil eufemismu „kdokoli, kdo byl odpovědný za \_\_\_\_\_“, což spolu s tím, že jsem projevil zájem o způsob, jakým peníze „využijí“, nemohlo nechat nikoho na pochybách,

že onou odpovědnou osobou jsem byl já sám, přičemž zákeřný výsledek mého jednání spočíval v náznacích, že jsem to byl já, kdo vykonal ten štědrý, dobrý skutek, a co horšího, že jsem velice „milý“ — jinými slovy „skromný“, „nesobecký“ nebo „nepodléhající pokušení získat si jejich vděčnost“ —, že jsem člověk, který ani nechtěl, aby se obdarovaní dozvěděli, že onou odpovědnou osobou byl on sám. A tyto náznaky jsem pohříchu vyslovil s takovou „rafinovaností“, že jsem sám nejdřív — chci říct, dokud náš hovor neskončil — nevěděl, co jsem provedl. Tím se bezděky projevila zdánlivě přirozená, automatická schopnost podvést sám sebe i ostatní, což „v citové rovině“ znamenalo, že dobrý skutek, o němž jsem se pokusil, ztratil veškerou skutečnou hodnotu, a co horšího, že má snaha být ve vší počestnosti člověkem, kterého by jiní mohli označit za „milého“ nebo „hodného“, byla opět marná, ba že ze mě v mých vlastních očích bohužel učinila někoho, koho lze označit leda za „temného“, „zlého“ či „zcela neschopného změnit se ve vší poctivosti v dobráka“.

Copyright © by David Foster Wallace and heirs

Z anglického originálu „The Devil Is a Busy Man“, převzatého z povídkové sbírky *Brief Interviews with Hideous Men* (1999), přeložila Martina Neradová.



# Radikálně zestručněné dějiny post/ industriálního života

**David Foster Wallace**

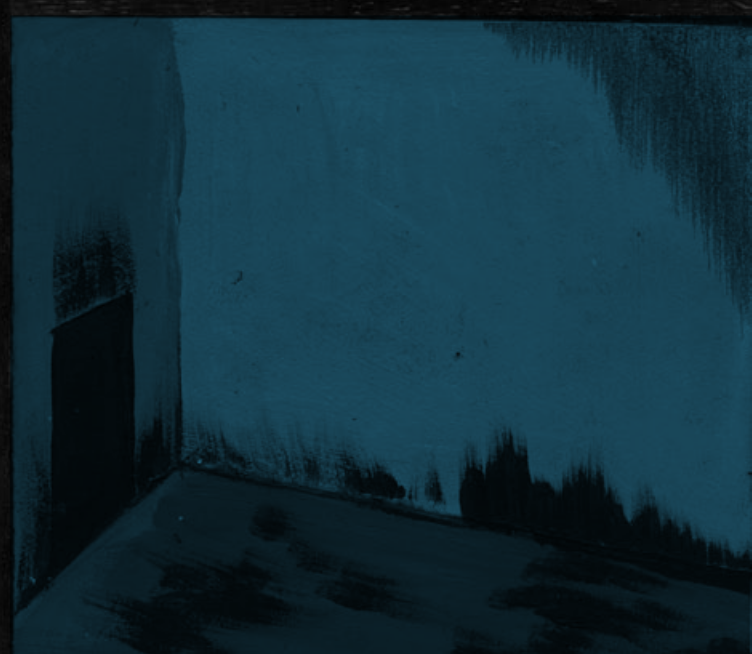
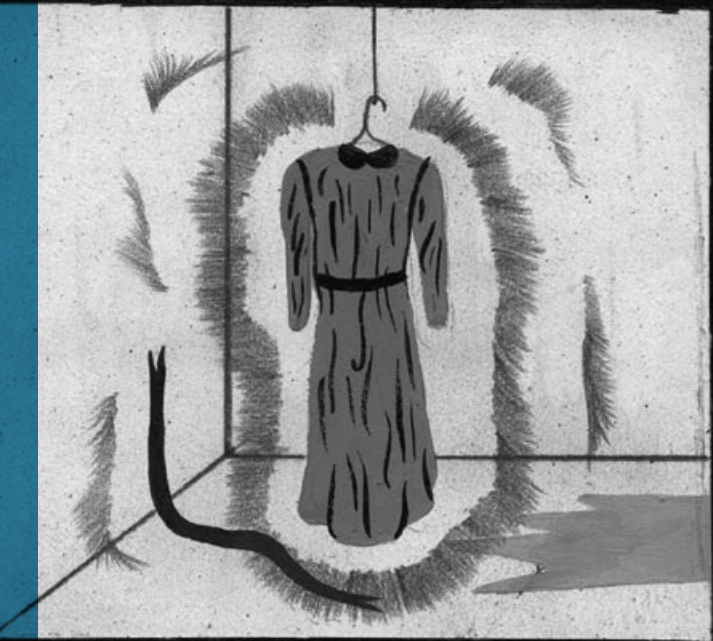
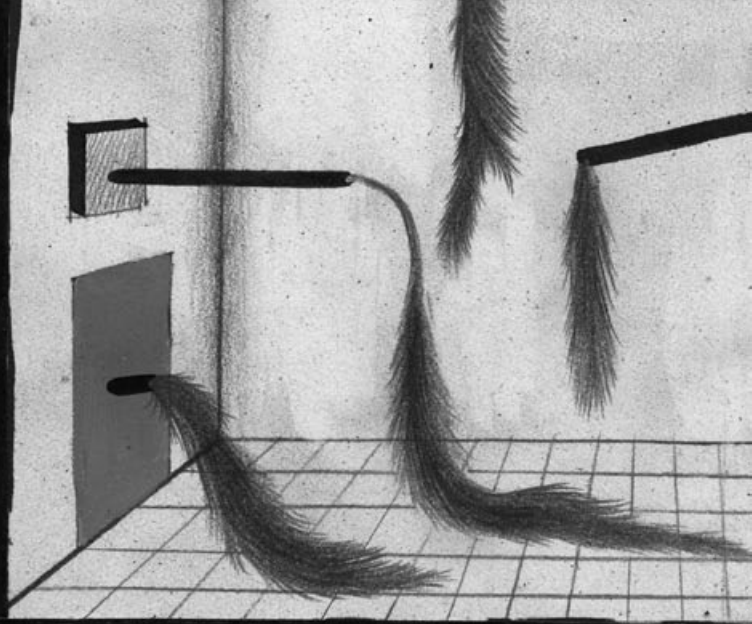
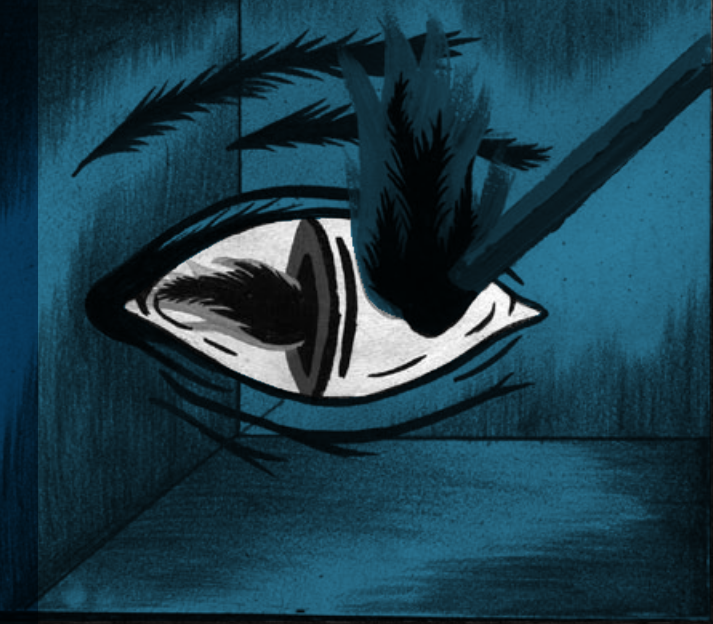
Když je představili, on pronesl duchaplný bonmot, aby se zalíbil. Ona se hlasitě rozesmála, aby se zalíbila. Potom odjeli domů, každý svým autem, a zírali před sebe, oba s tváří zkřivenou do téže grimasy.

Muž, který je představil, neměl nijak v lásce ani jednoho z nich, ačkoliv se choval, jako by je v lásce měl, protože toužil udržovat vždy a se všemi dobré vztahy. Koneckonců jeden nikdy neví, nebo snad ano, nebo snad ano, nebo snad ano?

Copyright © by David Foster Wallace and heirs

Z anglického originálu „A Radically Condensed History of Postindustrial Life“, převzatého z povídkové sbírky *Brief Interviews with Hideous Men* (1999), přeložila Martina Neradová.





# Pár poznámek o Kafkově humoru, které jsem měl patrně více zkrátit

David Foster Wallace

Moje ochota promluvit veřejně na téma, k jehož komentování mám pramalou kvalifikaci, pramení mimo jiné z toho, že tak dostanu příležitost seznámit vás s kratičkou Kafkovou povídkou, o níž jsem přestal přednášet v hodinách literatury a po jejímž předčítání před publikem se mi stýská. Jmenuje se „Malá bajka“:

„Ach,“ řekla myš, „svět se každým dnem víc zužuje. Nejdřív byl tak široký, až jsem se bála, běžela jsem dál a byla šťastná, že jsem konečně v dálce napravo i nalevo viděla zdi, ale tyto dlouhé zdi se tak rychle sbíhají, že jsem již v poslední místnosti, a tam v rohu stojí past, do níž běžím.“  
„Stačí jen změnit směr běhu,“ řekla kočka a sežrala ji.

Problém s předčítáním Kafky vysokoškolským studentům spočívá v tom, že téměř nikdy nepostřehnou v jeho

díle humor, což mě nesmírně frustruje. Stejně tak jim nevysvětlíte, že humor významně přispívá k silnému vyznění jeho povídek. Protože skvělé povídky mají mnoho společného se skvělými vtipy. Je tomu tak proto, že povídky i vtipy pracují s něčím, co teoretici někdy nazývají *exformace*, neboli se zásadní informací, která není ve sdělení přímo uvedena, ale pouze evokovaná, a to tak, aby v příjemci vyvolala množství asociativních spojení.<sup>1</sup> Nejspíš právě proto se často stává, že na nás povídky a vtipy působí náhle a výbušně, jako když otevřete dlouhodobě zaseknutý ventil. Ne náhodou Kafka hovořil o literatuře jako o „sekyře, s níž sekáme do zamrzlého moře v našem nitru“. A ne náhodou se u skvělých povídek často zdůrazňuje, že dovedly do dokonalosti metodu *komprese* — v čtenářově nitru je totiž přítomné stlačení i uvolnění. Kafka má ovšem zcela výjimečnou schopnost tento tlak vystupňovat takovým způsobem, že se stává nesnesitelným přesně v okamžiku, kdy je upuštěn.



Potíže s přednášením o Kafkovi lze částečně pochopit, jestliže se zamyslíme nad psychologíí vtípu. Všichni víme, že není jistější cesty, jak připravit vtíp o jedinečné kouzlo, než ho začít vysvětlovat — například upozornit, že komik Lou Costello zaměňuje vlastní jméno „Kdo“ za tázací zájmeno „kdo“ a tak dále. Všichni víme, že taková vysvětlení v nás vzbuzují podivnou nechuť. Nejde ani tak o to, že nás nudí, především nás urážejí, jako by šlo o svého druhu svatokrádež. Podobně se cítí vyučující, který prožene Kafkovu povídku soukolím standardní univerzitní kritické analýzy — dějové schéma, dekódování symbolů, nalezení témat a tak dále. Kafkovi by jistě neunikla ironie skrytá ve skutečnosti, že jsou jeho povídky zpracovávány tímto vysoce výkonným kritickým strojem, který je literárním ekvivalentem spektrometru, do něhož bychom sypali rozdrčená poupata, abychom zjistili, proč růže tak krásně voní. Franz Kafka je koneckonců autorem povídky „Poseidon“, v níž je vládce moří natolik zavalen byrokratickým papírováním, že nemá čas na plavby ani na plavání, a povídky „V kárném táboře“, v níž je popis trestem, mučení osvětou a největším kritikem se ukáží být brány s jehlami, jejichž ranou z milosti je prokláná čela špicí jehly.

Další nevýhodou, dokonce i pro nadané studenty, je fakt, že exformativní asociace u Kafky — na rozdíl dejme tomu od Joyce nebo Pounda — nejsou intertextové, ba dokonce ani historické. Kafkovy evokace jsou spíš bezděčné, téměř subarchetypální, takové, jaké jsou vlastní malým dětem a z jakých se odvozují mýty, a proto máme sklon mluvit i o jeho nejpodivnějších povídkách jako o „nočních můrách“, místo abychom je nazvali surrealistickými. Kafkovy exformativní asociace jsou zároveň prosté i mimořádně bohaté a často se brání diskurzivnímu rozboru: představte si například, že požádáte studenta, aby odhalil a roztřídil různé významové sítě ukryté za slovy *myš, svět, běh, zdi, zužuje se, místnost, past, kočka* a spojením *kočka sežrala myš*.

Nemluvě o tom, že zvláštní druh humoru, který Kafka používá, je studentům, jejichž nervový systém je zvyklý reagovat na americké podněty, bytostně cizí.<sup>2</sup> Pravda je taková, že Kafkův humor neobsahuje téměř nic z forem a kódů současného amerického zábavního průmyslu. Nejsou tu žádné rekurzivní hry se slovy ani slovní ekvilibristika, nedočkáme se ani záplavy hlášek nebo kousavé satiry. Kafka se neuchyluje k vyměšovacímu humoru, k sexuálnímu narážkám ani ke stylizovaným pokusům o rebelství pomocí nedodržování konvencí. Nenajdeme tu groteskní uklouznutí na banánové slupce nebo nebezpečnou mandli jako u Pynchona. Ani rothovský priapismus, barthovskou metaparodii nebo chronické reptání

Woodyho Allena. Nejsou tu prudké zvraty moderních sitkomů ani předčasně zmoudřelé děti, nadávající prarodiče nebo cynicky podvrtní kolegové z práce. A ze všeho nejczizorodější je snad skutečnost, že postavy zastupující úřední moc nejsou u Kafky pouze vyprázdněnými kašpary hodnými posměchu, že jsou přihlouplé, děsivé i smutné zároveň, jako například důstojník z povídky „V kárném táboře“.

Nechci tím říct, že je Kafkův důvtip pro americké studenty příliš rafinovaný. Naopak jsem zjistil, že jediná aspoň zpola fungující strategie, jak probírat Kafkův humor při hodinách literatury, spočívá v tom, že studenty upozorním na jeho jistou nerafinovanost — či spíše antirafinovanost. Tvrdím, že Kafkův humor je závislý na specifické radikální doslovnosti pravd, které obvykle považujeme za metaforické. Předestřu studentům svůj názor, že některé z našich nejsilnějších kolektivních instinktů lze vyjádřit pouze řečnickým obratem, a právě proto takovým obratům říkáme „výrazy“. Potom je vyzvu, aby se s přihlédnutím k „Proměně“ zamysleli nad tím, co doopravdy vyjadřujeme, když někoho označíme za „odpornou havěť“ či „nechutného tlustoprda“ nebo o něm řekneme, že k jeho práci patří, aby si „nechal kálet na hlavu“. Nebo je požádám, aby si znovu přečetli povídku „V kárném táboře“ ve světle výrazů, jako jsou „natrhl mu zadnici“, „má jazyk jako bič“ nebo gnómické „Od středního věku má každý takový obličej, jaký si zaslouží.“ Nebo po nich chci, aby se zamysleli nad „Umělcem v hladovění“ s ohledem na tropy jako „hladový po pozornosti“, „hladovějící po lásce“ nebo na dvojznačnost výrazu „sebezapření“ či dokonce na tak nevinný fakt, že etymologický kořen slova anorexie je v řečtině výrazem pro touhu.

Tohle studenty zpravidla zaujme, což je báječné, ale vyučujícího stále sužuje pocit viny, protože sice vysvětlil princip komedie coby doslovného pochopení metafory, ale ani v nejmenším tím nečinil zadost hlubší alchymii, díky níž je Kafkova komedie zároveň tragédií a tato tragédie zároveň přináší nesmírnou, až zbožnou radost. To obvyčejně vyústí v hodinu plnou muk, během níž zařadím zpátečku, poopravím své původní tvrzení a kladu studentům na srdce, že Kafkovy povídky *nejsou* přes všechny svůj důvtip a exformativní napětí v první řadě vtípem a že poněkud jednoduchý a skličující šibeniční humor, kterým se vyznačuje mnoho Kafkových osobních výroků — například: „Naděje existuje, ale ne pro nás.“ —, není podstatou jeho povídek.

Kafkovy povídky vyjadřují groteskní, nádhernou a skrznaskrz moderní složitost, rozpolcenost, která se stává vícevýznamovou logikou „ano i ne“ našeho „nevědomí“, které osobně nepovažují za nic jiného než za nóbl

výraz pro duši. Kafkův humor není neurotický, ba právě naopak — je až heroicky přičetný a kromě toho také zbožný ve smyslu Kierkegaarda, Rilkeho a *Knihy žalů*, ve smyslu trýznivé duchovnosti, proti níž je i krvavé milosrdenství Flannery O'Connorové jaksi levné a duše, které jsou v sázce, působí předpřipraveně.

Domnívám se, že právě z tohoto důvodu je pro mladé, které naše kultura naučila vidět ve vtipu zábavu a v zábavě ujištění,<sup>3</sup> Kafkův důvtip nedosažitelný. Není to tak, že by studentům Kafkův humor „nedocházel“, potíž je v tom, že jsme je naučili vidět humor jako něco, co jim „snadno dojde“ — stejně jako jsme je naučili, že vlastní já je něco, co jednoduše „existuje“. Není divu, že nedokážou ocenit ústřední Kafkův vtíp: to, že děsivý zápas o vytvoření vlastního já vede k já, jehož lidskost je neoddělitelná od onoho děsivého zápasu. Že naše nekonečná a beznadějná cesta domů je ve skutečnosti naším domovem. Věřte mi, že tohle před tabulí vyjádříte jen stěží. Můžete jim říct, že je snad i dobře, že jim Kafka „nedochází“. Můžete je vyzvat, aby si představili všechny jeho povídky jako jakési dveře. Aby si představili, jak se k nim blížíme a bušíme do nich, čím dál silněji, bušíme a bušíme, protože nejenže se chceme dostat dovnitř, my to vyložené potřebujeme; nevíme proč, ale cítíme nezkratnou touhu vstoupit dovnitř, a tak do těch dveří bušíme, narážíme a kopeme. A pak se ty dveře konečně otevřou... a otevřou se ven — pokoušeli jsme se proniknout do prostoru, v němž jsme celou dobu byli. *Das ist komisch*.

Copyright © by David Foster Wallace and heirs

**Z anglického originálu „Some Remarks on Kafka's Funniness from Which Probably Not Enough Has Been Removed“, převzatého ze sbírky esejů *Consider the Lobster* (2005), přeložila Martina Neradová. Kafkova povídka „Malá bajka“ je uvedena v překladu Jiřího Stromšíka.**

#### Poznámky

- 1 V tomto ohledu srovnej například celou pasáž „Proč si ten starý pán zoufal?“ — onen hovor „o ničem“ na prvních stránkách Hemingwayovy povídky „Čistý, dobře osvětlený podnik“ s vsednodenními bonmoty typu: „Rozdíl mezi stážistkou v Bílém domě a cadillacem je v tom, že cadillac nemůže mít každý.“ Nebo porovnej jedno jediné slovo

„sbohem“ na konci Vonnegutovy „Zprávy o Barnhouseově efektu“ s funkcí zvolání „Ryba!“, které je odpovědí na otázku: „Kolik surrealistů je potřeba k výměně žárovky?“

- 2 Tím nemyslím to, co je ztraceno v překladu. Přestože se účastním dnešního večera\*, musím přiznat, že moje znalost němčiny je minimální a že Kafka, kterého znám a vyučuji, je Kafka manželů Muirových. Bůhvíkolik mi toho uniká, ale humor, o němž mluvím, je humor, který je přítomen ve starém dobrém anglickém překladu pana a paní Muirových.
- \* (Večer uspořádalo Americké centrum PEN u příležitosti nového překladu *Zámku* z pera jednoho akademika z Princetonu, pokud se dobře pamatují. Není-li to zřejmé z textu, nejednalo se o víc než o narychlo připravený proslav.)

- 3 O uklidňujícím působení humoru na psychiku současných Američanů vyjdou nejspíš v nakladatelství Johns Hopkins University Press celé knihy. Zjednodušeně řečeno jde o to, že stávající americká kultura je z vývojového i dějinného pohledu adolescentní. A protože je známo, že adolescence je nejděsivějším vývojovým stadiem, kdy je dospívající jedinec vystaven značnému stresu — kdy se dospělost, po níž jsme do té doby toužili, nebo jsme to aspoň tvrdili, začíná projevovat coby vskutku existující, omezující koncept spojený s odpovědností a jistými limity (daně, smrt) a kdy v skrytu duše prahne po návratu dětské nevědomosti, které se naoko vysmíváme\* —, není těžké pochopit, proč naše kultura tak snadno podléhá umění a zábavě, jejichž hlavní funkcí je únik, tedy fantazie, adrenalin, podívaná, milostná romance a tak dále. Vtipy jsou druhem umění, a protože se většina z nás Američanů obrací k umění především proto, abychom unikli sami sobě — abychom mohli na okamžik předstírat, že nejsme myši, že zdi se nesbíhají a kočce můžeme utéct —, je nasnadě, že většinou nebude „Malá bajka“ připadat nijak zvlášť vtipná, že ji snad dokonce budeme vnímat jako odpudivý příklad oné deprimující reality charakterizované daněmi a smrtí, od níž nám má „skutečný“ humor dočasně ulevit.

- \* (Pro mnohé Američany je vysoká škola dobou, kdy jsou promiskuitnější než kdykoli jindy, dobou, kdy se v opilosti kácejí k zemi a propadají extatickému dionýsovskému hýření. Myslíte, že je to náhoda? Není. Vysokoškolští studenti procházejí obdobím dospívání, jsou celí vyděšení a se svým strachem se vyrovnávají po americku. Ti nazí kluci, kteří visí o pátečním večeru hlavou dolů z okna klubovny svého bratrstva, se nesnaží o víc než o to, aby na pár hodin unikli ponurým záležitostem světa dospělých, o nichž je celý týden nutí přemýšlet ve všech jen trochu slušných školách.)

# Prokletí Jaroslava Havlíčka



**P**řed sedmdesáti lety zemřel na zánět mozkových blan vyčerpaný a znechucený Jaroslav Havlíček, sedmačtyřicetiletý spisovatel, jeden z nejvýznamnějších autorů českého psychologického románu. Paradoxem je, že jeho dílo vznikalo na okraji literárního dění, a přitom se dnes jeví jako jedna z nejvýraznějších prozaických hodnot třicátých let.

Jaroslav Havlíček se narodil v roce 1896 do učitelské rodiny v Jilemnici. Rodné maloměsto pro něj bylo vždy vděčným zdrojem inspirace. Studoval na jičínské reálce a gymnáziu, kde složil maturitu. Pokračoval kurzem při Obchodní akademii v Chrudimi. Měl zálibu v kreslení a zájem studovat na uměleckoprůmyslové škole, ale praktické plány rodičů tyto touhy potlačily a on začal studovat na Českém vysokém učení technickém v Praze obchodní vědu. Vysokoškolská studia přerušil výbuch první světové války a jednoroční dobrovolník Havlíček byl poslán na důstojnickou školu do Kadane a pak hned na ruskou frontu. V průběhu války se dvakrát vrátil domů na dovolenou po zranění, vždycky však byl znovu poslán na válečná jatka. Jeho válečná korespondence dosud čeká na zveřejnění. Konce války se dočkal na italské frontě, vyzván mladou republikou ale sloužil ještě načas na Slovensku. Po návratu domů se stal úředníkem účtárny a později devizového oddělení Živnobanky. Při práci se pokusil dostudovat obchodní vědu, avšak bez úspěchu. Svůj život musel rozdělit na každodenní úřední práci, kterou konal s odporem, ale z existenčních důvodů ji nemohl opustit, a vytou-

ženou literární činnost, které však mohl věnovat výhradně noci.

Na Havlíčkově stylu je patrné dědictví romantizujícího naturalismu Karla Matěje Čapka-Choda, ale zároveň v něm lze rozpoznat i vliv učení Sigmunda Freuda, jeho pojetí podvědomí, pudové stránky člověka a další aspekty hlubinné psychologie. Vzhledem k faktu, že někteří literární teoretici používají v souvislosti s Havlíčkem termínu magický realismus, je nasnadě, nakolik je veškeré řazení do škatulek zavádějící. Havlíček debutoval prostřednictvím Antala Staška příležitostnými verši v časopise *Zvon*. Ty pak psal po celý život, ale nikdy nebyly jeho hlavním tématem. Daleko vlastnější mu byly psychologické prózy, romány, novely i kratší povídky, vyznačující se sevřenou dějovou linií a vnitřní analýzou postav. Havlíček je však místy i velmi ironický, libuje si v bizarních situacích a v napětí, které vzniká ve střetu mezních okolností a groteskna, kdy vypjaté scény najednou sklouznou do banality. Z tohoto pohledu je autorem nejen stále živým, ale současně natolik plastickým, že jeho díla zrovna volají po zfilmování. Už v roce 1942 byla zfilmována jeho novela s mannovským názvem *Skleněný vrch*, filmová adaptace byla nazvána podle jména hlavní hrdinky *Barbora Hlavsová*. V roce 1988 posloužil román *Neviditelný* jako podklad pro scénář k filmu *Prokletí domu Hajnů*. Zfilmován byl i román *Ta třetí* z roku 1939 a v roce 1993 byl na plátna přiveden mnohovýznamový román *Helimadoe*, nazvaný podle počátečních slabik křesťanských jmen pěti dcer podivinského lékaře.

Nejslavnější je nepochybně Havlíčkova prvotina *Vyprahlé touhy*, která je vlastně jediným zcela dokončeným dílem jeho zamýšleného cyklu o Vejrychovsku, v němž se pokusil přiblížit prostředí rodné Jilemnice. Bombastický titul si vynutil vydavatel, který v roce 1935 doufal, že touto cestou získá čtenáře pro první vydání knihy neznámého autora. Ten svoje dílo později přepracoval a za války vydal pod původním názvem *Petrolejové lampy*, který naši filmoví diváci dobře znají. Roku 1971 tento příběh zfilmoval Juraj Herz s nezapomenutelnou Ivou Janžurovou v roli obětované, ale nikdy se nevzdávající Štěpky Kiliánové a Petrem Čepkem jako jejím paralytickým manželem. Skvělá partitura proměněná v geniální koncert. Havlíček by měl radost.

**Libor Vykoupil je historik.**



# ČEZ Dilia Magnesia Litera



Stránky cen Magnesia Litera prošly v letošním roce redesignem. Kdo by se však domníval, že na nich několik dní po zveřejnění nominací příslušné tituly najde, neřkuli že se třeba dozví, proč je porota nominovala, mýlil by se. Porotci zřejmě ještě pilují svá odůvodnění, anebo si zkrátka nikdo nenašel čas tam aktualitu vložit. Je to drobnost, již organizátor jistě záhy napraví, ovšem oněch drobností, které dokládají, že na mediálně nejznámější české literární ceně je stále co zlepšovat, lze najít víc.

Přípravy letošního ročníku přinesly několik živých momentů. Hlavní organizátor cen Pavel Mandys oznámil, že našel nové sponzory — konkrétně společnost ČEZ, agenturu Dilia a Nakladatelství Petr Prchal. Každý ze zmíněných subjektů přislíbil podpořit vybranou kategorii dotací třicet tisíc korun pro vítěze, takže vedle Magnesie Litery — Knihy roku máme ČEZ Literu za literaturu faktu nebo Dilia Literu pro objev roku. Zní to skutečně osklivě, ale co naplat, Magnesia Litera není FC Barcelona, aby si mohla dovolit nosit dres bez loga. Přesto se těžko bráním dojmu, že firma ČEZ, jejíž zisk za rok 2012 přesáhl čtyřicet miliard korun, si tu mediální prostor koupila dost levně (a to i za předpokladu, že na organizaci ceny přispěla celkově vyšší částkou). A jako výbornou reklamní příležitost svůj sponzoring pochopil rovněž nakladatel Petr Prchal, který prosadil přejmenování příslušné kategorie na Literu Lucie Seifertové za knihu pro děti a mládež; aby bylo jasno, to na počest své manželky a autorky knih pro děti. Divím se, že Pa-

vel Mandys tento nevkus akceptoval; teprve spontánní odpor lidí z branže přiměl Petra Prchala jméno své ženy z názvu ceny odstranit.

Stránky Magnesie Litery sice mlčí o nominovaných, zato zde nechybí seznam porotců. To je dobře, nesmíme zapomínat, že literární ceny objektivizují estetické preference těch, kdo je udělují. Je tedy vhodné vědět, kdo tito lidé jsou, zvláště když je statut soutěže nevede k tomu, aby své verdikty zdůvodňovali (kdo byl jako autor těchto řádků někdy členem nějaké literární poroty, patrně potvrdí, že rozhodování občas probíhá všelijak). Magnesia Litera přitom spoléhá na porotce nominované oborovými organizacemi, jmenovitě Akademii věd, Obcí překladatelů, Českou sekci IBBY, Obcí spisovatelů a PEN klubem, to v případě české poezie a prózy. O ty se mi jedná především, protože původně dobrý záměr opřít kredit porot o široce uznávané odborníky se zde mívá účinkem. Obec spisovatelů je dlouhodobě nefunkční organizací bez jakékoli prestiže, její bulletin *Dokořán* má úroveň školního časopisu a členství v ní spíš odrazuje než láká. S Českým centrem Mezinárodního PEN klubu to není o mnoho lepší, o jeho prestiži cosi vypovídá už to, že z devíti letošních nominovaných v kategoriích próza a poezie je pouze jeden (Jiří Kratochvíl) jeho členem. Přesto právě Obec spisovatelů a PEN klub vysílají do porot odborníky na slovo vzaté, v případě české prózy například specialistu na polskou sci-fi Pavla Weigela, v případě poezie autorku detektivek a knížek pro děti Jindřišku Ptáčkovou — patrně aby se zamezilo jakémukoli střetu zájmů. Z pěti členů prozaické poroty se pouze dva soustavně věnují reflexi české prózy, a to Marta Ljubková a Vladimír Karfík, v případě poezie jsou to přinejlepším tři z pěti.

Sestavit skutečně odbornou porotu by přitom organizátorům netrvalo víc než hodinu. Kredit cen Magnesie Litera by se tím rozhodně zvýšil víc než těmi třiceti tisíci od ČEZu, který si tu za pár drobných pere pověst.

**Jan Němec** je redaktor *Hosta*.



Fotografie Karla Nováka; 90. léta





# Milan Kozelka

## 2012

Terapie sémiotického rváče

**Karel Piorecký**

Ještě před několika lety měl člověk při spojení „angažovaná literatura“ nutkání doplnit jej o slovo „socialistická“. V současnosti se ale angažovanost opět dostává v literárních diskuzích na přetřes. Karel Piorecký reflektuje tento fenomén na loňských knihách Milana Kozelky.

### Nesamozřejmá angažovanost

Teoretická diskuse o angažované poezii, která na stránkách literárních časopisů a v internetových diskuzích kulminovala v roce 2011, se v uplynulém roce konečně dočkala svého uměleckého protějšku. Ve zmíněných polemikách se o smyslu angažovaného psaní pochybovalo nejednou právě proto, že jako jediný příklad realizace tohoto básnického modu z poslední doby byly shledávány básně Jana Těsnohlídky. Rok 2012 tuto disproporci mezi teorií a praxí narovnal. Postaral se o to zejména Milan Kozelka, který ve zmíněném roce vydal hned tři knihy, které lze bez větších pochybností řadit do proudu angažované literatury: *Semeniště zmrďů*, *Teteliště zmrďů* a *Manhattanský deník*. Vedle Kozelky to byl pak zejména básnický debut Jana Kubíčka alias Klementa Václava Lakatoše *Kapitalistické básně*, kterému se zde ovšem budu věnovat jen okrajově.

Všechny dosavadní reakce na zmíněné tři Kozelkovy knížky téměř automaticky předpokládají, že se v tomto případě jedná o takzvanou angažovanou literaturu. Já

se k autorům těchto reakcí připojuji, ale přesto bych se chtěl trochu pozastavit nad zmíněnou samozřejmostí, s níž se pomyslná nálepka angažovanosti ocitá na knižních obálkách. „Angažované dílo vybízí k práci na postoji,“ říká Theodor Adorno. Ptejme se proto přednostně, koho vybízí svými novými texty Kozelka? A k čemu?

Adresátem pochopitelně není na každé druhé stránce ostře kritizovaný společensko-ekonomický systém, v němž žijeme — jak si snad myslí Eva Klíčová, když ve své recenzi píše: „Kapitalismu stejně nevádí Kozelkovo ‚Sieg heil byznys, kapitalismus akbar!‘“ Adresáty nejsou ani lidé, kteří tento systém v jeho asociální a nehumánní podobě v naší zemi instalují: politici a představitelé ekonomických elit. Kozelka samozřejmě dobře ví, že tito jedinci v životě jeho knihy nebudou číst a ani se o nich nejspíš nedozví. Adresáty nejsou ovšem ani „řadoví“ občané, kteří onen systém žijí a příliš ho nereflktují, nebo dokonce ještě ani nezahlédli jeho zhoubné tendence. Kozelka svými texty nechce nikoho přesvědčovat. Má jasno v tom, kdo je zmrda a kdo tím trpí. A stejně jasný postoj předpokládá i u svých čtenářů. Ví dobře, že jeho knížka, vydaná „na koleně“ (a s řadou technických nedostatků) Janem Těsnohlídkem, se dostane maximálně k několika stovkám lidí, kteří žijí kulturou, uměním a literaturou — a poslední, co by potřebovali, je přesvědčovat o tom, že Kalousek či Klaus jsou zmrdi. Adresáty jsou tedy „obyvatelé“ takzvaného světa umění (tohoto implicitního čtenáře ostatně identifikuje řada odkazů k uměleckým reáliím, které by obyvatelé jiných světů neměli šanci rozkrýt). A jaká je tu pak práce na postoji? Nejedná se o pouhou afirmaci toho, na čem se snadno shodneme? Nikoli.

**Proti všem**

Kozelka sice cílí na poměrně úzkou skupinu adresátů (protože nemá mnoho jiných šancí), činí to však s o to větší razancí, pronikavostí a vyhroceností. Vybízí k práci na postoji přednostně ty, kteří vidí, že neoliberální ideologií určená pravicová politika je nepřijatelná a neudržitelná. Ale možná ještě nezahlédli, kam až by v konečném důsledku mohla vést. K nové totalitě, které je potřeba odporovat rázně už v jejím počátku, což mohou činit lidé, kteří jsou k tomu vybavení jemným vnímáním, jasným intelektem a schopností se vyjádřit, například uměleckými či literárními prostředky.

Proto Kozelka ve svých „zmrdivých“ knihách nesáhá do arzenálu svých sarkasmů pouze tehdy, když píše o pravicových či levicových exponentech politické scény — jako například v textu „Sieg heil, Karl!“, v němž připomíná vazbu rodu Schwarzenbergů ke koncentračnímu táboru Lety: „Karel Schwarzenberg seděl po poledni / v křesle před puštěnou televizí a spal. / Do pokoje vstoupilo deset neonacistů, zahajovali a sborově zařvali ‚Sieg Heil, / Karl‘ Schwarzenberg se lekl a upustil / vyhaslou dýmkou. ‚Přišli jsme poděkovat / za to, že Vaše rodina za protektorátu / podusila v koncentráku v Letech hafo/ Židů a Cikánů,‘ sdělili účel své / návštěvy. ‚Tenkrát byla strašná vichřice / a popadala spousta stromů. Vznikly / rozsáhlé polomy a bylo nutný je rychle / odstranit. Smrky, borovice, jedle a javory / šly do kolen. Předci tehdy potřebovali / co nelevnější pracovní sílu. Muselo se to / vyřešit,‘ vysvětloval Schwarzenberg.“ (*Teteliště zmrdivů*). Stejně nevybíravě jsou zobrazovány osobnosti ze světa umění a literatury — a to zejména s intencí upozornit na mnohdy malicherné problémy, jimž věnují svou energii, a na netečnost vůči společenským a politickým hrozbám. V textu „Výkřik do tmy“ tuto hermetickou uměleckou mentalitu přenáší do figury cikána Čonky Baloga, který opilý vrávorá smutně známým sídlištěm Chanov, aby nakonec do tmy zařval: „Do piči s Ezrou Poundem!“ (*Semenišťe zmrdivů*). Na milost Kozelka nebere ani své někdejší undergroundové kumpány, kteří se po pádu komunismu smířili s novým politickým směrem a rezignovali na svůj kritický odstup. A tak to schytávají i Plastici, kterým Kozelka vkládá do úst věty typu: „Svoji statečnou válku proti / totalitě sme vítězně dobojovali. Teď budeme /

vodpočítat a chlastat.“ A v duchu svých mimořádných mystifikačních schopností rozšiřuje kapelu o Zdeňka Bakalu, Petra Kellnera, Martina Romana, Andreje Babiše a Pavla Tykače, o nichž má Vratislav Brabenec pronést větu: „Tyhle kluci se / vyšvihli vlastní pílí a zosobňují patočkovskej / ideál svobody, kvůli kterému nás bolševici / vláčeli po kriminálech.“ (*Semenišťe zmrdivů*).

**Anti... antikomunismus**

Konfrontace minulosti a současnosti je ostatně jedním z nejzávažnějších témat „zmrdivých“ knih. Zároveň jde o téma s mimořádně vyhroceným morálním aspektem. Častou otázkou, která stojí za Kozelkovými texty, je naplnění ideálů a étosu, s nímž disidenti a undergroundoví umělci vstupovali do konfliktu s totalitní mocí před listopadem 1989. Toto téma se koncentruje zejména v cyklu „Kopání do mrtvol“, který tvoří závěr sbírky *Teteliště zmrdivů* a je postaven na konceptu rozmlouvání s mrtvými. Jedním z nich je Pavel Wonka, disident a jedna z posledních obětí komunistického režimu, který ve fiktivním rozhovoru s redaktorkou *Práva* říká: „Když / vidím, jaký kurvy ovládly současnou / českou politiku, tak lituju, že sem byl / tak fanaticky antikomunistickéj. Mrzí / mě, že sem se nechal kvůli nynějším / grázlům utejrat!“ A nakonec dodává: „Vstoupil jsem do Komunistický strany Onoho světa.“ (*Teteliště zmrdivů*).

Otázka, zda je současná politická kultura opravdu to, za co byli antikomunističtí disidenti ochotni položit život, zdraví či osudy svých rodin, představuje mimořádně silný morální apel. Apel o to silnější, že je vyslovován Milanem Kozelkou, který sám má za sebou pět let komunistického kriminálu. Někdejší bojovník proti komunismu je dnes dosmýkán bezmála do pozice bojovníka proti antikomunismu, ne-li rovnou do role utopického komunisty (jednou z jeho nedávných mystifikačních akcí je ostatně založení Komunistické strany Vatikánu). Kozelka velmi zručně s užitím bravurně zvládnutých mystifikačních a dystopických metod ukazuje, že se něco zásadně zvrhlo a že už není možné spokojit se se zjištěním, že bolševik je pryč. Ostatně svědčí o tom i dosavadní reakce literárních kritiků na „zmrdivé“ knihy — ta nejnadšenější přišla paradoxně od Alexeje Mikuláška a otiskl ji *Obrys-Kmen*, příloha komunistických *Haló novin* (pravicový *Respekt* *Semenišťe zmrdivů* naopak ostře odmítl).

