



host6



kulatý stůl na téma pornografie — pavel čech —
erotická literatura — čtení na léto
měsíčník pro literaturu a čtenáře
červen 2013 — cena 89 Kč



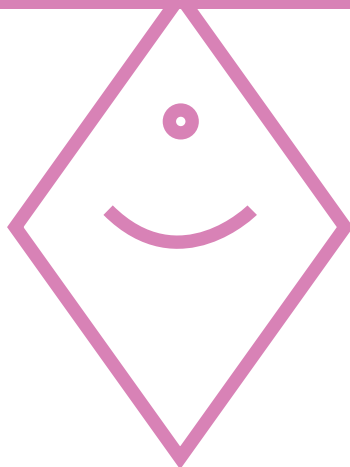


host

Otevíráte letní číslo *Hosta*, které je věnováno literatuře a erotice; z hlediska erotiky vám nepochybně nebude nic neznámé. Mění se jen množství světla (tolerance, pozornosti), které na tuto oblast lidského konání a lidského ducha dopadá. Literární pikantnosti, které za první republiky kolovaly v intimním příšeří a byly předmětem tajné subskripce (známá *Erotická revue*), dnes nikdo nepovažuje za něco, co je hodno uschování do „druhé řady“ (knihovny, šuplíku). Je to tak. Opravdu neexistuje žádné nové, doposud neznámé; „porno pro maminky“, to jen kterýsi marketingový mág vygeneroval dráždivé sousloví, pod nímž lze vnucovat další porce „zábavy“ nejpočetnějšímu okruhu čtenářů — dívkám a ženám. Jak je ovšem možné, že něco tak triviálního lidi baví? Dostávám se k tomu, že pokud se něco mění, tak je to propustnost kdysi (relativně) pevných mantinelů mezi vysokým a nízkým. Kdysi se stávaly bestsellery

knihy jako *Příběh O* nebo *Jméno růže*, dnes končíme u „odstínů šedi“ a „šifer mistra Leonarda“. Zřejmě nemáme ani tak problém s morálkou a zobrazováním sexu, jako spíše s hodnotami, rozumí se nejen literárními (což spolu úzce souvisí). Věnujte pozornost úvodní diskusi a také tematickému bloku, který pro Vás připravil Marek Sečka. V přítomném čísle jsem si rád přečetl, a mohu doporučit, rozhovor s výtvarníkem Pavlem Čechem, nové verše Jonáše Hájka či povídku Ireny Hejdové napsanou exkluzivně pro *Hosta*. Dovolím si také upozornit na rozsáhlejší Couler. Před prázdninovou pauzou jsme dali větší prostor nezavedené literatuře. I zde, jak se dá čekat, je těch vztahů a milostného trápení docela dost. Přeji Vám teplé a ne moc deštivé léto. *Host* 7/2013 vyjde na začátku září.

Martin Stöhr



k věci

- 47 Karolína Ryvolová: „Romlit“ na síti. Jak se daří romské slovesnosti v době digitální?
-

rozhovor

- 51 Jsem příběhový. S Pavlem Čechem o Jaroslavu Foglarovi, napínavých příbězích a Druhém městě
-

historie

- 55 Milan Hes: Poslední český dekadent. Učitel (z) lásky Jarmil Krezar

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 64 Pavel Janoušek: Sviňa soudce si poslal život
Jiří Bigas: Cochcárna
- 66 Jiří Krejčí: Šumava bez králů
Martin Sichinger: Duchové Šumavy. Pašerácké drama z roku 1946
David Jan Žák: Návrat Krále Šumavy. Román o Josefu Hasilovi
- 68 Eva Klíčová: Euroromán
Catalin Dorian Florescu: Jacob se odhodlá milovat
- 70 Jakub Kára: Čtenář aneb Kdo přemůže Kunderu
Bohumil Fořt, Jiří Kudrnáč, Petr Kyloušek (eds.): Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery
-

recenze

- 72 Ondřej Horák: Dvoříště
- 73 Eva Kantůrková: Tajemství sametu. O zákulisí převratu 1989 s režisérem Jiřím Svobodou
- 74 Jan Těsnohlídek ml.: Ada
- 75 František Všeticka: Léta legionů
- 76 Jindřich Zogata: Hory v ruksaku. Střep kopretiny (dvě sbírky příběhů a črt)
- 77 Jindřich Zogata: Slaměná hvězda (hlušina notebook)
- 78 Judith Schalansky: Žirafí krk
- 79 Peter May: Skála
- 80 Boualem Sansal: Němcova vesnice aneb Deník bratří Schillerových
- 81 Pavel Čech: Velké dobrodružství Pepíka Střechy
- 82 Mariusz Szczygiel: Láska nebeská
-

telegraficky

- 83 Ladislav Puršl: Čtyři srdečné granáty

ČTENÍ NA ČERVEN

beletrie

- 87 Irena Hejdová: Padesát odstínů žele
95 Jonáš Hájek: Povrchní vztahy
98 Miguel Sousa Tavares: Z otce na syna
-

nová jména

- 102 Ivan Jemelka: Výborná z anatomie
104 Daniel Kubec: Zpověď vyvrženého děčka
109 Václav Maxmilián K.: Roxanda — Řeč inkompatibility
114 Vladimíra Valová: Pohřeb
119 Klára Vaničková: Paprsky spící pod parketami

ohlédnutí Na brouskovské klaviatuře

*Několik zkusmých prstokladů
namísto nekrologu*

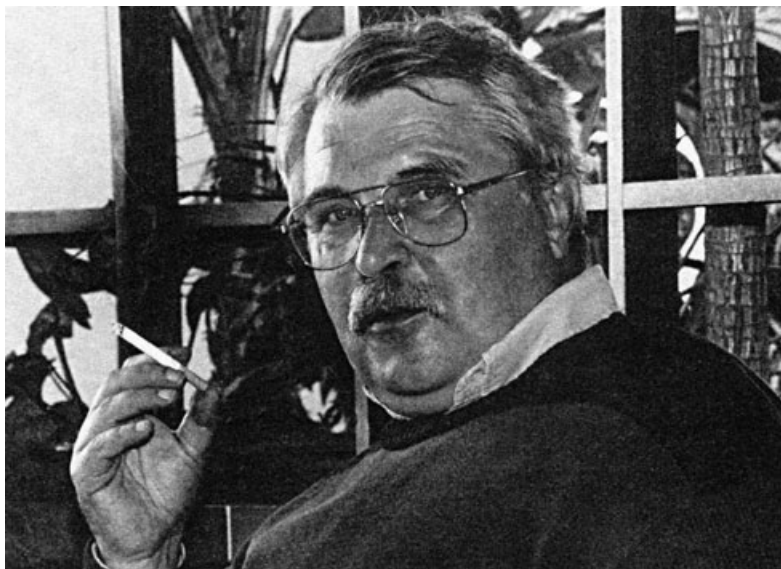
Prvního května 2013 zemřel v jindřichohradecké nemocnici, a to ve svých nedožitých dvaasedmdesáti letech, básník, literární kritik, esejista, překladatel a editor Antonín Brousek.

Mezi jeho přáteli a známými se sice dobře vědělo o básnickově dlouhodobě nedobré zdravotním stavu, ale i tak jeho odchod mnohé zaskočil, třeba ty, kteří si mohli ještě v loňském, už posledním, rozhovoru, který otiskla revue *Souvislosti*, přečíst i jeho nadějeplná slova jako třeba: „Píšu už velmi zřídka [...] ale nechává mě to v klidu, protože vím, že psát budu.“ Bohužel, tohle si už tedy, k naší škodě, nesplní...

V bloku, který *Souvislosti* Brouskovi věnovaly, se však objevila i anketa, jejíž účastníci se měli vyjádřit k tomu, co považují za „brouskovské“.

Myslím, že už jen to, že tak výrazně specifická otázka mohla být nad ním (jako dnes skutečně nad málokým) vůbec položena a také smysluplně, byť různorodě, odpovězena, výmluvně svědčí o tom, že šlo o osobnost mimořádně a nezaměnitelně vyhraněnou, zcela čitelnou a rovněž nepostrádající nutnou míru vnitřní kontinuity a integrity. Tu si Brousek dokázal až záviděníhodně a zcela „neflexibilně“ udržet i navzdory všem vnějším dramatickým peripetiím doby a také vnitřním rozkvívům svého nadobyčej nervního temperamentu.

V čem je tedy třeba, aspoň podle mne, vidět tuto originalitu Brouskovy osobnosti?



Básník Antonín Brousek (1941—2013)

Tak už jen v samém unikátním charakteru „personální unie“ kritika a básníka, jak se simultánně zobrazuje v jeho díle, a to v průběhu celého půlstoletí (jeho prvotina *Spodní vody* vyšla právě přesně před padesáti lety!). Obě tyto větve Brouskova díla vyrůstají ze stejného kořene a kmene. Jsou stejně významné a rovnocenné, navzájem se prorůstají, jsou si komplementární, vykazují příbuzný stupeň vnitřního zaujetí a dokonce obsahují i některé podobné „leitmotivy“.

Brouskova poezie (kvantitativně podstatně méně rozsáhlá část jeho díla) je nejen trvale zasnoubena s autentickým zážitkovým podložím, ale je v ní průběžně přítomné i poučené zhodnocování moderních tradic českého verše (a to zdaleka nejen v podobě otevřených parafrází, sarkastických „aktualizací“, cent a podobně, jaké nacházíme zejména v jeho tvorbě exilové, ale i méně „okaté“, podkresově, taky v řadě textů v rámci jeho tvorby velmi závažných). A na jeho literárních kritikách i na obsáhlých

esejích (jakými byly už v šedesátých letech především jeho velmi originální texty na puškinovské, a zejména na ortenovské téma; a pak ovšem i na některých pozdějších) bylo vždy naopak zřejmé, že jejich autorem je básník. To ovšem nikdy neznamenalou jakoukoli dojmovou, subjektivisticky rozplizlou impresivitu, právě naopak. Brousek se snažil být vždycky naprosto přesný a dokazuje to jak v deskriptivních analyzovaných konkrétní literární materii či obecnějšího fenoménu, tak i v jeho interpretacích. Jen se uměl vyjádřit mnohem plastičtěji, názorněji, výrazněji, a především vnitřně zaujatěji, čímž ovšem i přesvědčivěji, než by mu to umožňovala suchá, „odstupová“ (a nudná) aparatura, běžná ve standardním (i tom relativně velmi kvalitním) literárněkritickém „prvozu“.