● Častou otázkou, která stojí za Kozelkovými texty, je naplnění ideálů a étosu, s nímž disidenti a undergroundoví umělci vstupovali do konfliktu s totalitní mocí před listopadem 1989. ●

### S věnováním RAF

Jedinou societou, kterou nechává Kozelka bez pochybností, výsměchu a kritiky, je krajně levicová teroristická skupina RAF, jejímž členům jsou obě „zmrdí“ knihy dedikovány a která v Kozelkových nejnovějších textech figuruje jako ztělesnění životní a názorové autenticity. Členové RAF jsou líčeni s provokativní nadsázkou jako hrdinové, kteří chtěli změnit svět a byli připraveni za svoji věc položit i nejvyšší oběť. Vedle nich jsou současní čeští spisovatelé a umělci líčeni jako nicotní břídilové. Je v tom samozřejmě opět velký kus nadsázky a provokace, ale zároveň i morální apel, který klade otázku: Co by byli ochotni současní čeští umělci udělat pro věc, které zasvětili svůj život? S humorem a v ironické inverzi se této otázky Kozelka dotýká fiktivním rozhovorem zakladatele RAF Andrease Baadera poskytnutým *Mladé frontě Dnes*: „Andreas Baader vstal z mrtvých a přijel do Prahy / na křest Wernischova Příběhu dešťové kapky. / ‚Zajímáte se o novou českou literaturu?‘ ptá se / ho vedoucí kulturní rubriky MfD. ‚Ano, velmi živě. / V hrobě jsem přečetl tuny současných českých / autorů,‘ horlivě přikyvuje Baader. ‚Jak se vám / líbí a kdo konkrétně?‘ vyzvídá novinářka. ‚Jsou / výjimeční. Kontroverzní až do krajnosti, se silným / politicko-sociálním akcentem,‘ vyznává Baader. / ‚Jmenujte námátkou někoho,‘ vyzývá novinářka. / ‚Jáchym Topol je ze všech nejstatečnější. Jeho / nekompromisní boj proti stalinistické diktatuře / vyráží dech. Emil Hakl nezbytečně bezzbytkuje / zbytečně v soukolí zbytečného. Petra Hůlová volí / ostrá slova tam, kde jiní zjihle vrní,‘ líčí Baader. / ‚Unikl vám Jaroslav Rudiš,‘ podotýká novinářka.“ (*Semenišť zmrdů*). Tento Kozelkův apel lze interpretovat také jako útok proti bezzubé a beztvaré postmoderně.

Kozelkovy knihy ale nejsou ani v nejmenším propagací levicového terorismu či komunismu. Právě naopak, vyzývají k návratu ideálů, v jejichž jménu se bojovalo proti komunistické totalitě, a jsou varováním před opačným extrémem, který hrozí a Kozelka ho nazývá ekonomickým fašismem. Hrůznou vizí vítězství tohoto kultu síly, ziskovosti, čistoty a spořádanosti je závěrečná skladba sbírky *Semenišť zmrdů* nazvaná „Fašistické barbecue“: „Čas je třetí odmocninou bankovního konta, mraky na obloze jsou pozůstatkem kuponové privatizace. Vzduch má být limitovaný a na policejní předpis. Reklama je náš sexuální partner, právo na život mají jen bohatí.“ (*Semenišť zmrdů*).

### Poesie macht frei

Kozelkovy sbírky nejsou ovšem jen výzvou k tomu, že nestačí nadávat na nekulturnost politiky, ale že je třeba

začít něco dělat proti nové rodící se podobě fašismu. Jsou rovněž velmi účinným terapeutickým prostředkem pro ty, kteří dlouhodobě vystaveni aroganci politiků upadají do frustrace a malomyslnosti. Osvěžující a posilující je zejména způsob, jímž Kozelka zobrazuje postavy politiků, zejména pak jejich tělesnost. Politici jsou v jeho textech — mírně řečeno — vysvlékáni do naha, mizí aura nedotknutelnosti či dokonce fingované autority, do které se rádi zahalují. Kozelka je sesazuje zpět na zem a dává pocítit jejich obyčejnou lidskou nízkost a pudovost, která je u mnohých z nich hlavní motivací snah po kumulaci moci a majetku: „Před vchodem do Chrámu sv. Víta byl zasazen třímetrový / kaktus. Na jeho temeni seděla / rozkročmo nahá Vlasta Parkanová / a divoce masturbovala objemným / vibrátorovým pyjem. Kolem ní / radostně tančili nazi katoličtí / kněží a zpívali veselé písně na / oslavu církevních restitucí.“ (*Teteliště zmrdů*). Memento pomíjivosti slávy a moci je nejsilněji vepsáno do závěrečné části sbírky *Semenišť zmrdů*, kterou tvoří sekvence textů spojených konceptem imaginárního přesazení současných politických špiček do jáchymovských pracovních lágrů, které ironicky nesou jména proslulých pláží a rekreačních destinací: „Lágr Miami Beach leží skrytý v lesnatých / kopcích, při silnici z Jáchymova na Boží / Dar. V jeho blízkosti se nachází uranový / důl Velvet Underground, hluboko pod / zem fájají Mirek Topolánek a Marek / Dalík. ‚Sme tvrdy synci s gulema, žádná / facha nas niposere,‘ machruje Topolánek. ‚Sme vytrénovaný globálním byznysem,‘ / svrtává Dalík podpěrnou výdřevu štolý. / ‚Žradlo je tu fajne,‘ libuje si Topolánek. / ‚Hrachová kaše nemá chybu,‘ olizuje se / Dalík. ‚S kobzolema nimom problem,‘ / mlsně přívukuje parták Topolánek.“ (*Semenišť zmrdů*).

Zřídlem humoru a významově velmi aktivní ironie jsou také četné pasáže, v nichž Kozelka paroduje jazyk a myšlení žurnalistů, pro které rezervuje čestná místa mezi největšími zmrdy (viz například výše citovaný fiktivní rozhovor s Andrease Baaderem). Eva Klíčová se ve své recenzi pro *Respekt* tedy mylí, když Kozelkovým textům vyčítá publicistický jazyk a označuje ho za „nákazu“, kterou tyto texty trpí. Kozelka s prvky publicistického stylu pracuje zcela vědomě a záměrně, nepodléhá jim jako nákazě, ale naopak je podrývá a odkrývá jejich myšlenkovou prázdnotu a směšnost.

Účinným a umělecky zcela adekvátním a kvalitním nástrojem jak morálního apelu, tak osvobodivého výsměchu je Kozelkův sdělný jazyk a několik málo jednoduchých kompozičních postupů, které ve svých textech střídá a opakuje. Nejčastějším tvarem textu je prostá enumerace, výčet příkladů určitého jevu, které jsou ztvárněny stejnou syntaktickou strukturou obměněnou pouze

ve svém lexikálním plánu. Princip opakování a nahlížení téhož z různých úhlů posouvá Kozelkovy texty jasně směrem k lyrice, načrtnuté dějové situace nejsou nikdy rozvedeny do širší narativní struktury, sehrávají v textech podružnou roli a jsou spíše epickým odstínem situací v jádru lyrických. Texty tímto způsobem v neposlední řadě získávají vnitřní rytmus. I proto řadím — na rozdíl od některých recenzentů (David Jirsa, Jakub Vaníček) — Kozelkovy knihy *Semenišť zmrdu* a *Tetelišť zmrdu* do oblasti poezie, byť jsou jejich verše velmi prozaizované a rezignují na tradiční strofickou strukturu, kterou Kozelka respektoval ve svých starších sbírkách *Koně se zaprahají do hracích automatů* (1999) a *Gumové projektily* (2000).

### Literární machismus

Jinak je tomu ovšem u třetí Kozelkovy knihy vydané rovněž v roce 2012 a nazvané *Manhattanský deník*. Její texty jsou svým tvarem podobné těm zveřejněným ve „zmrdivých“ knihách, ovšem deníková stylizace, silnější vyprávěčské gesto při líčení drobných příběhů, situací a setkání, vřazuje tuto knihu spíše do kategorie prózy. To ovšem není zase tak podstatné. Zásadní je posun v tematice. Výchozím bodem zůstává nesmlouvavá kritika domácích poměrů a výsměch jejich strůjčům, ale mění se perspektiva: z frustrovaného insidera bránícího se úplné deprivaci sarkastickým smíchem se nyní na svět díváme z druhého břehu — z amerického břehu oceánu, odkud se česká situace jeví ještě směšnější a malichernější. Nikterak se tu ovšem nešetří ani americká realita a politika, zejména pak její (post)koloniální tradice. Na New York se Kozelka dívá především optikou lidí ze sociálního okraje (bezdomovců, narkomanů), s nimiž se setkává a rozmlouvá. Oproti „zmrdivým“ knihám je tu ovšem přítomen i rozměr sebeironie, což text velmi příjemně osvěžuje, obohacuje a dává mu plasticitu. Ve „zmrdivých“ knihách se slovo „já“ téměř nevyskytuje — jako by subjekt stál mimo dobro a zlo, jako by se nepodílel na utváření světa, ve kterém je mu dáno žít. A to je myslím hlavní nedostatek „zmrdivých“ knih, který je *Manhattanským deníkem* překonán.

V *Manhattanském deníku* uplatňuje Kozelka řadu stejných postupů jako ve „zmrdivých“ knihách i ve svých starších dílech. Patří k nim mimo jiné fiktivní přepisování mapy, tentokrát mapy New Yorku. Je to jeden ze způsobů, jímž Kozelka realizuje svou základní autorskou intenci — „podmanit si“. Tendence k podmaňování určuje velmi mužný styl Kozelkova psaní. Kozelka je literární macho, který si s pozoruhodnou lehkostí podmaňuje prostor města i mediálně známé figury (známé, slavné, nedotknutelné). Kozelka je literární rváč.

### Kozelka, železná pěst literatury

Jan Kubíček, zmíněný v úvodu, je definován jako (jmeně intelektuální) sémiotický terorista, který se pokouší měnit vědomí, představy a postoje svých čtenářů, klást otázky a nutit k přehodnocování vžitých názorů — činí to velmi účinnými prostředky, ovšem lze poněkud zapochybovat o komunikační perspektivě, v níž se utlá knížka básní vydaná malým nakladatelstvím ocitá: pravděpodobně doputuje výhradně k těm, jejichž vědomí žádný zásadní kotrmelec nepotřebuje. (Proto ostatně věnuje Kubíček tolik energie svým performerským vystoupením a aktivitám na sociálních sítích. Což ovšem Kozelka činí také.)

Kubíčková prvotina má s Kozelkovými knihami společnou snahu kritizovat a podřývat principy fungování současné (zejména pravicové) politiky a vysmívat se jejímu mediálnímu obrazu. Oba souhlasně upozorňují na prohlubující se sociální problémy. Intence je v obou případech velmi podobná. Zásadně se ovšem oba autorské postupy liší svým jazykem a komunikačními strategiemi. Jestliže Kozelka specifickým způsobem rozvíjí drsný jazyk a syrovou poetiku undergroundové poezie, Kubíček navazuje spíše na avantgardní tradici a v některých číslech přejímá metody konkrétní poezie šedesátých let. *Kapitalistické básně* jsou (vedle sbírek Ondřeje Buddeuse, Ondřeje Zajace či Štenglovy knížky *Spam*) však zároveň jedním z řady pokusů aplikovat v české poezii principy konceptuálního psaní, jak je například vylíčil článek Ondřeje Buddeuse a Michala Rehúše „Madeinchinapoetry. Konceptuální stopy v současné poezii“ (A2, 14/2012). Kubíček vytvořil koncept sémiotického terorismu, na jeho principu postavil svou básnickou sbírku, v jeho jménu potlačil v textech subjektivitu. Sémiotický terorismus stanovil jediným klíčem k porozumění *Kapitalistickým básním*, bez něhož jsou všechny dotazníky, kvízy, nalezené a zapsané texty, montáže a další typy diskurzivních her zcela nesrozumitelné, ba i nesmyslné. Kubíčková sbírka je zdařilým a cenným pokusem o konceptuální poezii, ale už mnohem méně zdařilým pokusem o poezii angažovanou. Kniha, která chce měnit svět, mění „jen“ poezii. Není to málo. Nezdar je to „pouze“ měřeno implicitními cíli vepsanými do knihy — zkrátka žádný dělník, politik, manažer, hutník, právník a tak dále tuto knihu nemá šanci číst. Sémiotický terorista tiše sedí v kavárně s nevybuchlou textovou bombou na svém těle.

Kozelka je naopak sémiotický ranař. Na rázné slovo dlouho nečeká, jakmile se mu do zorného úhlu dostane někdo spadající do kategorie „zmrdiv“ (s tím, že vulgarita tohoto slova je relativní — váženo jeho frekvencí a kon-



Fotografie Karla Nováka; 90. léta

textem autorského jazyka), startuje se zatatou pěstí, totiž pevně pohromadě držícím textem, který srší ironií a humorem a není v něm místo pro slitování či pochybnost, je ho třeba vypálit do prostoru, byť by se třeba v komunikačním šeru minul se zmrdivou tváří.

Kozelka v trojici knih publikovaných v loňském roce zkombinoval aspekt společenskokritické angažovanosti s nadsázkou, mystifikací a humorem — a tím se podařilo přesáhnout dimenzi aktualit, z níž vyrůstá tematika sbírek, a zároveň se podařilo vyhnout se jednostranné (stranické) politické tendenčnosti. Jeho zmrdiví, všichni ti

„mediální fašouni“ a „ekonomický náckové“, jsou vlastně bytostmi metafyzickými. Jsou na světě doma v kterékoli době, tak jako je na světě doma lidská nízkost.

**Milan Kozelka** *Semenišť zmrdiv* (JT's, Kruceburk 2012), *Tetelišť zmrdiv* (JT's, Kruceburk 2012), *Manhattanský deník* (Vetus Via, Brno 2012) a **Klement Václav Lakatoš** *Kapitalistické básně* (Petr Štengl, Praha 2012).

**Autor** je literární historik a kritik.



# Druhý život stejného časopisu

S **Jaroslavem Císařem** o novém poločasopise, záplavě potištěného papíru a staromilectví

Oním poločasopisem je míněna nová měsíční příloha *Literárních novin*, která se jmenuje *Biblio Literární noviny*; první číslo vyšlo 28. března. Její šéfredaktor Jaroslav Císař navazuje na *Grand Biblio*, dvaapadesátistránkový žurnál o knihách a čtení, který vycházel v letech 2007—2011. Byla to revue v mnohém jedinečná, například proto, že vycházela v nákladu padesáti tisíc výtisků a žila jen z inzerce.

## Jakou ambici má *Biblio Literární noviny*?

Jedním z hlavních impulzů byla anketa mezi čtenáři *Literárních novin*, která proběhla ve druhé polovině loňského roku. Čtenáři se v ní v překvapivě široké míře dožadovali toho, aby se obsah *Literárek* více zaměřil na knížky a na literaturu. S panem Pavlem, majitelem a vlastně i mecenášem časopisu, se shodou okolností znám z jiných vydavatelských souvislostí. On mě oslovil, zda bych nechtěl pokračovat v tom, co jsem dělal předtím — což byl časopis *Grand Biblio*. Musím říct, že v dohodě o mém ukončení pracovního poměru ve vydavatelství Grand Prince je douška, že titul jde včetně předplatitelské sítě za mnou. Když se ale objevil zájem ze strany jiného vydavatele, prý si začali stanovovat poměrně vysoké odstupné podmínky. Vím to pouze zprostředkovaně, u těch jednání jsem nebyl... Ostatně v té době jsem psal pro Prahu při-

hlášku do UNESCO, aby se mohla zdobit titulem města literatury.

## Čím se má nový časopis lišit od vlastních *Literárních novin*? Ty se přece, už díky svému názvu a tradici, knihami a literaturou také zaobírají.

S redakcí *Literárních novin* jsme se dohodli, že oni se zaměří spíše na nezávislou literární kritiku, kam patří i teoretičtější články o literatuře. *Biblio* chce být naproti tomu informativním magazínem o praktickém dění na českém knižním trhu a v knižní kultuře v nejširším slova smyslu. V tomto bych rád pokračoval v zaměření bývalého *Grand Biblia*. Jen důraz na literaturu bude větší, protože i čtenáři *Literárních novin* jsou jiní. Časopis by měl reflektovat oblast vzniku díla, jeho produkci, šíření, moderní technologie, hodnocení a představování nové knižní produkce, to vše s odkazy do zahraničí a historie. Zájemci o knihy by měli získat informace o tom, co tady je, jak to funguje, ale už by se jim nemělo tolik říkat, jaké to je. Ať si každý udělá svou vlastní představu.

## Budete na to sám?

Ano, jsem na to opět sám — samozřejmě s pomocí řady autorů-externistů, úzce budu spolupracovat pouze s kolegyní, která dělá pro *Literárky* nábor inzerce. Externistou bude pravděpodobně i grafik, ale toto celé se ještě vyvíjí. Obsahová stránka a sestavení čísla však bude pouze na mně — s pomocí redakční rady a jejích názorů. Až se toho děsím, protože se přirozeně nedá vyhovět úplně všem...

## Proč vlastně *Grand Biblio* po necelých pěti letech zaniklo?



Něco bylo dáno ekonomickou situací a něco nerealistickým očekáváním jeho vydavatelů. Připomínám, že vydavatelství Grand Princ se etablovalo především jako úspěšný vydavatel čistě inzertní časopisecké produkce — reality, auta, kosmetika, bydlení a tak dále. Musím říct, že v době, kdy vydavatelství prosperovalo, se inzerci dařilo získávat z mnoha oblastí. Po několika kotrmelcích ale velcí inzerenti zmizeli, čímž padla i představa vydavatele o ziscích, které měl časopis generovat, nebo přinejmenším o vyrovnaném rozpočtu.

### **Z čeho měla ta ziskovost pramenit? Pouze z reklamy?**

Vydavatelé zjistili, že u nás existuje asi šest tisíc knihoven, což je velká síť. A do této sítě — významného komunikačního prostředku — se chtěli se svými tituly dostat. Vydali se za Vlastimilem Ježkem, tehdejšími řediteli Národní knihovny České republiky, zda by jim nedovolil v knihovně postavit stojany na jejich inzertní časopisy. On jim odvětil zhruba toto: „Dobře, stojany v knihovnách mít můžete, ale recipročně nám za to něco dejte. A nejlépe nějaký magazín o knihovnách.“ A v této fázi jsem se do toho dostal já. Vydavatele jsem ale upozornil, že pokud chtějí za inzerci také získávat peníze, tak rozhodně nemůže jít pouze o knihovny, které jsou většinou rozpočtované svými zřizovateli a jen zhruba sto padesát z nich má vlastní právní subjektivitu. Řekli mi tedy, ať udělám projekt, který bude širší než pouze knihovnický. Tak jsem návrh připravil. Vznikl časopis, který reflektoval nejenom knihovny, ale i vydavatele, knihkupce, distributory, nová média a další. Bylo to dost překvapivé v tom smyslu, že vydavatel vydával časopis o knížkách, které mu nebyly příliš blízké. V knižní branži také z tohoto důvodu zpočátku panovala před novým titulem jistá ostrážitost a nedůvěra. Mrzelo mě to, protože v této oblasti působím už dost dlouho na to, aby mi lidé mohli věřit, že do žádného bulváru či plytkosti nepůjdu. Na druhou stranu ale musím říct, že mi do obsahové náplně časopisu ze strany vydavatele nikdo nemluvil a plně mi důvěřovali. To jsem nesmírně oceňoval! Pouze mi říkali (někdy i těsně před odevzdáním čísla do tiskárny), kolik stran potřebují na inzerci. Ale to jsem chápal. Oni platili a inzerent je většinou pán.

### **Co si myslíte, že se vám v časopise**

#### **Grand Biblio nejvíce podařilo?**

To by asi měli říct spíše čtenáři. Osobně si myslím, že se snad podařilo přesvědčit ty, kteří chápou oblast knížek a literatury stále jen jako něco šedivého a nudného, a ukázat jim, že tomu tak nemusí vždycky být. Že se tedy podařilo tuto oblast v nejlepší slova smyslu popularizo-

vat. Třeba tím, že jsme upozornili na mnoho zajímavých, vzdělaných a činorodých lidí, například z okruhu překladatelů, nakladatelů nebo knihovníků, kteří nejsou tak viditelní. A taky že se tato popularizace dá dělat i slušnou (nebulvární) formou.

### **Která rubrika měla největší ohlas?**

Myslím, že to bylo dost různorodé. Hodně čtenářů mělo rádo rozhovory s profilovými osobnostmi. Jiní zase oceňovali články o knižních sběratelích a jejich sbírkách. Docela dost zabralo také téma erotiky a literatury; číslo s touto tematikou bylo rozebrané nejrychleji. Myslím, že čtenářům se líbila rozrůzněnost pohledu na knížky a literaturu — čili trochu styl „pel mel“, s nímž jsem časopis připravoval. Někteří na tento titul ani po dvou letech nezapomněli. Když se dozvěděli, že dojde k obnovení pod novým vydavatelem, píší mi moc hezká přání, drží mi palce. To mě velmi zavazuje!

### **Dlouhodobě se také zabýváte knižním trhem. Píšete o něm, sledujete ho. Co je podle vás nejpodstatnější poslední událostí, jež se na něm udála?**

Je to především úprk na internet a fenomén elektronických knih. K této proměně dochází opravdu neuvěřitelně rychle...

### **... i když čísla (s výjimkou těch amerických)**

#### **o tom zatím příliš nevyprávějí.**

Čísla o tom sice nevyprávějí a ziskovost podle mě bude ve většině případů dost sporná, i když vám to nikdo nepřizná, ale všichni nakladatelé do této oblasti investují, protože nechtějí později dohánět vlak. V tom ovšem nejsme ve srovnání se zeměmi podobné velikosti a s podobně velkými, respektive malými knižními trhy zdaleka jediní. Jisté však je, že se přes internet prodává stále více a více knih, ne nutně jen elektronických. Internetová knihkupectví mohou oproti těm kamenným poskytovat slevy, protože nemusejí nést takové provozní náklady, a v tom je jejich velká výhoda. Pokud jde o antikváře, u nich je přechod na internet už téměř masovým jevem; snad kromě knižních aukcí a dražeb.

### **A z hlediska obsahového?**

Stále mě rmoutí, že se na našem knižním trhu objevuje spousta potištěného papíru, která je nazývána knížkami nebo dokonce literaturou. Naprosto jalová, prázdná témata, navíc velmi nedbale zpracovaná, mnohdy oblíbeným stylem Ctrl + C — Ctrl + V. Týká se to třeba řady knížek o různých populárních nebo pseudopopulárních osobnostech. Lidem je většinou jedno, jaká ta kniha je,





hlavně že se týká jejich milce. Vzpomínám si například na několik dílů vyprávění Heleny Růžičkové. Poslední svazek byl přitom seskládaný pouze z přání jejich příznivců a fanoušků, z toho, co jí lidé posílali do nemocnice, z přání, aby se uzdravila, že jí drží palce a tak dále. Ale to je přirozený jev konkurenčního prostředí i v této oblasti. Kdyby o taková „díla“ nebyl zájem, tak by se nevydávala. Asi to svědčí o tom, že u nás kvalitní literatura nikdy nebude masovou záležitostí.

### A ona jí snad někdy byla?

Byla i nebyla. Náročná literatura z dnešního pohledu nikdy nebude masovou záležitostí a zřejmě se již nikdy nevrátí ty zázračně obrovské náklady nových knih Bohumila Hrabala, Vladimíra Párala nebo také Jaroslava Seiferta. Jenže nezapomínejme, jaká tady byla před listopadem 1989 omezená nabídka a především, že u nás od šedesátých let autoři nebyli pouze výsostnými literárními tvůrci, ale hráli také úplně jiné role.

### Myslíte si, že se to ještě může někdy vrátit?

Dnešní nabídka kulturního vyžití i komunikačních možností je s předchozími desetiletími nesrovnatelná. Dokonce se domnívám, že na tom s četbou nejsme zdaleka tak špatně, jak se tvrdí. Lidé jsou nuceni zvládnout velké objemy textů včetně těch literárních jako nikdy předtím. Jen si myslím, že vítězí určitá povrchnost. Trochu jako když si zájemci o populární hudbu stahují tituly ve formátu MP3. Když je jeden titul po pár taktech nezaujme, přeskočí na další. Stejně je to také s knihami v elektronické podobě. Do čtečky se vejde celá knihovna. Když čtenáře text hned nechytne, tak jej prostě odloží nebo přeskočí. Ohromnou roli v tom hrají média. Mnozí se rovněž nechají ovlivnit doporučením přátel nebo mediální kampaní. Vezměte jen šílenství, které vyvolaly knihy o Harrym Potterovi nebo Dan Brown se svou *Šifrou mistra Leonarda*. Díky za ně, ale že by se jednalo o něco tak literárně pozoruhodného, to si nemyslím. Nelze srovnávat nesrovnatelné. Dnes jsou texty vnímány a žádané knihy získávány zcela jinak než před několika desetiletími. V tom se necítím staromilcem. Možná jen když

se rozhlédnu po poličkách své knihovny. Ohromně to zútluňuje byt, a když pak sáhnu po potřebné knize, většinou mi hned naskočí příběh, za jakých okolností jsem si ji kupoval, četl, půjčoval v knihovně... Řadu z nich jsem za socialismu sehnal pomocí inzerátů nebo v antikvariátech — a to byla někdy úplná dobrodružství!

### A co podmanivého jste vy sám v poslední době četl?

Možná se nade mnou pousmějete, ale neobyčejně mě zaujalo od roku 1947 první úplné a necenzurované vydání románu Hanse Fallady *Každý umírá sám*. Původní název však byl jiný. Takřka čítankově mě naladila recenze. Nejprve jsem si pak v knize přečetl doslov, za jakých okolností román vznikl, co bylo vypuštěno a proč, jak některé reálie kulhají. Pak jsem se ze zvědavosti začel. A najednou jsem se přistihl, že mě ten popis stísněné atmosféry doby nacistického Německa i na úrovni prostých lidiček zcela pohltil. A konečně jsem se také dostal k čtení knihy *Náměstí Krasnoarmějců 2*, kterou jsem ženě koupil k Vánocům, a přišla na mě řada. Jednak se mě jako absolventa Filozofické fakulty Karlovy univerzity osobně týká, i když jsem s politickým pozadím její činnosti nepřišel příliš do styku (s výjimkou mizejících přednášejících a spolužáků), jednak jsem si také chtěl doplnit další informace v návaznosti na knihu *Tato fakulta bude rudá!*. Sice to zavání jakýmsi sebemrškačstvím, ale mě ani po těch letech toto období nenechává vůbec chladným...

### Ptal se Jiří Trávníček.

**Jaroslav Císař** (nar. 1955) je vystudovaný knihovník; dlouhodobě se zabývá knihami a knižním trhem. Kromě toho, že občas nějakou napíše (o pop music a rocku, o knižní kultuře, ale i beletrii), vedl na počátku devadesátých let Odbor literatury a knihoven na Ministerstvu kultury ČR. Poté se pohyboval v několika oborových časopisech, byl tajemníkem Svazu českých knihkupců a nakladatelů a v roce 2007 založil *Grand Biblio*. Krátce pracoval v projektu *Praha město literatury*, nyní je šéfredaktorem přílohy *Biblio Literární noviny*.



Fotografie Karla Nováka; 90. léta



# Jaroslav Hašek a Josef Švejk, dvě pochybné existence

**Milan Suchomel**

Uběhlo devadesát let od smrti Jaroslava Haška, sto třicet let od jeho narození. Skoro sto let se mezi námi potlouká Josef Švejk, většinou ve své nepravé podobě. Kdekdo se s ním zná, chodí s ním do hospody a vede s ním dějinně filosofické řeči o tom, co jsme to za národ. Taky se bere na vědomí, že Švejk je postava světové literatury a Hašek je světový autor. Jak se tam dostali?

## Co se ví

Spisovatel Jaroslav Hašek vzešel z periferie a nikdy ji neopustil. Bylo mu dvaadvacet, když byl pozdě k ránu předveden na policejní stanici a pro výtržnost mu byla předepsána pokuta deset korun. Nezaplatil a částka byla bez úspěchu vymáhána exekučně. Dochovaný úřední zápis vypovídá: „Dlužník nemá docela žádných zabavitelých svršků, bydlí u své matky a nemá než to, co má na

sobě. Týž jest zcela nemajetný, jak matka téhož udala, nic nevydělává a ona ho musí živit.“ Po čtyřech letech se dal Hašek do redigování „populárního zoologického časopisu“ *Svět zvířat* a ještě později zřídil obchod se psy pod jménem Kynologický ústav. V témž roce (1911) předsedal Straně mírného pokroku v mezích zákona a kandidoval za ni. Vymyslel si politickou stranu, tak jako v zoologickém časopise popisoval neexistující zvířata. Vyvolával politické vášně a parodoval je. V roce 1910 se oženil, v roce 1912 se od ženy a syna odstěhoval, v následujícím roce policie marně zjišťuje místo jeho pobytu.

Nebyl spořádaný občan, nebyl řádný spisovatel, nebrali ho tak kolegové, sám o to nestál. Zesměšňuje poetické konvence a literaturu, která stavěla na odiv estetickou funkci. Píše cestopisné črty, přibližuje se žánru venkovské povídky, brzy se specializuje na humoresky. Píše pro peníze a netají se tím, nevybírá si, kam píše. Ale nebyla všechno jen mystifikace. František Langer dosvědčuje, že spisovatelství mu bylo potřebou, že „byl jím přitahován, ovládán, pohlčován, [...] byl k svému spisovatelskému tvoření hnán skoro živelnou vášní“. V červenci 1914 vypukla světová válka, v únoru 1915 Hašek narukoval do Českých Budějovic. V červnu ho poslali na haličskou



frontu, je povýšen na svobodníka a vzápětí degradován, v září přechází do zajetí, 1916 vstupuje do legií. Jako by pomýšlel na zodpovědnou práci v zahraničním odboji, působí v redakci *Čechoslovana*, ale v dubnu 1918 legie opouští a v červnu na něho polní soud československého vojska vydává zatykač pro zločin velezrady. Toulá se, skrývá se, vydává se za syna německého kolonisty z Turkestánu, idiota od narození. Stává se rudoarmějcem, dotáhne to na politického komisaře Rudé armády. Literární kořisti této zkušenosti je prozaický seriál *Velitelem města Bugulmy*, pozoruhodný sám o sobě i ve vztahu k Švejkovi a *Osudům*. V prosinci 1920 se Hašek vrátil do Prahy. Spisovatel a legionářský generál Rudolf Medek ho oslovuje: „Hašku, kdybychom tě byli chytili, byl bych tě nechal zastřelit.“ Básník Karel Toman mu jako vlastizrádci odmítne podat ruku, když se potkají v kavárně, básník Stanislav Kostka Neumann ho denuncuje za zrádce proletářské revoluce. Outsider Hašek začíná psát *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*.

Švejk přišel na svět už v červnu 1911 za okolností hodných pozoru. Paní Jarmila Hašková zaznamenala, jak tenkrát přišel domů, sedl za kuchyňský stůl a řekl: „Dej mi papír. Musím ještě psát. Napadlo mě cosi. Taková věc.“ Začal psát a usnul. Na druhý den, sotva se probudil, povídá: „Včera jsem měl geniální nápad. Nevím, co to bylo. Kdybych si jen mohl vzpomnět, co to bylo.“ Našel papír, přečetl „Pitomec u kumpanie“, o mnoho víc se přečíst nedalo, zapřemýšlel, zavzpomínal a řekl: „Ano, to bylo ono, ale jak jen to bylo?“ Nikdy jindy prý takovým způsobem nepřemýšlel o tom, co psal. Ještě v tom roce vydal soubor *Dobry voják Švejk a jiné podivné historky*, ale nespokojeně opakoval: „To není ono, to není ono.“ Věděl, že přišel na něco geniálního a že to zaspal. Válka byla novým nárazem a výzvou, nové zkušenosti napomáhaly dozrávání, inkubační doba plynula. Hašek to komentoval slovy: „Celá léta mě to drželo. [...] Začalo to ve mně hned, jak vypukla válka.“ V Kyjevě vyšel roku 1917 v knihovně *Čechoslovana Dobry voják Švejk v zajetí*, odtud většina situací vejde do konečného zpracování,

ale je to odbočení, Švejk byl nešvejkovsky využit k vlastenecké propagandě.

*Osudy* vycházely v sešitech a hned se rozprodávaly, autor výtěžek zkonzumoval a psal pokračování, často na hospodských stolech a za přítomnosti i spoluúčasti hospodského publika. Co bylo napsáno, bylo vytištěno, už se na tom nedalo nic měnit. Když vyšel první sešit, kamarád Franta Sauer, který pomáhal při distribuci, vylepil po Žižkově plakátky, že se román současně překládá do třiceti evropských jazyků. Taková byla nevázná předzvěst světovosti. Druhým signálem byla recenze Ivana Olbrachta v listopadu 1921, když vyšel kompletně první díl *Osudů*: „Je to jedna z nejlepších knih, které kdy byly v Čechách napsány, a Švejk je docela nový typ ve světové literatuře, rovnocenný Donu Quijotovi, Hamletovi, Faustovi, Oblomovovi, Karamazovům.“

Druhý a třetí díl vyšly v roce 1922, čtvrtý pak o rok později.

Třetího ledna roku 1923 Hašek zemřel. Nakladatel a advokát, kteří sepisovali úřední ocenění literární pozůstalosti, usoudili, že po deseti letech bude obsah spisu nejasný a sotva se pro toto dílo najdou čtenáři. Dopadlo to jinak.

### Neznámý vojín

To všechno je o Haškovi obecně známo, velkou neznámou se ukázal Švejk a jeho nitrromanové osudy, tedy román sám. Podle tematického povrchu byl to román válečný. Divný válečný román, který je zároveň románem humoristickým. Že přežil, a to nejen v tuzemsku, dávalo vědět, že nutná vázanost na dobové realie a místní poměry není omezením. Se zpožděním a s rozpaky přicházejí vykladači a ukazují se, že ten snadno čitelný text je mnohonásobně vykladatelný a onen komický prostáček netušeně záhadný. Arne Novák v *Dějinnách české literatury* (1933) popisuje Švejka jako pravdivý, byť „politováníhodný typ šaška a zbabělce, idiota a požívačnicka, cynika a sprostáka“, který „popírá nejen válku, ale i stát, mužnou čest, hrdinství a vlastenectví“. Soud o charakterových kvalitách postavy je veskrze záporný, kvality románu jsou posouzeny jako libovolná improvizace, kte-

● Sám smysl *Švejka* není dán jeho tematickým zaměřením, protiválečnými obrazy a komickými a satirickými invektivami vůči starému Rakousku, ale především hlubokou negací, s níž popírá svět, jenž nabyl podoby obudné absurdity. Je to negace všudypřítomná a totální, nejhlubší a nejpronikavější, jaké kdy byla česká literatura schopna. 6

Radko Pytlík

rá používá zastaralých tvárných prostředků. Nicméně Novák také shledává v textu jinak zanedbatelných kvalit „jakési záblesky geniality“. Šalda se na rozdíl od Nováka nedomnívá, že by Švejk popíral skutečný heroismus a skutečný patriotismus, sabotuje jenom heroismus a patriotismus kaširovaný, nicméně i pro Šaldu „je příliš neuvědomělý, příliš blátivě beztvary, aby stačil na reka, byť pasivního“. Co je řečeno o postavě, vztahuje se i na literární dílo, v těsném sousedství čteme větu: „Bez myšlenkové polarity nemůže vzniknout opravdové velké dílo básnické.“ (*Šaldův zápisník*, 1934). Z toho důvodu je i Šalda nakloněn považovat *Osudy* víc za dokument doby. Ale jako Novák nalezl v *Osudech* záblesky geniality, Šalda v nich objevuje rys nesmrtnosti. Už v roce 1928 se o nich zmínil v esejí *O tzv. nesmrtnosti díla básnického*. Triviální švejkovskou situaci hyperbolizuje a zobecňuje: „Zachyťte takové *bytostné* pohyby života, vynucené nějakou nutností, nějakou katastrofou, a stvořili jste drama nebo román nebo báseň, která nevymizí tak hned z paměti lidí, poněvadž každý čtenář, dnešní i zítřejší, bude cítit: *tua res agitur*.“ Haškovi je připočteno k dobru, že neměl žádné literární ambice, že svým způsobem stojí mimo literaturu; tedy jeho neliterárnost, outsiderství, perifernost.

Pro Václava Černého (1965) je Švejk typický čecháček, malý český člověk, kterému „běží jen o to, dostat se z toho, vrátit se k obchůdku se psy a tiše si žít své malé štístko“. Dva roky předtím Karel Kosík považoval za klíč k pochopení Švejka scénu v blázinci. Lékař přikazuje Švejkovi: „Udělejte pět kroků dopředu a pět nazpátek.“ Švejk jich udělá deset. „Já jsem vám přece říkal, abyste jich udělal pět.“ Švejk replikuje: „Mně na pár krocích nezáleží.“ Tato demonstrativní netečnost vyvolává pak stále nová nedorozumění a nejistotu. Švejka přivádí do potíží, ale on jako by si nevšímal ohrožení, nedbal nebezpečí, nepomýšlí na svoji záchranu. Kosíkovi je Švejk příkladem člověka, který je neustále zařazován do zracionalizovaného a vypočitatelného systému, pořád je s ním nakládáno, disponováno, pohybováno, je manipulován a je redukován na něco nelidského, mimolidského — ale Švejk se vymyká, na pár krocích mu nezáleží, není vypočitatelný. Kosík srovnává Haška s Kafkou. Dva praž-

ští autoři (oba žili mezi lety 1883—1923) podali dvě vize moderního světa a popsali dva lidské typy, které jsou si na první pohled vzdálené, ale ve skutečnosti se doplňují.

V letech 1965 a 1966 Milan Jankovič uznal za vhodné upozornit na to, že nemůžeme náležitě interpretovat osobu Josefa Švejka jinak než jako součást románu a jeho struktury. Rozlišil v románu trojí pásmo: autentické dobové podrobnosti, pozadí, které je s osobou Švejka spojeno nejvolněji; epické pásmo, ve kterém nejvýrazněji vystupuje jako vypravěč sám Švejk; a pásmo komické, v kterém teprve se Švejk uplatňuje naplno. Švejk je (anti)hrdina, který nejedná, ale mluví, jeho aktivita není v jednání, ale ve vyprávěních, která následují volně jedno za druhým a jejich anekdotický půdorys je ještě porušován improvizacemi, které se na hlavní příběh nevážou. Vyprávění nespějí k žádnému cíli nebo vrcholu ani k žádnému smyslu. Stavba je provizorní, stejně jako smysl, udržuje se tak neklid a nejistota, od události se posouváme ke hře s vyprávěním a s tím také ke hře s významy a se skutečností, se světem a jeho řádem. Řád světa se zhroutil a v kontrastu k tomu dává tvar

vyprávění pocítit spontánnost tvůrčího aktu, svobodu vyprávěče, který je schopen vyrovnat se s jakoukoli skutečností, jakkoli banální, nesmyslnou a zruďnou. Švejk dovádí abnormalitu světa až k hranicím absurdity, té vnucuje svobodu hry, aniž co mění a může změnit na samé skutečnosti. Ke shodným závěrům došel už v roce 1948 Jan Grossman. Znovu vyniklo, jak se text literatury rozchází s textem života, jak přímá reference selhává a jak se něco můžeme dovědět, až když vezmeme na vědomí ten rozdíl a jeho způsob. Grossmanův závěr je takový: Skutečnost je v *Osudech* vy-

zdvíhena z běžné empirické reality, je fantasticky hyperbolizována, obludně zveličena, domyšlena ad absurdum. Skutečnost zachovává svou vnější podobu, ale pozbývá svůj smysl, a tento rozpor je podstatou Haškovy komiky.