Na více než šesti stovkách stránek souboru jeho kritických statí *Podřezání větve* (1999) nenajdeme snad ani jedno šablonovité klišé, žádnou rutinní frázi (ani takzvanou odbornickou, tím méně ideologickou), ani dobře naučený arzenál povinně

„akademické“ terminologické manýry, i když ji jako docent literatury na německých univerzitách jistě výborně znal; nikde nevykukuje dílu nastavované kritické kopyto, aniž by kritik kdykoli obtěžoval svého čtenáře exhibicemi exkluzivních intelektuálních piruet. Zato zde čteme spoustu nápaditých, svěžích postřehů, prezentovaných vždy s odkrytým hledím a s přiznanými „sudidly“, míst prokazujících osobní zaujatost tématem (mnohdy dokonce jako by zamýšlením se nad cizími texty řešil i cosi z vlastní tvůrčí problematiky), postřehů, které se neváhají vyjádřit obrazným pojmenováním, jež nezřídka, málem mimoděčně, vyústí do jednoduché, ale pregnantně přesné, „esenciální“ zkratky, jaká se prostě nemůže natrvalo nezaseknout do paměti. Tak namátkou třeba o Hrubínovi napíše, že je to básník, „který září, ale nejiskří“, Ortenův vývoj shrne do čtyř slov „od dojetí k napětí“ a lesky Závadovy poezie, pokud vůbec jsou, pak jsou pro něj „marné a rmutné, kovové a antracitové“.

Důsledkem této jeho čtenářsky poutavé schopnosti je pak tedy také to, že dodneška lze s potěšením číst i jeho recenze na knihy, které samy o sobě už dávno propadly zapomnění (jako třeba řada prvotín, s nimiž se, coby teprve čtyřiadvacetiletý, vyrovnával ve svém prvním sarkasticky „provokativním“ vnitrogenačním polemickém textu „Dělání do vlastního hnízda“, jenž založil jeho pověst brilantního analytika se zřetelným a málem nezadržitelným sklonem k pamfletičnosti). Uměl být přítom až „plebejsky“ robustní, ale zároveň, bylo-li toho třeba, dokázal mít i citlivost Andersenovy princezny na hrášku, zejména pokud šlo o hrášek kýče nebo neumětelství.

Vysloveně se štilil elegantního glazé, apartních „intošských“ umělotin, ve sklenicích vypěstovaných kultivarů, stejně jako trapných a beztvarych výlevů. A i když mnohem raději přestřelil, než by soud nedotáhl, za jeho postojem jako by byl stále cítit dávný známý Šaldův bonmot: „Kritik je ten, kdo je zrozen k uctívání, a kritikem se stává proto, že je v této potřebě zrazován.“ A netrpěl taky žádnými apriorními předsudky, za všech okolností byl věren zásadě „padni, komu padni“, i když to občas bývalo vskutku svrchovaně „netaktické“, a tak třeba okolnost, že nějaký autor s ním sdílel osud exulanta, neznamenala pro Brouska při hodnocení jeho díla vůbec nic, a dal to taky náležitě najevo. A vice versa — po svém návratu do Česka se klidně a poměrně do hloubky, a bez jakékoli nechuti či nenávisti, kriticky zabýval i „odepsanými“ autory, o nichž se „ve slušné společnosti“ mělo snad už jen mlčet (jako třeba Miroslavem Florianem, ale i jinými), a připomněl naprosto samozřejmě nejen jejich „nížiny“ z normalizačních let, ale i jejich, byť třeba tak či onak limitované, světlé stránky; ani nutná míra empatického vhledu mu tedy nebývala cizí. A co je zvlášť charakteristické pro ústrojnou a bazální spjatost Brouska-kritika a básníka, je také už zmíněná přítomnost některých vzájemně si velmi podobných „leitmotivů“ v obojím „terénu“.

Mám tu na mysli mimo jiné třeba Brouskův těžce zakoušený dilematický rozpor mezi depřimujícími prožitky, vycházejícími z toxicity znevlastňujícího, sebe-středného „literátského“, případně jakkoli úzce zideologizovaného prostředí (jsou přítomné už v Brouskových začátcích ve vědomí sekundárnosti „generace drčené

literaturou“ — vlastní básníkův postřeh!), z prostředí, v němž autorovi prostě nelze nebýt, ale chce-li už člověk naplnit především naléhající požadavek autenticity a vnitřního svobodného sebeurčení, musí se zároveň ze všech sil této adhezivité a „přichytitelnosti“ bránit a vymaňovat se z ní, i když se za takové „zmítání se na řetězu“ mělo platit jistou křečovitostí! Důkazů pro tohle tísnivé a strmé dilema, prožívané a vyjadřované někdy až se zuřivým zoufalstvím, najdeme v obou prostorech Brouskova díla nemálo, rozdíl je snad jenom v tom, že tahle zážitková materie je v jeho poezii, zejména v té psané v exilových letech, pochopitelně nabíraná daleko víc a bezprostředněji od zdi a ze dna... (Velmi trefný postřeh o ní: Brousek prý v této poezii kombinuje „německého ducha s ruskou duší...“)

Dalo by se psát samozřejmě i o mnohém dalším, ale i tak je snad zjevné, že Brouskovým odchodem přišla česká poezie i kritika o naprosto podstatnou a svým způsobem i neopakovatelně utvářenou osobnost, k níž se bude, jak pevně doufám, budoucnost, nebude-li chtít úplně zhloupnout v laciné efektní pseudoaktuální povrchnosti, vracet ještě mnohem víc, než jak to činí dnes. A těm pak, kdož měli štěstí básníka znát i osobně, určitě jen tak snadno nevymizí z paměti tenhle bytostný *opravdovec* s velkým talentem pro náročná přátelství, skvělý vypravěč, temperamentní improvizátor, sršící vtípem i jedinečnou ironií (i s ještě vzácnější a trvalou přísadou sebeironie) i neodolatelnými sarkasmy (nikdy však záměrně vyložené zlými), vášnivý a bystroduchý debatér s málem nekonečnou výdrží, dotýkající se až dna nocí (bohužel však leckdy také bezúdržný

„sebespalovač“) — a hlavně, až na poslední roky, žijící setrvale „pod napětím“ a jeho neklidnými amplitudami.

Rudolf Matys

Nezbytně nutné panorama faktů až na závěr. Básník a kritik, o němž jsme tu psali, se narodil 25. 9. 1941. Tři roky studoval na FF UK bohemistiku a rusistiku, studia však přerušil a pracoval pak mimo jiné jako redaktor poezie v nakladatelství Svět sovětů, později v literární redakci Československého rozhlasu a v *Literárních novinách* (posléze *Literárních listech*, *Listech*), kde se profiloval i jako výrazný filmový recenzent; rovněž byl členem redakční rady *Tváře a Hosta do domu* nebo například ediční rady Československého spisovatele. Jako básník debutoval sbírkou *Spodní vody* (1963); o tři roky později vydal sbírku *Netrpělivost* (1966); další knížka *Nouzový východ* (1969), stejně jako jeho vynikající překlady Friedricha Hölderlina již vydány být nesměly (a nebyly v celku editovány dodnes!), ale získal za ně západoněmecké stipendium, které mu pomohlo při jeho prvních krocích v exilu (1969). V Tübingenu a v Berlíně vystudoval slavistiku, germanistiku a komparatistiku. V sedmdesátých a osmdesátých letech působil na univerzitě v Kolíně nad Rýnem, později v Hamburku, jistý čas rovněž pracoval v brémském Ústavu pro výzkum nezávislých společenských hnutí a literatury ve střední Evropě; publikoval kritiky v prominentních německých periodikách, spolupracoval s německými rozhlasovými stanicemi i s BBC a také s torontským nakladatelstvím '68 Publishers, v němž vydal své básnické sbírky *Kontraband* (1975)

a *Zimní spánek* (1980), připravil pro ně dva objevené výbory z pozdní tvorby Ivana Blatného a spolu s Josefem Škvoreckým napsal knižní studie o soudobé oficiální poezii *Na brigádě* (1979); v londýnských Rozmluvách vydal roku 1987 čítanku české stalinistické poezie *Podivuhodní kouzelníci* i vlastní sbírku *Vteřinové smrti*, za jejíž rozšířenou verzi obdržel roku 1995 Cenu Jaroslava Seiferta. Od devadesátých let žil v Třeboni.

-rm-

výročí Koncipient Mácha a justiciář Duras

K 150. výročí úmrtí A. Durasové

Jméno litoměřického justiciáře Josefa Filipa Durase — stejně tak i jeho manželky Albertiny — by zcela jistě zapadlo do naprostého zapomnění nebýt skutečnosti, že na konci září 1836 nastoupil v jeho advokátní kanceláři službu koncipienta Karel Hynek Mácha.

Stalo-li se tak na upozornění Máchova přítele a Durasova synovce Aloise Trojana, jak naznačuje publikace Jitky Volkové *Karel Hynek Mácha a Litoměřice* (1996), či básníka Františka Břetislava Trojana, jak se domnívá autor literatury faktu Miroslav Ivanov ve své knize *Důvěrná zpráva o Karlu Hynku Máchovi* (1977), dnes již není možné zjistit.

Josef Filip Duras, jenž Máchu — největšího českého básníka — zaměstnal ve své kanceláři a tím nezamýšleně vstoupil do dějin české literatury, se narodil v mlynářské rodině v Jemnickách u Slaného 1. května 1793. Jeho

sestra Marie (1787—1823) se roku 1805 provdala za knovízského mlynáře Václava Trojana (1780—1857) a v tomto manželství se narodil již připomenutý Máchův přítel Alois Pravoslav Trojan (1815—1893), budoucí významný český politik devatenáctého století.

Roku 1833 se Josef Filip Duras — pravděpodobně ve Slaném — oženil s Albertinou Matouškovou (narozenu 9. dubna 1809 v Lešanech na Benešovsku). Ve Slaném se manželům Durasovým narodil 4. září 1834 prvorozený syn Karel. Koncem roku 1835 manželé Durasovi odešli ze Slaného do Litoměřic, kde Josef Duras přijal funkci justiciáře — vrchnostenského úředníka s civilní soudní mocí pro panství Vraný, Peruc, Pátek, Žitenice a Hrdly.