Tím je zodpovězena také otázka, jak může být napsán humoristický román o světové válce, a je osvětlena i Šaldova poznámka, že *Osudy* jsou kniha k smrti smutná, neboť se v ní vede „boj krvavě vážný a napjatý, boj o holý život“, v němž jednotlivec bojuje s ohromnou

● Tento rys protimytický a protimystifikační, tento strohý, bezohledný a napohled neúplatný realismus *Švejka* je to, co přitahuje právě nás, realisty od náтуры, a lidi, kteří mají staletou historickou zkušenost s falešnou autoritou, se sentimentální útloucností a povinnými sebeiluzemi. ●

Josef Jedlička



mocí a bojuje zbraněmi, které mu byly vnuceny, které si sám nevybral.

### Zadním schodištěm k transcenci

Charakteristická švejkovská replika. Nadporučík Lukáš oslovuje Švejka: „Podívejte se na sebe do zrcadla. Není vám špatně nad vašim blbým výrazem? [...] Nu řekněte, Švejku, líbíte se sám sobě?“ Švejk odpovídá: „Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že se nelíbím, jsem v tom zrcadle takovej nějaké šišatej nebo co. Vono to není broušený zrcadlo.“ Jako by navazoval a pokračoval, jenže Lukáš mluvil o tom, jaký je Švejk, jak vypadá, jak se tváří, a Švejk mluví o zrcadle, o tom, jaké je zrcadlo. Takové jsou i jeho historky. Jako by navazovaly a pokračovaly v dialogu, vykořisťují však kontext a zaujmou ve vývoji i v dialogickém průběhu výsadní postavení. Hrdina mluví a mluví a nic neříká, neříká nic v řeči těch, kteří mluví k němu. Dostává řeči mimo náležitou souvislost a zbavuje i čtenáře možnosti, aby je přijímal ve správné souvislosti a významu. Navozuje všeobecnou pochybnost. Ten, který nic neříká, je jediný schopen vypovídat o tomto světě, na rozdíl od těch, kteří mluví tak, že to dává smysl. Hrdina, který zůstává mimo, jedná svou absencí. Vyslovuje se ke krizi světa, která je také krizí mezilidské komunikace. Není pro něho důležité nic z toho, čemu přikládá důležitost jeho okolí. Nehlásí se k žádným vyšším smyslům náboženským, vlasteneckým, k žádným ideálům. Švejk nebere vážně takto vážně smýšlející lidi a lidé neberou vážně Švejka. Dotčení se cítí nejprve oficií a feldkuráti, ale urážlivé nedorozumění nekončí u šarží. Švejk je úředně uznáný blb a zná se k tomu. Je za takového uznán úředními místy a neuhýbá před svou kvalifikací. Tím uvádí okolí ve zmatek. Na otázku „Jsi blbec, nebo nejsi blbec?“ odpovídá: „Poslušně hlásím, pane obršt, že jsem blbec.“ To upřímné doznání je anakolut, vyšinutí, zaváháme, kdože je tady blb — ten, který odpovídá, nebo ten, který se ptá, ten, kdo se k tomu zná, nebo ti, kteří bez závad vyhovují normě? Jak léta plynula, opakovaně se kladly otázky: Je opravdu blb, nebo to hraje? Je cynik, nebo filuta a lidový mudrc?

Švejk je idiot, protože hodnoty toho normálního, normovaného světa se ho netýkají, nelpí na nich, neusiluje ani o seriózní postavení, ani o světské statky, ani o uznávané ctnosti. Švejk je člověk z jiného světa, nesedí na něho míry toho světa, který je pokládán za normální. Plní, co mu přikážou, plní nenormálně, nad normu. Neplánuje útek ze svých povinností, nevymýšlí protitahy, nectí pravidla natolik, aby se jim protivil. Mají, co chtěli. Už nápad z roku 1911 zná Švejka, který s klidem odpovídá na všechny otázky, vyjde z vězení a bez námitek se nechá znovu zavřít, usmívá se a důstojníkům v posádce je z jeho laskavých a přátelských úsměvů úzko. Není v tom záměr, natož strategie. Nepochoduje podle maršrúty, nepotřebuje mapu, „mapa se taky může mejlit“. Odbočuje, mění směr, ale pokaždé je tam, kde má být, protože cesta je víc než cíl. Svévolnost se opakuje, pravidla jsou porušována pravidelně. Ten Antiquijote se nemýlí, bludný pěšák ví, že každá cesta vede do Budějovic. Nestará se, jak to dopadne, nepřijde mu na mysl dějinná spravedlnost ani dějinná zákonitost. Nevyhledává ideologická útočiště, obejde se bez opor, je mimo determinaci, kam až je

to možné v tomto světě, a ještě o něco víc. Příběhy, události, historky, jak následují za sebou, sotva mohou mít nějaký šťastný nebo nešťastný konec, předurčený a předpověditelný. Švejk si nevolí svůj úděl, ale přivádí k usvědčivé sebereflexi své bližní, vyvolává spontánní smích, který ví své a nedá se přehlušit moudrostí světa a zásvěti. Fabulační odbočky neodvádějí ze světa, který mu připadl. Pronáší svou existenci dny světové války a pronáší svou existenci dny svého života. Švejk je usměvavý Sisyfos, valí svůj balvan a o jeho úsměvu si můžeme myslet, co chceme. Je to jiný životní a lidský

model, velkolepě neromantický. Proč cítit úzkost z nezaplněných účelů a nevyhnutelných ztroskotání? Proč se vydávat k vyhlídnutým cílům podle předem vytyčených tras? Zbaven očekávání a zábran, může se pocestný nadít všeho. Odpovídá nesmyslně na nesmyslné otázky, absurdnost je absurdizována a zvěrohodňována. Neví se, čeho se člověk může dočkat, a neví se, čeho se od takového člověka nadít. Má vystaráno o své „bytí ve světě“, jeho přitakání je nepatetickým odmítnutím. Není vrozen

• Ani Haškovým cílem nebylo pouhé rozvracení. Také on toužil po tom, aby se mohl podrobit nějakému nadosobnímu řádu. Jako dovedl být rouhačem, jemuž nebylo vskutku nic svaté, dovedl být obětavým služebníkem přesvědčení či víry. Vyplňuje to celé etapy jeho života. 6

Jindřich Chaloupecký



do apatické rozhodnutosti, osvědčuje se pokaždé znova, sice neúchylně, ne však prostou setrvačností. Jeho způsob svobody není zadarmo. Má pramálo společného se svými falešnými levobočky, je jiný formát. Jan Grossman nás navedl, abychom si všimli, že je výjimkou v národě, z něhož se nerodí, alespoň od obrození, velcí tragédové a velcí cynikové.

Že se mu daří na jeho cestách, je literární fikce, nikoli ověřitelný životní fakt. Ve fikci je to možné a nesouhlas se známou empirickou realitou je zdrojem estetického účinku, mimo jiné komického. Fikční svět s aktuálním světem nejsou si však cizí, transformují se vzájemně, estetické není zakleto v textu, obousměrný vztah vyzrazuje, že „cosi podobného primitivnímu hlupákoví číhá všude pod povrchem rozumného denního vědomí“. Tak si Carl Gustav Jung vysvětluje konkretizaci ďábla ve *Faustovi* jako „tiché doznání, že to *přece jen* tak bylo, a to nikoli na základě subjektivních přání, subjektivních obav nebo mínění, nýbrž jaksi samo od sebe“.

Švejk není normální a normovatelný a *Osudy* přes světovou slávu zůstaly na periferii. Proto rozpaky a počáteční nevšímavost, proto jen s jistou bezradností zjišťované záblesky geniality a nesmrtnosti, přiznáváné přesahy. *Osudy* odmítají být jednoznačným a srozumitelným znakem skutečnosti. Spojují protilehlé póly a protiklady, brání se významovému sjednocení. Uchovávají skutečnosti a přítomnosti věcnost. Pro význam neztrácejí věc.

Hašek a Švejk vstupují do dějin, které jsou ve stadiu vleklého rozpadání a rozkladu. Co bylo po staletí posvátné, je zavaleno profánností. Jedni usilují udržet bezpečí, pochopitelný a spolehlivý řád, neposkvrněnou krásu, pro druhé je všechno iluze a lež. Švejka se tento spor netýká. Nepřihlašuje se k žádnému vyznání, nepřišel, aby soudil, nepřizpůsobuje se ani neodporuje; odporuje tím, že se přizpůsobuje. Neodděluje tragické a komické, humoristický román může být nekonečně smutný. Neheroičnost a anekdotičnost je dovedena do fantastických rozměrů, už nesmiřitelných se zdravým rozumem, nad-

sázka je osvobodivá a básnivá. V tom je jeho jedinečnost v sousedství jiných velkých literárních postav.

Pro Přemysla Blažíčka v monografii *Haškův Švejk* (1991) je Švejk ten, který bere všechno tak, jak to je, zajímá se o všechno, jak to je, nechce nic měnit, nestará se o budoucnost, nic od ní neočekává, nechce nic navíc, nic nedomýšlí a nevnáší. Ničemu nepřipisuje nadměrnou důležitost. Nebere vážně sám sebe. Švejkovy historicky ukazují, jak je lidský život banální a groteskní, jak drasticky znevažuje patos a tragiku. Švejk se nebouří, nedojímá se a nerozčiluje. Je v tom síla i slabost, jako jinak zas jsou silní a slabí Haškovi a Švejkovi velcí sousedé a protichůdci. Když Blažíček vypisuje, jak je Švejk na okraji společnosti, jak je bezmocný vůči ní a jak přitom v nejmenším netrpí svou vyřazeností, jak ho netrápí, že je vyřazen z toho, co je důle-

žité, a jak je pro něho naopak důležité všechno, jen pokud se to děje v jeho dosahu — nemůžeme nesrovnávat Švejka s Haškem, při všem respektu k zásadní odlišnosti a autonomii skutečnosti literární. Obyčejnost i neobyčejnost osudů životních a osudů románových k sobě přiléhají a skutečnost literatury jde nad skutečnost života. V románu se život rozvíjí ve své každodennosti, dokonce přízemnosti, pozornost je soustředěna na to, co se právě odehrává, bohatství situací se podrobně rozvíjí ve své konkrétnosti, každá jednotlivá epizoda má význam sama o sobě. Proto navzdory všemu převládá pohoda. V tom jsou *Osudy* dílem vyhraněně epickým a dokonce vzdáleně připomínají celistvost starých eposů, na kterých novodobá vyprávění zhusta rezignovala. „Třebaže jsou jednotlivé scény sledovány zblízka a ve velmi úzkém rámci, vytvářejí obsažený jednotný svět a *Osudy* tak překvapivě dostávají nádech monumentality,“ konstatuje Blažíček.

Literární svět je nenormální. Literatura převádí neobyčejnější skutečnosti v jinou skutečnost, iniciuje změněné vědomí. Vykolejením významů dovádí pochybné existence k nepochybné transcenci.

**Autor je literární vědec.**

## ● Blbost je v Haškově pohledu nadána estetickou hodnotou a dotýká se hlubokých, řeči rozumu ne zcela přístupných významů. ●

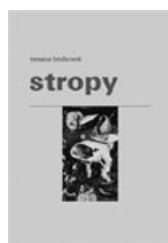
**Sylvie Richterová**

# kritiky

● To hlavní, čím si Brabcová získává čtenáře na svou stranu, je barvitě a smysluplné zobrazení vnitřního světa hlavní hrdinky. 6

**Kateřina Bukovjanová** o knize  
*Zuzany Brabcové Stropy*

● 64



● Protentokrát se ale autor tematicky rozbíhá dál, mimo sféru intimního očištění, skoro by se chtělo říct ke společenskému námětu, nebo dokonce ke společenskokritickému. 6

**Eva Klíčová** o próze Emila Hakla  
*Skutečná událost*

● 66





# a recenze



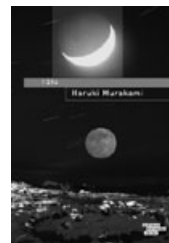
● Román *2666* tak vznáší odvážný nárok na to být univerzem, ne jen sledováním malého souboru témat, motivů a dějových úseků. 6

**Marcel Forgáč** o románu  
*2666* Roberta Bolaña  
68

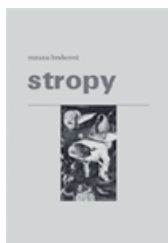


● Murakami v *1Q84* skutečně příliš neburcuje a odkaz na nové formy dominance a totality moc nezvýznamňuje. 6

**Kateřina Kirkosová** o románu  
Haruki Murakamiho *1Q84*  
70



# Odrazit se od stropu



**Kateřina Bukovjanová**

**Zuzana Brabcová: *Rok perel*,  
Druhé město, Brno 2012**  
**Zuzana Brabcová: *Stropy*,  
Druhé město, Brno 2012**

Nejnovější próza Zuzany Brabcové (1959) *Stropy* vychází dvanáct let po jejím úspěšném a hojně diskutovaném románu *Rok perel* (2000). Nakladatelství Druhé město vydalo v loňském roce obě knihy téměř zároveň, čtenář tak má možnost oba texty i své zážitky z nich porovnat a vystavit autorce bilanční účet.

To, co v roce 2000 při prvním vydání *Roku perel* upoutalo zájem literární veřejnosti, byl zejména námět knihy. Téma lesbického coming outu bylo pro českou společnost dráždivé nejen v literatuře, ale i obecně. Jedním z velkých úkolů nově se rodící občanské společnosti po roce 1989 byla integrace sexuálních menšin do běžné společnosti. To znamenalo bořit mnohá tabu a předsudky, vypořádat se s četnými úskalími, která to přineslo nejen legislativně, ale i psychologicky, společensky a lidsky. Na počátku století, v roce 2000, byla celá řada témat, která už dnes vnímáme jako samozřejmá, ve fázi diskuze s ne zcela jednoznačnými výsledky. Sem patřilo i postavení gayů a lesbiček ve společnosti. Například zákon o registrovaném partnerství byl přijat teprve až v roce 2006. Na přelomu století vyvolávalo tedy jakékoli přihlášení se k homosexuální orientaci přeci jen ještě dosti vzrušenou reakci. Nejinak tomu bylo pochopitelně i v literatuře. Hodnocení v pořadí už třetí knihy Zuzany Brabcové bylo tehdy víceméně kladné, *Rok perel* byl událostí. Autorka neklamala čtenáře svých předchozích dvou knih: *Daleko od stromu* (1987, 1991) a *Zlodějina* (1995); za svou prvotinu se dokonce v roce 1987 stala vůbec první laureátkou Ceny Jiřího Ortena. Při prvním vydání *Roku*

*perel* byla tedy autorkou, u níž se potvrdily předchozí literární kvality, ale také spisovatelkou, která se neváhala pustit do velmi osobního a v české literatuře do té doby téměř nezpracovaného tématu.

## Coming out po dvanácti letech

Při opětovném čtení *Roku perel* z něj sice po dvanácti letech vyprchalo kouzlo jakési původní senzačnosti, ale ostatní jeho kvality zůstávají i nadále platné. Kniha je stále čtenářsky strhující, velmi dobře a promyšleně vystavěná, autorka používá vynalézavý jazyk, nebojí se niternosti a citovosti, ale přitom umí jít důkladně pod povrch. To dramatické, co se v *Roku perel* odehraje, je vnitřní proměna hlavní hrdinky, která ovšem není prvoplánová ani šablonovitá. Čtenář tuto proměnu navíc zažívá hned v několika rovinách textu. Lucie se zamiluje do Magdy, učí se to přijmout, rozumět tomu i přesto, že to nejde. Vášnivému vzplanutí nakonec propadne, následně je ale zklamaná a její láska se mění v nenávisť. To samé čtenář vnímá i v jazykové rovině. O Magdě se toho v textu mnoho nedozvídáme, postava působí víceméně staticky, již od začátku ji čtenář vnímá také jako symbol. Symbol Luciina coming outu. To, co Lucii „rozvrací“ její dosavadní život a myšlení, se snaží nejdříve vytěsnit, nepřiznávat tomu žádnou podstatnou roli. Teprve postupem času je ochotná se poznání otevřít a přijmout ho. Popis vztahu k Magdě tedy koresponduje s Luciiným vnímáním a smířením se s vlastní odlišností.

*Rok perel* je ohraničen daty „srpen 1998 — srpen 1999“. Tato časová určenost zvyšuje napětí dějů, které se v průběhu jednoho zlomového roku odehrávají, a to i přesto, že se nejedná o knihu s klasickou deníkovou kompozicí. Ostatně ne zcela beze smyslu zde lze vzpomenout *Rok kohouta* Terezy Boučkové. Kniha Terezy Boučkové k Brabcové odkazuje nejen svým názvem, ale také tím, že se rovněž odehrává během jednoho roku, a v obou

případech jde v první řadě o zachycení proměny jedné ženy a vyjasnění si jejího vztahu k okolnímu světu. Obě si musí samy v sobě přeskldat priority, vyrovnat se s něčím, co nemohou změnit. Brabcová se svou sexuální orientací, Boučková se svými adoptivními syny. Styl, jímž Boučková píše, je oproti Brabcové více zpravodajský, popisnější, avšak co do vnitřní dramatickosti, niternosti a hloubky sdělení jsou si obě knihy podobné. Společná jim je rovněž jistá pokora při psaní. Obě jsou opakem spisovatelského exhibicionismu, stylu, který na sebe rád strhává veškerou pozornost, a to za každou cenu.

### Mezi zdmi, mezi lidmi

Román *Stropy* je o poznání méně dramatický než *Rok perel*. V mnoha ohledech však na *Rok perel* navazuje. Stejně jako v předchozí knize se ocitáme v psychiatrické léčebně, hlavní hrdinka má bývalého manžela, dceru a přítelkyni, problém se závislostí i s hledáním vlastní identity.

Jmenuje se ale Ema Černá a je závislá na lécích namísto alkoholu. Neprochází žádnou velkou proměnou, ani děj knihy nemá žádnou extra strhující zápletku. I přesto se ale čtenář nenudí a nemá důvod knihu v průběhu čtení odkládat. Hlavní hrdinka se po zhroutení ocitá v Bohnicích na detoxu. Potkává tady spoustu bizarních postav s více či méně nešťastnými osudy. Nenavazuje s nimi žádné důležité vztahy. Jejich příběhy slouží víceméně jako vykreslení prostředí léčebny a ilustrace světa, který není skutečný, ale vždy nějak omezený a vyšinitý. Každý z pacientů v běžném životě, za zdmi léčebny, v něčem selhal. V umělém prostředí se pokouší dát svůj život alespoň částečně dohromady, všechny to ale stojí ohromné úsilí, navíc není jasné, zda se vždy vydávají tou správnou cestou. Ema si prochází různými stupni detoxikační léčby a nakonec je propuštěna do normálního života, aniž bychom se přesně dozvěděli, v čem konkrétně selhala a zda to byl personál léčebny, kdo jí opravdu pomohl.

Jednotlivé linky hlavního příběhu je poměrně komplikované vysledovat, protože se neustále prolínají, mění se perspektivy pohledu i úhly vyprávění. Ani přes tuto prvotní složitost a zdánlivou neuspořádanost nepůsobí ovšem *Stropy* nijak chaoticky. Všechny odbočky a úhyby mají v textu své místo. To hlavní, čím si Brabcová získává čtenáře na svou stranu, je barvitě a smysluplné zobrazení vnitřního světa hlavní hrdinky. Ostatně to je i jedno z hlavních témat knihy. Hledání vlastní identity prostřednictvím vnitřních monologů, střetů s okolním světem, útržků vzpomínek a rekonstrukcí svých blízkých

vztahů. Ovšem nikoli proto, abychom odhalili nějaké tajemství, dopátrali se například příčiny Eminy závislosti na lécích a racionálně ji pojmenovali. *Stropy* nejsou detektivka ani učebnice matematiky, kouzlo autorčina stylu tkví v tom, že není vypočítavý. Brabcová nepíše tak, aby okamžitě vyvolala rychlou emoci a reakci. Některé souvislosti jen poodhalí, naznačí a jde dál.

Princip, podle něhož jsou jednotlivé situace, úvahy, vzpomínky a příběhy postav v knize uspořádány, není nahodilý, ale přitom nepřipravuje čtenáře o svobodu. Tato svoboda je podpořená například změnami vyprávěčských perspektiv. Střídají se zde ich-forma, er-forma, část textu vypráví Emin bratr Petr Popel, do textu pronikají různé halucinogenní představy a sny. Objeví se zde také dopisy s dcerou Rybkou a přítelkyní Ditou.

Ema střídavě vystupuje v roli matky, manželky, přítelkyně, dcery. Střídáním časových rovin a perspektiv pohledů si postupně vyjasňuje komplikovaný vztah s matkou i dcerou,

dozvídá se o sobě víc a víc informací. Učí se formulovat své vlastní představy a sny.

Během doby strávené v léčebně podstupuje zcela přirozeně bilanci vlastního života. Ta není nijak mechanická, ale naopak velmi nápaditá a složená z mnoha střípků, které dohromady zachycují jasnější obraz Emina života. Výsledná mozaika však opět v duchu autorčiny poetiky není celek, ale jen výřez. Nedožíváme se celou pravdu, protože ta ani neexistuje. Autorka tu není od toho, aby ji předkládala, kopírovala ze skutečnosti, ale daleko spíše ji před čtenáře prostírá v surovém stavu tak, aby mu zůstala dostatečná míra svobody k vytvoření vlastního úsudku a rovněž prostor pro vlastní životní sebereflexi. Život, který není skutečný, je ten v léčebně — omezený mřížemi na oknech a stropem, ke kterým unikají či se o ně rozbíjejí všechny myšlenky a emoce. *Stropy*, tedy omezení, a úniková vrátka mřížových oken má člověk i mimo zdi léčebny. Do stropů každodenně naráží naše zážitky, myšlenky a konfrontace s různými lidmi. Strop nás může omezovat, nebo naopak může zabránit tomu, aby to podstatné unikalo do nenávratna. Je na nás, zda nás strop tlačí k zemi, nebo inspiruje k dalším činům.

Ema odjíždí do léčebny proto, aby se zbavila své závislosti na lécích, v podání Zuzany Brabcové však nakonec podstupuje daleko komplexnější léčbu vlastní duše. Ovšem, jak jinak, s nejistým výsledkem. Žádný trvalý happyend nám dnes už nikdo ani v literatuře nezaručí.

**Autorka** je bohemistka a literární kritička.



## » Obě knihy popisují ponor do rozdrásaného nitra «

# Angažovaná chvála apatie



**Eva Klíčová**

**Emil Hakl: *Skutečná událost*,  
Argo, Praha 2012**

Prozaická novinka Emila Hakla (1958) *Skutečná událost* si pohrává s tématem násilí jako s přinejmenším omluvitelným nástrojem občanské spravedlnosti. Na rozdíl od jiných, angažovanějších literátů však Hakl nakonec zůstává, s prominutím, opatrným realistou.

Spisovatel Emil Hakl, autor řady próz, v nichž krouží kolem víceméně civilních, osobních témat, nejméně výrazněji zapůsobil především jako analytik krize středního věku na ose vztahu otce a syna, a to v novelách *O rodičích a dětech* a *Pravidla směšného chování*. Jestliže se obě oceněné (literárními cenami a vesměs i kritikou) novely zaobíraly archetypálně všechlapským tématem, jejich síla krystalizovala především v autorově stylu a schopnosti neotřelého pojmenování, jež zachycuje i hořce niternou zkušenost bez náznaku sebestředně upovídáné sentimentality. Tímto rozpoštěním boduje i tentokrát, ač se zdá, že s mírně sníženým apetitem po jazykové kreativě a expresivitě. V dialozích zůstávají slang, vulgarismy, sem tam sarkastická trefnost, ale styl celkově přeci jen ustupuje směrem k širší sdělnosti, která ale hutnost textu spíše rozmělnjuje. Každopádně zůstává plný melancholie, místy se objeví sarkasmus a snad i zloba. Běžná každodenní pozorování a rozhovory vytvářejí proud textu, během něhož autor provádí sebereflexivní zákroky, při nichž se coby statečný pacient bohužel nevzdává paralyzující sebeironie. Tato jazyková materie si zachovává určitý tah. Jestliže však někdy bývá řazen k linii hrabalovského vypravěčství, nutno podotknout, že Haklovi pábitelé jsou značně posmutnělí až zdeptaní, světem spíše unavení než okouzlení. Tato

hladinka civilizační neurózy, zpod níž se vypravěč prakticky nevynoří, určuje náladu také *Skutečné události*. Pro tentokrát se ale autor tematicky rozbíhá dál, mimo sféru intimního očistce, skoro by se chtělo říct ke společenskému námětu, nebo dokonce ke společenskokritickému. *Skutečná událost* je tak další současnou českou prózou, jež si troufá na kritiku poměrů.

## **Ponorková nemoc Čechů**

České poměry iritují kde koho, zvláště pak toho, kdo se vydá za hranice místního pušince, v němž se těžkopádně snažíme o fungující demokracii — všelijak lepíme zákony, ale étosu jako by se nedostávalo. Za hranice je ovšem nutné se vydat do některé zavedené a dostatečně liberální demokracie, tak jak to učinil spisovatel Jan, hlavní postava novely a vypravěč v ich-formě. Letí do Norska, aby krátce pohovořil o své tvorbě v tamějším Českém centru. Životem mírně uondaný Středoevropan se pak mezi zabíjením času oblíbenou on-line hrou, v níž se háže rakví do dálky, návštěvou jednoho z Breivikových míst činu a četbou knihy o RAF podivuje urostlému a nezvykle oděnému zjevu většiny Skandinávců. Jen aby nedošlo k omylu, zkratkou RAF je zde míněna Rote Armee Fraktion, nikoli Royal Air Force. Zatímco britské královské letectvo se nezdá literárně dost atraktivní či aktuální, západoněmecká teroristická buňka právě naopak (hold jí loni vzdal i literární extremistu Milan Kozelka) — přitažlivost radikalismu zkrátka visí tak nějak ve vzduchu. Haklův hrdina, stížen mnohými dojmy ze severské země, při zpátečním dramatickém letu do Prahy porouchaným strojem neváhá glosovat: „Pozoruji cestující. Anglosasy, Němce, Skandinávce, syny střelbyschopných národů, zdá se, nic nezaskočí. Jsou tak trochu pořád ještě v bombardáku svého otce, strýce, dědy. My z východu se potíme jako feny, držíme se nenápadně za srdce a hovoříme s mámou.“ Ozývá se zde stará bolest

malého národa, který ty větší ovládaly, napadaly a pak zase osvobozovaly, okupovaly a nakonec mu pomáhaly na svobodu. Vyvěre zde dlouhá tradice sebelibosti a frustrace. A nepochybně stále také totalitní dědictví civilizační izolace, postižení vzájemnou ponorkovou nemocí, s níž se tak ochotně a často masochisticky porovnáváme s cizinci. Otrávenost v cizí zemi bloumajícího padesátníka je tedy tak nějak stvrzena i historickou pamětí. Nezbyvá než ostrou, částečně adrenalinovou a zároveň seversky pochmurnou první kapitolu v Praze rozmělnit.

### Šelma v zajetí

Návrat do Prahy je poznamenán také prudkou změnou vyprávěcího stylu: autor další kapitolu konstruuje jako banální milenecký rozhovor Jana a jeho o třicet let mladší milé Káji. Ano, dozvídáme se, kam půjdou na procházku, jak si píšou „dobrou noc“, jak jedou metrem. Vypadá to, že největší pražský adrenalin spočívá v tom, že si najdete partnera s větším věkovým rozdílem, než je průměr. Ale pozor, kdo by čekal protřelého lovce mladých dívek, ten nezná Hakla. Vypravěč je stále ponořen do své středněvěkové krize, poznamenané chátrajícím tělem, ponižující pracovní rutinou, stísněností z pohybu v anonymním zpruzeném davu a stereotypním popíjením s kamarády, jež nabývá podezřelé hořkosti. Za těchto okolností se vztah s mladou dívkou jeví především jako komplikovaný problém, před nímž je třeba se ukrýt ve staromládenecké ulitě. Bezpečí klece stereotypu ale není dokonalé, kromě frustrace přináší nakonec i vztek, který provokuje sledování *Britských listů* či *Neviditelného psa*. Následná „blbá nálada“ stoupá, nesena především zhistorikovatělym proudem dialogu, až se z miniaturních zápletek, banalit, pozorovaných postřehů a řečí o někom přeci jen nakonec vyklube cosi, co z Hakla ještě neznáme: sociální otázka. Hrdinové glosují dva případy frapantních exekucí — exekutoři už neobcházejí jen vyloučené lokality a ghetta, ale lačně zamířili i mezi blahobytné padesátníky, kteří víno rozlišují nejen podle barvy, ale i odrůdy a ročníku a pro povyražení koukají na YouTube, případně jdou se slečnou „do Dejvického“.

### Angažmá, jenomže jaké?

Sociální motiv Hakl pojímá doslova angažovaně. Mlhovinu, která obestírala nudný životaběh jeho hrdiny, v závěru rozežene příležitostí k akci inspirované naivně romantizovaným kultem německé rudoarméjské frakce, která se hodí jako inspirace k „atentátu“ na strýce jedné z nepřítelných exekucí. Za předpokladu, že by *Skutečná událost* byla skutečným románem, by se vražda udála nejspíše v první polovině příběhu a čtenář by mohl sledovat i její důsledky a snad i rozhrěšení v osudech aktérů a pozůsta-

lých. Takto ale celá konečně-zápletka zůstává jen vykopnutým míčem, který doletí kdovíkam. Ne že by Hakl nebyl schopen opustit své dialogické kontinuum, v němž se vlastně nic moc neděje, ale chybí mu vůle, cílevědomý záměr a ochota fabulačně a analyticky formou románu sdělit něco více, než víme z médií a z řečí kamarádů. Raději nakonec nechá vypravěče pohodlně konstatovat: „Všechno jsem si víceméně vymyslel.“ Jeho závěrečné výzvy, že bychom přesto nějakého toho Baadera s Mohnhauptovou v současnosti potřebovali, působí přinejmenším nejistě. O to povědoměji pak zní tvrzení, že je lepší „shnit v klidu“. Haklova novela působí jako trochu nedbalá skládačka, která sotva drží pohromadě a na mnoha místech nudí svými „autentickými“ dialogy. Pokus vstřebat radikalizující se společenskou atmosféru jen sklouzne po haklovské apatii, která je tentokrát utvrzená kontextem našeho národního sebezpojetí, zbytněným mýtem oběti. Hakl bezděčně zachycuje lineárně všednodenní rozdrobenost, rozhodně nehodlá konstruovat dramatický oblouk. Píše konverzační novelu, nikoli soustředěně stavěný román. Upřednostňuje glosu oproti komplikovanějšímu narativu. Všechny akční prvky pak nutně ustrnou v jakémsi literárním škádlení terorismem, jehož jedinou alternativou jako by byla dusivá permanentní naštvanost a silácké řeči.

Podobnou absencí důsledného koncepčního promýšlení trápí i další prózy, které se nějakým způsobem dotýkají současné společnosti. Ať už sem zařadíme prvoplánovou škodolibost Michala Viewegha, kverulanta s hradní obsesí, Urbanův zpola fantaskní, ale přesto konspirující *Boletus arcanus* nebo třeba Petru Hůlovou, která se ve své poslední próze *Čechy, země zaslíbená* sice potýká s nelehkou situací gastarbeitřů, nicméně směs postřehů neusouvztažňuje pronikavějším vhladem. Různorodé kontexty mimoliterární sféry pak jednotlivé texty usvědčují ze spíše nezávazného vztahu k námětu. Je pak skoro podezřelé, s jakou samozřejmostí se s angažovaností naopak vyrovnávají mnozí básníci. Ať už třeba zmíněný Kozelka, Václav Klement Lakatoš v *Kapitalistických básních* nebo dokonce i „starý surrealista“ František Dryje, jenž, zatím jen na stránkách *Tvaru*, veršuje na politické motivy. Osobně tuto tendenci chápu spíše v rovině provokativního gesta časové poezie, bez niterné vůle riskovat samu sebe. Když už nic, autorům nelze vytknout polovičitost.

Osobně vítám snahu literatury po těsnějším sepětí s aktuální společenskou realitou, ale stav tohoto nově objevovaného svazku bohužel zatím odpovídá spíše nižšímu sebevědomí a povědomí o občanské společnosti obecně.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



# Román — univerzum



**Marcel Forgáč**

**Roberto Bolaño: 2666,**  
přeložila Anežka Charvátová,  
Argo, Praha 2012

Román 2666 chilského spisovatele Roberta Bolaña ztělesňuje monumentální narativní strukturu, která má schopnost zpomalit a prohloubit čtenářův časoprostor a vyplnit jej monstrózní, tajemnou, ale zároveň přitažlivou zástupnou realitou.

Protože o nic jiného, o nic menšího než o literární zosobnění a narativní uskutečnění reality tady nejde. Když totiž všechny zdánlivě nosné a prioritní tematické linie splynou v téměř nekonečném vyprávění o všem, když je zpochybněna i (relativní) závaznost textu k nějakému bodu ukončení či nasycení, když se modelace románu vyhýbá ustanovení jakéhokoliv „rozhodného okamžiku“ a v souvislosti s tím i ustanovení jakékoli postavy, kolem níž by se měl onen okamžik soustředit, pak se podstatným nestává vůbec nic jiného než samo vyprávění. To nesleduje žádný předem daný a podstatnější cíl. Stává se surovou masou prozaického pohybu, který bez selekce a třídění vysokého a nízkého, vážného a nevážného, podstatného, nepodstatného, krásného, ohavného, vzněšeného i směšného „smete“ vše, co mu přijde do cesty. Toto „vše“ tvoří celek atomizovaný tematicko-motivickými jednotlivostmi, které z něj vystupují jako digrese a zároveň se v něm paradoxně zrcadlí — jednou jako neorganizovaná tříšť, jindy jako náznak hlavního příběhu a jeho sekundárních doplnění. V této situaci může být oním „rozhodným okamžikem“ vlastně cokoli, i ta nejnepatrnější tematická linie, vyrůstající jako digrese, která ovšem v prozaickém pohybu může vykristalizovat v zásadní informaci, jež se sama větví do dalších

dějových odboček. Specifikem Bolaňova psaní je to, že „také nemusí“ — román je v tomto kontextu přitažlivý právě relativitou a volností své struktury. Šíře tohoto Bolaňova románu není výsledkem autorovy neschopnosti děje a motivy hierarchizovat, selektovat, jak to naznačují některé recenze pojmy jako „všežravost“ či „upovídánost“. Naopak zde spíše vnímám textovou strategii, která dostává své pojmenování přímo v Archimboldiho myšlence: „Historie je obyčejná děvka a nemá žádné rozhodné chvíle, ale tvoří ji bujení okamžiků, kratičkových momentů, které mezi sebou soutěží v obludnosti.“ Bolaňův román je proto nechce systematizovat, komentovat, chce je pouze a jen podat, zobrazit, stejně tak jako se uskutečňuje *děni*, a to včetně historie. Ne tedy *děni* (události) něčeho konkrétního, vybraného, privilegovaného, ale v širším smyslu jako *děni*, které je imanentní vlastností veškeré reality, veškerého *odehrávajícího se* v čase a prostoru. Proto je téměř nemožné odpovědět korektně na banální otázku, o čem román 2666 hovoří. Pokus o odpověď si totiž od čtenáře vyžaduje postup, který je románu naprosto cizí: selekci a privilegování příběhových jednotek, a tedy implicitně i určení všech „sekundárních“ prvků fabulační výstavby. Zde však nastává problém: Bolaño totiž řekneme „princip rovnosti“ přenáší i do kompoziční roviny textu. Je známo, že pět kapitol textu románu 2666 mělo být vlastně pěti samostatnými románovými celky, které by spojovalo několik intertextuálních motivů — především prostor vymyšleného města ležícího u mexických hranic se Spojenými státy, které nese jméno Santa Teresa a ve kterém se odehrávají vraždy dívek. V současné podobě románu jsou tyto celky prezentovány jako kapitoly. Když se tedy čtenář pokusí o selekci hlavních a vedlejších prvků na úrovni fabule, nutně se musí vypořádat i s problémem selekce v rovině kompozice a rozhodnout, která kapitola je z hle-

diska jeho vnímání příběhu primární a která sekundární, digresivní. Bolaňovi lze těžko vyčítat „upovídánost“, protože korektorské zásahy již na úrovni věty či větších textových celků by stvořily precedens, který by mohl (hypoteticky) vést k vyškrtnutí celých kapitol — protože vlastně téměř vše je zde hlavním a zároveň sekundárním prvkem. Záleží na úhlu pohledu; v důsledku toho se pak každá hierarchie rozplývá. Zároveň se však za těmito literárněkritickými hlasy, volajícími po korekci „balastu“, ozývá ono typické „pohodlné čtení“, které od románu požaduje, aby naplnil čtenářovo očekávání kupříkladu tím, že ho nebude zatěžovat množstvím (vůči hlavnímu ději) nepodstatných informací. Otázkou je, co je touto „nepodstatnou informací“ — nalezení ostatků Marisol Camareny nebo informace o vraždě Isabel Urrey? Fatého reportáž o boxerském zápasu? Nebo snad vášnivá noc baronky von Zumpe? Mohl bych pokračovat ve výčtu dalších a dalších situací a motivů, které lze považovat vůči hypotetickému hlavnímu ději textu za nadbytečné nebo za přímo zbytečný balast, a i když z jisté perspektivy takové skutečně jsou, není možné popřít jejich podstatnost pro celkové vyznění díla. Román tvoří právě takové střípky, jichž jsou stovky a stovky, přičemž ona hypotetická hlavní osa textu je jenom nutným důsledkem jejich koexistence v jednom prostoru. Kompozice, ale i fabule jsou protkány digresivními liniemi natolik, že jsou jimi zcela vstřebány. Z tohoto pohledu není nic nepodstatnou dekorací, vše se přímo či nepřímo doplňuje. Román 2666 tak vznáší odvážný nárok na to být univerzem, ne jen sledováním malého souboru témat, motivů a dějových úseků.