Vzájemné vztahy mezi Josefem Durasem a Karlem Hynkem Máchou byly patrně korektní, i když justiciář Duras z pozice zaměstnavatele poměrně často vytykal o sedmnáct let mladšímu koncipientovi Máchovi případné nedostatky v práci. Z Máchovy korespondence je ostatně cítit jeho nepochybný respekt k osobě svého zaměstnavatele, což u autoritativně vystupujícího K. H. Máchy nebylo jistě obvyklé. Naopak vztahy Durasovy manželky Albertiny a nastupujícího koncipienta Karla Hynka byly relativně přátelské. Dokladem toho může být i výňatek z dopisu rodičům, který Mácha začal psát 21. října 1836 v Litoměřicích:

Pan justicier už mě navštívil v kvartýru a divil se, že jsem (...)natý. Když jsem přišel do kanceláře a ptali se mě, jak mi je, tak jsem řekl, že dobře sice, ale že jsem slabej, tak mi paní hned uvařila polivku, a druhý den zas. Hned jak se maso trochu vodvařilo,



Albertina Durasová (vpravo) s dcerou

vrazila mi do ní vejce, a tak jsem furt musil pít polivku...

Na tehdejší dobu nebylo jistě obvyklé, aby se manželka vysoce společensky postaveného měšťana zajímala o problémy zaměstnance svého manžela. Albertina Durasová byla nepochybně výjimkou. Máchu s Albertinou Durasovou spojoval nejen věk — Máchovi bylo 26 let, Albertina Durasová byla pouze o rok a půl starší, ale také možný pocit jistého společenského i národnostního vykořenění v Litoměřicích, které byly v devatenáctém století převážně německy hovořícím městem a kde navíc oba žili velmi krátkou dobu — Albertina Durasová necelých deset měsíců a Mácha pouhé tři týdny.

Dne 23. října 1836 vypukl v Litoměřicích požár, který Mácha obětavě pomáhal hasit. Při hašení se však nakazil infikovanou vodou, která byla pravděpodobně nabírána z nedaleko tekoucího Labe, nebo dokonce z městské stoky, což se mu stalo osudným. V noci z 5. na 6. listopadu 1836 Karel Hynek Mácha ve věku nedožitých šestadvaceti let v Litoměřicích podlehl infekční nemoci (patrně cholery)

a 8. listopadu 1836 byl pohřben na místním hřbitově pod vrchem Radobýlem, ze kterého hleděl na město onoho osudného 23. října. Stalo se tak v den, kdy se měla konat v Praze jeho svatba s Lori.

Advokát Josef Filip Duras zemřel v Litoměřicích — raněn mrtvicí — po více než dvacetiletém působení 10. června 1856. Po jeho smrti se stal poručníkem jeho dětí — Karla (1834—1857), Františka (1836—?), Julie (1838—1857) a Norberty (1841—?) — jeho synovec a Máchův přítel Alois Pravoslav Trojan.

Albertina Durasová zemřela na tuberkulózu v Litoměřicích 10. srpna 1863 ve věku čtyřiapadesáti let, tedy před sto padesáti lety.

Zda manželé Durasovi v nějaké podobě reflektovali Máchův pobyt a smrt v Litoměřicích, není známo, ale není to příliš pravděpodobné. Soubor dokumentů *Pozůstalost rodiny advokáta Durase*, který byl pod pořadovým číslem 9/81 uložen v litoměřickém muzeu, sice obsahuje šestnáct položek (dvě fotografie a různé dokumenty), nikoli však ty, které by se týkaly Karla Hynka Máchy. V litoměřickém okresním archivu je ve fondu okresního úřadu rovněž zachována listinná produkce úřední činnosti advokáta Durase z let 1851—1856, ovšem tyto dokumenty právní povahy pochopitelně nemohou obsahovat doklady či alespoň zmínky, které by měly jakýkoli vztah k osobě Karla Hynka Máchy.

Podobiznu Josefa Durase neznáme, avšak litoměřické muzeum uchovává ve svých sbírkách vzácný fotografický snímek Albertiny Durasové s dcerou Norbertou z počátku šedesátých let devatenáctého století.

Zdeněk Víšek

www tip Jack London fotografující

Prošel jsem si tím asi jako každý kluk. Když došly mayovky a verneovky, přišel čas i na Jacka Londona. Klukovská láska k *Bílému tesákovi* a povídkám ze zlatokopecského či námořního prostředí musela nutně časem vyústit k přečtení *Martina Edena*, *Tuláka po hvězdách*, ke knihám *Démon alkohol*, *Železná pata* a k dalším, ještě jiným a méně známým příběhům. Nicméně dokonalejší jedné mé kamarádky jsem nedosáhl. Ta prolézala všechny možné i nemožné antikvariáty, aby si, tehdy ještě v době předinternetové, zkompletovala všechna vydání od nakladatele Bedřicha Kočího. Snad se jí to i podařilo, na rozdíl od mé snahy o kompletaci Nezvala.

Nicméně v souvislosti s Londonem tu byla jedna kniha, která mne vysloveně štvala. Zakopával jsem o ni neustále, překázela všude. Už jsem si říkal, že patří do té skupiny knih, které se vyskytují v malém či větším množství v každé knihovničce — do množiny těch, které nemají být nikdy přečteny. Prostě do autobiografického románu Irvinga Stonea *Námořník na koni*, který je věnován životu a dílu Jacka Londona, jsem se nemohl donutit. Kniha chtěla svůj čas.