#### Pět knih

Jak jsem již naznačil, román 2666 se skládá z pěti relativně samostatných celků (kapitol), které spojuje několik intertextuálních motivů. Jejich migrace z kapitoly do kapitoly a jejich rozložení v horizontálním prostoru románu (kupříkladu: pouhá zmínka o vraždách dívek ve městě Santa Teresa v první kapitole iniciuje v prozaickém pohybu téměř třísetstránkový záznam o nalezení všech mrtvých těl v kapitole čtvrté) je tak to jediné, co nám dovoluje říct, že jde o jeden román, ne o pět románů v jednom svazku. Jinak Bolaňo si pohrává téměř se vším — se stylem, formou vyprávění, referenčními body vyprávění, postavami, časem i prostorem (s výjimkou města Santa Teresa, které se více či méně dotýká všech kapitol). Po-

dobným proměnám podléhá i žánrové vyznění — autor iniciuje vše od dokumentu a reportáže přes psychologický, detektivní, filozofický a sociálně kritický román až po fiktivní autobiografii. Román 2666 je z tohoto pohledu různorodou směsicí postupů a principů nahlížení reality a třeba říct, že Bolaňo se právě tímto projevuje jako mistr vyprávění. Jeho psaní je navzdory heterogenní povaze organické, symetrické, jednotné, působí přirozeně a nenásilně. Zároveň se tímto odpoutává a osvobozuje od konvence literárních (žánrových, narativních) rámců a ustanovuje se jako jedinečné, ničím nevázané dílo. Pravidla výstavby si určuje samo, proto se taky nemusí zodpovídat žádnému již definovanému literárnímu systému.

Pět knih Bolaňova románu 2666 modeluje stovky postav. Specifikem jejich modelace je to, že žádné z nich není dopřáno takřikajíc „žit věčně“ — ani v románu, ani v paměti čtenáře. Jejich osudem je pomíjivost, pouhá chvilková existence, která snad v té kratičké chvíli momentálního čtení něco znamená. Masa románového *dění* ji vzápětí neúprosně smete do zapomnutí. Například postavy literárních

kritiků z první kapitoly hned po jejím ukončení mizí a už se nevrátí, navzdory tomu, že budily dojem hlavních postav. Podobně lze nahlížet i na další zdánlivě hlavní postavu z druhé části: Amalfitana. Nebo třeba na Irene González Reséndizovou — jen málokdo si posléze vzpomene na ubohou pohřešovanou šestnáctiletou dívku, jejíž mrtvolu našly děti na smetišti ve stadiu naprostého rozkladu. I když je její osud mrazivě tragický, a tedy by měl rezonovat, ono *dění* románu ji v podstatě vymaže tím, že z ní udělá téměř bezvýznamnou epizodu v obrovském pohybu vyprávění, a v konečném důsledku je téměř nemožná být jen jednoduchá zpětná identifikace místa v textu románu, které o ní pojednává. Trochu uvolněně a bez snahy o rámcování textu snad lze říct: Z tohoto pohledu je 2666 „eposem“ bez hrdinů, bez bohů, bez velkých činů. Je to (mimo jiné) vyprávění o pomíjivosti, které je oblundné, tragické a zároveň univerzální.

Roberto Bolaňo napsal několik úspěšných titulů — česky (v nakladatelství Argo) zatím vyšel román *Divocí detektivové* (2008) a žánrově nedefinovatelná kniha *Nacistická literatura v Americe* (2011). Román 2666 je však výjimečný — je posledním velkým románem dvacátého století; prvním velkým románem jednadvacátého století.

**Autor** působí na Prešovské univerzitě.

› Román může svou opulencí postav, motivů, dějů a témat připomínat přebujelý dekor jihoamerického baroka ◀



# Dokud jsou na nebi dva měsíce



**Kateřina Kirkosová**

**Haruki Murakami: 1Q84:  
Kniha 1 + Kniha 2, přeložil Tomáš  
Jurkovič, Odeon, Praha 2012**

Vydá-li japonský spisovatel Haruki Murakami novou knihu, lze i bez důkladné znalosti současného literárního světa předpokládat, že se zakrátko stane bestsellerem. Murakami je populární: někteří skalní fanoušci s jeho knihami (jakožto magicko-realistickými mapami) v rukou křižují Tokio, údajně i sestavují kuchařky na základě popisů toho, co si románové postavy připravují k večeři.

V poslední době se Murakamiho jméno také objevuje na pomyslné listině kandidátů na získání Nobelovy ceny za literaturu. A jeho poslední kniha *1Q84* je prezentována jako autorovo *opus magnum*, syntéza jeho myšlení a umění, vrchol jeho tvorby. Z takové tíhy očekávání by se snad i kniha musela psychicky zhroutit... Nicméně Murakami své vyprávění postavil pevně a *1Q84* je rozhodně zajímavým, nehroučícím se čtením.

Základní příběhová linie je jednoduchá. Ukotvuje ji krátké setkání a nevyslovená náklonnost mezi desetiletou dívkou Aomame a stejně starým chlapcem Tengem, toho času spolužáky na základní škole. Jeden druhému se vbrzku ztratí z očí, oba však i dalších dvacet let žijí s intenzivní myšlenkou na toho druhého a s nevyvratitelným přesvědčením o budoucím vzájemném osudovém vzplanutí — jakmile se znovu potkají. Psychologicky přesvědčivé to úplně není, ovšem na tento efekt Murakami, zaškaturkovaný jako představitel magického realismu, snad zas tolik nespolehá. Rozvinutá příběhová linie je

pochopitelně komplikovanější (kniha čítá přes 750 stran). Zjišťujeme, že Tengo a Aomame si oba žijí po svém, stereotypně, neangažovaně, nevzrušeně, a naplánování klíčového momentu, od kdy již budou žít spolu šťastně až do smrti, s klidem nechávají v kompetenci osudu. Osud se naštěstí ozve brzy a žití obou se začíná stále rychleji rozbíhat, až se ocitnou uprostřed stejného víru a stanou se iniciativnějšími. Ale popořádku.

## **Konzervativní skeptikové a optimističtí těšitelé**

Aomame je cvičitelka fitness a občasná vražedkyně mužů, kteří se dopouštějí mimořádného násilí na svých manželkách. Tengo učí matematiku v přípravce na vysoké škole a aspiruje na to, stát se spisovatelem. Osudovou komplikací v prostém běhu každodennosti je pro Aomame úkol „vymazat“ Vůdce („Lídra“) záhadné, ovšem mocné náboženské organizace Předvoj. Tutéž funkci v případě Tenga má jeho rozhodnutí přepsat („technicky vylepšit“) podivuhodně imaginativní prózu mladé dívky Fukaeri, která v Předvoji vyrůstala, a dopomoci jí tak stát se literární senzací. Oba si pak postupně začínají uvědomovat, že realita prosakuje a začleňuje do sebe prvky skutečně podivné (dva měsíce na nebi, normální a scvrklý zelený, jsou jen průvodním znamením). Z roku 1984 (aluze na slavný román George Orwella) je rok 1Q84 (Q jako „question mark“ čili otazník), vracet se zpět je vyloučeno, protože rok 1984 zanikl se vznikem roku 1Q84 („tohleto není žádný paralelní svět... rok 1984 už *neexistuje*“). A události hned dostávají rychlejší spád.

Murakamiho vyprávění je suverénní, jazykově příjemné, dějově svižné. Kniha se čte velice dobře, až je čtenáři líto (případně nedočkavo), že poslední díl *1Q84* vyjde samostatně až v září 2013 (román je koncipován jako trilogie). Neříkám tím ovšem, že je text prost škobrtnutí a pádů. Hlavní problém se zdá být v jisté ideové a kon-



cepční nedotaženosti, která je patrná ve sklonu ke spíše mechanickému, nikoli ozvláštňenému kombinování prvků populární kultury a umění. Což může vést ke skepticko-konzervativní domněnce, že autor strategicky hraje na obě strany — líbit se jak posvětitelům literární tradice (s drobnými výhradami), tak širokým čtenářským vrstvám (s jinými drobnými výhradami) — a to že je „nefér“. Nebo k vysvětlení těšitelsky-optimistickému: že autor předpokládá skutečně extenzivní spoluúčast čtenáře na finálním významu — každý si podle svých zkušeností a motivací prostě něco vybere, něco přeskočí a bude spokojený. Hodnoceno z této perspektivy — „nefér“ by bylo tvrdohlavě reprodukovat názor, že pozice autora je v procesu interpretace klíčová a nadřazená.

### Metamorfóza Velkého bratra

Jak jsem uvedla výše, Murakamiho knihy jsou řazeny k proudu magického realismu. I román *1Q84* lze takto označit, spolehneme-li se na vágně definovaný předpoklad o prostupování magických a realistických prvků. V textu se na obloze objevuje druhý měsíc, z huby mrtvé kozy vypochoďují záhadní a zákeřní Little People, kteří spřádají podivuhodné kukly ze vzduchu a tak dále. Neplatí, že by postavy přijímaly toto prolínání jako samozřejmé, změnu životních podmínek si uvědomují a dokonce proti ní bojují. Víme ale, že s paralelními světy se nepočítá, že „realita je vždycky jen jedna jediná“ a že se nemáme nechat „zmást vnějším zdáním“. Takže proti čemu Aomame a spol. bojují? Usuzuji, že jim jde o zvrácení jednostranné dominance Little People, tedy o nastolení rovnováhy ve světě roku 1Q84. Protože žádoucí je dobro a „dobro není nic jiného než rovnováha“. K tomu dvě poznámky.

Zaprvé: Svět 1Q84, kombinující „fantastické“ a „realistické“ prvky, je uznán jako legitimní — román tedy princip magického realismu nepopírá, ale pracuje s ním. Sám Murakami v jednom rozhovoru ostré rozdělení mezi reálným a iluzivním relativizuje, když poznamenává, že „pokud chcete najít něco magického, musíte se ponořit sami do sebe. To je přesně to, co dělám. Lidé to nazývají magickým realismem — ale v hloubi mé duše je to prostě realismus.“ Na základě textu i tohoto, lehce coelhovsky znějícího výroku je zřejmé, že nejednoznačná hranice mezi faktem a fikcí pro Murakamiho není samoučelnou hračkou. Slouží k jemnému pobídnutí čtenáře k pozornějšímu pohledu na svět.

Zadruhé: Murakamiho knihy hodně pracují s intertextualitou. V *1Q84* jsou klíčové odkazy na George Orwella (1984) a Lewise Carrolla (*Alenka v říši divů*). Jako parciální vysvětlení toho, co je pro Murakamiho inspirativní z Carrollova textu, berme předchozí odstavec — kombi-

nace magických a realistických prvků a její zdůvodnění. K Orwellovi se explicitně vztahuje jednak název knihy, jednak přítomnost Little People. Opatrovník Fukakeri Tengovi říká: „V tomto našem reálném světě 1984 však už je Velký bratr až přespříliš známá a přespříliš průhledná postava. Pokud by se zde někdo takový objevil, ukázali bychom si na něj prstem a řekli bychom si: ‚Hele, to je Velký bratr.‘ [...] Namísto (něj) nastupují Malí lidé, Little People.“ Little People jsou záhadnou temnou silou ve vyprávění, moc detailů o nich k dispozici není. Kromě toho, že se jejich verbální projev často omezuje na „ho-hó“, víme, že spřádají kukly ze vzduchu, z nichž pak vznikají „koncepty“, stíny lidí, a že chtějí vychýlit rovnováhu. Což nemůže být hodnoceno pozitivně, pokud jsou nástupci Velkého bratra. Reprezentují moc, potenciálně nastolení mocenských asymetrií ve společnosti roku 1Q84. Je to dost zajímavé a hodnotím to jako možnou Murakamiho reflexi poznámky o přechodu od totalitních systémů a fyzických represí k subtilnějším a plíživějším formám nadvlády (Foucaultovy koncepty sebedisciplinace subjektu a produktivní moci diskurzu).

Nicméně tuto paralelu rozpozná asi jen čtenář poučenější a její funkce v textu je tak apriorně marginalizována, jakkoli inspirativní a trefná může být. Přistoupíme-li totiž na těšitelské vysvětlení faktu koncepční nedodělanosti textu a předpokládáme-li, že Murakami přesouvá velkou část zodpovědnosti za význam na čtenáře, nelze si nevšimnout, že se tak fakticky vzdává možnosti před něčím varovat, na něco hlasitěji upozornovat, zkrátka apelovat na své čtoucí publikum důrazněji (z pozice spisovatele jako uznané morální autority). Murakami v *1Q84* skutečně příliš neburcuje a odkaz na nové formy dominance a totality moc nezvýznamňuje. Pokud nechceme vnímat rozmanité pseudointelektuální úvahy, například o nesporném vlivu genetické výbavy na lidské jednání či o tom, jak náboženské spolky vykořisťují „přirozenou“ lidskou touhu po příbězích, jako přípravu k vyslovení hlavní myšlenky (nezapomeňme, třetí díl knihy zatím schází).

Ačkoli se zdá, že skrz zadní vrátka už už nakukuje perspektiva skepticko-konzervativní, zpochybňující postmoderní demytizaci autora, navrhuji zůstat u perspektivy těšitelské a částečně ji korigovat. Protože množství zajímavých momentů a motivů je v *1Q84* opravdu mimořádné, i když neuspořádané (třeba funkce hudby klasické i populární, symbolika koček, myši a vran, postava Fukakeri jako ztělesnění přechodu od psané k mluvené kultuře). Kniha *1Q84* je z těch, na které nezapomenete, i když s ní úplně nesouhlasíte — inspirativní a zvláštním způsobem podmanivá. Takže se těšme na zářijové dokončení.

**Autorka je literární kritička.**





## Měsíční svit po konci světa

### Štindlova antiutopie je řemeslně zvládnutý výtah z popkultury

★★★

Ondřej Štindl, novinář a scénárista, promítl zkušenost s líčením totalitního světa ve scénáři filmu *Pouta* z roku 2010 do svého prvního románu *Mondschein*. Zde autor uvádí čtenáře do světa jakési ponuré technopole. V post-apokalyptickém špinavém městě hledá svou identitu hlavní hrdina Erik, jenž je jakýmsi moderním katem či snad tajným policistou ve službách záhadného vůdce Stana. Bývalý svět se vytratil bůhvíkam a město se stalo jen shlukem budov a osamělých individuí, kde bývá smrt na denním pořádku a kde se na ulici kvůli záhadnému viru nelze pohybovat bez kyslíkové masky. Čím je skutečný svět děsivější, tím přívětivější se zdá být virtuální svět Dormy, umělého prostředí, do něhož se obyvatelé města připojují, aby tam vedli paralelní životy a našli své drobné štěstí. I toto štěstí je však jen vágním odleskem světa předcházejícího dávné katastrofě. Obyvatelé jsou tak pouhými osamělými a povolnými nástroji systému vylíčeného jako jakési extrémní verze toho, co francouzský filozof

Michel Foucault nazývá „biomocí“. Což je označení způsobu, kterým všudypřítomný systém organizuje lidské masu a omezuje je na pouhá těla, jež je třeba kontrolovat. I ve Štindlově románu moc kontroluje a dezinfikuje občany tak, aby se nemohli stýkat a aby měl každý pocit, že se s vůdcem nachází sám. Právě v tomto světě hlavní hrdina hledá své předchozí jméno a postupně se dostává až k vizi obřího koncentračního tábora, kde byly lidem vymazány vzpomínky.

Je-li antiutopie žánr nastavující kritické zrcadlo druhému, skutečnému světu, zůstává otázkou, do jaké míry byl kritický potenciál tohoto žánru u Štindla naplněn. Přemítání a problematizování zde totiž často nahrazuje čirá záliba ve fikci. Tomu napovídá především značné množství dějových zvrátů blízké akčním filmům či detailní popisy temných scén. Vyprávění se odehrává ve dvou rovinách, které však leckdy vzájemně splývají: jednak ve virtuálním fikčním světě Dormy, jednak ve světě skutečném a ponurém. Je-li Dorma pro hrdiny knihy fikcí, únikem z reálného světa, tak i samotný Štindlův román působí jako umělý virtuální svět, kterému se čtenář oddá, chce-li utéct od skutečnosti a ponořit se do narativního proudu temné detektivky. Postavy jsou nekomplikované a schematické, naplňují především přidělené role, zato ale hýjí akcí. Štindlův román tak nabízí čtenáři odreagování ve fantaskním světě, který se příliš neptá, neproblematizuje, zato však hodně jedná.

Jakkoli jsme v souvislosti s *Mondscheinem* zmínili francouzského filozofa, tak Štindlovy inspirační zdroje nepocházejí ani tak z filozofie, jako spíše z populární kultury. Svět, který v románu

líčí, sice může připomínat realitu koncentračních táborů, ale také filmový *Matrix* nebo postapokalyptickou vizi člověka redukovaného na zvířecí pudy, podobně jako je tomu v *Cestě* Cormaca McCarthyho. Příklady, odkud autor mohl čerpat, by se dalo najít nepřeberně vzhledem k tomu, že apokalypsa je současnou obsesí západní civilizace. Štindlova směs z populární kultury je nadto prošpikována patosem a voláním po autentickém životě, je jakýmsi resumé tohoto kolektivního nevědomí, trefně doplněným černými ilustracemi malíře Josefa Bolfa. Schémata mediálně hojně propíraných apokalyptických vizí autor celkem dovedně řemeslně naplňuje, příliš toho k nim však nepřidává. Ve čtenáři tak po dočtení textu rychle bují otázka: Proč? Zdá se, jako by románu scházely vnitřní bod, který by problematizoval náš vztah k textu či ke skutečnosti. Nenalezneme zde tázání, které by učinilo z textu něco víc než jen hladkou, ponurou fikci. Chybí mu zkrátka určitá komplexnost, která by ho posunula od literatury populární k literatuře takzvané vysoké. *Mondschein* tak reprezentuje řemeslně dobře zvládnuté, ale přesto trochu jednoduché vyprávění, prázdninové čtení pro chmurnější povahy.

**Jana Beránková**

**Ondřej Štindl: *Mondschein*,  
Argo, Praha 2012**





## Není vlastně všedních věcí

Na internetu nebo na papíře, JEFův blog je pořád underground

★★★★

Životní cestu básníka, hudebníka, nakladatele a kulturního organizátora Jaroslava Erika Friče (1949) odjakživa podmiňovala jeho příslušnost k undergroundu. Platilo to v době předlistopadové, kdy se po vystudování angličtiny a filozofie ve snaze nezadat si s totalitním režimem raději ještě vyučil číšníkem a léta normalizace nakonec strávil v podniku Restaurace a jídelny — přitom se však podílel na samizdatových aktivitách. A nevzdal se toho ani po sametové revoluci, kdy se vedle vlastní literární tvorby začíná, tentokrát již legálně, věnovat rozmanité organizační činnosti v kulturní sféře. Mezi jeho nejvýznamnější a dodnes živé projekty patří nakladatelství Vetus Via, brněnský festival poezie Potulný dělník, kulturní akce pod záštitou takzvané Potulné akademie, měsíčník *Uši a Vítr* nebo obecně prospěšná společnost Christiania. Přítomná kniha s názvem *Psáno na vodu palbou kulometnou* a podtitulem *blogové deníky I/2007*, vydaná koncem ledna nakladatelstvím Dauphin, pak odkazuje k další Fričově dlouhodobé a intenzivní

aktivitě, totiž k psaní vlastního blogu (v současné době na stránkách obecně prospěšné společnosti Christiania).

Dvoustránkový svazek přináší Fričovy každodenní blogové záznamy z června až prosince roku 2007, a to v jejich úplné a jen minimálně upravované podobě. Z hlediska čtenářů má ovšem takový „pietní“ přístup nejen své klady, ale i zápory. Fričův svébytný idiolekt totiž nestojí pouze na lexikální rovině, ale odráží se též v syntaktické a pravopisné stránce jeho zápisků. Vedle bohatých výrazových prostředků (archaismy, dialektismy, přechodníky) tak k charakteristickým rysům jeho stylu patří i absence velkých písmen, slovosledné zvláštnosti a především formulace každého záznamu coby jediného dlouhého souvětí, což spolu s velkým množstvím vložených citací ztěžuje plynulé čtení, ba leckdy i porozumění textu.

Podobně dvousečný vliv na výslednou podobu knihy pak mělo též rozhodnutí zveřejnit všechny zápisky z daného období v nezkrácené podobě. Na jednu stranu nám to poskytuje příležitost do značné míry „rekonstruovat“ obraz každodenního života autora (u každého záznamu je uvedeno nejen datum, ale i místo a čas jeho vzniku), na druhou stranu je však třeba přiznat, že úroveň jednotlivých textů — jejich výpovědní hodnota a nadčasovost, zajímavost námětu, neotřelost podání a podobně — není pochopitelně vždy stejná a určitá míra redukce by knize jako celku nijak neškodila.

Z hlediska tematického je soubor Fričových zápisků značně různorodý, přesto je možné vysledovat několik leitmotivů, mezi něž patří umění a kultura,

náboženství a víra či naše rodná řeč. Specifickou oblast pak představují terče autorovy neúnavné a nesmlouvavé společenské kritiky, jimž vévodí soudobý materialismus. Vzhledem k Fričově čínorodosti na alternativní umělecké scéně nemohou chybět dojmy a zážitky z nejrůznějších kulturních akcí, v nichž často figurují další známé osobnosti, v čele s již zesnulým Magorem.

Pravidelným východiskem Fričových blogových záznamů bývají konkrétní epizody z všedního života — setkání, rozhovor, četba, vzpomínka, sen a podobně —, na jejich základě dokáže rozvinout hlubší úvahu na obecnější a nadčasovější téma. Promlouvá k nám člověk sečtělý, kultivovaný a zároveň zemitý, duchovně založený a přitom nevázaný, navzdory svému věku a neduhům stále houževnatý čínorodý, moravský patriot a náruživý posluchač rozhlasu, jehož zásadovost mnohdy hraničí až s „kazatelstvím“, mírnějším však autorovou kritickou sebereflexí. Fričovy blogové zápisky se nečtou zrovna lehce, redaktorka s nimi zacházela snad s až přílišnou shovívavostí a anotacemi hlásaná příbuznost s deníky Zábrany či Diviše je pochopitelně jen nakladatelovým přáním — přesto však *Psáno na vodu palbou kulometnou* stojí za přečtení, neboť umožňuje setkání s výraznou osobností, pro kterou je „underground“ stále ještě životní styl.

**Petr Nagy**

**Jaroslav Erik Frič: *Psáno na vodu palbou kulometnou*, Dauphin, Praha 2013**





## Když bolí život i psaní

Prvotina o tom, jak zlý je tento svět

★★★

Jaroslav Žvábek vytvořil ve své prvotině po všech stránkách zajímavého hrdinu. Tomáš Neratovský je vypravěčem příběhu ze současného Česka a dostal od autora nelehký úkol. Musí se vyrovnat nejen se svými osobními problémy, ale také s nešvary současné české reality a navíc musí vyprávět svižný, akční, u ničeho se příliš nezdržující příběh. Tomáš proto potkává takové postavy, aby mohl otevřít bránu právě do té společnosti, se kterou chce vyprávět účtovat. A počtu nešvarů odpovídá i počet postav a tomu zase počet vyprávěných příběhů.

Například Jeremiáš a Bára, altruisté starající se o potřebné, si vlastně řeší své vlastní komplexy. Dalšími postavami jsou Mongolka Nene a Podněsterec Serjoža s bratrem. Ti všichni nám nastíní problémy imigrantů. Vyskytují se zde kariéristický egoista, skrze kterého nahlédneme do světa špinavých praktik pyramidového byznysu. V příslovečné neposlední řadě stojí filmový producent, na kterém je stejně jako na dalších menších postavách demonstrován lidský hyenismus a sobeckost. Bára a Nene jsou střídavě Tomášovými partnerkami. S Bárou zažije

sexuální okouzlení, s Nene pravou lásku, které však není v současném světě přáno.

Tomáš toho zažívá vsutku mnoho, a tak má co vyprávět. Příběhy to nejsou tuctové a rozhodně jsou naplněny napětím a silnými emocemi. Na pozadí toho všeho se odehrává Tomášovo duševní drama — hledání smysluplného místa na světě. Posud by bylo všechno v pořádku, ale... Tomáš je představen jako traumatizovaný, labilní jedinec trávící čas od času dlouhé týdny v léčebně, ale více než čím jiným trpí sebestředností. Ta je natolik silná, že se stává výraznou vlastností celého textu a projevuje se hned v několika jeho rovinách.

Vypravěč mnohokrát uvažuje o tom, kdo text zrovna čte, proč ho čte a co si o něm myslí. Dalším zádrhelem je vyprávěcí perspektiva. Tomáš si myslí, že hodně prožil a že se již vymanil z trapné naivity jinošství, a jako takový se chce o vše prožité podělit. Bohužel je natolik zahleděný do svého sdělení, že to stojí před příběhem, který tak navzdory své akčnosti působí občas neživě. Autor se zaměřuje především na to, aby demonstroval nějakou tezi, již pak podřizuje děj. Vše nakonec korunuje tím, že opustí-li na chvíli rovinu vyprávění a začne o čemkoliv uvažovat, ocitá se v trapné situaci osmáka, který má napsat úvahu o globálním oteplování.

Zmíněná teozovitost se projevuje hluboko ve struktuře celého vyprávění. Příběhy do sebe ne vždy zcela zapadají. Celá kniha se podobá hospodskému tlachu. O zábavu máte postaráno, jenomže to není literatura. Již odžité a zaskatulkované dojemné příběhy vás na několik hodin zbaví nutnosti přemýšlet nad starostmi všedního

dne, ale nenabídnou nic navíc, ač o to usilují.

Za vyprávěním a za zmíněnými nezdařenými postřehy je cítit snaha vyrovnat se s mnoha nešvary soudobé společnosti, které vypravěče, nebo autora (?), trápí. Nic proti tomu, ale o všem jsme už mnohokrát slyšeli či četli: o zkorumpované policii, o hyenismu nás obyčejných lidí i funkcionářů v různých profesích, o těžkém údělu imigrantů. Nic z toho nemůže překvapit, vypravěč navíc není investigativní novinář, spíš to vypadá, že z novin opsal, co se mu hodilo, aby mohl vyprávět dramatický příběh.

A spokojí se nejen s průměrným obsahem, ale i s průměrnou formou. Stejně tak jako jsou příběhy znetvořeny předem danými tezemi, je celá kniha znetvořena absencí jakékoliv formy. Je však třeba přece jen vyzvednout jeden pozoruhodný aspekt — autor (byť jen v náznaku) pracuje s tím, jak pokrouceně vidíme realitu skrze média. Je to však jediný přesah, který kniha má. Možná pak bezděčně nakonec i to, že se dozvíme, s čím se potřebuje vyrovnávat první svobodná generace (autor se narodil v roce 1989) a jaké pochybnosti zmitají mladou duší v prvním pokusu o prózu. A právě tímto trýznivým zápasem si vás kniha nakonec přece jen snad získá.

**Radim Ošmera**

**Jaroslav Žvábek: *Lístek na cestu z pekla, Paseka*, Praha — Litomyšl 2012**





## PR v českém pekle

### Novelka coby záminka k mediálnímu šumu



Z redakce *Hosta* mi poslali útlý svazek Adama Georgieva *Večeře u spisovatelky* s jemným upozorněním, že vydání knihy doprovází ne jeden literární skandál. Polská režisérka Agnieszka Hollandová údajně odmítla knihu pokřtít proto, že se zabývá citlivým tématem vztahu dvou věkově rozdílných partnerů a zobrazuje „české peklo“, s nímž nechce mít nic do činění. Spojitost se jménem uznávané filmařky však může být propagačně prodejním trikem, který se tak úplně nezdařil.

Zdá se, že se velmi plodný mladý autor (1980) umí postarat o reklamu svých knižních opusů, kterých stačil vydat tolik, že by mu mnozí osmdesátiletí laureáti mohli závidět. „Proslavil se“ třemi knihami: *Planeta samých chlapců*, *Bulvár slunce* a *Zabij mě, Eliso*, které tvoří jakousi homosexuální trilogii. Po přečtení jeho knih včetně zatím poslední *Večeře u spisovatelky* nelze v žádném případě souhlasit s jedním českým kritikem (publikujícím navíc ve značně nedůvěryhodném *Obrysu-Kmeni*, literární příloze *Haló novin*), že práce tohoto básníka a prozaika náležejí k tomu nejpůvodnějšímu, co v soudobé české produkci existuje.

Samotný text novely je stručný a je možné ho přečíst na jeden zátah. Autorovi lze přiznat jistou formulační obratnost a schopnost napsat čtivý text, která bohužel nepřehluší zjevný exhibicionismus a narcismus, zkrátka zalíbení v sobě samém jako v odtažitém literárním páriovi, který — jak Georgiev rád zdůrazňuje — „stojí nad marasmem doby a spěchá se uchýlit pod vymodlený metafyzický přístřešek“. Netřeba zdůrazňovat, že jeho „metafyzika“ má též konjunkturální charakter, protože hledání duchovních cest a alternativ je dnes přece v módě.

Čteme-li v tiráži, že „všechny osoby, jména, místa a děje jsou smyšleny“, pak je nepochopitelné, proč se v textu mihnou desítky konkrétních osob širokého společenského spektra od Gotta až ke Kunderovi či Havlovi. Už tato prvoplánová mystifikace do značné míry znehodnocuje kvazi milostný románek rozmělněný do drobných textových sekvencí či obrazů, jež mají zřejmě vyvolávat jakousi mozaikovitou, filmovou atmosféru „ostrého střihu“. Hlavním aktérem této love story je samozřejmě autor sám a vedle něho o padesát let starší Eva Kantůrková (!), což by mohlo být pikantní, kdyby ovšem tento literárně platonický a rovněž generační duel nevyvrcholil v údajné nabídce k sňatku, která byla spisovatelkou odmítnuta. Věřme, nevěřme, ale spíš nemějme důvěru tam, kde si to spád věcí a událostí nezaslouží. Peripetie nesourodého vztahu spíš vyvolávají otázku, do jaké míry bylo autorovo citové vzplanutí pouze pokusem dostat se do blízkosti slavné spisovatelky a tu a tam se přiživit na její umělecké i lidské zkušenosti, toleranci a dobré pověsti. O stupeň důvěryhodnější

je Georgievův popis rozdílnosti povah v naprosto odlišných věkových společnostech, přičemž je generace disidentských autorů charakterizována v zásadě jako velmi labilní a poraněná totalitní minulostí. Georgiev si uvědomuje — instinktivně a bez faktické opory v klenbě příběhu, který snad ani příběhem není —, že epocha *homo politicus* je nenávratně pryč a že by současný člověk měl být integrální bytostí ocitající se v daném časoprostoru pouze „vnějškově a jako meteorit“.

Navenek to zní sympaticky, ale mediální divadlo, jež autor rozehrává kolem své extenzivní tvorby, svědčí o opaku tohoto předestínovaného odstupu: o chladné kalkulaci a manipulaci, jež jsou podepřeny tu a tam okatým skandálem, hodícím se víc do bulvárního plátku než do literatury, která se však i vinou takovýchto praktik ocitá v nedobrovolném (a někdy i chtěném) exilu. Umět se dobře mediálně prezentovat automaticky neznamená být strůjcem velkého díla. K němu má tento osidlný a někdy i trapně vynívající milostný dialog, srovnatelný například s obdobně konstruovanými výlevy Ireny Obermannové o lásce „k největšímu Čechovi“, daleko.

**Jan Suk**

**Adam Georgiev:**  
*Večeře u spisovatelky,*  
Petrklíč, Praha 2012





## O ekochilistech a neomarxistech

### Eseje o soudobých myšlenkových svodech

★★★★

V souboru esejů, fejetonů a krátkých próz, ze kterých můžeme vyčíst aktivní zájem o současné dění na české polické scéně i znalost širšího historického a kulturního kontextu, se člen literární skupiny Šestatřicátníků Pavel Švanda zamýšlí nad otázkou křehké hranice mezi vlastenectvím a nacionalismem, dotýká se vnímání parlamentní demokracie současnou společností i ambivalentního vztahu soudobého urbánního člověka k přírodním živlům. I zde autor polemizuje jako ve svých předchozích esejistických knihách *Neklid v Česku* a *Monstrum a jiná domácí zvířata* s novými odnožemi levicových hnutí, uhranutých lacanovsky podbarvenou rétorikou Slavoje Žižky či slovními ohňostrojů Václava Bělohorského. Coby křesťanský myslitel se vyhraňuje

vůči módním pseudoreligiózním ekologickým hnutím hlásícím se ke kultu Matky Země, která jsou zde vystavena sžíravým sarkastickým narážkám. Autor by se asi do krve pohádal s představiteli moderního environmentalismu o to, že účinek člověka na globální klimatické změny je více než mizivý.

Většina textů, kde se Švanda zrovna nevěnuje ekologickým tématům, působí střízlivě rozšafným dojmem a lze jim dát v mnohém zapravdu. Ztotožnit se můžeme s ústředním leitmotivem většiny esejů, reflektujících vratké, snadno zpochybnitelné postavení evropského intelektuála. Ten se v dnešní společnosti, ovlivněné neregulovatelným tokem tříštivých mediálních zpráv, kultem rychlokvašených hvězd — sporných vítězů okamžiku —, necítí příliš dobře. Švanda přemítá o dnešním neuroticky roztěkaném člověku závislém na výtěžcích industriální společnosti, jenž trpí nejrůznějšími formami neorousseauovské nostalgie po ztraceném souladu s přírodou, iluzorní žízni po spravedlnosti a po tom, aby mu bylo dáno vždy zapravdu. Tuto diagnózu současníka je schopen zasadit do biblických i homérských souvislostí, což jí dodává další rozměr a plasticitu.

Křesťansky orientovaný spisovatel se bytostně nemůže smířit s nezadržitelným trendem sekularizace dnešní společnosti, založené na kultu tělesnosti

a věčného mládí, která podle jeho názoru ztrácí kontakt se svátečním rozměrem existence a musí čelit náporu všednodenní banality. Dědic šafaříkovské tradice se zároveň ostře vymezuje vůči matematickému, zplošťujícímu vědeckému modelu světa, jenž chápe realitu pouze v rovině příčin a následků, a tak nás ochuzuje o intuitivní prožitky jsoucna a citovou spontaneitu. Jako správný milovník umění vyčlení svůj prostor i úvahám nad degradací role krásy ve věku masové reprodukovatelnosti.

I přes svůj jasně vyprofilovaný životní postoj, poznamenaný zkušeností člověka, který prožil velkou část svého života v totalitní společnosti a který se dívá podezřívavě jak na výplody neomarxistů odchovaných na amerických západních univerzitách, tak na snahy po radikálním rovnostářství, se autor snaží co nejvíce zdržet laciného moralizování. Dokáže si zachovat zdravý odstup, konzistentní náhled na věc, poskytnout svému čtenáři vhled pod povrch reflektovaných témat. Celek knihy díky tematické různorodosti a košatému slovníku, který je pečlivě vycizelovaný a přitom hravě odlehčený, nepůsobí monotónním dojmem a zůstává čtivý od začátku do konce.

**Petra Havelková**

**Pavel Švanda: *O intelektuálov, který se necítí dobře*, Atlantis, Brno 2012**

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: [www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)





## Mezi mlýnskými kameny dějin

### O výkladech provokujícího mašinovského příběhu

★★★★

Příběh bratří Mašinů a jejich odbojové skupiny patří k ústředním tématům českých moderních dějin, a to bez ohledu na hodnotový postoj, jaký vůči jejich činům zaujíáme. Recenzovaná kniha *Mašinovský mýtus. Ideologie v české literatuře a kultuře* Josefa Švédy se nezabývá rekonstrukcí dějů, nýbrž dekonstrukcí mýtu, který se začal tvořit záhy po zdařilém útěku Mašinů na Západ. V rozvrhu hlavních kapitol kombinuje časovou osu mytografie s tematickými průřezy. Nejprve se tedy zabývá etapou komunistického antimýtu, poté příběhem plukovníka Mašina jako formou nacionalistického mýtu, z něhož následně vyrůstá anti-komunistický mýtus skupiny bratří Mašinů. V závěrečném oddílu se pokouší zasadit zjištěné poznatky do obecnějších souvislostí „české ideologické krajiny“ dvacátého století.

Dekonstrukce rozličných mýtů národní minulosti dnes patří k rozšířenému žánru. Švédova kniha se od obdobných historických prací, věnovaných středověku nebo devatenáctému století, odlišuje

metodickou ukázněností a (s výjimkou poslední kapitoly) výkladovou sevřeností. Autor analyzuje přesně vymezený a odůvodněný soubor vyprávění, od beletristických přes dokumentární a historické až po filmové, a jeho rozbor narativního diskurzu ve zvolených okruzích přináší důležitá zjištění. Vycházejí z Whiteovy klasifikace historických narací jako forem reprezentací minulosti vřazuje jednotlivá zobrazení mašinovského příběhu do širších narativních a ideologických celků a ukazuje, že postkomunistický výklad mašinovského boje se rodil v řadě ohledů jako převrácení komunistického. V komunistických detektivkách či seriálu o majoru Zemanovi měl práci usnadněnou předchozími rozborů, u postkomunistických děl, zejména románu Jana Nováka *Zatím dobrý*, kterým byli mnozí čtenáři včetně recenzenta uchvázeni, podnikl Švéda detailní a velmi přesnou analýzu. Tam, kde komunistické narace vykreslovaly Mašiny jako individua vyčleňující se z kolektivu, a tím jako nositele negativních vlastností, staví postkomunistická vyprávění jejich individualitu jako vzor pozitivní. Ve schématu romance oba bratři překonávají překážky a silou svých osobností dospívají k šťastnému konci, ať již jde o jejich útěk nebo následné podnikatelské osudy. Spojujícím prvkem všech modů vyprávění je diferenciací my—oni, vedená tu po linii Češi—Němci (u příběhu plukovníka Mašina), tu soudružský kolektiv — negativní individua, tu individualističtí hrdinové — bázlivá masa.

Platilo-li by beze zbytku Švédovo tvrzení, že toto axiologické dělení se objevuje i v polistopadových historických pracích, jednalo by se o neblahé (a naštěstí nepotvr-

ditelné) vysvědčení porevolučního historiografického diskurzu. Za nejproblematictější část knihy však považuji závěrečné obecné úvahy, které nedosahují úrovně předešlých kapitol, jakkoli se i tu setkáme s podnětnými náměty. Dekonstrukce mýtu má své hranice, které se ukazují právě při zobecňujících pokusech. Švéda zde vycházel převážně ze sekundárních prací, jejichž teze jen doplňoval vybranými jednotlivinami. Výsledný obraz není příliš průkazný, místy se objevují až banální tvrzení a oproti předešlým kapitolám zde vyvstává autorův hodnotový postoj. (Což myslím není na závadu. Nedává se tu čtenáři nechtěně návod k „dekonstrukci dekonstrukce“?)

Švédův zdařilý a nápaditý rozbor ovšem dobře ukázal, jak je mašinovský příběh instrumentalizován současnou politikou. Kritický přístup k mýtům, jež utvářejí přítomné myšlení, by ale neměl znamenat popření skutečnosti, že každá komunita své mýty potřebuje. Ten mašinovský stěží kdy bude patřit k sjednocujícím, jeho smysl je naopak provokující — k úvahám o zodpovědnosti, morálce, statečnosti a komplikované hranici mezi vůlí čelit lu a zbytečnému násilí.

**Tomáš Borovský**

**Josef Švéda: *Mašinovský mýtus. Ideologie v české literatuře a kultuře*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2012**



## Jazyk, Polsko, zmar

Hlavním hrdinou je imaginativní jazyk. Místy se však boří až do manýristické prázdnoty

★★★

Román *Královna Barbara* (*Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*), který v Polsku vyšel v roce 2007 a dnes se dostává v překladu do rukou českému čtenáři, však rozhodně není laciným čtením. Je to literární kus autora, který dobře ovládá své řemeslo. Witkowski, který se proslavil románem *Chlípnice* (*Lubiewo*, 2005), patří ke generaci třicátníků, jako je v Česku například David Zábanský. Zatímco Zábanského próza, která rovněž pracuje především se stylem jazyka, je úsporně chladná a mří za intelektuální rozkoši, Witkowski je hřejivější, dokáže zachytit snovou atmosféru, touhu, stesk za ztracenou zemí, což je esenci polské literatury.

Hlavní postava knihy Hubert, který má přezdívku Barbara kvůli perlám na krku a homosexualitě, jednoduše pojala záměr vyprávět svůj život. Hubertův svět je říší zastaváren, novozbohatlíků i levných kiosků. Hubert však přes všechnu stylizaci zůstává intelektuálem, který vidí Polsko prizmatem kulturní historie. Sám

se živí šmelením, ale pro rafinovanost vyprávění čtenář těžko může věřit, že se jedná o člověka z polosvěta. Jedná se o stylizované alter ego autora. Příběh je prošpikován slovními ohňostroji, nejsilnější je tam, kde se autorova fantazie nechává příběhem vést a rozvíjí scény až do mytického podobnosti. To, co se na počátku zdá jako chaotický proud vědomí, dostává během děje silnější řád, který jen umocňuje pevnější dějová linka. Hubert kvůli havárii auta zůstane stát na dálnici, a jelikož je už večer a „není ještě doba mobilů“, vydává se hledat pomoc. Dostane se nejprve na benzinku, pak bloudí v polích, aby se promočený dostal do podnikatelské vily. Putování, které nakonec skončí v hlavním městě, středobodu Polska, Varšavě, je páteří knihy. Hubert zde může mít svůj původ v tradici, která sahá až ke středověkému šprýmaři Enšpíglovi, druhým prsem nasál mateřské mléko z Gombrowiczova třicátníka-cučáka Józia z románu *Ferdydurke*. Hubert, jehož outsiderství ještě umocňuje potlačovaná náklonnost k mužům, dokáže prizmatem okrajovosti vrhnout světlo na polskou společnost, která jako všechny satelity bývalého Sovětského svazu zažila v posledním dvacetiletí přerod z centrálně řízené ekonomiky k tržní.

Královna Barbara alias Hubert vsutku ukazuje velmi dobře například strukturu části nových boháčů zemí, jako je Polsko a Česká republika. Nemalá část dnes zámožných obyvatel dosáhla v devadesátých letech majetku podvody či pololegální činností. Tito lidé se nyní často podílejí na chodu země, přičemž od nich nelze očekávat podstatnější impulzy k jejímu rozvoji, jelikož vzdělání získají teprve jejich potomci.

„Protože jestli mohou existovat finanční časy, tak může existovat i finanční zkurvysyn,“ glosuje situaci Hubert. Z přelomu osmdesátých a devadesátých let pochází také novodobá mytologie knihy, v níž nechybí polské fastfoodové jídlo zapiekanka (v překladu langoš), ige-litky a západní zboží jako symbol společenského statusu.

Knihy pracuje poměrně často s reminiscencemi polské literatury. Nalezneme v ní klasické obrazy jako z *Předjaří* Stefana Żeromského, polské rybníky s hrází a malebné venkovské obrazy, které ale hned přecházejí v asfaltové dálnice, u nichž je na odpočívadle kiosky s plastovými židlemi a přibory. Slyšíme Alfreda Jarryho, který v *Králi Ubu* píše: „v Polsku čili nikde.“ Nešťastná polonistka v rozhovoru s Hubertem cituje Czesława Miłosze a hovoří o jeho Murti-Bingových pilulkách, jejichž spolknutí učiní obyvatele země šťastné a osvobodí je od strachu a neklidu.

Odvracenou stranou barvitěho stylu *Královniny Barbary*, který sahá k dialektům i staropolštině, jsou kupíc se klišé. Witkowski staví svůj příběh intuitivně, vrství ho postupně, aniž by příliš dbal na kompozici. Oproti stranám hluboce zrcadlícím protiklady novodobého Polska stojí kupa balastu a mnohomluvnosti, která činí z knihy spotřební předmět popkultury. Dobrou práci odvedl překladatel.

**Jiří Zatloukal**

**Michał Witkowski: *Královna Barbara*, Fra, Praha 2012**





## Duch přelétavosti

Pátý díl Borgesových spisů přináší texty příležitostné, a je to znát

★★

„Jiní ať se chlubí knihami, které jim bylo dáno napsat; já se chlubím těmi, které mi bylo dáno číst, řekl jsem kdysi. Nevím, jestli jsem dobrý spisovatel, zato věřím, že jsem výborný čtenář, anebo v každém případě čtenář citlivý a vděčný.“ Těmito slovy uvozuje argentinský spisovatel Jorge Luis Borges (1899—1986) předmluvy ke knihám, které se do jeho dlouhého života otiskly podstatným způsobem. Soubor krátkých připomenutí nazval *Osobní knihovna* a společně s dalšími předmluvami a *Devíti dantovskými esejí* se ocitl v pátém díle autorových vybraných spisů.

První dva svazky spisů obsahovaly povídky, další dva spisovatelovu ucelenější esejistiku. A zdá se, že tím se vyčerpalo to podstatné z Borgesova díla. V mnoha milovnících slepého Argentince podnítilo nakladatelství Argo svou graficky výraznou edici sběratelskou vášeň, ale jinak není zas tak mnoho důvodů, proč po pátém dílu spisů sáhnout. Samozřejmě, stále je to Borges: muž schopný citovat z hlavy díla v několika jazycích, objevitel nečekaných souvislostí na úrovni veršů, ba jednotlivých slov,

milovník světového písemnictví, sběratel kuriozit a vzdělanec. Ale přece jen už jde o texty příležitostné, a je to znát: sem tam zasvítí postřeh, sem tam přesná formulace, ale velké množství krátkých textů ponouká spíše k listování než k souvislému čtení. Borges je navíc jak známo duch rozbíhavý, který se rád nechá svést stopou do temných luhů a hájů, kde čenichá tu či onu literární zvířenu, a na pískání svého pána, jímž by někdy čtenář rád byl, odpovídá až po nějaké době.

Na druhou stranu: je toho tolik, že si každý může najít to své. Obdivovatelé *Božské komedie* začnou patrně číst od *Devíti dantovských esejů*, v nichž Argentinec shromáždil své postřehy k tomuto „univerzálnímu obrazu“, v němž je vše, jak Borges *Božskou komedii* chápe. *Dantovské eseje* jsou nejkompaktnější částí pátého dílu spisů, ale i zde vládne jistá nahodilost. Čtenář ať nečeká, že Borges pojedná svůj vztah ke *Komedii* vcelku, anebo že se pokusí o nějaký ústřední řez dílem — vlastní mu je vyzdvihnout konkrétní místo, shromáždit stávající komentáře, sám je komentovat a pak přidat postřeh navíc. Určitá nesoustavnost v přístupu k látce Borgesovi umožňuje dostat se vcelku rychle k jádru věci, ale často jsou to spíš taková jádérka, drobnosti, nuance, v nichž se zde známý hráčička vyžívá. S Dantem má Borges společnou senzitivitu k mikroúrovni textu, nikoli mohutnost, která *Komedii* vane.

S dalšími dvěma oddíly předkládaného svazku je to ještě o něco horší. Ona v úvodu zmíněná *Osobní knihovna* zprvu láká: leckoho by mohlo zajímat, co tvoří osobní literární kánon velkého spisovatele. Jenže Borges svou kolekci provádí

jako poněkud unavený sběratel. Zklamání čeká hned v prvním případě, kdy se rozhodne promluvit o povídkách svého krajana Julia Cortázara. Je z toho nakonec jen vzpomínka na jedno dávné setkání a nepříliš zajímavý postřeh o stylu tam, kde látka přímo vybízí, aby se s ní Borges popasoval — vždyť se zde potkávají snad dva nejlepší povídkáři vůbec! A tak to jde dál a dál, Kafka, Ibsen, Dostojevskij, Poe a desítky dalších jsou pojednání v nebyvalé krátkosti, často ani není zřejmé, jak a proč se v autorově *Osobní knihovně* ocitli. O něco méně telegrafické jsou texty shromážděné v oddílu *Předmluvy s předmluvou předmluv*, ale i zde vládne duch přelétavosti, jako by žádná z těch knih, jež Borges svou předmluvou vybavil, vlastně nebyla zase tak důležitá, aby se u ní zdržel déle. Je to patrně i tím, že mnoho z těch předmluv Borges psal jaksi z dobré vůle, aby svým jménem pomohl knihu zviditelnit.

Suma sumárum, pokud máte na polici předchozí čtyři díly Borgesových vybraných spisů, asi budete chtít i tento; pokud ne, rozhodně jím nezačínajte.

**Jan Němec**

**Jorge Luis Borges: *Předmluvy s předmluvou předmluv. Devět dantovských esejů. Osobní knihovna*, přeložili Mariana Machová, Anna Housková, Blanka Stárková a Lukáš Mathé, Argo, Praha 2013**



## Daleký blízký svět Jinakých

Ukrajinský imaginativní „neromán“ zkoumá možnosti jazyka

★★★★

Město Jalovec je vyhlášeným středoevropským letoviskem nabízejícím jediné ginové lázně široko daleko. Drsná a krásná příroda, herbáře a bestiaře, láska na život a na smrt, dokonce na několik životů a smrtí. „Velké“ dějiny procházející kolem světa zapouzdřeného v karpatském oblouku. Kasta tajemných zaříkávačů — Jinakých, která vládne světu díky své schopnosti vyprávět příběhy. Ale o čem nelze mluvit, o tom se musí mlčet, jak je známo přinejmenším od roku 1921. To vše lze najít v jednom z nejpozoruhodnějších děl současné ukrajinské literatury, inspirovaném mimo jiné Ludwigem Wittgensteinem. Na sklonku loňského roku byl po deseti letech od svého vzniku román *Jinací* zpřístupněn také českému čtenáři.

Karpatský román, román-esej nebo „nepróza“, jak bývá tento text označován, odkazuje na Wittgensteinův *Tractatus Logico-Philosophicus* hned několikrát a na různých úrovních. Zřejmý odkaz tkví ve strukturaci textu do různých dlouhých číslovaných odstavců. Dále je zde *Tractatus* citován,

a to jak skrytě, tak i zjevně, čímž tvoří typický příklad textu v textu. V neposlední řadě vstupuje do děje a podílí se na jeho běhu, a to když jej hrdinové používají jako klíč k rozluštění povstalecké šifry. Pokud ovšem v případě *Jinakých* lze vůbec o nějakém ději či jeho běhu mluvit. Prochaskův text rezignuje na chronologii a redukuje dějovost na minimum. V knize je vše nehybně zakonzervováno, všechny události se odehrávají současně. Jako v jedné kapce jantaru je i zde možné současně pozorovat ustrnulé, nosné příběhotvorné prvky a románové roviny. *Jinací* jsou variací na kosmogonický mýtus, historií města Jalovec, rodinnou kronikou, milostným příběhem, nedávnými dějinami té části karpatského regionu, kterému se v závislosti na tom, odkud se budeme dívat, říká buď Zakarpatí, nebo Podkarpatí, popřípadě Transkarpatia. Román lze číst jako dějiny východní Evropy v kostce. Nebo jako alternativní dějiny Ukrajiny. Či jako filosofický esej. Nebo jako erotické čtivo. Nebo jako legendu o Anně a Sebastianovi. Nebo legendu o huculských šamanech. Nebo příběh huculského národněmancipačního odboje. Nebo politický pamflet vycházející z teorie karpato-centrismu. Všechny způsoby čtení jsou povoleny, všechny jsou legitimní.

Taras Prochasko píše tak, jak si hraje dítě ponechané o samotě v prázdném obydlí. Do centra hry umístí pár svých nejoblíbenějších hraček. Přidá několik postaviček z perníku, několik láhví a flakonů se zabarvenou vodičkou, hrudku sýra od svačiny, otlučený pancéřák, sušené plody a květiny, oblázky a kaštiny donesené v kapsách z ranní procházky, několik vojáků z různých sad, barevná sklíčka,

staré dopisy, kartonové krabice od bot a reprodukcí Boschova obrazu *Pokoušení svatého Antonína*, květináče s exotickými pokojovými rostlinami, zvířata vystřižená z obrázkového atlasu, korále, zrezivělé klíče — vše poslouží dětské imaginaci. Vše se bude hodit pro zaplnění příběhu.

Z příběhu se stává metoda tvoření skutečnosti. *Jinací* je příběh o příbězích a příběh o příběhu jako takovém. V tom spočívá další pojitko s *Tractatem*. Hranice (možného) světa jsou zároveň hranicemi jazyka, řeči, „verbálna“. O složitém hledání slov, jejichž kořen by poukazoval na mluvu (vyprávění, hovor, rozmluvu či zaříkávání), se zmiňují rovněž překladatelky v doslovu ke knize. Doslov spolu s rejstříkem reálií a přiloženou mapou tvoří pak vítanou pomůcku k četbě.

Za zmínku stojí rovněž grafická úprava knihy, kterou nakladatelství Pavel Mervart výrazně vybočuje ze své běžné produkce. Skromná, ale působivá a velice pěkná obálka znázorňuje fialové bobule na bílém plátně a slepotisk větve. Podobně minimalisticky laděné, strohé ilustrace neruší čtenáře, ale zvýrazňují estetický požitek a důmyslně doplňují Prochaskovu prozaickou jemnokresbu.

Ať už se rozhodnete recenzovanou knihu přečíst či ne, počítejte s tím, že o ní pravděpodobně neslyšíte naposledy.

**Alexej Sevruk**

**Taras Prochasko: *Jinací*, přeložily Jekaterina Gazukina a Alexandra Stelibská, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2012**





## Čekání na gesto milosti

Hra Denemarkové  
provokuje  
existenciálním  
sebezpytem

★★★★★

Drama Radky Denemarkové *Spací vady* má všechno, co má drama mít, aby své diváky strhlo: neotřelý námět, nadčasové téma, stylovou vybroušenost a čistotu, jedinečné hrdinky, sevřenost a intimitu. Jeho text se po inscenování v Divadle Na zábradlí v roce 2010 dostává čtenáři do rukou v nezkrácené knižní podobě. Ani v této formě nepostrádá sílu a čtivost.

Celé drama má mnoho atributů jedinečnosti. Postavy jsou uzavřeny ve stísněně působícím prostoru, který není přesně vymezen a nelze ho z vlastní vůle opustit. Čas je odměřován jednak subjektivně dialogem postav, objektivně je nám pak sugerován dojemem pouhého „mrknutí“, jak autorka pojmenovává jednotlivé obrazy. Prostor i čas jsou vytrženy z běžného vnímání těchto konstant a fungují svým vlastním mechanismem. Postavy

se ocitají v jakémsi podivném mezistavu očistce, podléhají jeho zákonitostem a jsou svým způsobem uvězněny v propastech své zpytující duše a mysli.

V dialozích se ukazuje, jak těžké je odhodit všechny životní stylizace, falešné představy o sobě samém, jak je téměř nemožné dobrat se skutečné podstaty věci, být k sobě i k okolí upřímný. Bolestné je poznání, že jsme se minuli se smysluplným naplněním svého života a při konečné rekapitulaci jsme spoutáni svými vlastními omyly, omezeními a pochybnostmi.

Čtenáře jistě upoutá autorčina hra s jazykem a stylizací jednotlivých dialogů, které odrážejí své mluvčí a jejich charakter. Virginie Woolfová, Sylvia Plathová a Ivana Trumppová představují tři jedinečně stylizované proudy myšlenek, které se navzájem konfrontují, ale v podstatě zrcadlí jeden druhý. Když totiž opadne počáteční stylizace hrdinek, jsou si jejich osudy až nápadně podobné — ve vztahu muže a ženy, matky a dítěte, vztahu ke svému obrazu, hledání smyslu života, nemožnosti se smysluplně v životě realizovat a dalších. Zjevná intertextovost vyplývající ze známých jmen postav není zcela nutnou podmínkou pro chápání smyslu hry, přidává jí však na intenzitě.

Zmíněná témata jsou ve hře zachycena v ostrých konfrontacích. V prvním plánu vyrůstají z minulých životů hrdinek, svou závažností však překračují jejich horizont. Ačkoli jsou hrdinkami tři ženy

z různých světů, časů a poměrů, neřeší se pouze ženské otázky. I v tom je drama Radky Denemarkové univerzální, nenechává se spoutat feminizujícím pohledem. V konečném důsledku se tak před námi obnažují tři lidské bytosti, které si s sebou ze svých životů přinášejí nevyřešená traumata s následnou sebevraždou.

A nakonec ještě jedno téma, které se prolíná celým dramatem: slovo, jeho váha, jeho profanace, jeho moc a síla dát život a stejně tak usmrtit. Samozřejmě myšlenky nikterak nové, ale v pojetí této hry znovu navýsost aktuální a zásadní. Ke „slovu“ se těsně přimykají úvahy o literatuře, přemítání o tom, co znamená pro hrdinky smět psát knihy, zda sebezáchovnou nutnost, vytváření obrazu o sobě samé, nebo jen zhlížení se v sobě. K tomu se druží ještě další příbuzné úvahy na téma, co se stane s knihami v rukou kritika, co z nich zůstane na akademické půdě, jaký smysl má literatura pro svého tvůrce a pro čtenáře.

Očistec jako čekání na jedno milosrdné gesto, které nás zachrání, to je lidské vyznění této hry. Kdo ho pro nás udělá? Pro koho jsme byli v životě nepostradatelní? Je někdo takový? To jsou otázky, které při čtení textu čtenáře napadají a zůstanou v něm dlouho — zatím ale nezodpovězené.

**Radomil Novák**

**Radka Denemarková: *Spací vady*, Akropolis, Praha 2012**



## Mýtů zbavený Nietzsche

### Interpretace dezinterpretované filozofie

★★★

*Otázky Nietzscheho myšlení* představují další počín z pera Jiřího Pechara. Dílo tohoto filozofa, estetiky, literárního teoretika, překladatele, ale i básníka tvoří více než desítku odborných monografií, mnoho filozofických studií a esejů, přes padesát překladů a několik básnických sbírek. Pecharova práce se tematicky klene od otázek literárních, ve kterých lze cítit myšlenkové dědictví Václava Černého (například *Francouzský „nový román“*, 1968; *Psychoanalýza a literatura*, 1976; *Proust a jeho románový svět*, 1978), přes práce filozofické, jejichž inspiračním zdrojem je fenomenologická metoda odhalování věcí samých (*Člověk a pravda*, 1979; *Prostor imaginace*, 1992; *Být sám sebou. Pojem identity a jeho meze*, 1995), k odborným překladům z francouzštiny a němčiny (Claude Lévi-Strauss, Sigmund Freud, Ludwig Wittgenstein). Přínos jeho díla však spočívá především v interdisciplinárním ladění zkoumaných problémů. Ať už je tématem Pecharovy práce přesně formulovaná otázka či dílo konkrétní osobnosti, autor vytváří pomyslnou mapu v nepřehledném

terénu všech podstatných souvislostí. Nejinak je tomu v knize věnované dílu německého filozofa Friedricha Nietzscheho.

„Věčný návrat“, „nadčlověk“, „přehodnocení všech hodnot“ — známá témata Nietzscheovy filozofie, která se postupem času zredukovala na hesla reprezentující také všelicos jiného než jen Nietzscheovo myšlení. Množství mýtů, které se navršily na antropologicky orientovanou filozofii Friedricha Nietzscheho, je těžko srovnatelné s mýty o jakémkoli jiném filozofovi od počátku devatenáctého století. Ačkoli přívlastek „temný“ udělily dějiny filozofie jinému mysliteli z doby před Sokratovské, který byl pro Nietzscheho v době *fin de siècle* zdrojem inspirace, vystihoval by zmíněný atribut i vlastnosti Nietzscheova učení. Zájemce o Nietzscheovu filozofii čeká „archeologická práce“. Dílo samé, psané básnický zastřeným jazykem plným metafor, nelze číst bez interpretačního vkladu čtenáře — což je první past možné dezinterpretace. Historické naplaveniny, které proud času přinášel ze strany Elisabeth Förster-Nietzscheové, Friedrichovy sestry, Carla Augusta Emgeho a s ním přicházející nacistické propagandy, vytvářejí druhý dezinterpretací nános pohřbívací původní smysl Nietzscheova myšlení. V neposlední řadě, možná právě díky předchozím dvěma faktům, je Nietzsche jedním z nejznámějších filozofů i pro laickou společnost. Kdo by neznal výrok: „Bůh je mrtev!“ — tak revoluční, rebelující, romantický. Nápis na tričkách i maturitních stužkách jsou toho důkazem. Ovšem kolik původního myšlení se vejde na nápis o třech slovech? Třetí vrstva.

Cílem Pecharovy knihy je podrobný archeologický projekt,

kteří nejen odhaluje a reflektuje nánosy času a různorodost výkladů, ale snaží se racionálně vyložit iracionalistickou Nietzscheovu filozofii. Kniha sama nepřináší převratná a objevná zjištění v Nietzscheově myšlení, ani se nesnaží překvapovat novátorskou formou. Pechar tematicky řadí nejzásadnější momenty Nietzscheovy filozofie do samostatných kapitol, zasazených do kontextu doby a díla. Práci evidentně předcházely důkladné rešerše, srovnává interpretační přínos světových filozofů, především francouzských poststrukturalistů (Deleuze, Derrida, Foucault), ale i reflexe Nietzscheova myšlení u nás. Práce sama by tak svým holistickým a vstřícným přístupem mohla zastupovat funkci terciálního bibliografického zdroje nietzscheovské literatury. Jedním z mála matoucích jevů je nestandardní citační norma, odkazující na celé kapitoly či jiné větší zdrojové úseky. Díla zabývající se Nietzscheovou filozofií početně vysoce přesahují množství písemností Nietzscheho samotného. Přesto není Pecharova publikace jen další „knihou o Nietzsche“, ale svou komplexností, strukturovaností, vstřícností k neodbornému čtenáři i hlubokou erudovaností pro čtenáře odborného bez problému obhájí své místo na knižním trhu i na policích knihoven.

**Hana Řehulková**

**Jiří Pechar: *Otázky Nietzscheho myšlení*, Filosofie, Praha 2012**



## Nezakopávat stále o básníka

Ladislav Puršl

Není jednoduché vyjádřit na malém prostoru to, co by nemělo být nad knihou opomenuto. Svě původní poznámky nakonec osekávám přibližně na polovinu. Ani tak není jisté, že se podařilo vytáhnout „to podstatné“. A udržet obvyklý počet knih? Pokusím se v příštím čísle, napoprvé se mi to díky nevšednímu debutu Jany Orlové nepodařilo.

První knihou ze zásilky pro malé recenze jsou *Pohledy* (Balt-East, Praha 2012) básníka **Jana Musila** (1941). Barevná obálka v provedení Brigity Linerové s majákem v rozbouraném moři navozuje představu pohledů do všech stran. Knížka je dělena do tří oddílů s názvy „Oči otevřené“, „Oči zavřené“ a „Oči vzájemné“. Není úplně zřejmé, jak názvy korespondují s obsahem, ani příliš nerozumím tomu, zda jsou „Oči vzájemné“ zároveň otevřené či zavřené, ale nakonec to vlastně ani moc nevádí. Obsahem se totiž části příliš neliší — ve všech nalezneme reflexivní lyriku nebo pokusy o ni: „Stojí mlčky, / němé jako dřeva, ty stromy zežloutlého listí, / které z korun padá / zlehka dolů.“ („Podzim v lese“). „Kdo by tudy šel, / v rozpacích by oněměl, / sám, / se sebou se družící, / jak poustevník /

se svou nepřiznanou vinou. / Ta alej žlutě svítící / i mé svědomí teď probodává / svou zlatou jehlicí.“ („Melancholická“). Není to mé první setkání s autorovou tvorbou a přiznávám, že mám nad básněmi Jana Musila víceméně vždy dojem, že jim chybí pevná ruka redaktora. Buď je nosná myšlenka, kterou chce autor zaznamenat, ale samotná báseň ji nese dosti chatrně, nebo se tu staví téměř „silná“ báseň, ale nevyplývá mi z ní, proč byla vlastně napsána. Samozřejmě chápou, že básník chtěl či musel báseň napsat, ale to, domnívám se, ještě úplně nestačí. Ptám-li se po důvodu, proč musela být báseň napsána a následně vydána — pak se ptám po výpovědi, ne po autorově motivaci či záměru. Z tohoto pohledu mi z celku padesáti sedmi básní, působících povětšinou jako melancholická ohlédnutí, výrazněji vystupuje jen několik textů (například „Pouštní bouře“, „Dubnová“ nebo první dvě části básně „U moře“), u nichž je zřejmý sklon k vyváženosti sdělení a co možná přesné formulaci obecně platné myšlenky a básníkova osobního pozorování: „Veškeré porozumění / uniká před očima / k nebi. / Se mnou však dál zůstává / blednoucí vidina / růžových snů. / Podtátá nálada / k probuzení.“ („Jak zrcadlo“). V „Očích vzájemných“ pak opakovaně vyvstává sebelítostivá až vyčítavá popisná linka, se kterou si jako čtenář opravdu nevím rady: „Chybí mi to / co tady není. / Co mi uletělo / co se někde zapomnělo, / co zůstalo za zády stát. / Není tady, co mám rád. / Ještě včera jsem mohl / vodu i víno pít. / Dnes vyschlé mám hrdlo. / Kalich hořkosti vidím / na tvém stole stát.“ Lidsky se dokážu vcítit do toho, že se každý dostáváme do těžkých období a potřebujeme své

emoce nějak ventilovat, a může mi to být osobně líto, ale báseň? Tu taková doslovnost zaručeně pohřbí. Redakční ruka by byla rozhodně smysluplnější než *laudatio* v závěru knihy z pera Antonína Šichy, který se ptá: „Čím to, že kdysi tak odtažitě a do sebe uzavřené verše najednou fascinují svou dokonalostí a spádem?“ Navzdory několika menším výtkám uzavírá, že „Musil sbírkou *Pohledy* dokázal, že je přinejmenším ve své generaci předním básníkem“. Nevím. Možná bych šetřil oslavnými slovy ve prospěch pečlivějšího ohledání samotných básní a jejich vydávání: autor v posledních pěti letech vydal pět básnických sbírek — možná by stačila jedna kniha, na tu by materiál jistě byl.

**Marek Schejbal** svou malou autorskou knížku *Rýmoryty* (Otevření, Praha 2012) vydal v edici „Poprvé“ a krom toho, že ji celou napsal, ilustroval ji také svými linoryty a celkově ji graficky vybavil. Hned v první básni nazvané „Básník“ vysvětluje autor svou radost z básnění: „a i když se opakuji / šťastný jsem z každé věty / co zapadla do soukolí / a se skřipěním, lomožením / vjela do údolí poetických. // Básníkem já byl jsem vždycky.“ Knížka je plná juvenilních básnivých črt, obrazů, opěvování krásy a lásky. Vyveršované je to někde lépe, někde hůře, s jakousi jinožskou jistotou naivně čistého světa (to není invektiva), plného vztahování se a důvěry k tomu, co nás myšlenkově inspiruje či hodnotově přesahuje a po čem toužíme (láska, světlo, Bůh, život sám a tak). Takový jarní básnický rozpuč, v němž se dobře bydlí a o němž je potřeba dát světu zprávu — asi jako když se hází do moře láhev se vzkazem — ne

proto, že bychom snad potřebovali zachránit z pustého ostrova, ale pro onen samotný romantický akt. Někdy by více pomohlo (textu, ne romantice), kdyby to nebyla za každou cenu básnička, například: „Ve světle bílém má tíseň se ztrácí, / lehká jak chmýří větrem nesená, / když držím Tě pevně, láska strach kácí / v náručí dřímá síla vznešená.“ Z knížky takto spíše vystupují Schejbalovy básnické odpovědi na inspirace, jichž se mu dostalo od autorů načtených, chybí mi za tím Schejbal samotný. Nějaký malý záblesk, kde je autor více autorem než vnímavým čtenářem. Zatím jsou to první kroky k básnickému či textařskému řemeslu — místy snaživě humorné, jako například v básni „Co po nás zůstane“: „Osvědčení o rekvalifikaci, průkaz očkovací, / osvědčení o registraci, živnostenský list. / Klubové karty, slevové karty, prší karty / do agentury práce zasláný životopis / [...] / Fotky, prsten snubní. / Fotky, kartáček zubní.“ Místy celkem povedené — například báseň-variace na text Cohenovy písně „Hallelujah“, při jejímž čtení se člověku vybaví melodie a možná i některý z českých popových interpretů —, jinde zas až kýčovitě, zatíženě světabolně: „Na jazyku mám chuť vína / Trpkého jak život v kleci / Pochybnosti, mstít se, bodat / Nad druhé se roztahovat / Nahromadit moře věcí / Život bolí, když jsme slepci / Necítíme lásku v srdci.“

Ze sbírky **Jany Orlové** (1986) nazvané *Čichat oheň* (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2013) je zřejmé, že si je autorka vědoma toho, jakým způsobem básnické slovo působí. Jako by velmi citlivě vnímala, že kolem každého slova vzniká jemné silové pole, které meziprostory vyplňuje. Vyváženost

vyřčeného a zamlčeného je zde přirozeně *zakoušena*, mizí tu sklon k popisnosti fenoménů tak, jak se nám jeví, a namísto toho vyvstává samo *zakoušení*, jaké ty jevy jsou — to mi přijde vzácné. Navíc ono jin-jangové střídání zamlčeného a vyřčeného pak v tištěné podobě vyvolává napětí a vede k neotřelým obrátům, které nutí se k veršům vracet: „Je Žlutá a spadne // Podzemí je ostré // Tlak na jednoduchou / Chápavost bez ticha // Spadne // Něco jako oběť.“ V textech je přítomné tajemství, nebojím se říci, hluboké, instinktivní, živelné, které je součástí každého z nás — a k němuž svým životem vědomě buď putujeme, nebo neputujeme... Tu a tam k němu slovy probleskne nějaká spojnice, ukazatel, část mapy, někde z básní vyvstane poměrně jasná souřadnice („být / kostí / napříč / masem“), jinde zas verše vzbuzují dojem, že mapy vždy od určitého momentu selhávají („Nic / ti nezatajím / leda nahotu / Ta je skutečně moje“). Úspornost výrazu místy připomíná texty Violy Fischerové nebo Marie Šťastné či výjimečné finské autorky Vilji-Tuulii Huotarinenové — ale obsahem je, domnívám se, něčím méně civilní, naopak je introvertnější, světla jsou namířena, možná prozatím, dovnitř: „Do noci, dolů / vstoupila jsem / Do černé tváře vědomí.“ Na tajnosnubně prokrvenou poezii jsou autorčiny verše překvapivě přesné: „Místo tebe jde to po ulici / nakupuje / a vrátí se tě obdarovat.“ Přiznávám, že bystrím u každého autora, jenž si je vědom, že člověk není vnitřně jednotný a je schopen takový stav zaznamenat nepatetickým způsobem — vidím pak za textem text samotný, ne autora. Mohu nezakopávat o básníka, ale číst báseň. Mohu doslova být ve verši, aniž bych musel neustále

vrážet do autora. Mohu se tedy účastnit dění, o němž básně vypovídají nebo k němuž jen odkazují, ne číst autora, kterému se TO dělo... Což je čtenářsky nesmírně úlevné, nechává to textům prostor, aby působily — a pokud jde o působení imaginativního světa básní Jany Orlové — to je ve své křehkosti nesmírně silné — je to invokační, snad až čarodějně jeskynní poezie, na okamžik znamenáná dýmem na stěny sluje, do níž se sestupuje kvůli *arché*. Orlová předpokládá vzdělaného čtenáře a nesmírně mne těší, že o tom texty samy nehovoří, maximálně to jemně ironizují. Čtenáře, který je schopen se vyladit na onen obnažený nerv, zachycující jakýkoli pohyb toho, co přináší „padání vzhůru“. Nejsem si jistý, zda tím autorka myslí totéž, ale stejným souslovím si pro sebe již několik let označuji a popisuji specifický vnitřní stav — protipohyb, v němž se rozpíná (vyjevuje) prostor k vidění — kdo takový stav zažil, může snad potvrdit, že je velmi složité z něj cokoli zaznamenávat. Nárok na přesnost takového výrazu bývá neúprosný: buď vidím, nebo si vymyslím. Autorčiny texty na sebe tento nárok přirozeně vztahují. Kniha by si zasloužila obsáhlejší recenzi, kde by se zmínily i jiné přednosti (Orlová si knížku sama ilustrovala), ale také některé nedostatky — trochu obehnané mi přijdou verše typu „poukázka na štěstí“ nebo „Tma je plná / jako vlhké oči“ či „pes, který spí na ohořelém strništi“ a podobně, ale uznávám, že v kontextu celku jsou to pouhé marginálie. A formálně mi dojem z knížky kazí jen zbytečná nepozornost redaktora, který nechal v sazbě obsah s nezkontrolovaným stránkováním.

**Autor je básník a redaktor.**

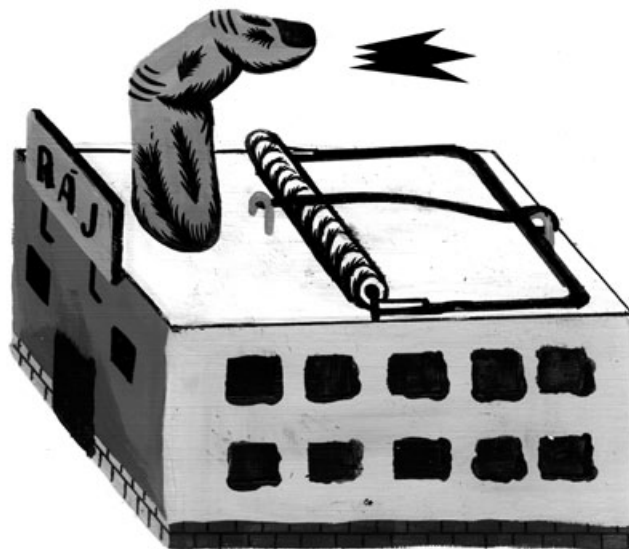


# čtení na duben

• Usmála se, vstala a políbila mne. Ale já jsem jí vůbec nerozuměl; její slova byla zmatená, snad to ani žádná slova nebyla. Tak. Melodie střídajících se souhlásek a samohlásek, jakási neskutečná ptačí řeč, kterou používají sfingy. Co ses mi tehdy snažila říct, žežuličko? 6

Alexej Sevruk

• 109







# Cesta do Provence

**Kateřina Rudčenkov**

*Přibh o tom, jak se banda infantilních třicátníků potlouká po Itálii a nemůže najít Francii... Vyprvno z perspektivy sentimentln Koko.*

„Hej, nasedej do kůry a jedeme do Provence!“ zvolala Mateřidouška, ploživši Rypckovi ke spánku revolver. Rypcek nakopl kůru, a tak vyrazili: Mateřidouška, Rypcek, Kotouček a Koko. (Bohužel se takhle blb opravdu jmenovali. Rypcek a Kotouček, to byla skutečn pjmen, Mateřidouška a Koko jen umleck pseudonymy.)

Chtěli znovu uctit vůni levandule a Koko s Mateřidouškou hodlaly každ ráno nacvičit novou aktovku.

„J musím dom,“ špitl Kotouček, ale Mateřidouška na něj taky namřila, a tak už nic neřikal.

„Nic nepotřebujeme, doma se stavovat nebudem, Koko nm otevir učet, vidí, Koko,“ namřila i na Koko, „co budem potřebovat, koupme cestou. Jedeme hned. Ždn zvažování a rozlučky, řdn oplakávání domácích mazlck a doprošování se zamstnavatel. Tohle je osud! Tak to musí být. Moje zbraň je řiveln katastrofa. Jedeme. Hur!“

Měli bychom si asi povědět, kdo je kdo a jak jsou jejich řivotn okolnosti...

Rypcek a Kotouček jsou reřisři jednoho divadla, Mateřidouška a Koko jsou jejich milovan a nejobsazovanj herečky. Vlastn ne. Herečky sv reřisry milují a oni dva je zhnusen trpí. Proto řenm nezbyvá nic jiného než se na nich dopouštět takového náhlého násilí jako dnes.

Cesta začala deřtiv, ale směrem k jihu se projasňovala. Ještě než opustili hranice, Rypcek si strháváním vo-

lantu ze strany na stranu vydupal, že se před Provence zastaví na skok v Toskánsku.

Jelikož Mateřidoušku začala bolet ruka se zvednutm koltem a nechtěla ji tak drzet až do Provence, vřichni souhlasili.

Projížděli Dolomity a nkolikahodinov obklopen masivy Brennerskho prsmky mlo na jejich duřevn rozpoložení povznšeřc a omamn ucnek. Takovou velikost aby doma pohledal. „Říp, to česk lejno,“ utrouсила Mateřidouška. „Ndro,“ oponoval Rypcek.

Kotouček neměl v batohu řdn oblečn ani potřeby osobn hygieny (to vlastn neměl nikdo), zato mu z něj nahoře čouhalo zvířecí koptko.

„Kotoučku, co to s sebou thneš?“ byli vřichni zvdav, protože batoh byl objemn a těžk. Báli se, že před odjezdem zamordoval v Praze pitbula, ale vřimli si, že krev z batohu nekape.

Kotouček jim vysvětlil, že tu prasečí kejt chtěl vzít večeř na večírek do jedné společnosti.

Kde je teď ovřem v Brennerskm prsmky konec večírkům.

Pyšn vytahl ktu sušen řunky a každému kousek odkrojil.

Ubytovali se v Bolzanu.

Zatímco ráno Rypcek s Kotoučkem ještě sndali, Mateřidouška a Koko vymřlely svou první aktovku.

„Máš to?“ „Mám.“ „A o čem?“

„Zdálo se mi, že stojím po pás ve vodě a hladm ty dva — nebyli lid, byly to dvě ochechule, kapustnci. Tlustoučc a moc mil. Ta aktovka se bude odehrávat ve vodě. Nesmím to vyprávět Kotoučkovi, on by se rozplakal.“



„Ale on není tak útlocitný, jak si možná myslíš. Jednou mi vyprávěl, že by docela rád ochutnal moč.“

„Ale hodný je.“

„To jo. A jak s sebou pořád nosí tu kejtu, to je tak dojemný.“

Druhý den dorazili pod šikmou věž v Pise.

„Kotoučku?“ zeptala se Koko.

„Co je?“

Nedokázala odpovědět. Už pár let dokázala svého milovaného režiséra pokaždé jen oslovit a víc nic. Další slova se jí vždycky zasekla v hrdle. Kdysi spolu cosi malého a něžného prožili, ale on od té doby dělal, že se nic nestalo a nic to neznamenalo.

Koko zůstala kvůli závratím dole a sledovala své přátele, když se vynořili splavení na ochozu věže. Věž se naklápěla víc než na všech pohlednicích, a tak bylo jisté, že se velmi brzy zřítí. Koko měla závrat jen z pohledu na ni a zaplavil ji smutek, že takhle do Provence nikdy nedojedou. A že italské úřady sotva dovolí pohřbit její přátele pod šikmou věží. A jestli nedovolí, bude je muset všechny jednoho po druhém vytahat ze sutin, odvléct jejich mrtvolky do auta a odvézt domů. Představa, jak řídí auto s mlčenlivými mrtvolami svých přátel, ji rozesmutnila ze všeho nejvíc. Kotouček k její zachmuřené tváři spouštěl olůvko na provázku, až jí bříinklo o spánek. Chtěla na ně zavolat, ať hlavně nechodí všichni najednou na tu nakloněnou stranu.