Jack London sice mnohé prožil, ale ještě více toho slyšel. A právě v tom má řada jeho příběhů původ. Nakonec nebyl jen světově známým autorem, ale i novinářem a také fotografem. Na tyto skutečnosti se s odstupem let zapomíná a žije spíše londonovská legenda. Kvalitních stránek věnovaných autorovi je dost (namátkou <http://jacklondon.net>, <http://london.sonoma.edu>). Ale pokud si chcete připomenout jeho dobu přímo jeho očima,

neměli byste nechat bez povšimnutí následující odkaz: <http://www.jacklondoncollection.com>. Zde naleznete obsáhlou kolekci fotografií pořizenou samotným autorem. Můžete si také pořídit knihu *Jack London, Photographer* (http://www.ugapress.org/index.php/books/jack_london_photographer). Jack London nejen že stále žije jako spisovatel, ale nakonec ožívá i jako fotograf (<http://www.neh.gov/humanities/2006/marchapril/feature/through-the-lens-jack-london>, <http://www.utata.org/sundaysalon/jack-london>, http://www.japanfocus.org/-Daniel_A_-M__traux/3293).

Pavel Kotrla



Foto © Jirí Sládeček

ocenění Ryzí tvůrce křehké poezie

Ortenova cena pro Buddeuse

Vítězem Ceny Jiřího Ortena 2013 se stal básník Ondřej Buddeus, který ocenění obdržel za svou sbírku *rorýsy*. Cena Jiřího Ortena je cenou pro mladé autory do třiceti let, kterou organizuje SČKN. Partnerem ceny je Magistrát hlavního města

Prahy. Vítěz byl vybrán ze tří nominovaných autorů (Ondřej Buddeus: *rorýsy* (Fra), Tomáš Gabriel: *Tak černý kůň tak pozdě v noci* (Literární salon) a Jaroslav Žváček: *Lístek na cestu z Pekla* (Paseka). Nominace vítěze byla odbornou porotou ve složení: nakladatelka a spisovatelka Markéta Hejkalová (předsedkyně poroty), vedoucí katedry bohemistiky FF UP v Olomouci Tomáš Kubíček, básník a editor Milan Ohnisko, spisovatel Marek Šindelka, překladatel a redaktor časopisu *Tvar* Michal Škrabal zdůvodněna slovy: „za spojení až hrabětovsky čisté lyriky s vizuální poezií a konceptuálně laděnými hrami a hříčkami“. Texty Ondřeje Buddeuse (nar. 1984), šéfredaktora časopisu *Psí víno*, bez šifer a expresivních metafor či rozvolněné obraznosti vyprávějí příběhy a pečlivě navozují situace, kterých se čtenář může bezprostředně zúčastnit. Buddeus používá bohaté narativní strategie, jeho poezie akcentuje fakta a komunikativnost, hru, dynamiku a tajemství našich dní. „Pro mne však možná vůbec nejdůležitějším zjištěním je, že za všemi těmito sugestivními hrami a často i vypečenými hříčkami s formou a pojetím, s citacemi a mystifikacemi, s prolínáními a odkazy, se povětšinou tak či onak skrývají příběhy či jejich útržky, že za tím vším lze vnímat autentický vnitřní svět básníka, lyrického subjektu. Svět, který je ne vizáží, ale svým krevním oběhem propojen s lyrikou až hrabětovsky bezelstného, čistého typu. Neboť Ondřej Buddeus je sice poučeným, vzdělaným, sofistickým a břitkým, leč zároveň ryzím tvůrcem křehké poezie na prahu druhého decennia jednadvacátého století,“ konstatoval ve svém laudatiu Milan Ohnisko.

-red-

ohlas Vážená redakce,

rád bych krátce reagoval na článek Marka Sečkaře „Knihy na export“ (Host 5/2013). Autor v úvodu připomíná můj příspěvek na toto téma s názvem „Co ten stát vlastně chce?“ (*Lidové noviny*, Orientace, 13. 3. 2010). V jeho shrnutí ovšem chybí zásadní bod: tehdy jsem poukázal na to, že stát (prostřednictvím Ministerstva kultury České republiky, Českých center a tak dále) na jedné straně určité autory vysílá na vlastní náklady do ciziny, ale na druhé straně odmítne grant nakladateli, který se na základě takového zahraničního vystoupení pro vydání jednoho z těchto autorů rozhodl. Marek Sečkař píše (a jistě právem), že rozhodování grantové komise je velmi obtížné. S jeho závěrem, že kritéria pro rozhodování proto nelze formulovat, ale nesouhlasím. V propozicích žádosti o grant se nic bližšího o kritériích výběru neuvádí. Jestliže komise po vyřazení žádostí, které nespĺňují podmínky grantu, používá v další fázi kritéria, jak nastiňuje Marek Sečkař („kvalita díla, jeho prospěšnost při budování pozitivního obrazu České republiky ve světě, hospodářská situace v té které zemi, předpokládaná schopnost díla prosadit se s pomocí finanční dotace nebo bez ní a nepochybně také osobní preference lidí, kteří o udílení grantů rozhodují“), jsou to — až na ten poslední — body, které by se v propozicích mohly a měly objevit (přestože o některých z nich by se dalo diskutovat: Na základě čeho například dokáže komise posoudit, zda se určité dílo v cizí zemi prosadí bez dotace? Počítá komise s faktem, že