Ale věž nakonec nespadla.

Ubytovali se v hotelu v městečku Castiglioncello kousek nad mořem.

Mateřídouška s Rypáčkem si až do půlnoci šeptali v pokoji a Koko si celou noc představovala, že hledí Kotoučka po tváři. Jenže Kotouček nikde, nebyl ani ve svém pokoji. Měla období, kdy jí činilo obzvláštní potěšení vyslovování Kotoučkova jména, i když byla sama. Chtěla tvořit nové a nové věty, v nichž byl on jednatelem děje, a kdykoli ho znova uviděla, musela ho oslovit.

Sešla dolů do haly recepce a tam ho uviděla sedět v koženém křesle a kouřit. Vypadal truchlivě.

„Kotoučku, co je ti?“ Dnes poprvé od jejich tehdejšího sblížení ze sebe Koko vypravila víc než oslovení. Asi proto, že se ocitli tak daleko od domova. Mohlo to znamenat nový začátek.

Kotouček zíral před sebe a vyfukoval si kouř z nosních dírek pod obličej, který mu v něm co chvíli zmizel jako v oblacích. Myslel na své tři děti, které nechal doma. Nejmladšího zítra čekala písemka. Dceři slíbil najít zatoulanou střešičku.

A nejen to. „Nepochopitelný důvod života, opětovného každodenního probouzení, živá samozřejmost dětství, věčnost léta a pak nic, život, co s ním, probudíš se a je ti šestatřicet.“

„Kotoučku, ty máš depresi. Protože jsi měl nedávno narozeniny.“

„Nakonec ta lákavá vyhlídka, že umřou všichni, koho jsme znali, kdo se kdy vyskytl v našem životě... každý, kdo patřil do našeho dětství...“

„Pojďme se radši projít dolů k moři.“

„Je tma.“

„Tak právě.“

Scházeli ulicí dolů k moři.

„Proč se mnou někdy nejdeš pod Pont Neuf? Sedli bychom si uprostřed Seiny na ostrov, pili červené víno, jedli sýr a bagety...“ zeptala se Koko Kotoučka.

„Jak chceš jako v Praze chodit pod Pont Neuf?“ nechápal on.

„To přece není důležité, proč jsi najednou tak úzkoprsý?“

„Proč nedokážeš vyslovit jména jako Střelecký ostrov, Císařská louka nebo Kampa? Nedokážeš unést obyčejnost své skutečnosti, dokud má jen české názvy?“

„To mi říkáš zrovna ty? Nedal jsi snad svým dětem španělská jména? Patricia, Manuel a José!“

„Co je to vůbec za blbost mluvit o Paříži, když jsme v Itálii?“

„Tos mě nakazil ty téma depresivními řečma předtím.“

„Zítra se jede na Elbu. A potom do Volterry.“

„Tak jo, Kotoučku.“

„Ve Volteře mají vězení, kde žijí vězni z celého Toskánska, a počet vězňů už dávno překročil počet obyvatel ve Volteře.“

„Tam pojedem?“

„Mateřídouška tam má prý klíče od jednoho domu. Zdržíme se tam týden a potom snad konečně pojedeme do Provence.“

„Klíče od domu? Není to zvláštní? Jedeme do Francie, Rypáčkovi se zachce do Itálie a nakonec tu má Mateřídouška nějaký dům? Asi nám něco zapomněli říct.“

Došli k moři a sedli si na betonový břeh, poslouchali šumění, pozorovali vlny. Přece jen bylo úchvatné po tak dlouhé době ve vnitrozemí zase vidět moře.

„Stejně nechápu, co tu všichni děláme. Jednou jsme v baru mluvili o Provence a Mateřídouška se pak dopustí takového zločinu. Únos spolupracovníků.“

„Můžeš se vrátit. Ona tě nezastřelí. Koneckonců je to jen startovací pistole. Já jsem ráda, že jsme na cestě. Všichni si v sobě neseme svoji Provence. Ty jsi teď moje Provence, abys věděl,“ pípala Koko. Kotouček nic neříkal.

„Já jsem teď v životě úplně spokojená a miluju Vincenta, nikdy ho neopustím, ale nedokážu si s sebou nenosit

dveře ještě do jiného života. Tu tesknou, že můžeme být ještě někým jiným pro někoho jiného. Rozumíš mi?“

„Ne,“ řekl umíněně Kotouček. Myslel na to, že by měl svou kýtu co nejdřív uložit na nějaké chladné místo.

Cestou do Volterry se vydali na výlet do opatství Monte di Olivetti. Jeli přes Sienu, a než tam dorazili, padla tma. Dlouhé stíny cypřišů se propadly do tmy s nimi.

„Víš, kdys mi vstoupil do myšlenek?“ zeptala se Koko Kotoučka, když stáli u krajnice a shlíželi do údolí na kopeček s opatstvím. Pořád ho pronásledovala a on před ní neúspěšně unikal.

„Když jsem tě viděla na Margaretině pohřbu, že máš usazené oči. Vlastně jedině, co si přeju od života od té doby, je, abys taky plakal na mém pohřbu. Mohl bys tohle pro mě udělat?“

„To bych možná mohl.“

K večeri si objednali crodino a kozí sýr, za tmy se vrátili serpentínami, navigace je hnala po polních cestách, černé kočky jim běhaly přes cestu.

První noc ve Volteře napsala Koko tuto malou aktovku-monodrama:

*Věnováno Kotoučkovi*

„Jsi jako velryba, co mě obeplouvá,  
opilé vlny lesknoucích se delfinů (Baricco),  
vzveš mě větou jedné lichotky  
a pak se ke mně půl roku neznáš.  
Jak můžeš? Beztrestně?“

Vzpomínám na tvůj malý nehybný jazyk, který trčel do noci mých úst a svobodného života z tvé výjimečně uvolněné spoutanosti. Předcházely mu perverzní historky, které vyprávíš pokaždé.

No tak pojď, čekám tě. Občas nemůžu usnout touhou, tvář v představách je jasnější než veškerá realita. A ty nic, nic. Takhle je to.

Neber si přesto mou zamilovanost nijak osobně. Mám potřebu upínat se ke vzdáleným, usazeným v jiných životech, jiných domech. Ráda si prohlížím satelitní snímky jejich domovů a dojímám se nad pohozenými plastovými motorkami a prádlem rozvěšeným v jejich zahradách. Což ale neznamená, že bych za tím plotem byla ochotná žít, zakopávat o petržel a pastináky. To jen tak za noci je ráda doprovázím na mozkových výletech pochyb. Chci být dál jen přízrakem s něžnými rukama a ladnými křivkami. To by mohlo být možná mé poslání, kterého jsem se dosud nedobrala. Vrtkavé dočasné klopýtnutí, žádoucí nádro na cestě. Konec aktovky, úklona, potlesk.“



Foto Pavel Horák

**Kateřina Rudčenková** (nar. 1976 v Praze) vydala tři básnické sbírky: *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001) a *Popel a slast* (2004); knížku povídek *Noci, noci* (2004) a divadelní hru *Niekur* (2007), za niž obdržela Cenu Alfréda Radoka a kterou v roce 2008 uvedlo pražské Divadlo Ungelt. Ve stejném roce představilo Immigrants' Theatre v New Yorku scénické čtení hry *Čas třešňového dýmu*. Žije v Praze.

Koko věděla, že trýzeň obou žen pramení z jediného tragického faktu, že vůči mužům určitého typu nemají ochranné a sebezáchovné mechanismy.

Mateřidouška to věděla taky, ale ani ona nedokázala bránit svým sklonům snažit se k sobě Rypáčka připoutat.

Zatímco však Kotouček byl vůči Koko jen netečný a snažil se jí vyhýbat a dělat mrtvého brouka, Rypáček se někdy za noci měnil na hnusnou bestii a Mateřidoušce ubližoval. Jednou, to už bydleli všichni společně v kamenném domku ve Volteře, se strašně opil, vším mlátil, rozbíjel nádoby, dal Mateřidoušce facku a se staženými kalhotama se nahoře v podkroví o cosi pokoušel. Bylo to strašně smutné. Bylo to o to smutnější, že Kotouček i Koko všechno slyšeli. Probudili se uprostřed noci třískotem rozbíjeného nádoby. Pak slyšeli nadávky a sotva znatelný pleskavý zvuk, po kterém zavládlo krátké ohromené ticho. A znova rachot. Radši se sebrali a utekli z domu na zahradu. Rostly tu fíkovníky, myrta, olivovníky, nebe zářilo v docela jiném naklonění než doma. Byla to nádhera, ale jim bylo na blití.

„Neměli bychom s ním něco udělat?“ zeptala se Koko, „vždyť jí něco provede.“

Vrátili se dovnitř a společně na něj zařvali: „Kretene!“ Rypáček ztichl a šel spát. Mateřidouška ale plakala celou noc v kuchyni. Neměli sem jezdit. Neměla na ně vyvíjet tenhle nátlak, chtěly mít své vytoužené režiséry jen pro sebe, a takhle to dopadlo. Tohle je poučení do života. Nechte k sobě přicházet jen muže, kteří o vás stojí. Nikdy těm vytouženým nemiřte na hlavu a neňte je k intimní blízkosti pod pohrůžkou smrti. Nedopadá to dobře.

Do Provence už asi nedojedou. Jsou to srabi, tihle hoši. Ani milovat nedokážou.

Koko objala plačící Mateřidoušku a hladila ji po vlasech. „Takováhle zacházení si prostě nezasloužíš! Ty jsi génus, tvé monology budou jednou vytesány do zlatých tabulek. Tenhle mizera to nedokáže poznat, i když má tolik jiných talentů, věř mi. Tvé spasitelství a obětavost nepatří jemu, ale dětským domovům a pouličním umělcům. Už mu nikdy nedovol, aby na tebe vztáhl ruku nebo ti ukazoval svoje nedomrlé pohlaví. Ani Kotouček nemá mezi nohama bůhvíco. Proto se taky spíš uchyluje k režirování pohádek a proto jsou oba tak nerozluční kamarádi. Jednou jsem viděla, jak se spolu líbají. Ale jinak oni jsou hodní, to jo! Někdy jsou i hodni naší lásky. Ale jenom někdy, jenom zřídkakdy, a na téhle cestě tedy ne. Neplakej, neplakej, to já tě miluju, ne on!“

Mateřidouška objala Koko a přestala plakat.

Koko posbírala a vyhodila všechny její posmrkané kapelníčky, potom si narychlo sbalily své věci, potichounku pozavíraly okenice, neslyšně zamkly dům, vykradly se ze zahrady a nastartovaly auto — Koko naštěstí měla řidičák — a honem, ještě za zářící noci, od těch dvou hulvátů ujely.

Nechaly je oba v tom studeném kamenném domě ve Volteře, v městě vězňů, městě, které si ani nestihly prohlédnout, a samy se vydaly směr Provence.

„Víš,“ přiznala Koko Mateřidoušce, když se trochu uklidnily a najely na správnou dálnici. Mateřidouška pevně svírala v obou rukou mapu a navigovala.

„Pamatuješ ten den, co jsme se poznaly? Bylas tak opilá, ale něco si snad pamatuješ. Dívala ses na mě tak dlouhým pohledem, nebo já na tebe? Ne a ne se od sebe očima odtrhnout. Bylo to tak?“

Mateřidouška několikrát přikývla.

„Z toho pohledu mi bušilo srdce, málem jsem rozrušením spadla pod stůl. Tys pak odešla ven a zvracela jsi na chodníku ke stromku, protože jsi předtím celý den nic nejedla. Viděla jsem, že máš v peněžence zastrčenou fotku svého muže, který mi ale, promiň, něčím připomínal animované prasátko, a byla jsem moc zklamaná. Odešla jsem na záchod a tam jsem tloukla pěstmi o futra, aby to bolelo. Chtěla jsem tě láskou tahat za vlasy. Myslela jsem, že mi odjíždí zem pod nohama a že se můj svět řítí do černoty, odkud ten svůj dosavadní život s Vincentem už nikdy zpátky neposkládám. Pak ses ale vrátila a už jsem po tobě netoužila, pochopila jsem, že ty bys mě nikdy nemohla milovat. Tak jsem to v sobě zase pohřbila a pak už ses mi ani nelíbila, jen ty vlasy a taky tvoje energie. Ale stejně jsem tě vždycky chtěla hlavně opatrovat. Ty se pořád někam vrháš a já pak mám o tebe strach.“

Mateřidouška na tenhle monolog nic neříkala, jen chytila Koko za ruku na řadičí páce a vystřelila z okýnka ze startovací pistole.

Provence voněla levandulí, přesně jak si tehdy v baru všichni vysnili.

Myslely na své režiséry zamčené ve studeném kamenném domě a vůbec je nelitovaly. Věděly, že hlady nezemřou (leda tak zajdou na kurděje), protože ještě pořád mají tu Kotoučkovu kejtu.

Dívky spolu ležely na slunci v písku na pobřeží a jedly živé ústřice, které se jim ještě chvíli po vyloupnutí z lastury docela nepatrně chvěly na jazyku.

(2010—2012)





Fotografie Karla Nováka; 90. léta

# Jídelna

**Amir Gutfreund**

Když se tu či onde doslechneme o úspěchu některého z našich venkovanů, zpravidla přitom jen zamyšleně zatočíme sklenicí vína, abychom dali najevo, jak nicotný význam té zprávě přičítáme.

Ovšem pokud jde o Jeana-Baptista Didiera, málo platné, toho bezmezně obdivujeme.

V této věci bychom rádi od počátku zjednali jasno — obdivujeme ho a milujeme. A snažně ho prosíme: Vrať se nám zpátky!

Mistr kuchařského umění Jean-Baptiste Didier, majitel široko daleko vyhlášeného podniku jménem Jídelna, se mezi námi těší nehynoucí úctě. Bez něj by byl náš milovaný kraj jako bez divokých močálů, líbezných pastvin a voňavých jabloní. Pravda, v nebezpečných dobách, jako je ta dnešní, kdy kdejaký sedlák či kovář zvelebují svůj dům a po šlechticích se žádá, aby se živili prací vlastních rukou (ba co více, aby se nechali zvolit do zákonodárneho shromáždění hlasy lůzy), bychom se před podobnou bezvýhradnou náklonností měli mít na pozoru. Jenže úplatek v podobě chřestového krému s kapary, vábnička v podobě kuřátka na makových květech či pokušení v podobě zákusku s fialkovými kvítky maří každý pokus vzepřít se citům, které k našemu dobrému Jeanu-Baptistovi chováme.

Jak se tedy mohlo stát to, co se stalo? Jak to vysvětlit? Než se přikloníme k tomu či onomu zdůvodnění, než vyslovíme jasný závěr, bude nejprve zapotřebí důkladně prozkoumat historii rodiny Didierů. Leccos se tím možná objasní.

Rodina se kuchařské profesi věnuje už po tři generace, dá-li se to tak říci.

Na počátku stál Rémi Didier, dědeček Jeana-Baptista. Po návratu z krvavých bitevních plání první světové války se rozhodl opustit práci ve vesnické kovárně a zkusit štěstí v oboru pohostinství. „Ať mi vlezou na hrb,“ vzkázal jednoznačně svůj postoj k eventualitě, že by se ho zdejší šlechtická vrchnost — tedy my — pokusila přesvědčit k návratu do kovárny, kde by dál vyráběl prvo-

třídní podkovy pro naše jezdecké koně. Pravda, tehdy ještě převládal názor, že pár ran bičem přiměje sedláka umoudřit se a dělat, co se patří, avšak světová válka nám vrátila Rémiho tvrdohlavého a nabručeného. Když se pak ukázalo, že i úřady stojí na jeho straně, celá záležitost tím byla uzavřena.

Rémi Didier si pronajal bezútěšné, zchátralé stavení na okraji vsi nedaleko hlavní silnice a v zimě roku 1920 si tam otevřel hospodu. Podával v ní prosté domácí polévky, selská jídla a flákotu. Ještě téhož roku na jaře umřel na srdeční slabost, ovšem neměli bychom zapomínat, že jeho stav se v posledních dnech života prudce zhoršil také kvůli zápalu plic — zřejmě jako trest za to, že se vzdálil od kovářské výhně. Jeho syn Maurice, jemuž v té době bylo teprve osmnáct let, však tohoto varovného znamení nedbal, a místo aby se navrátil ke kovářskému řemeslu, předávanému v rodině Didierů z generace na generaci, rozhodl se, že povede hostinec dál. Najal si dva kuchaře. Zvenku připevnil na hospodu hrdý vývěsní štít „U Maurice“ a snažil se přežít.

Zpočátku lidé nepozorovali v hospodě oproti minulosti velký rozdíl, ale postupem času se Maurice rozkoukal. Využil neobyčejně důmyslné metody, jak ušetřit, šidil na potravinách a zkracoval počet zaměstnanců. Od božského rána do slunka západu tvrdě dřel, neúnavně okrajoval zčernalé listy zelí, vydloubával z rajčat nahnilé skvrnky, opatrně sléval vysmažený olej k druhému či třetímu použití a jedině zásluhou věrného personálu se mu podařilo ututlat, co se mezi stěnami kuchyně skutečně odehrává. Po roce došlo k dalšímu významnému přelomu. Maurice Didier si propočítal náklady a zjistil, že ušetří spoustu peněz, když bude vařit sám. Nějaký čas mu v hlavě bučely všelijaké myšlenky, až se jednoho dne znenadání sebral a odjel do matičky Paříže, aby v tamních restauracích nabíral zkušenosti a přiučil se kulinářskému umění.

Za dva roky byl zpátky a kromě drobné hubené ženy — své nastávající manželky a kuchařky — a nabytých znalostí pekařských fines, tajemství nádivek a mystéria paříž-



ských omáček si odtamtud přivezl také mistrně zvládnuté triky, jak šidit na váze a pančovat víno, a v neposlední řadě také zběhlost v bezmála mozaikářském umění zpracování zbytečků od včerejška.

Netrvalo dlouho a jeho hostinec proslul v širokém okolí jako místo nevalné pověsti, ať šlo o kuchyni, obsluhu či zdravotní následky. Maurice Didier se však nenechal zlými jazyky vyvést z míry. Dál nakupoval podřadné maso a zkaženou zeleninu. Sháněl žalostně vyhlížející ovoce a pak mu dodával zdání čerstvosti zahříváním ve vodě s cukrem. Důsledně užíval každý litr vody nadvakrát, aranžoval nedojedené zákusky a posílal k šípku každého, kdo se opovážil vznést stížnost.

Uprostřed vši této mravenčí práce, jako bylo šizení na váze, oživování seschlých potravin, případně míchání přísad v poměru podle jejich stáří — činnost vyžadující zručnost hodináře a preciznost ladiče pián —, vyrůstal malý Jean-Baptiste.

Místní historikové se rozcházejí v hodnocení vlivu prostředí, jež utvářelo povahu jemného hošíka. Jistě lze těžko najít spojitost mezi otcovým przněním našich národních jídel a výkony kuchařského génia Jeana-Baptista, ovšem v ostatních otázkách již panují neshody. Jak například vysvětlit synovo obdivné vzhlížení k otci? Cožpak nikdy neslyšel ostatní, jak za otcovými zády trouší uštěpačné poznámky, slova opovržení, posměchu a hany? Jak to, že se nepostavil na stranu jeho odsuzovatelů ani poté, co dospěl a dozvěděl se, že jeho otec celá léta nabízel hostům „domácí tresčí paštiku“ z rybích konzerv, které tu zbyly po americké armádě?

Konec války měl pro Maurice Didiera neblahé důsledky. Lidé si opět zvykli okoušet na jazyku chuť opravdového jídla a restaurace U Maurice získala cejch místa, jemuž se soudný člověk vyhne obloukem. V kuchařích, a to i v těch nejprůměrnějších, se po válce probudila ztracená profesionální hrdost a všichni do jednoho hostinec opustili. Jeden z nich si s sebou odnesl i pokladnu (ke svému rozčarování později zjistil, že se v ní ukrývá jen pár zmuchlaných bankovek a tajná sada falešného závaží).

Odchod kuchařů přiměl Maurice Didiera upřímně zpytovat dosavadní skutky a vydat se jinou cestou. Poslal tedy malého Jeana-Baptista do Paříže k hostinskému, u něhož se sám kdysi vyučil. Svůj krok si Maurice Didier nemohl vynachválit — ušetřil, protože nemusel syna živit, a současně si vychoval nástupce, který jednou jeho podnik převezme.

Od svých osmi let tak Jean-Baptiste pracoval šestnáct hodin denně v kuchyni. Zpočátku mu byly svěřovány jednoduché práce, jako třeba vydrhnout podlahu. Později dostával složitější úkoly — nakrájet zeleninu či umýt

hrnce. Každé první pondělí v měsíci mu přišel dopis od otce a ještě téhož dne spěchal na poštu s odpovědí, kterou mu nadiktovala žena hostinského. Maurice Didier zatím tam v daleké vesnici blahořečil šťastnému osudu: synek se vyučil kuchařem a nadto si také osvojil čtení a psaní. Avšak radoval se předčasně.

Šťastný osud se od něj odvrátil v roce 1950.

Proslýchá se, že Maurice Didier zemřel, zatímco usilovně přemýšlel nad následujícím dilematem: má použít zásoby zkyslého bílého vína do masových pirohů, anebo raději ponechat volnost přirozeným procesům a udělat z vína ocet do salátových zálivek?

Didier otec byl pohřben bez většího rozruchu a spolu s ním i restaurace U Maurice. Pařížský hostinský přijal Jeana-Baptista do pěstounské péče a dál ho využíval jako pomocnou sílu v kuchyni (zbavený již obav, že bude jednou muset skládat účty za své zacházení).

V našem kraji se mezitím na rodinu Didierů zapomnělo. Do zapomnění upadl i Jean-Baptiste, ačkoli byl právoplatným dědicem chátrajícího hostince. Vzpomínky na restauraci pomalu bledly, obraz hospody nabízející mizerné jídlo se pozvolna vytratil z paměti lidí a do jejich vědomí se vplížil v novém přestrojení — jako opuštěné stavení, které lidé lhostejně míjejí, aniž by to v nich probouzelo nostalgii či zájem. Hostinec se objevoval pouze na mapách realitních makléřů jako bezcenná zpustlá nemovitost, na mapách tuláků coby skryš k příležitostnému přenocování a konečně na mapách sov, které si tu mezi trouchnivějícími trámy vybudovaly skrovné sídlo.

Uplynulo dvacet let. Svatby, křtiny, pohřby. Pole přinášela úrodu. Stromy plodily ovoce a spouštěly je s tlumeným žuchnutím na travnatou podestýlku. Náš šlechtický rod pečoval o svá panství, některá ztratil, jiná získal. Život šel dál jako obvykle.

Jedné docela obyčejné noci, zprvu deštivé a později voňavé a tiché, se mezi rozvalenými útroby hostince U Maurice setkali dva lidé. První byl Gérard Satie, potomek jedné z větví našeho rodu Cordeur-Boulliers, vyhlášený ctitel sov, znalec nočních ptáků a přítel jejich velikých duší. Tím druhým byl Jean-Baptiste Didier, třicetiletý mladík v promáčeném obleku a s kufrem v ruce.

„Jak to setkání probíhalo? O čem jste mluvili?“ vypyčovali se později Gérarda mnozí se směsicí obdivu a závisti a leckdo se podívoval, jak je to možné, že zrovna člověku tak mdlých chuťových pohárků se dostalo té cti setkat se s Jeanem-Baptistem jako první.

Gérard zpočátku odmítal na tyhle otázky odpovědět, jen polekaně zavrtěl hlavou a zachrčel. Také později se o té noci vyjadřoval spíše vyhýbavě. Ať tak či onak, setkání těch dvou, alespoň na základě rekonstrukce historiků,



11

Fotografie Karla Nováka; 90. léta





kteří pečlivě shromáždili střípky nepřímých svědectví a dohadů, probíhalo zprvu celkem klidně. Nejprve si potřásli rukama. Jean-Baptiste se představil. Znovu si potřásli rukama. Gérard si mlhavě vybalil gastronomické zločiny jeho otce a zdvořile se zajímal, jak se Jeanu-Baptistovi daří a co posledních dvacet let dělal. Pak byla řada na Jeanu-Baptistovi, aby se zeptal Gérarda, co ho přivádí na pozemek rodiny Didierů. Gérard opatrně ukázal na okraj vystouplého trámu, kde byla podle svědků v noci spatřena sova bílého zbarvení, přičemž by mohlo jít, ač je tato domněnka dosti nepravděpodobná, o puštíka vousatého, *Strix nebulosa*, či snad o jakýsi geneticky vadný exemplář albínského puštíka obecného, *Strix aluco*. Jak se Jean-Baptiste dozvěděl, Gérard dosud nevyločil ani variantu, že by se jednalo o sovici krahujovou, *Surnia ulula*, ačkoli se k této hypotéze staví s krajní skepsí. Nabízelo se také vysvětlení, že šlo o mládě puštíka obecného, jehož opeření je dosud světle zbarvené, ovšem tato možnost by popravdě řečeno vzhledem k pochopitelnému vzrušení přírodovědce představovala zklamání. Ať je tomu jakkoli, Gérardovou touhou bylo nyní přijít této záhadě na kloub a posléze na svých mapách označit opuštěný hostinec červeným křížkem, jímž zaznamenával výskyt sov.

Po tomto vyčerpávajícím výkladu se zřejmě Jean-Baptiste rozhodl přidat se k Gérardovi a vyhlížet přilet nočních ptáků.

Posadili se na čekanou a tiše hleděli do noci — a byl to mimořádný výjev, spatřit pospolu syna z kovářské rodiny a potomka šlechtického rodu, jednoho z pravníků Jeana de Boulliers, hrdiny bitvy u Talais (rozpaky prolomila láhev bílého vína, kterou přivezl Jean-Baptiste z Paříže a z níž si oba družně přihýbali. Tak už to s námi chodí: náš rodový sklon k popíjení vína je známý, stejně jako to, že nikdy nezklameme své obdivovatele mezi prostým lidem a neodmítneme pozvání na skleničku).

A takhle čekali, dokud se z hlubin noci nevynořila šedavá, narůžovělá perut' a tmou se nezablýskl pár obrovitých kulatých očí.

Gérard Satie osvědčil svou pověstnou schopnost, která nás nikdy nepřestávala udivovat, a získal si opeřencovu důvěru. O pár okamžiků později už sova tiše a mírumilovně seděla na jeho paži (v odborné literatuře jsou přitom popsány případy, kdy tento pták vykloval ornitologovi oči či zaútočil na početnou skupinu ozbrojených lovců).

Jean-Baptiste nevycházel z údivu. Dravec spočíval na Gérardově paži, krotký a bezstarostný.

„Chtěl byste si ji taky podržet?“ zeptal se Gérard.

Jean-Baptiste opatrně převzal sovu, která se nespojeně ošivala, chvilku počkal a v následujícím zamrzlém zlomku vteřiny jí zakroutil krkem. Pak položil její

mrtvé tělo na jeden z trouchnivějících stolů, a zatímco tam Gérard dosud zkoprněle stál, Jean-Baptiste rozdělal oheň, našel v policích vhodný hrnec a začal dravci oškubávat peří.

„Přineste mi vodu,“ poručil ohromenému Gérardovi Satiemu. V našem kraji není zvykem takto hovořit se členy naší rodiny, dokonce ani s Gérardem, ač se jedná o muže od přírody skromného. Nicméně Gérard okamžitě uposlechl. Jako ve snách zamířil dolů do vesnice a zase zpátky k hostinci.

Když už se voda vařila a pták byl vykuchaný a naporcovaný, našel si Jean-Baptiste konečně čas otevřít svůj jediný kufr, v němž měl pár složených kusů šatstva, další láhev vína, vázanku, hrníček s uraženým uchem, svazek zažloutlých dopisů od otce, Maurice Didiera, nesoucích poštovní razítko z padesátých let, a konečně pár sáčků s kořením — jeho nejcennější majetek.

Zanedlouho už na dvou opláchnutých talířích přistálo pár kousků vařené sovy.

„Bohužel tu nemám česnek. A ještě by to chtělo špetku kmínu... Škoda,“ pronesl Jean-Baptiste první slova po dlouhé době a Gérard s myslí obestřenou mlhou se v mráкотném bezvědomí pustil do jídla.

Těžko říci, co se v tu chvíli honilo Gérardovi hlavou. Podívoval se nad bohatstvím a plností chuti, již Jean-Baptiste dosáhl v těchto improvizovaných podmínkách? To sotva. Pravděpodobně vůbec žádnou chuť nevnímal, jen vyděšeně přezvykoval soví maso a tiše se modlil, aby nebyl příští obětí na řeznickém stole.

V obnovené restauraci Jeana-Baptista už se soví maso vícekrát neservírovalo, avšak zmíněná událost byla první předzvěstí jeho úmyslů.

S pozvolnou důkladností se pustil do úklidu zpuštěného stavení a začal se chystat k obnovení provozu. Tahle náročná práce trvala několik měsíců, během nichž byl jedinou známkou života uvnitř zchátralého stavení tenký sloup dýmu, vinoucí se z modrého komína. Počátkem jara připevnil Jean-Baptiste na průčelí vývěsní štít, který svědčil o účelu místa, avšak i o pramalé fantazii jeho majitele: „Jídelna“.

Brzy se po celém kraji rozšířila zvěst o místním šéfkuchaři — je to umělec. Telecí pečeně na másle, hořčičném semínku a šafránu. Grilovaná kýta s omáčkou z modrých chrp a anýzu. Kuře s jemnou ořechovou nádivkou. Lívance s máslovou polevou zdobené mandlovými hoblinami. Každé jídlo, i kdyby jeho jméno znělo jako z mihotavé říše pohádek, vynikalo prostým skloubením ingrediencí s přísně daným postupem přípravy. Pověst o hostinci a jeho šéfkuchaři se záhy rozléta po světě a mnozí z těch,

k nimž se donesla, jen nevěřičně povytáhli obočí, pohrdlivě se usklíbli a pronesli uštěpačnou poznámku. V novinách se objevovaly pohoršené články kulinářských kritiků: Považte, obyčejný sedlák! Sláma mu čouhá z bot! Dává svým jídlům nabubřelá jména a ještě mu není hanba smíchat v jediném jídle dva druhy octa! Pak tihle kritikové navštívili Jídelnu. Objednali si. Ochutnali. A žasli.

Jean-Baptiste si dobýval jejich srdce snadno a rychle. Světaznali jedlíci a gurmáni nevycházeli z údivu nad tímhle bezejmenným kuchařem, kterému se nedostalo řádného vzdělání v gastronomickém oboru (obyčejná lidová hospoda, v níž se vyučil, dosahovala v jejich očích úrovně jakéhosi stánku s občerstvením či nanejvýše bistra), a přitom se jeho kuchařské výtvořiny dotýkají nebeských sfér. Jeho sedlácká krev je sice i nadále znepokojovala, většina se však shodla: pověst o Jeanu-Baptistovi nelhala. Kuchařské umění se totiž na rozdíl od umění malířského či skladatelského nedá jen tak předstírat.

Uznala slova chvály se hrnula odevšad.

Jean-Baptiste nešetřil naší kapsu. Jakmile si získal jméno a hosté se k němu začali sjíždět ze všech konců Francie, dal cenám volnost a ty vzletly do závratných výšin. Odpověď na sebe nenechala dlouho čekat — proud hostů se valil v takové síle, že cesty v našem kraji praskaly ve švech.

Po čtyři staletí, dávno před příchodem Jeana-Baptista na svět, bránili příslušníci rodu Cordeur-Boulliers své lenní území a každého cizince, který do něj vkročil nevitán, prokláli mečem nebo dýkou — a tyhle vrožené reflexy se v nás dosud ozývaly. Usoudili jsme tedy, že bude lépe, když budeme proud hostů usměrňovat. Ochotně jsme se nabídli, že v téhle lidské zmeti oddělíme ryzí zrno od plev, pravé příslušníky modré krve od zbohatlíků, skutečné gurmány od těch, kteří se za ně jen vydávají. Jean-Baptiste však našich služeb nevyužil. Do jeho restaurace pronikala nesourodá směsice lidí, jakási odporná všehochuť, jakou by ve svých hrncích a pánvích nikdy nedopustil. Nezajímal ho původ peněz, hlavně když je hosté po jídle pěkně vysázeli na stůl. Knihu rezervací svěřil starému Edgarovi, podkonímu z rodiny čeledínů. Nevěnoval žádnou pozornost soubojům, které se odehrávaly na samém prahu jeho restaurace, a veškerou energii vložil do přípravy jídel. Čas od času vyšel z kuchyně, jako přízrak se vynořil z páry stoupající z hrnců a rozhlédl se po sále. Stěny restaurace i nadále zdobily „florentské reliéfy“ po jeho otci a přední části vedl snímek Maurice Didiera — přísná zachmuřená tvář v měděném pozlaceném rámu, spočívající na sametové podušce. Nic netušící hosté mohli nabýt dojmu, že tato majestátní postava otce renomovaného šéfkuchaře byla

bezpochyby zdrojem inspirace pro každý kotlík chřestu či plátek rybího filé. (Maurice Didier! Muž, který u nás zavedl užívání česneku v prášku!)

Navzdory neustálému zdražování, jež pokaždé vyvolalo vlnu nevole, nezapomínal Jean-Baptiste na svůj prostý původ. Každou první neděli v měsíci pořádal hody pro chudé, během nichž podával na svahu pod restaurací nejvybranější lahůdky své kuchyně. Jídlo se na těchto hostinách servírovalo zdarma, proudily na ně davy lidí a Jeana-Baptista stálo celé jmění, současně s tím však rostla i jeho prestiž a také nárok vybírat od platících hostů nehorázné částky. Ke každému takovému hodokvasu se shromáždila půlka kraje, venkované s sebou přinášeli vlastní víno a slané koláče (mezi chudými strážníky se tu a tam objevovali i mnozí šlechtici z našeho rodu, kteří nezapomínali na svou aristokratickou povinnost sestupovat mezi prostý lid) a vládlo během nich sváteční, přátelské ovzduší plné smířlivosti, dané uspokojením žaludku i srdce. Uzavíraly se obchody. Staré zášti a rozepře utuhovaly svá ostří, až se zcela rozplynuly.

Jean-Baptiste se na těchto hostinách neukazoval. Nezněšel slunce a čerstvým vzduchem se zalykal. Dusný opar kuchyně, noční tma a chladný úsvit — jedině při nich se cítil dobře. Když se po ránu začínalo rozdávat jídlo, ještě stál ve stínu okna a rozpačitě kynul davu, který bouřil nadšením. Až jednoho dne dolehlo k jeho oknu zašeptání: „Jak se mohl někdo takový narodit zrovna Maurici Didierovi?“ A vzápětí polohlasná odpověď: „Aspoň že se nevydal v tatínkových stopách.“ A tehdy Jean-Baptiste zbledl a roztřeseně vklouzl zpátky do kuchyně. Dlouho pak křečovitě svíral pánev, až mu zbělely klouby, a během příštích hostin se už k oknu nepřiblížoval.

Jean-Baptiste žil ve své kuchyni. Spával v zadní místnosti na stole, kde se krájelo pečivo. Mysl se pod kohoutkem, kde se oplachovala zelenina. Nelákalo ho nic ze světských požitků a rozmarů, jimiž se lidé obvykle těší, snad až na jednu odrůdu bílého vína, jemuž přivykl za časů svého učení v Paříži a které popíjel v nemalém množství. Kromě této záliby ve víně měl ještě jednu zvláštnost: vlastně nikdy nejedl. Živiny jeho tělu dodával bezpočet soustředěných, pozorných ochutnávek. Ale že by někdy doopravdy jedl — posadil se, ukrajoval sousta, žvýkal, zničil krásně naaranžovanou porci na talíři — to ne.

Jean-Baptiste prokázal čest kovářské krvi kolující v jeho žilách a zhotovil si soupravu děsivých kovových nástrojů k všemožným účelům. Zubatý nůž na kuchání drůbeže. Špičatý bodec na vydlobování pecek z ovoce. Snadno omyvatelné struhadlo na citronovou kůru. Cívku omotanou drátkem k záhadným účelům. Naběračku na sběr rosy.

Ano, na sběr rosy — tento náhlý osvícený nápad ohromil mnohé znalce, ba i světoběžníky. K přípravě některých jídel užíval Jean-Baptiste výhradně rosu. Za tím účelem nechal vyrůst na stráních pod restaurací bujný porost trávy, z jejíchž stébel pak před východem slunce sbíral krůpěje rosy.

Čistá rosa — avšak ani to nebylo všechno. Jean-Baptiste nepohrdl žádnou surovinou. Jednoho dne mu přečetl číšník pár odstavců z článku o kmenech lidojedů na Nové Guineji a oči Jeana-Baptista se zaleskly touhou. Pomocní kuchaři se později zapřísahali, že ho nejednou spatřili, jak sedí za noci nad kusem syrového masa a zabodává do něj zrak. Nezíral jen tak do prázdna, přemýšlel. Michelangelo nad krvavým kusem mramoru. V takových chvílích se nad shonem kuchyňských pomocníků zešěřilo a rozhostilo se obezřetné ticho, přerušované jen jemnými a zkušenými pohyby těch, kteří vědí, jakou cenou se platí za chybu. Dokonce i prskání oleje v pánvích zesláblo a utichlo tlumené bubláni kastrolů.

Jakkoli by se mohlo na základě tohoto popisu zdát, že v kuchyni podniku Jídlna vládla ponurá atmosféra strachu, nic nebylo vzdálenější pravdě. Jean-Baptiste byl sice prchlivě povahy a bezesporu trpěl nejrůznějšími výstředními rozmary, nikdy si však nevytléval zlost na svých pomocnících, ani na těch nejnižší postavených. Pokud už jeho hněv vzkypěl, obrátil se jedině proti němu samému, a i tehdy se jeho rozčilení dalo poznat jen z chvění lící, zařatých pěstí a poskakujícího ohryzku. Jean-Baptiste byl dobrý šéf, a víc než to. Svým zaměstnancům vyplácel mzdu včas a hotově. Nikdy jim neodměřoval přestávky. Číšníci a kuchaři se mu přímo pod nosem družili, sedávali kolem stolů nad sklenkou vína a mísou ovoce, popíjeli a klábosili. V takových chvílích přistoupil k žhnoucím pecím a zkoumavě si prohlížel bochánky těsta nadýmající se uvnitř. Potom vyšel z kuchyně. Bez jediné výčitky. Bez sebemenšího úsměvu či slůvka pochvaly ke svým pomocníkům. Jen občas spokojeně zamručel a vzápětí se krusta jeho tváře zbarvila doruda jako spařený rak.

Kdykoli Jean-Baptiste pohlédl na svůj kuchařský personál, vzpomněl si sám na sebe. Na to, jak ho pařížský hospodský, jeho poručník, nutil k dřině bez oddechu. Jak mu pod sebemenší záminkou zkracoval přiděly jídla a spánku. Jak ho tloukl holí. Jak mu hrozil pěstí. Za těch pár grošů, které si vydělal, si Jean-Baptiste koupil sotva knoflíky na kabát. Většinu času trávil o samotě v kuchyni. Vzpomněl si sám na sebe — osiřelého chlapce, který stírá podlahu kolem nádob na ohřev vody.

Za noci sedával Jean-Baptiste u okna a nedbal čerstvého vzduchu, který mu dráždil plíce. Jenže za oknem se

prostírala hluboká, pustá tma. Rád upíral svůj zrak do noci a litoval každého světélka, které se tu a tam v dále mihotalo. Vedle stála láhev bílého vína, z níž pomalíčku upíjel. Před sebou měl rozprostřené staré dopisy od otce.