část zamítnutých nakladatelů od vydání upouští úplně?). „Předem je jasné, že na všechny se nedostane,“ píše Marek Sečkař. To je ale jasné komisi, žadatelé se to v propozicích nedočtou. Formulace kritérií by ostatně usnadnila práci i komisi. Příklad, který Marek Sečkař uvádí (rozhodování mezi německým a britským nakladatelem, které vrcholí hlasováním), pro mě dokládá to, co se snažím kritizovat: při hlasování zůstává nevyřčeno, proč zvedáme nebo nezvedáme ruku, takže se tím otvírá cesta zcela subjektivním a nekontrolovatelným motivům. V tabulce výsledků se pak objeví suchý fakt, že jeden z těch dvou na stejný titul grant dostal, a druhý ne. Přesně to vyvolává u zahraničních nakladatelů dojem, že se na Ministerstvu kultury České republiky o grantech rozhoduje svévolně. Rád bych ještě zopakoval jeden bod z toho, co jsem na toto téma Marku Sečkařovi psal, když na tomto článku pracoval: „Je ale škoda, že se ze seznamu nedá ani orientačně vyčíst, proč byl určitý titul zamítnut (u jiných grantových programů kolonka s důvodem zamítnutí je).“ Nejde tedy o podrobné zdůvodňování zamítnutí, ale o poznámku, že žádost byla zamítnuta například proto, že nakladatel v žádosti uvádí datum vydání až v příštím roce. A jinak ze srdce souhlasím s autorovými návrhy, jak systém udělování grantů zlepšit.

Edgar de Bruin, Amsterdam

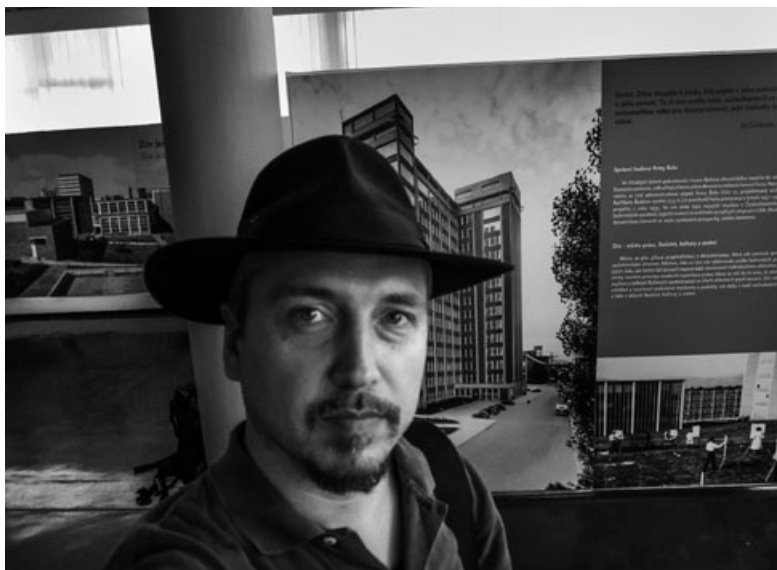


Foto: archiv Libora Stavjaníka

ateliér Prosté umění vizuální

Fotograf Libor Stavjaník (nar. 1965), Zlíňan rodem i volbou, vzhledem k dobovým omezením absolvoval fotografické školení „pouze“ na ostravské LŠU, při které však tehdy mohl působit kvalitní obor „výtvarné fotografie“ vedený Bořkem Sousedíkem. První svobodná léta věnoval Stavjaník cestám po Evropě a Spojených státech, od roku 1993 dodnes působí na volné noze, počínaje rokem 2003 pak ve vlastním fotoateliéru Toast (donedávna spolu s Dušanem Tománkem). V polovině devadesátých let Stavjaník zaujal svými cykly portrétů, nejčastěji současných slovesných, ale i vizuálních umělců. Nikdy ovšem nepřestal fotit kulisy svých cest, vždy zachycoval příběhy, zajímavosti, předměty a samozřejmě také lidi, které potkával, včetně svých nejbližších. Nepohrdne žádným tématem a motivem, svou volnou tvorbu neladí do sofistikovaných figur, nepošilhává po trendech...

Na straně druhé se neschovává za kánon a čitelné žánry, které by mu předzjednaly pozornost. Bezelstně usiluje o dobrou fotku, vyznává prosté radosti „vizuální erotiky“, lze vysledovat, že jeho snímky, které se zaměřují na „věci“, snímá s porcí jakési zvláštní něhy, záběry lidí a přírody naopak občas „zcižuje“ strohostí. I když také náš autor (jako většina jeho kolegů) časem zčásti přešel k digitálním technologiím, jeho snímky (ty v *Hostu* představené jsou všechny klasické, z fotokomory) mají kdesi uvnitř stále pevný skelet fotografické solidnosti, techniky, kompozice a nahoře pěknou, analogovou pleť. Zadání znělo, aby snímky pro fotografický doprovod vzhledem k obsahu čísla znatelně sálaly, ale nebyly prvoplánově dráždivé. Myslím, že se to podařilo výjimečně dobře. Vítám Libora Stavjaníka v letním čísle *Hosta*.