Teprve nad ránem ulehl a na chvíli si zdříml, než začal další pracovní den. Dvě hodinky spal na stole, na němž se krájelo pečivo, a všechny své sny věnoval práci v kuchyni. Koření. Omáčkám. Nádivkám. Masům a drůbeži. Kombinacím masa a ovoce. To vše proplouvalo jeho sny a seskupovalo se, splývalo s jeho tělem a opět se spolu s ním rozpadalo, jeho ruce se proměňovaly v hovězí žebra a břicho ve žlutkové řezy — vidiny, které by každý jiný člověk považoval za děsivé noční můry, avšak Jean-Baptiste je přijímal s vděčností.

Někdy nespal vůbec a využíval nočních hodin k vyřízení nezbytných pochůzek. Uprostřed noci například překvapil sedláka Duboise. Stanul ve dveřích jeho domu, v ruce třímал okurku ze sedlákova záhonu a rozrušeně zamumlal: „Potřeboval bych pár takových,“ a vůbec si přitom nevšímal brokovnice, již na něj Dubois mířil.

Nazítí napíchal okurky desítkami uzounkých drátků napuštěných olejem a kořením, jejichž konce předtím nazhavlil. Do dužiny okurek se tak dostala zvláštní, neproniknutelná chuť, která rozjitřovala a opanovala smysly. Každé jídlo, do něhož byl přidán plátek okurky, získalo najednou rozbouřenou, matoucí chuť, která se nenadále mihla po jazyku a rázem zase zmizela. Strávníci zamručeli, okusili další sousto, zamlaskali — marně. Nikdo netušil, odkud se ta tajemná chuť bere.

Tu a tam některý okrajový incident vyjevil, nakolik je Jean-Baptiste vzdálený životu obyčejných lidí a jejich světským tužbám. Tak například motýlí salát. Začalo to tím, že se rozhodl podávat hostům salát z lučních bylin, který svrchu ozdobil mrtvým tělem motýla. Jakýmsi zázrakem se jednomu z číšníků podařilo Jeana-Baptista přesvědčit, že pohled na motýla může na hosty působit značně znepokojivým dojmem („Jistě, ten motýl dotváří důmyslnou barevnou kompozicí... Máte naprostou pravdu, ta křídla se na zálivce jen třpytí, ale přece jen...“), až Jean-Baptiste ustoupil a rozhodl se, že tohle jídlo nebude podávat vůbec. (Motýl v prášku nebude ono, usoudil Jean-Baptiste k velkému zklamání Georgese z vesnice, u něhož si objednal motýly na váhu.)

Jiné nápady mu však přinesly ničím nezkalený úspěch. Do hustých vývarů přihazoval žulové kamení, které po skončení přípravy vytáhl, v polévce však zůstal jemný nádech křemenité chuti, jež se vznášela v každém soustu a dotýkala se všech chuťových buněk. Jehněčí maso pekl v bahně z říčního dna. Když bylo maso upečené, opláchl ho jen tak pod kohoutkem, pak maso vykoupal v octové

vodě a nakonec ho potřel husím brkem máčeným v chemické sloučenině, jejíž složení si nechal pro sebe.

Jinak ovšem téměř nic neskrýval. O základní tajemství svého úspěchu — preciznost, pečlivost, důslednost — se ochotně s kýmkoli podělil, a přesto se ho mnozí pokoušeli špehovat, po očku sledovali každý jeho pohyb a pak jeho receptury prodávali za veliké peníze. Jean-Baptiste nic nenamítal, ovládl hněvivý třas ve svém těle a dál se věnoval své práci, jako by se ho vůbec nic nedotýkalo. Zrada ho bolela, ale ani když přišla od někoho blízkého, od kuchtíka nebo číšníka, k němuž se choval zvláště laskavě, nenašel v sobě dost odvahy věrolomného pomocníka propustit. V záchvatu bezmocné zlosti šel a zvýšil ceny.

Ceny na jídelním lístku Jeana-Baptista se vzdouvaly, napínaly a vymrštovaly do závratných výšin. Byly to ceny kruté a nemilosrdné. A Jean-Baptiste nepřipouštěl smlouvání, neslevil nikomu ani mizerný cent. Přicházel k němu bezpočet žádostí, jež se odvolávaly na srdceryvné příběhy rakoviny, ovdovění či hrdinství na bitevním poli, a o všechny se postaral starý Edgar — vyhodil je do koše. Když se zápas o místo v restauraci proměnil v bezhlavý boj, Edgara skolila mrtvice a na jeho místo nastoupil jeho nejstarší syn, nová generace v rodině podniků, která si našla lepší živobytí.

Nejen Jean-Baptiste sám, ale i jeho personál a špehové slídící po receptech žili z ochoty hostů zaplatit cokoli za možnost usednout do jeho restaurace. Téměř všichni obyvatelé našeho kraje si našli skulinku, kudy mohli prostrčit prst a líznout si smetany. Například my. Díky Jeanu-Baptistovi jsme mohli přilákat na naše panství boháče a šlechtice, s nimiž jsme vedli majetkové či mocenské spory. Na domácí půdě pro nás bylo snazší vrazit klín do jejich upířích srdcí. Hleděli na nás smířlivě, díky jídlu u Jeana-Baptista pookřáli na těle i na duchu.

Uvnitř v kuchyni byl Jean-Baptiste daleko od všeho toho rozruchu. Realizoval nápady z předešlé noci, dohlížel na přípravu jídel. S očividnou rozmrzelostí se občas uvolil vyjít z kuchyně mezi hosty a vyslechnout některého z nich, jak se rozplývá chválou nad jeho uměním. Bylo mu protivné poslouchat všechny ty nadšené komplimenty a úlisné lichotky. Stál tam jako Odysseus připoutaný k lodnímu stěžni a trpně poslouchal slova chvály. Někdy to trápení skončilo rychle. Jindy — v přímé úměře k významu hosta — se muka prodlužovala tak dlouho, až to v něm rozdmýchalo prudkou zášť. Když se pak konečně host odporoučel, cloumaly jím vlny zlosti, jejichž osten obracel dovnitř, proti sobě.

Jean-Baptiste nenáviděl pochlebovače, avšak zakládal si na zdvořilém vystupování, takže na sobě nedal nic

znát. Jen co se jeho duše vzpamatovala ze zvláště nesnesitelného přívalu chvály, vydal pokyn — zvýšit ceny!

Jen zřídka se stalo, že byl přivolán, aby si vyslechl stížnost nespokojeného hosta. Tu pak přišel k hostovu stolu, stanul před ním rovný jako pravítko, vypjal hruď a nastražil uši: Jen do mě! Jen houšť! Jeho reakce byla pokaždé stejná — levici si kajicně položil na prsa, aby vyjádřil svou hlubokou lítost, a pravítko pokynul číšníkovi, aby hostovi splnil jakékoli další přání. Hned vzápětí odběhl do kuchyně. Tam si pak horečnatě opakoval celou stížnost, dokud nepřišel na kloub příčině svého selhání, trpce zalitoval, rozhořčil se sám na sebe, přitiskl si pěsti ke spánkům a přísahal si, že se už nikdy více žádné chyby nedopustí.

Ještě vzácněji se stávalo, že si ho nechal přivolat postarší manželský pár — z těch, které dlouhá léta střídaly, aby u něj mohly oslavit své výročí —, aby mu pln rozpaků vyjádřil svou vděčnost (překotné nadšení přecházející znenadání v plachou stydlivost), a tehdy se v srdci Jeana-Baptista cosi pohnulo. Mírně se hostům poklonil a pak pravítko ukázal na portrét u stěny:

„Tohle je můj otec.“

Dva páry bezelstných očí se zahleděly na fotografii s němou vděčností, že mají tu čest pohlédnout do tváře mistrova zploditele, a rozhostila se vážná chvíle plná obdivu a posvátné bázně, nad níž se třepotal blažený pocit sytosti a blízkosti srdcí.

„Ten mě naučil mou první omeletu,“ dodal Jean-Baptiste a vzdálil se.

V kuchyni se mu pak po tvářích koulely třaslavé slzy.

V takových okamžicích si většinou dovolil otevřít kufř a začíst se do dopisů. Ano, takhle uprostřed dne. Nalil si skleničku bílého vína, do útlých prstů vzal zažloutlé listy papíru a pustil se do čtení. Pak vstal a jal se vzpřímeně procházet po kuchyni mezi připravovanými jídly, tu a tam vydal pokyn kuchařům, přelétl zrakem objednávkou. O několik chvil později vyrazil ke sporáku a vyhrnul si rukávy. Připravil pečené kuře na víně „na domácí způsob“ se semínky anýzu a římského kmínu. Našlehal pyré z kaštanů a hrušek. Upekł dort z hořké čokolády nazdobený kopečky ořechového a mandlového krému, jimž bůhvíproč říkal „florentské zdobení“, zřejmě na počest prohlubujícího se vztahu mezi rodinou Didierů a italským rodem Medicejských. Přichystal cibulový quiche „na selský způsob“ s aristokratickým přídatkem snítek safránu a čím si, čemu se říká „islandský lišejník“. Připravil zapékanou křepelku na normanském másle. Oloupanou hrušku vařenou v kávové lázni. Espresso kořeněné kapkami šťávy z pečené hrušky. Salát z rajských jablíček s hrubou solí. Jehněčí kýtu na avokádu, kurkumě a medu.



Fotografie Karla Nováka; 90. léta



Takový tedy byl náš Jean-Baptiste, jeden z nejctihodnějších obyvatel našeho kraje. Muž obestřený tajemstvím, který se vypracoval vlastní neúnavnou pílí, člověk, jemuž bychom nezkřivili vlásek na hlavě. Jak se tedy mohlo stát to, co se stalo?

Před měsícem jsme se na něj obrátili s prosbou.

Dospěli jsme k jednomyslnému rozhodnutí, že náležitě oslavíme narozeniny Roberta, dědice panství v Santille a hlavy rodu Cordeur-Boulliers. Uvažovali jsme o večírku pro uzavřenou společnost, na který bychom pozvali zástupce všech větví našeho šlechtického rodu. Jako místo konání byla určena Jídelna.

Většinou jsme Jeana-Baptista neobtěžovali zvláštními žádostmi, ačkoli naše nezpochybnitelné postavení feudálních pánů by nás k tomu opravňovalo. Když jsme chtěli povečeřet v jeho restauraci, objednali jsme si stůl jako každý jiný a za jídlo vzrostlé přímo z naší půdy jsme bez okolků zaplatili. Nikdy jsme nešetřili na spropitném pro číšníky a pikolíky. Pro Jeana-Baptista jsme pochopitelně vždy měli vlídné slovo.

Tentokrát jsme se však mimořádně sešli, abychom ho požádali o laskavost. Do Jídelny jsme se museli odebrat ve tři hodiny ráno, což byla jediná chvíle, kdy bylo možné zastihnout Jeana-Baptista k rozhovoru, než před úsvitem ulehne ke krátkému spánku. Promysleli jsme si, jak mu nabídku předložíme, aby jí nebylo co vytknout. Obsahovala všechny náležitosti. Nápad. Odůvodnění. Prospěch, který z toho budeme mít my. Prospěch, který z toho bude mít on. A abychom ho ještě více navnadili, připojili jsme neodolatelnou nabídku — navrhli jsme Jeanu-Baptistovi, že vedle oslavy narozenin Roberta, pána ze Santille, uspořádáme oslavu narozenin i jemu v den, který si sám určí, a tak se bude moci těšit z odlesku aristokratické přítomnosti, jež bude ozdobou jeho jinak veskrze lidové veselice.

Jean-Baptiste suše odvětil:

„Nevím, kdy jsem se narodil.“

Na tomto místě dlužno poznamenat, že při jednání s člověkem, jako byl on, nebylo dosud zřejmé, jak se bude rozhovor vyvíjet dál.

Nakonec se vyjednávání nad očekávání protáhlo. Jean-Baptiste nemínil přistoupit na naše podmínky a vyhradit nám restauraci na celý večer, a to ještě zadarmo. Nesmírná čest, již jsme mu touhle nabídkou prokázali, ho ani trochu nezajímala.

Jean-Baptiste požadoval peníze — za pronájem i za každé jednotlivé jídlo přesně podle cen na jídelním lístku.

Venku se blížilo svítání.

Na obou stranách kypěla krev.

Ti prchlivější z nás už se neovládli a připomněli Jeanu-Baptistovi, jak chatrné a bezvýznamné jsou kořeny jeho

rodiny v našem kraji. Ukázali mu z okna na trosky hradu Maillage, odkud naši předkové po staletí spravovali věci vezdejší a dohlíželi na dodržování práva a pořádku, a pak poukázali na minulost rodiny Didierů, jejíž stopy většinou zaval čas, a pokud jde o poslední generace... Inu, o jejich kvalitách by se dalo s úspěchem pochybovat, zvláště v případě otce Jeana-Baptista, Maurice, jehož podnik nebyl dost dobrý ani mrzákům, kteří přišli o nohu a úpěli, když je k němu nesli na ošetření.

Oči Jeana-Baptista se proměnily v šedé komíny. Kůže na spáncích se napnula.

Někteří z vyjednavců na naší straně spatřovali v této jeho reakci znamení počínajícího ústupu, a tak se rozhodli kout železo, dokud je žhavé, a chvíli se ještě pozdrželi u bodu, kde skončili. Jenže sotva stačili říct pár vět, a to ani nebyly nijak zvlášť jízlivé, povstal Jean-Baptiste ze židle a za ním na stěně se vztyčil obrovitý stín jeho postavy. Florentské reliéfy se zachvěly mezi proužky úsvitu. Třásl se po celém těle. Ucedil jen dvě věty, z nichž ta první byla velmi krátká.

„Běžte. Zítra dostanete odpověď.“

Trochu nás to vylekalo. Co když jsme se ho nějak dotkli a on znovu zvýší ceny? Jenže stalo se něco docela jiného. Časně zrána byli k Jídelně přivoláni hasiči, aby bojovali s požárem, který tu znenadání vypukl. Celý dům stravoval oheň, stěny se bortily a řítily k zemi. Hasiči zápasili s plameny, avšak jejich mohutné jazyky si dál vedly svou, proskakovaly okny a komínem, prasklinami ve zdech a pukajícími obklady střechy. Čas od času se spojily a vyšlehly vzhůru jako vysoká pochodeň, jako by tam v hořícím domě cosi našly a shromáždily se zvědavě kolem. Odlesky mihotavé rudé záře dopadaly na strnulé, ustarané tváře přihlížejících. Synové starého Edgara, čeledíni, kteří se starali o knihu rezervací, mysleli na ubohého Jeana-Baptista a přemítali nad tvrdou dřinou v koňských stájích. Obchodníci s hovězím, kteří každé ráno přicházeli Jeanu-Baptistovi nabídnout výběr nejlepšího masa, zírali strnule do ohně a rozjímali nad jeho osudem i nad osudem svého rychle se kazícího zboží. Opodál skláněla svá stébla tráva obtížená krupěmi rosy — už je nikdo nepřejde sbírat.

Trvalo dobré dvě hodiny, než se hasičům podařilo dostat požár pod kontrolu. Za výkřiků nadšení shromážděných a s obdivuhodnou statečností vrazili do stavení, tu a tam uhasili poslední tvrdošíjně plameny a nakonec vyšli ven, umounění od sazí, ale živí a zdraví. Uvnitř nikoho nenašli, oznámili shromážděným. Hledali s obavami v srdci ohořelé tělo Jeana-Baptista, ale nebylo tam. Dav si s ulehčením oddechl a pohlédl na Jídelnu, již nyní chyběla celá jedna stěna a valily se odtamtud kotouče

dýmu. Ze zříceného zdiva vystupovaly florentské reliéfy, zčernalé od sazí, ale jinak nedotčené, a probouzely v nás podivný mrazivý pocit. Kusy střechy dosud visely z ohroženého krovu, ovšem modrý komín překvapivě dosud stál na svém místě, dokonce si uchoval cosi ze své původní barvy.

A náš milý Jean-Baptiste?

Kolem poledne se k nám donesla zpráva, že byl spatřen ve vesnici, odkud pocházel jeho děd Rémi Didier. Přišel tam s téměř prázdnými rukama (v jedné držel svůj kufr, v druhé nesl jehněčí kýtu) a oznámil, že svou restauraci zapálil a nechal lehnout popelem společně se svými kuchařskými úmysly a od nynějška se bude věnovat kovářskému řemeslu.

Ještě toho dne ho vzali na práci v tamní kovárně. Mistr ho postavil ke kovadlině a vzkázal ostatním, že se Jean-Baptiste nemíní s nikým bavit o minulosti a už vůbec ne o „tamtéž kreaturách“. Jak se ukázalo, tímto označením mínil nás, šlechtice z rodu Cordeur-Boulliers.

Takhle to tedy dopadlo. Geniální šéfkuchař Jean-Baptiste Didier, pýcha našeho kraje, sedí v kovárně a vyrábí podkovy. Uplynul měsíc od chvíle, kdy založil požár ve své restauraci, a nikdo netuší, co zamýšlí dál.

Pocestní vypravují, že vítr vyvrátil zbytky průčelí restaurace, které oheň ušetřil. Jeho poryvy také rozbily poslední okno, či to snad má na svědomí kolemjdoucí tulák. Ani střecha obložená růžovými lasturami nevydržela. Noční deště promáčejí holé krovky. Restaurace tam stojí, pustá a prázdná, a srdce je také pusté. Od oné události uběhl teprve měsíc, ale jako by uplynulo půl století.

A na trouchnivějícím vyčnělém trámu už prý se usídlila první sova.

**Přeložila Magdalena Křížová.**



**Amir Gutfreund** se narodil roku 1963 v Haifě v rodině přeživších holocaust. Vystudoval na haifském Technionu aplikovanou matematiku a později pracoval jako matematik pro izraelské armádní letectvo. Jeho románová prvotina *Jídlo se nevyhazuje* (*Šoa šelanu*, 2000) mu přinesla mezinárodní úspěch a byla přeložena do řady jazyků. Za svou pozdější sbírku povídek *Achuzot ha-chof* (*Statky na pobřeží*, 2003), z níž pochází také zde publikovaná povídka „Jídelna“, získal prestižní izraelskou Sapirovu cenu za literaturu. Amir Gutfreund od té doby publikoval další tři romány, jeho poslední knihou je *Mazal orev* (*Číhající štěstí*, 2013).

# Sezóny

Z nových básní **Petra Krále**

## STAV K DNEŠNÍMU DNI

V zákulisí hospody na nás jako topič v podpalubí  
dře do ruda nařvaný kuchtík  
— málem nám ztuhlý padne do jídla —,  
venku na nočním náměstí jen pastor v anglosasky chlubném kloboučku  
a s pohledem zvednutým k věži brebentí do mobilu  
jako když si objednává výtah do nebe,  
nebo zkouší někomu věž prodat.  
Mezitím šátráme jeden ve druhém jak v prázdných setmělých sálech,  
chvillemi ovívání slovy a stránkami knih, omývání vlnou červeného vína  
v sobě lovíme aspoň dotek a společné zasmání, ozvěnu  
někdejší přízně světa.  
Staré páry u stolů kolem nás nejsou rodiče,  
ani si k jídlu nesundali trosky měst,  
které jim sedí na hlavách.  
Ještěže pozdní slunce vniká ráno do bytů,  
roztahuje v nich jasné běhouny a na chodbách dlouze rozsvěcí dřevo dveří,  
možná i zevnitř.





## PŘIVÍTAT PONDĚLÍ

I druhá věž šla k zemi  
 zmizela jako jehla  
 v mlhavém vesmírném senu  
 aby uvolnila místo  
 Ne, *báseň není kompromis*  
 vzpřímena vzdává poctu  
 vlastnímu pádu  
 i z ohrnuté teplákové  
 bundy dělá hadrové rty  
 a valí se z nich vpřed  
 V pravé básni se neumírá  
*ti, co sbíhají před námi*  
 se přeskočí beztlíže  
 vzletnou roznožkou  
 jako trhovci při honičkách  
 v prvních němých filmech

Je čas přivítat pondělí jít  
*po nábřeží* nenechat za sebou  
 ani patu dát protékat tělem  
*písek ranního kafe* ano  
 a *benzin* vplétající do výlevky  
 vany svou punčochu  
 daleko od výbuchu sukni  
 Jít s prázdnou listonošskou  
 brašnou jen mimoděk  
 být zručně vylovit blesk  
 z ničích schránky v nastalém světle  
 (každý svým vlastním sluncem)  
 cévkovat *čůrky deště* v jílu zdi

A to je pondělí den znovu  
 začínaných dějin den  
 kdy se to zas valí *hned láva*  
*hned popel* ze schodů  
 a vstříc Vzдор tíží nakupeného sádla  
 pošmourných nemyslicích hmot  
 na půdách problesknout sám sebou  
 otevřít průrvu *Opět*  
 v počmárané Praze vymýšlíme každý  
 jak objet v tramvaji vesmír  
 Příště bude třeba *být ze dřeva*  
 za pleskání igelitových zvonů  
 nad děti plné čvachtání čokolády  
 se vztyčit vstříc suchému sněhu

Město *tuhne v kámen*  
*kolem třešní* a mění je v rudé perly

na sklonku nedělí vzdor vnitřnímu  
 odporu vnikáme pod rudou slupku  
 a zas ven jako na toboganu  
 při každém vynoření chválabohu  
 šíření do stran novým údivem  
 V kůlně se opírá  
 o stěnu složené barbecue (gril)  
 tak je (barbecue) vem do zubů  
 vmeť ho do kopřiv  
 a vzbud jejich ducha  
 Kopřivy piliny pihy  
 ať hoří strašně smetí

*Na konci chodby vidíš šipku*  
*černou a lesklou samolepicí*  
*trochu odchlíplou na bílých dlažkách*  
 čeká tam s rotou minimaxů  
 ztuhlých gladiátorů nese vstříc *Exit*  
*Celer až později* planety v *puse*  
 hrají *ping pong* to za dveřmi není Harlem  
 Lee aspoň svůj cár umí nechat vlát  
*Nestárnu šed' otáčivé hlavy*  
 to vyřídí za mne jen kostra  
 se v těle hlásí o svá práva  
 Stačí nasadit si  
 byt' neviditelný klobouk  
 Zatímco jiní jdou *drápy po cukru*  
*zešeřelém v postranních chodbách*  
*nechat dosyčet svou živou cigaretu*  
 ve slizu nepamětného oka  
 šedým pytlek kostí se vbourat do slunce  
 a naopak Spát zároveň se žhoucím tělem  
 a s tmou chladné skály pod zemí

Svět je teď státý Vprostřed bulváru  
 jen plát mědi na obrubě chodníku  
 značí místo kam večer sedalo  
 slunce při horkém zapadání  
 Zbývá znovu modelovat skutečnost  
 co obyvatelný prostor hloubením peřin  
 při reprízách dětských chřípek  
 ty vlahé sluje a přístavy v přítmí lednic  
 jak z nás předem vábí žíznivé tkanice  
 o nás vědí možná i stojí

*Pasáže vyznačené kurzivou jsou citáty — někdy jen volně  
 parafrázované — z básní Adama Borziče, Ondřeje Buddeuse,  
 Jakuba Řeháka, Petra Řeháka a Ladislava Selepka,  
 jimž všem je zároveň báseň věnována.*

## ZATÁČKA

A prosím za zastávkou zčistajasna zatáčka  
 co celá vyšlehlá kosa světla  
 světla a zviřeného prachu jak skrz něj tiše září  
 celá polehlá

Město má navíc i pár zákrutů drobných  
 vytáček stačí zajít za roh  
 kde se ve výloze vypjaly svatební šaty  
 z omšelých šupin S leskem tak pokoutním  
 že od oltáře odvádí rovnou do bordelu

V průchodu nechal chlad vyvstat ze dna  
 pohanskou vůni vývaru

Při návratu se za rohem z druhé strany  
 v prachu a světle skví pod jiným výkladem nápis  
 NECHCEME VÁŠ IDEÁL KRÁSY  
 Když nesedne pryč s ním to se ví  
 jenže s kterým každý tu v prachu a světle mívá se svým  
 ten se spínacím a tamten s mastným jiný ho má celý z plastiku

Šoférův je šedý a svařtělý jako on taky ale patřičně  
 napružený jak ho teď vyklání z nákladáku a řve na kluka který mu protáh před chladičem  
 ten svůj otleměný a narvaný v rudé bundě: „pocem ať ti dám přes držku!“  
 Kluk už zas ale svůj ideál nese jinam

Ostatní zatím tvoří kolem jen mátožnou zálohu vyplavení sem z hlubin staletí  
 nebo ze dna chvíle se sotva vlní jen tak tak čeří prach  
 a polední jas

Zatáčka drží nedotčený tvar



## SEZÓNY

Je sezóna chladu nahé jako nikdy vzdor oblečení  
 nás roztřásá Z pootevřených dveří  
 táhne jak z cizí lednice pustě to fičí i mezi vztaženou rukou  
 a ledovou lžící po níž sahá  
 Na druhé straně  
 naštěstí trvá léto dál nabízí prostor bez hranic  
 i našim životům Stačí z rozpáleného kamenolomu Brna vyjet na konečnou  
 a za prstencem prázdného velodromu už zívá vstříc širý svět  
 Na druhé straně v nás nepřestává žhnout slunce jak vnikáme do vody  
 a jedním šklubnutím boků ji naráz ženeme až k opačným břehům moře  
 Celou noc tam nedohledně bloumáme po sálajících třídách Mexica, D. F.  
 ze všech stran pronikáni vůněmi kafe  
 a světových holičství  
 uprostřed horké tmy se nám otvírá královna ložnice (postel jako plovárna, rudý damašek)  
 i služčin pokojík za ní (vznětlivé prádélko s fialkovou smrstí)  
 Léto nemá konec jdeme z Edenu do ráje *tatata*  
 zatímco kamarádi dál slaví Ve vedlejším sále vrhají z balkonu klobouky  
 vzhůru k nebi vidí je stoupat výš  
 a výš *ri titi tutu*  
 a zatímco sluhové mlčky nesou kolem tělo oslepeného krále v koutě zahrady je zvolna spouštějí do díry  
 plné černého dehtu

## A TEĎ

Dům v hloubi zahrady se skví jak bílé rozvlněné prádlo,  
 jímž vždycky byl,  
 popelnice vyvstává zpod stromu na slunce tak zelená, až se přerůstá,  
 je zřetelně víc nežli popelnice

Zabušte na tělo, ať z něj vyrazí koktavé zlato  
 a slova ať přestanou v novinách sčítat mrtvé, roztepu se kolem nedohledně po věcech  
 bez adresy k slávě toho, co není



Zdroj: Wikipedie

**Petr Král** (nar. 1941 v Praze) je básník, prozaik, esejista (v češtině a ve francouzštině), v letech 1968—2006 žil v Paříži. Poslední vydané knihy v češtině: *Svědék stmívání* (básně, 2006), *Zpráva o místech* (próza, 2008), *Zaprášené jeviště* (s Prokopem Voskovcem, divadlo, 2010), *Den* (básně, 2010), *Medové kuželky* (próza, 2011). V nakladatelství časopisu *Analogon* vyšel roku 2010 jeho výbor z básní *Andrého Bretona Otevřte, to jsem já*.



Fotografie Karla Nováka; 90. léta



# Bezejmenná loď

**Petr Mezihorák**

## URČITĚ ODCHÁZÍME

žaluzie  
vězní tmu v patře

máminy vlasy přilepené v umyvadle  
nechtějí být prasklinami  
ale jsou jimi

na terase popadané listy  
negativy odcházejícího léta

hnijící voda vázy

televize vypnutá jak vykradený kostel

v lednici igelitové oči ryby

hledám boty  
jako kdybych pronikal napříč letokruhy

studené klíče

paměť krve v dlani

## DO BOSKOVIC

kukuřičné pole v bouři  
třesoucí se zmodralá armáda léta  
toužící po krvi  
z větru a vody

úplně prázdný vagón  
rychle a křehce tloukl poli  
jak zelená žilka na zpceném  
spánku  
v jednom z těch druhých  
slunečních dní

## PÍSTOV U JIHLAVY

v záchvatu ticha  
se zhojily jazyky

den jako dar

země polyká

MANIFEST ZA ZIMU

zima uzavírá póry  
ostře dezinfikuje

když jedu ráno do práce  
vidím

jak vypaluje bílým žárem duté kabáty  
a v nich smršťená těla  
jsou jen drobnými červenými body

tvá pleť je hladší

v zimě je vše hladší

každým dotykem  
jako by rukama ze skla proplouvaly  
a o kůži se třely  
slepé ryby s hebkou srstí

• • •

kostel mluvil sám  
k sobě

bezejmenná loď

víra

vlna

• • •

rezavé nákladní vagóny a jejich potrháný hněv  
UP Bučovice  
nositel řádu práce  
u kolejí vyvrhneš lidská sídla a krajinu na sníh  
pochopíš

• • •

na tramvajovém ostrůvku kolem mne prošel opilý  
zanedbaný stařec  
po pár metrech se zastavil  
vydechl

pára od jeho úst  
jak formace ptáků  
několik dlouhých vteřin  
bez přestání měnila tvar  
pak zmizela

ulice se zúžila  
stal se z ní prosvětlený koridor  
zahlédl jsem něco podstatné

• • •

bílá můra polomrtvá denním světlem  
vytrvale  
nehlučně

buší do země

své tělo

být sám sobě takovým nepřítelem

STRUKTURA ODPOLEDNE

nebe zadrátované městem  
tlak světla  
sítotisk na politém svetru

libovolný kus dlažby

je brutální abstrakce



**HAVRANI**

havrani  
sraženiny  
staré už černé krve

špatně ukončených rozhovorů

přímí svědci zlých myšlenek

řvou  
jako lidé kteří umí komunikovat jen skrz to  
co neřeknou

**ZLATÁ HORA**

krajina byla zvlněná  
a ty vlny bily do mě

pod zemí hořelo 30 000 mužů

ženy a děti cholerou

prastarý smírčí kříž přes silnici  
měl jazyk ještě  
od popela

**Připravil Vojtěch Kučera.**

Foto archiv autora



**Petr Mezihorák** (nar. 1985) se v tomto souboru představuje především jako básník okamžiku. Jeho dosavadní tvorba je však významově rozprostřena nejen do prostoru a v něm ukotvené chvíle, ale noří se i proti toku času, ze kterého vyplouvají vzpomínky na dětství a autorovy blízké. Mezihorák je básníkem zkratky. Jeho topografie je strohá, faktická, až na výjimky („libovolný kus dlažby / je brutální abstrakce“) nic nevnucuje. Petr Mezihorák žije v Brně. Publikoval v rubrice Hostinec časopisu *Host*, v *H\_aluzi* a ve sbornících několika soutěží.



Fotografie Karla Nováka; 90. léta





# Posedlost

Tři povídky **Alexeje Sevruka**

## Podzemní řeka

Po vystoupení přišel za ní. Klaudivie vypadala, jako by ani nebyla překvapená, že ho vidí. Asi zaregistrovala jeho opožděný příchod do divadla. Nebo dokázala prohlédnout přítmi páté řady vlevo. Ten její lhostejný rybí pohled neměl rád. Studil.

„Ahoj, půjdeš na cigaretu?“

„Ahoj, jenom se rozloučím, tady...“ Stála v hloučku spoluúčinkujících. Ještě chvíli tam postávala, aniž by k tomu měla nějaký zřejmý důvod. Aspoň si to myslel. Rozčilovalo ho to.

Vyšli ven na schody před budovu a on jí nabídl ze svých. Věděl, že při sobě mívá jen výjimečně. Kolem nich protékaly skupinky odcházejících diváků.

Škrtl zapalovačem, připálil nejprve jí, potom sobě. Současně vyfoukl první obláček dýmu. Než si potáhnul podruhé, řekl nějakou banalitu, aby začal konverzaci. Něco o krásném večeru. Nebo o počasí.

„Proč jsi přišel?“ přerušila ho nemilosrdně.

„Vždyť víš. Promluvit si.“

„Není o čem,“ řekla a nervózně si potáhla. Cigaretu držela v ruce, loket opírala o zápěstí druhé ruky, která spočívala pod jejími řadry. „Měl bys jít.“ Její postoj a výhrůžně se lesknoucí brýle působily nesmlouvavě. Jako kdyby byla gymnaziální profesorka a on její provinilý student, napadlo ho, ačkoliv podle věku by to mělo být obráceně.

„Doufal jsem, že si na mě najdeš chvílku. Teď když máš po vystoupení.“

„Ještě tu zůstanu. Domluvili jsme se s přáteli tady od sud, z divadla. Chápej, dlouho jsem je neviděla. Jestli chceš, zůstaň. Ale nic neslibuju,“ řekla neurčitě a kdoví proč dodala: „Dnes má klesnout tlak.“

Vrátili se do budovy, ze které se trousili poslední opozdilci. Mladý muž u dveří se na něj asertivně usmál a řekl, že zavírají.

„To je v pořádku, je tu se mnou,“ sdělila mu Klaudivie. Vyšli po schodech. Chodby kolem lodžii byly zastavěny

květináči s usychajícími agáve a jinými sukulenty. Nechyběla ani kropicí konev ze zeleného plastu. Byly tu také divadelní rekvizity. Stěny zkrášlovaly grafické listy a časem zmatněné modernistické olejomalby z konce předminulého století. Z toalety sem doléhal zvuk nepřetržitě zurčící vody, protékající rozbitým splachováním, a zápach chlóru. Dveře do jedné z lodžii byly pootevřené, nabízely pohled do jámy potměného sálu.

Vešli do jediné osvětlené místnosti. Kancelář, převlékárna, maskérna, všechno v jednom, jak to v podobných provinčních divadlech bývá. Z rychlovarné konvice stoupala pára, přes okraje glazovaných hrnečků visely šňůrky čajových sáčků. Vyvolávalo to dojem útulné domácnosti. Pozdravil a desítka párů očí si ho s větším či menším zájmem přeměřila. Okamžitě zalitoval, že zůstal. Nepatřil sem. Už se ale nehodilo odejít. Klaudivie ho představila, pak zřejmě usoudila, že se mu nadále nemusí věnovat. Sedl si na volnou židli mezi upravenou dámu ze západního Německa a Senegalce černého jak smůla. Senegalec blýskal bělmem očí, Němka svým pečlivě udržovaným západoněmeckým chrupem. Kolem krku měla bledorůžový šátek z jemné gázy. Mohlo jí být kolem čtyřicítky, ale klidně také o deset let víc. Nevěděl, co má říkat, neovládal němčinu ani francouzštinu. Tím spíš ne senegalštinu.

„Dáte si kapku vína?“ Starší muž s prošedivělým plnousem ho oslovil právě včas. Choval se hostitelsky, nejspíš to tady řídil. Jeho žena měla tvář pokrytou kapičkami potu, tak jak to mívají korpulentní, energičtí lidé. Neustále něco někomu vyprávěla zvonivým, veselým hlasem. Příliš ji neposlouchal. Přikývnul, vzápětí dostal jeden z těch glazovaných keramických hrnků do dvou třetin naplněný rudou tekutinou. Víno nebylo dobré. Řekl si, že ho to trochu uvolní, naladí na konverzaci, a se sebezapřením polkl. Cítil se tu však jako vetřelec mezi těmi sympaticky vyhlížejícími lidmi. Každý tu byl na svém místě, každý z nich přesně věděl, proč tady je, každý kromě něho. Zmocnila se ho úzkost, tíseň z té útulné



místnosti, z etno ubrusu na stole, knih v zasklených regálech, z povadlé, anemické kapradiny ve smaltovaném kastrolku. Omluvil se a vyšel na balkón, aby si zapálil.

Tak to se fakt povedlo. Co tu pohledávám? přemýšlel našťavaně.

Zápach přišel nenápadně, jakoby z velké dálky. Zvěřil ho již na balkóně, když rozmrzele zamačkával nedopalek o tupou hranu velké zavařovací sklenice, ale plně si ho uvědomil, až když se vrátil do místnosti. Podával se tvarohový koláč, všichni přítomní se jím nadšeně cpali. Hostitelka oznámila, že koláč upekla její tchyně, která má zrovna dnes narozeniny. Navrhla, že jí teď zavolá a sborově se jí poděkuje. Někdo přišel s nápadem zazpívat „mnoga ljeta“ a tak se také stalo.

Trochu se předklonil, aby se ujistil, zda mu nepáchnou nohy. Dnes už se něco nachodil, k rozmrzelosti se přidávala únava zároveň s milosrdnou otupělostí. Ne, nohy to nebyly. Že by zdrojem toho zápachu byl Senegalec? Okna jsou otevřená, tak proč to tu tak příšerně smrdí?

Tentýž mladý muž, který předtím zamykal budovu divadla, se najednou bodře odlepil od stolu, na jehož hraně nedbale posedával, a obě okna zavřel. Výborně, teď se tu všichni udusíme, pomyslel pochmurně.

„To je řeka,“ prohlásila hostitelka. „Přeložte to někdo našim hostům.“

Řeka? Vůbec netušil, že v tomhle městě nějaká teče.

„Řeka je pod městem,“ pokračovala domácí, jako by mu četla myšlenky. „Ještě na konci předminulého století ji svedli do podzemí, i se všemi přítoky ji napojili na kanalizační síť. Pokaždé, když se změní tlak, tak se nám příroda takhle mstí.“ Mluvila napůl žertovně, napůl utrápeně, omlouvala místní specifika a zároveň je zlehčovala. „Už jsme si na to zvykli. Takhle tu žijeme...“

No vida. Tak proto ta neustálá vlhkost, ten pocit stísněnosti, který se mu tady vkrádal za noci do snů. Ano, ovšem, řeka. To vše vysvětluje. Jistě, podzemní řeka, vyvavil si, že už o tom kdysi něco letmo zaslechl. Představil si hejna slepých úhořů, velkých jako užovky, ale tlustších, jak se svými kluzkými hřbety a břichy tlačí zesponu na kamenné klenby a zrezivělé poklupy, jak se splétají do obrovských klubek, když se třou v bahně, nečistotách a věčné neprostupné tmě. Otrásl se, ačkoliv zima mu nebyla, a pokusil se ten obraz zapudit. Blasfemický symbol absolutní neřesti. Temný a kluzký hřích, ze kterého není úniku. Pochmurný rub lidské civilizace.

Povšiml si ruchu ve společnosti. Všichni, jako by se na tom shodli, se začali chystat k odchodu. Ukázalo se, že už je dost pozdě, zítra se musí vstávat, a vůbec, už jsme se přece všichni dosyta natlachali na různá společenská

témata, k prasknutí se nacpali tvarohovým koláčem, je čas jít si po svém. Klaudie pomáhala domácí s umýváním hrnků a talířků, pán s prošedivělým plnovousem pomáhal dámám do kabátů. Mladík už byl dole, odemykal masivní dveře a loučil se s hosty. Řekl mu své nashledanou a podal mu pravici, studenou a navlhlou jako leklá ryba.

Venku to páchlo stejně. Zapálil si a počkal, až Klaudie nastoupí do taxíku.

„Neměl jsi sem chodit,“ pověděla mu na rozloučenou.

## Loučení s mládím

B. jel dlouho vlakem. Pod ocelovou konstrukcí zastřešeného městského nádraží se začouzenými skly už vládlo přítímí, když nastupoval do vagónu. Byl mezi prvními, našel si prázdné kupé a sedl si tak, aby seděl ve směru pohybu, u okna. Další přicházející cestující se ho museli ptát: Je tady volno? Ale jistě. Jel sám. Šikmé sluneční paprsky pozlacovaly městské panorama, věže kostelů a vysílačů, paneláková sídliště předměstí. Po chvíli přestal jevit zájem o krajinu, tím spíš, že podzimní rozervanost a rozevlátost oné krajiny, rychle uhánějící za oknem, stále více halila tma. Pruhy zapadajícího slunce se křížily s pásmy zeleně podél tratě. Západní obzor rychle tmavl a na východní straně se objevil křehký srpek měsíce. Jeho růžky čnely nad tmavým, naježeným hřbetem smrkového lesa a pozorovateli s příliš excitovanou fantazií a s dostatkem času na pozorování a domýšlení okolního světa by se mohlo zdát, že to obrovský pozemský černý vlkodlak natahuje svůj mohutný krk k nebeskému beránkovi, z něhož jsou vidět pouze ony zářící růžky.

Z příručního zavazadla vyndal noviny a pustil se do čtení. Měl přitom nepříjemný pocit, že mu starý pán sedící vedle nenápadně nakukuje přes rameno. Mladý manželský pár naproti poslouchal cosi ze sluchátek, každý z nich měl jedno. Muselo to být něco vtipného, protože se čas od času oba naráz rozesmáli. A on si již poněkoli káté v životě uvědomil, že cizí smích bez znalosti příčiny a kontextu nepůsobí potěšení, ale spíš naopak. Mate svou neprůhledností. Přivádí do rozpaků, vyvolává představu, že jsi to ty, kdo právě z tobě neznámé příčiny někomu poskytl záminku k výsměchu. Schoulil se do pleteného svetru a zapudil nepříjemné pocity. Nešlo to tak lehce, jak by si přál.

Klouzal pohledem po řádcích kulturní rubriky, avšak spíše než o obsahu textu, sdělení psaného, přemýšlel o tom, co jí už za chvíli poví, tedy o obsahu sdělení ústního, které teprve mělo přijít. Napadala jej samá užvaněná

papírová moudra, šustivá a zažloutlá. Měl trochu obavu, aby to nevyznělo banálně.

Život je zvláštní věc. Je jak ta zahrada, v níž se cestičky rozvětvují. Může se tu stát cokoli a také že se ono cokoli stává. Většinou když to nejméně očekáváš. A to i v případech, že jsi obratný hráč, který promýšlí svou hru několik tahů dopředu, protože tenhle systém mechanismů zahrnuje rovněž takové podmnožiny, které v interakci s jinými součástkami předpokládají náhodu.

Tok jeho myšlenek přerušila průvodčí. Podal jí lístek. Pokusil se už na nic nemyslet a dopřát svému cestou rozjitřenému mozku aspoň trochu odpočinku. Tušil, že se za chvíli ozve charakteristické pronikavé kvílení brzd a vlak zastaví. B. pak bude mít pouhých sedm minut na přestup, je tedy třeba se zorientovat a nedopustit se chyby, jinak tu bude muset strávit noc.

Na nástupišti to na něj dýchlo svěžím vzduchem provinčního nádraží, chystajícího se ke krátkému a neklidnému spánku. V jeho ospalém dechu bylo cítit zetlelé listí, dým ze vzdálených ohňů, povadlé afrikány, organická olejová mazadla a kyselá vůně brzdícího vlaku. Brzdná kapalina, slyšel kdysi říkat některého z dospělých, když byl ještě dítě, a tudíž nad výroky dospělých nepochyboval. Ale bůhví, co to ve skutečnosti bylo.

Na zastávce už postávali lidé. Příliš si je neprohlížel, nečekal od nich nic zajímavého, pouze si sám pro sebe konstatoval, že mu z jejich strany nehrozí žádné nebezpečí. Zastavil se pár metrů od staniční boudy a zapálil si cigaretu. Těšil se, až si sedne na pohodlné sedadlo vyhřátého autobusu a zase se oddá svým myšlenkám.

Může se zdát, říkal si B., že život skýtá člověku nepřebernou škálu možností, pestrou paletu potencialit, které se můžou uskutečnit, stačí jen chtít, jenom trocha vůle a trocha snahy. Protože za každou zatáčkou, za každým zdolaným vrcholkem se před člověkem rozevře panorama, lákavá vyhlídka vybízející k rozletu, volnému a nevázanému plachtění. Jenže lidská cesta je jako text, uvažoval dále B. Ze všech možných variant si člověk nakonec vybere jenom jednu. Všechno nezvládneš; nikdy nezískáš přesnou představu o celku. Je to prostě tak: člověk je omezený ve svých možnostech, limitovaný svou konečností. Pošetilá je snaha opilcova vypít všechno pivo. Stejně tak přečíst všechny knihy, co jich na světě je a bylo, a což teprve ty, které budou. Ani všechny dívky a ženy nelze mít, nebo aspoň ty, o kterých víš, že bys je chtěl. Že by ti mohly nachystat své srdce. Nutnost volby mezi rozvětvenými cestičkami je neúprosná. Prostě je nezbytné, nevyhnutelné si v určitém okamžiku zvolit a pak před sebou odůvodnit správnost takové volby, protože zpátky cesta nevede. Vlak nejede.

Za oknem se míhala venkovská stavení, vynořující se ze tmy jako přízraky. Jako vánoční betlémy, místy nasvícené siluety, mrtvé kulisy představovaného života. Úzká vozovka se klikatila a stoupala. Spící louky střídaly neprůhledné lesy, jejichž hlubiny, jak bylo možné tušit z různých náznaků, žijí svým vlastním tajemným životem. Jazyk okolního univerza je tmavý a neprůhledný, promlouvá k nám tajemnými symboly, ke kterým neexistuje klíč. Pohled na hvězdy za oknem jenom jítí lidskou osamělost. Kdo tě vezme do náruče, ke komu se schoulíš, kdo tě uklidní několika slovy, pohladí, polituje, zažene strach a smutek? Kde je ten, který ti přichystal osud alchymisty, marně bádajícího nad rébusy? Kam zmizel?

Beznaděj na něj doléhala z unylých skoupých polí, přeoraných na zimu, kolem kterých proplouval autobus, tento poslední posel noci, a B. by se pro změnu rád vrátil ke čtení, ale sporé osvětlení mu tuto možnost upíralo. Na zastávkách nastupovali opilí halamové, vracející se z hospod, a i přes výstražný nápis „Nemluvte za jízdy s řidičem“ se s ním pouštěli do řeči. Mluvili vesměs o fotbale. Nebo o letošní úrodě kukuřice. Nebo probírali své společné známé. Když se smáli, vyrazili ze sebe chraplavé laryngály a B. si pomyslel, jaký je to divoký, vlkodlačí kraj.

Víš, promýšlel dále svůj monolog, můžeme to spolu zkusit, umím tohle a tamto, jsem takovej, jaký jsem, a ty máš nějaké vlastnosti a občas je nám spolu dobře. A co jiného můžeme dělat než jenom zkoušet. Já vím, je to nespravedlivý, život, který máme, žijeme načisto, naostro, beze zkoušek a příprav, ale tak to je. Od určitého bodu už není návratu, není cesty zpět. Ano. Ale můžeme to zkusit ještě jednou. Znovu a třeba lépe. Tohle všechno jí chtěl povědět.

Ještě trochu čekání na zastávce pokryté první jinovatkou, pak další autobus, tentokrát byl až na něj zcela prázdný. Hranici překročil úplně sám, to až na první zastávce na druhé straně začali nastupovat noví lidé. Když dorazil do svého cíle, městečka ztráceného v horách, autobus byl zase skoro plný. Cestující se však jako korálky rychle rozkutáleli z rozevřených útroby autobusu na všechny strany, do přítmi nočních, spoře osvětlených ulic, snad do svých vyhřátých obydlí, kde na ně čekal někdo, komu na nich záleželo. Anebo ne.

Kde jen může být? pomyslel si B., když zahlédl okna jejího bytu v patře. Byla tmavá. Několikrát zmáčkl tlačítko zvonku, uslyšel vzdálené zvonění a štěkot psa z bytu odnaproti. Nikdo mu však neodpověděl. Potlačil znepokojení a lehké zklamání, které se dralo z hloubi jeho duše, jenom lhostejně zívnuv. Nejspíš se zdržela v práci, uklidňoval se. Na papírek vytržený z notýsku jí naškrábal

vzkaz a vydal se tam, kde tušil hostinec. Potřeboval se po dlouhé cestě posilnit.

V hostinci ho přivítalo typické osazenstvo maloměstského nonstopu, lid, který nikam nepospíchá, všichni se tak trochu znají, a proto je zde cítit síť vztahů, do které se cizinec, neznalý místních poměrů, může hravě zamotat. Nepochopil hned, oč tam šlo. Dva chlapíci na baru si dělali legraci z pářečku u vedlejšího stolu. Nahluchlý pán si z nějakého důvodu myslel, že se mu dvojice vtipálků snaží přebrat jeho družku. Příšerně nahlas něco nezřetelného pokřikoval, jeho paní, ošuntělá žena za zenitem krásy, se nevraživě dívala kolem sebe. Muži u baru se hlasitě smáli hlušcově podrážděnosti a nevrlosti. Nerozuměl jejich slovům, neslyšel je. V jednom okamžiku vyskočil a vrhl se na ně. Chvilí se popotahovali, přičemž hluchý strčil do B., který celou dobu seděl zády k odehrávající se scéně. Pivo se mu vytilo na stůl a začalo pomalu stékat na podlahu. „To si děláš pr...!“ spíš bezděčně hlesl B. Hlušec byl notně podnapilý, oči měl zarudlé a z úst mu nepříjemně páchlo. „Cos to řekl o mé přítelkyni?“ zařval nad uchem sedícího B. „Pojď ven!“ B. se zvedl, prohlédl si obličej hlušce, znetvořený šíleným vztekem, potom obličej dvou zevlounů u baru, které na něj pobaveně pomrčkávali, jakože „běž, hrdino, nandej mu to“. Zatímco B. už otevíral dveře, za kterými na něj čekal hluchý žárlivec, a vycházel ven, jeden z nich mu jenom zakřičel do zad: „Dej si na něj bacha! Má nůž.“

### Posedlost (pokus)

Žofie mě navštěvovala ve snech.

Šel jsem ulicí, jednotlivé detaily mi byly povědomé, ulice jako celek však nikoli. Praskliny a vyjetiny v asfaltu, pod nímž vykukovaly kočičí hlavy, rezaté kandelábry, veřeje zahradních vrátek u vil, některá okna, jejich oprýskané rámy. Bylo ráno, možná večer, rozednívalo se, nebo se možná smrákalo. Kočky si vykračovaly spolu se mnou, samy o sobě, všude kolem a jejich srst se matně leskla. Zachovávaly si odstup, plachý či snad hrdý, ostřejiť po mně po očku pokukovaly; nešly se mnou, spíše vedle mě. Pociťoval jsem radost a smutek zároveň, bylo to silné, byla to káva z džezvy, tak akorát sladká, hodně kořeněná. Bylo to ono mihotavé Nic, ze kterého se nezkoušeným alchymistům točí hlava.

Žofie byla mezi nimi, cítil jsem její přítomnost. Nebo přítomnost její nepřítomnosti; každopádně tam nějakým zvláštním způsobem byla. Kráčela vedle mě, hrdě, ostrážitě, po očku mě sledovala. Vilová čtvrť se postupně roz-

pouštěla v lesíku, na ještě namodralé obloze se začínaly objevovat první planety, potom hvězdy. Hvězd přibývalo, ale obrazce, které vytvářely, ve mně nevyvolávaly žádné známé pocity. Zakoušel jsem zoufalství z pomíjivosti. Jako bych ještě stále cítil v místnosti vůni jejího parfému, těch pár molekul se pořád dalo rozpoznat čichem, ale ona už byla někde jinde, jako by už ve stejném okamžiku zavírala dveře mého pokoje, sestupovala ze schodů, šla po jiné ulici, s někým se mýjela, někoho následovala, nastupovala do autobusu a kamsi jela, zatímco já jsem byl tady. Divil jsem se, jak je to možné. Já jsem tady, ona tam. A pro ni „tady“ je „tam“, jako bychom neobývali tentýž vesmír, tentýž časoprostor, jako bychom se nikdy neseťkali. Kdoví, třeba tomu tak skutečně bylo.

Jindy jsem se zas toulal opuštěnou mýtinou. Suchou, za zimu vybledlou, větrem vyšisovanou loňskou trávou prorůstaly čerstvé šlahouny, ještě se teprve utvářely. Jejich barva byla ještě neúplná, nebyla nasycená. Uprostřed mýtiny se válela stará, odložená černobílá televize. Její obrazovka svítila šedivým mrholivým světlem, a jak se obraz zaostřoval, spatřil jsem její oči. Začal jsem rozeznávat známé detaily, drobnosti ve sklonu víček a úhlu řas, tmavou duhovku a ještě temnější panenky. Nic víc, jen oči, ze kterých se nedalo poznat, zda jsou veselé, nebo smutné; bez dalších nápoděb obličej nebylo patrné, jestli se směje, nebo je zamračená.

Někdy jsem ji vídával celou. Seděla a čekala na mě. Usmívala se, krásná jak sfinga, mramorová bledost obličej výrazně kontrastovala s černí jejích popínavých vlasů, s živým leskem jejích těkavých očí. Na sobě černé šaty, bílé paže, semknuté kolem kolen. Usmála se, vstala a políbila mne. Ale já jsem jí vůbec nerozuměl; její slova byla zmatená, snad to ani žádná slova nebyla. Tak. Melodie střídajících se souhlásek a samohlásek, jakási neskutečná ptačí řeč, kterou používají sfingy. Co ses mi tehdy snažila říct, žežuličko? Nejprve mě to jenom mátlo, ale snažil jsem se opětovat úsměv a proniknout svými smysly do houšti tvých slov a tvých kadeří. Dráždilo mě to stále víc, nemohl jsem udělat nic, byl jsem ochromen úžasem, později strachem, že nedokážu rozluštit sdělení, nebo naopak, že to tajemství odhalím, čímž to předčasně skončí, skončí to pro nás, aniž to začalo.

Byl vlahý letní večer a my jsme stáli v nepevném objetí, ucho jsi měla na mém srdci, já měl obličej zanořený do tvých vlasů, z okolních polí začínala doléhat osvěžující vlhkost a mraky pomalu pluly vysokým nebem, prozařované jakoby zevnitř paprsky, dávajícími vesmíru poslední „sbohem“. A ono to tam prostě bylo. Jediný neopatrný pohyb, jediný hlasitý vzdech dokáže narušit obal spředěný z jemné materie a člověk stojí úplně ochromený, bojí



se cokoliv udělat, sčezí se porušit tajemství, rozlomit pečetní vosk s rafinovaným ornamentem, proniknout do něj, neopatrně utnout jeho tlukot svými neohrabanými prsty, snažím se nemyslet, myslet na Nic, zapomenout doufat, doufám, že se mi to nepovede, nutím svou duši ke zdrženlivosti, ale místo ní se mi tam jako kočka vkrádá úzkost. Co když duše tajemství je prázdná? A jak se to dá poznat, aniž narušíš to, co ji chrání, aniž ji vypustíš? Jen ticho.

Jindy jsi na mě takhle švitořila v jednom z těch sluncem zalitých bukinistických krámků zavalených knihami, kterým se tady říká antikvariáty. Ukradl jsem pro tebe sbírku básní, cpal jsem si pod tričko útlý výtisk, zatímco sluneční prasátko zaslepovalo oko průmyslové kamery a tvoje krása oko prodejcovo. A pak jsme utíkali, pili hořkou ranní kávu, povídali si v tom tvém ptačím jazyce všelijaká různá slova, kterým jsem nikdy neporozuměl úplně. Věty, které vzdorují papíru, smysl, který klade odpor inkoustu, jakémukoli zhmotnění, jakémukoli zachycení, vytvářeli jsme absolutní znaky, které označovaly samy sebe. Ale jak naložit s tím, co nejde popsat slovy, jak to uchovat neporušené a zároveň do toho proniknout, dostat se dovnitř a zároveň zůstat teď a tady, s tebou, s celým tím vesmírem, krásným a děsivým zároveň? Žádný ze spisů v onom krámku zalitém sluncem o tom pojednával.

Jednou mi Žofie přinesla víno. Dobrý ročník. Toho léta byla hojnost slunce a hrozny zrály, nalévaly se jeho teplem. A my se nalévali vínem jako elixírem slunce a mláď, esencí života, i když ve skutečnosti šlo jen o alkohol. Maloval jsem její portrét, obličej, šiji, potom ňadra, břicho a boky, litoval jsem, že já nejsem on, že tu místo mě nesedí ten blb a ochlasta, který by se pro zvěčnění jejich půvabů hodil líp. I když, o jaképak zvěčnění lze mluvit? Člověk může být rád, když přežije svůj život a nezprasí se, neskončí jako blb a ochlasta, nezaprodá duši příliš lacino, dotkne se tajemství, aniž by ho zprzil. A neměl by se příliš těšit z toho, že jednou snad ta malba bude vystavena v n-ské obrazárně. Anonymní malíř. Portrét neznámé dívky. Měšťanský manýrismus přelomu století. Chlípnost a marnost, marnost, chlípnost a úzkost. Úsporná, vyvážená paleta.



Foto Dominika Duchková

**Alexej Sevruk** (nar. 1983 v Kyjevě) je příležitostný prozaik, překladatel, publicista a pedagog.

Studuje obor Slovanské literatury na Ústavu východoevropských studií FF UK v Praze, kde rovněž přednáší a vede překladatelský seminář. Podílel se na kolektivní monografii pojednávající o ukrajinském postmodernismu *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou* (ed. Tereza Chlaňová, Pavel Mervart 2010). Spolu s Miroslavem Tomkem přeložil sbírku povídek charkovského autora Serhije Žadana *Big Mac* (Fra 2011). Od roku 2010 aktivně spolupracuje s časopisem *Plav* — měsíčníkem pro světovou literaturu. Své povídky publikoval v časopisech *H\_aluze*, *Texty* a pod pseudonymem i jinde.

# Hostinec

Při sestavování jednotlivých pokračování Hostince se často nemohu ubránit dojmu, že se mi pod ruce splétají příspěvky nejen z různých *míst* republiky, ale i z různých *dob*. Co se týče dubnového Hostince, vnímám zde jako lehký anachronismus především verše **Anny Horákové**, **Viléma Dubničky** a místy i **Daniela Razíma**. Při čtení veršů druhého ze jmenovaných („Zas přepadla mě dávná nostalgie / po době kaváren a básníků / kdy zařvat na svou fantazii ‚hyjé!‘ / způsobilo u dívek paniku.“) si říkám nikoli kde, ale *kdy* to vlastně jsme? O to víc mě pak

potěšily svěží, řekl bych až nutkavě současné texty **Lukáše Sedláčka** a **Radovana Bartoška**. Především prvně jmenovaný bravurně vládne jazykem a syrovou, jen nedbale učesanou obrazotvorností. Z trochu jiného soudku jsou pak básně **Karla Mohyly**, které oscilují na hranici automatických textů (zbytečně) a důvtipných, chytrých zaklínadel. To je pro dubnový Hostinec vše. Plnou verzi najdete na webových stránkách časopisu *Host*.

**Ladislav Zedník**

## • Radovan Bartošek

Jedovnice

1.

horká kuřecí polévka o chladném letním dni  
a hrnek kafe  
je po poledni  
matka mraky krájí gasstarbajtři kopou díru  
na doktory si hrají  
občas někdo projede na motorce  
je ticho (ticho jako před bouří)  
po asfaltu defilují kočky a kocouři  
nic se neděje  
občas jenom pukne cihla;

5.

tři v pokoji 12 m<sup>2</sup>  
bílé světlo monitorů maže tváře  
zdají se ztrhané a unavené — mně je 20 ale nikdo  
mi to nevěří  
proto se bavím už jen se psem  
když občas strčí svou hnědou hlavu do dveří  
za okny noční mráz  
masa deště smývajícího rozum je jen v možnosti  
matka Morana pevně vládne údolí  
snít půlnoc;



## • Vilém Dubnička

Plzeň

• • •

Jen bílý obraz, na kterém nic není,  
a přece plný netušené vášně.  
Málokdo cítil z něj to zvláštní chvění —  
chtěl by se malovat — a strašně, strašně!

Až jednou čísi oči vytušily:  
„To není nic! Tohle je základ na sny!  
Ten obraz objektivně není bílý!  
Ten obraz už je hotový — a krásný!“

„Tu čistou krásu jednou někdo zmrví,“  
probudil v sobě ten chlap noční můru!  
A tak si řek, že radši bude první,

kdo podstoupí tu vzácnou proceduru,  
a do pravého rohu vepsal krev  
maličkým písmem svoji signaturu.

• • •

A budu budu budu budu budu!  
Budu psát sonety a basta fdlí!  
Kdo z avantgardy to má za ostudu,  
ten ať si třeba utírá nos židlí!

A budu budu budu budu budu!  
Budu psát v blankversu a šmidra vydra!  
A kdo má jamb za kulhající zrůdu,  
tomu já říkám arytmička Hydra!

A budu budu budu budu budu!  
Budu je rýmovat a nazdar bazar!  
A budu sám jak Diogenes v sudu  
a budu pohřben zaživa jak Lazar.

Můj protestsonet navzdor osudu  
řvát bude za mě, až tu nebudu.

## • Lukáš Sedláček

Olomouc

Z NEODKLADNOSTI; DOPIŠ

*ona jemu*  
milý Oge,  
víš, někdy se zdá, že tvá naivní účast,  
jakože: *já jsem hoden*, a podobné styly  
jsou jen spisovou značkou

a někdy mám pocit, že ústa utíkají  
z dopisů pryč. možná jen poštačkám do kapes, ale nevím,  
cítíš to asi jinak...  
proto, milý Oge, souhlasím s tvou neodkladnou tváří,  
je v ní potřeba konat. i když vím, že se nic nestane.  
prosím, napiš mi, jak se ti daří. Elza

*on přemýšlí*  
ale abych se kousal do rtu je ještě brzo.  
možná najít ústa, kde to tak nebude bolet...  
a navíc mám přece neodkladné starosti.  
musím, chtěl bych, posílám ti...

*on napíše jí*  
moje temná půle,  
ano, je to vše jen o zlomech  
a o pádech.  
proč mě prostě nepostavíš ke zdi? vím, je tam málo místa,  
ale jednoduše a rád si na tu hromadu mrvy vylezu sám

mám se fajn,  
trochu se mi stýská po vůni tvé kundy. Oge

Z NEODKLADNOSTI; DEKADENTNÍ LEČ

*ona před nějakou dobou*  
pomyslela si:  
prchající blázen do skříně. mezi kravaty  
jak bubák a dírou z granátů kouká si na všednost

tajná obměna, pozoruje. čekání na chybu  
když před očima scéna. tak jako seriál  
(*jako by v úchylném posedu*  
*šel klátit jeleny*)

na kraji postele těla a záda k dělicí čáře  
matrace je hřiště fobického mlčení  
hrajeme na pravdu. a svědomí  
je šmírák s lepkavou dlaní.

## PROKRASTINACE ČEPIC

provětrám keramické konvice  
 baňaté vězení — příprava, rozvinutý čaj  
 nadechnu se

louhování jako trest a vrchlíky s držadlem  
 pletená bambule vypálená do zvuku  
 napít se, koukat  
 krajiny v krasohledu. kravín je holá stráň, bučení pleš

pootočíš a jsi jinde. jsi u moře soleného technickou solí  
 počůraným sněhem do tuha vyšlehaným jedlovou korunou

*zápasím se zledovatělými andělíčky běžkařky Elzy*

blíží se to, slunce dělá kopcům předjarní tonzuru a  
 podbělové klastry reptají nedočkavě pod sněhem

patníky, přesolené tyčky krajnice, kácí tání  
 smějí se skluzu. občas vyvrátím značku  
*jako by to byla teze o bohu*

řídím a snáším trpělivě courání vlasů z ofiny  
 zorná pole jezdců závějemí. jedu jak na atrakci  
 v mantinelech nakreslených rukou opilce

## • Anna Horáková

Zlín

## LÉTO

Sladší než strdí  
 a sluncem provoněná paseka  
 Ozvěna dětství  
 v upatlaných dlaních  
 od ostružin a jahod  
 a trnů v patách

Bosé nohy  
 pleskající o hladinu vzpomínek  
 Na zrezivěném hřebíku...

## ZIMA

V komíně kvílí meluzína  
 otrlé pohádky  
 Vítr uličník hvízdá na prsty  
 Fí — fí den mrazivý

U kamen babička  
 krájí svá jablíčka na křížaly  
 S kocourem Toníkem u nohou  
 houpy hou  
 Houpeme obrazy dětství  
 v kolébce vzpomínek.



• **Karel Mohyla**

Janovice

**NA NOSÍTKÁCH**

takovým tím osobitým stylem lehce klopýtáš. šlápní,  
uvidíš. kámen, nůžky ostří opasek. ale kámen se  
hodí, můžeš jej vzít do ruky.

vím, že je to těžké. vím, že nekřičíš. nevím, jestli  
mám být empatický. nevím, jestli Tě mám  
oslovovat.

ještě jednou, jdeš, klopýtáš, vidíš kámen a bereš ho.  
už asi tuším, snažíš se mě najít. zrovna jsem si  
vyšel ven, nemůžeš mě najít, kameny v mém  
vypravování způsobují neviditelnost. ale nositelé  
se vidí,  
jsi chytrý.

jsem pro tebe zklamání, vzpomeneš si. všechno  
jednou končí, jen ne klopýtání. jak patetické,  
odcházíš.

**PENIS**

v horách se děje něco zvláštního. když se podívám  
zpátky, přeruší mě vlna ~~~~~ pod zemí,  
podívejte se pod zemí, a vidíte. nebe. vesmír  
se usmívá. naberu plnou pusy, trochu si  
ještě dýchnu, jen slyším, dole se něco třpytí.  
hvězdičky. už jsou tady. vrcholky. vyplivnu.  
hledám mapu. kreslíte.

právě se nacházím.

řeknu vám příběh. odehrává se ve stejném světě,  
který jsem teď popsal. hrdinou bude žena,  
protože  
mě čtou převážně ženy. druhým hrdinou bude muž.  
mužem budu já a ženou vy. teď začněte číst  
znovu.

• **Daniel Razím**

Praha

**ZAKLETÁ STROMOVKA**

Secesní věž Průmyslového paláce  
vyrůstá k nebi nad koruny stromů  
a její hodiny jim odměřují čas.

Podél zdi holešovického hřbitova  
růžově kvetou mladé kaštaný.  
Vadnoucí květy se zlehka sypou na vagony vlaků,  
projíždějící akátovým houštím.

Do sloní kůry bukového lesa  
jsou zaklety  
fotografie starých Pražanů.

Před vyhořelou zříceninou Šlechtovy restaurace  
zní z listí šelest kavárenské hudby  
a jména dávných zákusků.

Všudypřítomné pivo ve stínu napěněných sakur.

Růžový sad se propadl do země.

Slunce je rozpraskané větvičkami olší.  
Kůň pije z potoka svou vlastní podobu.

Po vodě pluje jinanové listí  
ve tvaru rybích ploutví,  
a modré sojčí pírkó zvolna klesá k zemi.

Když povodeň kácela staleté stromy,  
z vysokých oken věže novogotického letohrádku  
shlížely dolů postavy  
z kreseb Vincence Morstadta.

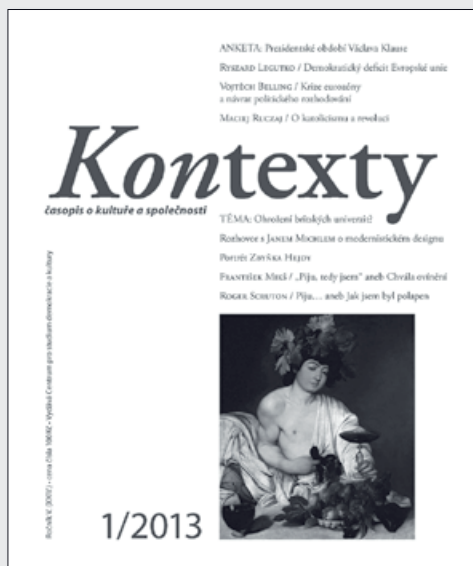
V té chvíli Stromovka  
přestala být Královskou oborou.

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



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

## Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů  
*Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.*

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

### Z obsahu čísla *Kontexty* 1/2013

ANKETA: Prezidentské období Václava Klause

RYSZARD LEGUTKO / Demokratický deficit Evropské unie

MACIEJ RUCZAJ / O katolicismu a revoluci

TÉMA: Ohrožení britských univerzit?

Rozhovor s JANEM MICHLEM o modernistickém designu

Portrét básníka ZBYŇKA HEJDY

FRANTIŠEK MIKŠ / „Piju, tedy jsem“ aneb Chvála ovínění

ROGER SCRUTON / Piju... aneb Jak jsem byl polapen

**Nový ročník, ukázkové číslo zdarma!**

**Objednávky:** CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)





Pro lidi bych zemřel, ale žít s nimi nemohu  
Joseph Roth

**Autoři**  
Sun'allah Ibrahim, Egypt Yasmina Khadra, Alžírsko Vladimír Körner, Česká republika  
Orhan Pamuk, Turecko Tomáš Sedláček, Česká republika Miguel Sousa Tavares, Portugalsko

**Diskuze** Zrození a smrt Československa  
Mary Heimannová, USA Tomáš Klvaňa, Česká republika  
Petr Pithart, Česká republika Jan Rychlík, Česká republika

**23. Festival spisovatelů Praha**  
17.-19. dubna | téma Zrození národů | [pwf.cz](http://pwf.cz) | [literarni.cz](http://literarni.cz)



Ljubková  
Gao Xingjian  
Nodl  
Winkler  
Dvořáková  
Frameová  
Krejčí  
Deml

4<sub>12</sub>

[www.souvislosti.cz](http://www.souvislosti.cz)  
revue pro literaturu a kulturu



# kulturní čtrnáctideník A2

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI  
KRITICKÝ NADHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELÉ NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU



ZVÍŘE  
NIKDY NESPÍ

WWW.ADVOJKA.CZ

koupíte v trafikách a ve všech dobrých knihkupečtvích,  
předplatné s kulturními bonusy můžete snadno  
objednat na [www.advojka.cz/informace/predplatne](http://www.advojka.cz/informace/predplatne)

LITERATURA

BELETRIE A POEZIE

FILM

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

DIVADLO

HUDBA

ESEJ

FILOZOFIE

ARCHITEKTURA

SPOLEČNOST

KULTURNÍ POLITIKA

KAUZY

ZAJÍMÁ VÁS WORLD MUSIC, JAZZ,  
ROCK I ALTERNATIVNÍ HUDBA?

A CO LITERATURA, FILM, VÝTVARNÉ  
UMĚNÍ NEBO ARCHITEKTURA?

PÍDÍTE SE PO SOUVISLOSTECH?

HLEDÁTE ZASVĚCENÉ INFORMACE?

<http://magazinuni.cz>

aktuální informace / rozhovory / profily /  
recenze / hudební historie / archiv

Měsíčník UNI vydává **Unijazz** – sdružení pro podporu  
kulturních aktivit, Jindřišská 5, Praha 1  
Tel.: 222 240 901, 731 503 822; e-mail: [uni@unijazz.cz](mailto:uni@unijazz.cz)

Cena 40 Kč, pro předplatitele 30 Kč,  
roční internetové předplatné 200 Kč.

BUĎTE V OBRAZE, ČTĚTE UNI!



- u kořenů hollywoodu
- polský woodstock
- šedá eminence balkánu
- respect plus

# DIVADLO FESTE

KABINET MÚZ

2013

## Permanentky

PERMANENTKY JE MOŽNO SDÍLET VE SKUPINĚ NEBO PŮJČIT ZNÁMÉMU.

**6 vstupů - 750 / 540 Kč.**

Platí na 6 vstupů.

jeden divák tak může jít na 6 různých představení, anebo 6 diváků na jedno.

**3 vstupů - 375 / 270 Kč.**

Platí na 3 vstupů.

Doporučujeme pro jeden večer třem divákům sleva je výrazná.

**Rezervace** 774 420 033 / [info@divadlofeste.cz](mailto:info@divadlofeste.cz)  
[www.divadlofeste.cz](http://www.divadlofeste.cz) / KABINET MÚZ, Sukova 4

Divadlo Feste je podporováno statutárním městem Brnem a Ministerstvem kultury ČR.

B | R | N | O |

∞

knihovnicka.cz

radio

MINISTERSTVO KULTURY

KABINET MÚZ

BRNO

Brno kulturní

multimediální umění

rosebud

host

měsíčník pro literaturu a taneční

AMNESTY INTERNATIONAL

otocopy

## Květen

■ KABINET MÚZ, Brno: 180 / 120 (ISIC) Kč

14/5 > Anna Saavedra:  
19:30 > **Dealeři fyzické lásky**  
„Láska je, když kráčíš do neštěstí tak jistě, jak jistě vrzou boty.“

22/5 > Roman Sikora:  
19:30 > **Pohřbívání** *derniéra...?*  
„Hra je poctou Václavu Klausovi a jeho příznivcům. Politická korektnost je jí tedy zcela cizí.“

26/5 > Jaroslav Rudiš:  
19:30 > **Národní třída**  
„Adolf Hitler mi zachránil život.“

■ HOSTOVÁNÍ:

24/5 > **Havel píše Husákovi**  
> BUDAPEŠT

27/5 > **Dealeři fyzické lásky**  
> ZNOJMO

■ SPECIFIC 2013 festival scénických čtení:

6/5 > Gustave Akakpo:  
19:30 > **Habbat Alep**  
> režie: Vítězslav Větrovec

STEPHEN CLARKE V ČR

# MERDE TOUR

9. 5. / 18:00 Ivančice / 21:00 Brno  
10. 5. / 17:00 Jihlava / 20:00 Havl. Brod  
11. 5. / 18:00 Č. Těšín / 21:00 Frýdek-Místek  
12. 5. / 17:00 Hlohovec / 20:00 Bratislava  
13. 5. / 18:00 Rakovník / 21:00 Praha  
14. 5. / 20:00 Plzeň  
15. 5. / 18:00 Písek / 21:00 Č. Budějovice  
16. 5. / 20:00 Ústí n. L.

KŘEST NOVÉ KNIHY FAKTOR MERDE  
Představení + Autogramiáda + Beseda + Prodej knih

Lišování.cz  
cyklus scénických čtení

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory:

B | R | N | O |

Statutárního města Brna

MINISTERSTVO KULTURY

Ministerstva kultury ČR

PRAHA  
PRAGUE  
PRAGA  
PRAG

Hlavního města Prahy



2013

# MAGNESIA LITERA

## NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU – NOMINACE

### LITERA ZA PRÓZU

ANNA BLAŽÍČKOVÁ: TEĎ NĚCO ZE ŽIVOTA (TRIÁDA)  
 ZUZANA BRABCOVÁ: STROPY (DRUHÉ MĚSTO)  
 SYLVA FISCHEROVÁ: EVROPA JE JAKO ŽIDLE THONET, AMERIKA JE PRAVÝ ÚHEL (DRUHÉ MĚSTO)  
 JIŘÍ HÁJÍČEK: RYBÍ KREV (HOST)  
 JAKUBA KATALPA: NĚMCI (HOST)  
 JIŘÍ KRATOCHVIL: DOBRU NOC, SLADKÉ SNY (DRUHÉ MĚSTO)

### LITERA ZA POEZII

MILAN DĚŽINSKÝ: TAJNÝ ŽIVOT (HOST)  
 PETR HRUŠKA: DARMATA (HOST)  
 JAKUB ŘEHÁK: PAST NA BRIGITU (FRA)

### LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ

PAVEL ČECH: VELKÉ DOBRODRUŽSTVÍ PEPÍKA STŘECHY (PETRKOV)  
 JIŘÍ DVOŘÁK: ROSTLINOPIS (BAOBAB)  
 MARKA MÍKOVÁ: MRAKODRAPY (ARGO)

### ČEZ LITERA ZA LITERATURU FAKTU

MILENA BARTLOVÁ: SKUTEČNÁ PŘÍTOMNOST (ARGO)  
 STANISLAV KOMÁREK: MUŽ JAKO EVOLUČNÍ INOVACE? (ACADEMIA)  
 JIŘÍ KRĚSTAN: ZDENĚK NEJEDLÝ (PASEKA)

### LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN

LENKA BOBKOVÁ, FRANTIŠEK ŠMAHEL A KOL.: LUCEMBURKOVÉ (NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY)  
 JOSEF VÁCHAL: SV. FRANTIŠEK Z ASSISI DOBRÁČEK (ACADEMIA)  
 IVAN WERNISCH: ZAPOMENUTÍ I-IV (PETROV/DRUHÉ MĚSTO)

### LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU


ROBERTO BOLAÑO: 2666 (PŘELOŽILA ANEŽKA CHARVÁTOVÁ, ARGO)  
 RICHARD PIETRASS: Z LEMU SNU (PŘELOŽILA VĚRA KOUBOVÁ, REVOLVER REVUE)  
 LJUDMILA ULICKÁ: DANIEL STEIN, PŘEKLADATEL (PŘELOŽILA ALENA MACHONINOVÁ, PASEKA)

### DILIA LITERA PRO OBJEV ROKU

PAVEL HORÁK: BOHUMIL LAUŠMAN – POLITICKÝ ŽIVOTOPIS (MLADÁ FRONTA)  
 ALENA DVOŘÁKOVÁ ZA PŘEKLAD KNIHY GORMAC MCCARTHY: SUT'TREE (ARGO)  
 JAROSLAV ŽVÁČEK: LÍSTEK NA CESTU Z PEKLA (PASEKA)

### KOSMAS CENA ČTENÁŘŮ

### MAGNESIA LITERA – KNIHA ROKU 2013

VÍTĚZOVÉ BUDOU VYHLÁŠENÍ 24. DUBNA NA NOVÉ SCĚNĚ NÁRODNÍHO DIVADLA.  
 PŘÍMÝ PŘENOS VYSÍLÁ  Česká televize NA ČT2 OD 21.00 HODIN.

[WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ](http://WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ)

MAGNESIA



KOSMAS



SKUPINA ČEZ

RESPEKT

LIDOVÉ NOVINY  
lidovky.cz



 Česká televize



DIVADELNÍ  
FLORA THEATRE FESTIVAL  
OLOMOUČ

ČTVRTEK THURSDAY 10 11 12  
PONDĚLÍ MONDAY 13 14 15 16 17 18 19  
KVĚTEN MAY 20 21 22  
**17 9 20 5 13**

pořádá

**DK** DIVADLO  
KONVIKT

[WWW.DIVADELNIFLORA.CZ](http://WWW.DIVADELNIFLORA.CZ)  
[FACEBOOK.COM/DIVADELNIFLORA](https://FACEBOOK.COM/DIVADELNIFLORA)





SVETKNIHY.CZ

čestný host

[ SLOVENSKO

SLOVENSKO  
(po)čítajte s nami

téma

[ Rozmanité cesty poezie

[ Čteme jedním dechem aneb  
Když se řekne bestseller

[ Blogger spisovatelem,  
spisovatel blogerem

# SVĚT KNIHY PRAHA 2013

16.–19. května

19. MEZINÁRODNÍ KNIŽNÍ VELETRH A LITERÁRNÍ FESTIVAL

97771211993009