-mast-





Je nahá opice směšná?

Kulatý stůl o pornu pro mamky, subverzivitě sexuality a posouvání hranic v jejím zobrazování

Blesk pro ženy zde v *Hostu* příliš často necitujeme, ale pro jednu: „Je mladá a krásná. Ale také neskutečně naivní. O roli sexuální otrokyně Anastasie Steel usiluje hned několik slavných hvězd. Která z nich si však nakonec ve filmovém zpracování ‚pornografického‘ bestselleru zahraje?“ — Román *Padesát odstínů šedi* přinesl téma pornografie nejen na knihkupecké pulty a noční stolky žen po celém světě, ale znova také do veřejné debaty. Možná je to literární brak, ale proboural se do veřejného prostoru jako tank se ztopořenou hlavní. Kde je hranice mezi erotikou a pornografií? Je samo to označení „porno pro mamky“ pohoršující? A existují ještě vůbec nějaká tabu?

Je vlastně kniha typu *Padesát odstínů šedi* v literatuře něčím novým? Stačila jedna kniha, a vymýšlíme si nový žánr — takzvané porno pro mamky... Nebo je to jen další mediální pěna?

Radim Kopáč: Knihu jsem nečetl. Nicméně nálepka „porno pro mamky“ není nic nového pod sluncem. Různé etikety se lepily na literaturu odjakživa. Pro snazší konzumaci. Jenže trh je dneska přesycený a spotřebitel líný, takže je třeba moc dobře hledat, kde ještě zbývá nějaké volné místo. Reklamní slogan „porno pro mamky“ takové místo zřejmě našel. Zafungoval totiž skvěle: ačkoli se proslýchá, že knížka se nepovedla, prodává se výborně.

Ivan Adamovič: Přiznám se, že jsem z románu četl jen ukázkou, a nechci patřit k těm, kteří říkají: „Nečetl jsem, ale nelíbilo se mi to.“ Ale z těch ukázek mě překvapilo, jak slabé to literárně je. I někteří knihkupci říkají, že se knihu téměř stydí prodávat, nikoli však z důvodů morálních, ale literárních. Nicméně samotný ten úspěch stojí za pozornost a člověk se nemůže neptat, čím byl způsoben, samozřejmě kromě štědrě financovaného marketingu. Ten román původně vzešel ze světa fanfiction, tedy ze sféry fanouškovské literatury. Tu píšou fanoušci jednotlivých žánrů tak, jak si přejí, aby se příběh jejich oblíbených knih vyvíjel — dál a nebo jinak. Například prostřednictvím nejrůznějších milostných kombinací postav, které se k tomu v původním díle neměly. V jádru fanfiction je tedy touha po čtenářsky ideální knize, a pokud má někdo talent, možná spíš psychologický než literární, může to zafungovat.



Lenka Klodová: Mě ten román svým způsobem naštvál, protože se vlamuje do oblasti, která mě zajímá. Dlouhodobě mě zajímá, jak přinést téma pornografie do běžného života. Považuji to za určitý historický dluh. Tento román tuto funkci sice plní, ale poněkud hloupě.

Pokud autorka tohoto románu projevila spíše psychologický talent, dokážete pojmenovat, v čem se tak střelila do tužeb či očekávání žen ve středním věku, které především jsou jeho čtenářkami?

IA: Jen střílím od boku, ale možná ta kniha jen překonala bariéru mezi širokou vrstvou čtenářek a erotikou tohoto druhu. Bariéru, která pro ně byla do té doby nepřekonatelná. V obchodě si pro tu knihu nemusely zajít do oddělení erotiky, kam by se možná samy nikdy nevypravily, a při čtení nemusely mít pocit provinění. Nevím. Předpokládám, že „venušiných kuliček“, které se běžně prodávají v řetězci drogerií DM, se také prodá řádově více než stejné pomůcky v sexshopech. A pak je tu ještě jeden důvod — lavinový efekt. Mnoho lidí si *Padesát odstínů šedi* koupilo a přečetlo jen proto, že se o tom mezi jejich známými mluví.

Během této debaty se asi nevyhneme používání slov erotika a pornografie. Vnímáte mezi nimi nějaký rozdíl?

RK: Zase jde jenom o nálepky: literatura může být pornografická, erotická, milostná, galantní, libertinská. Ty nálepky se navíc mění s místem i v čase. A to dost dramaticky. Zkraje století vycházela v Praze „Edice erotická“, která z dnešního pohledu neměla s erotikou vůbec co dělat. V padesátých letech se za pornografi brala i nevinná červená knihovna. Na konci šedesátých let si vysloužil nálepkou pornografa Jiří Gruša za svou experimentální prózu *Mimner*. Čili nejde o literaturu, jde o čtenáře. Text není sám o sobě ani pornografický, ani erotický — takovým ho dělá až čtenář. Pěkně o tom mluví v jedné studii Boris Vian: „Buď člověk rozumí tomu, co čte, a pak už si to nosil v sobě, nebo tomu nerozumí, a kde je pak jaké zlo?“ A že obecně platí, že pornografie se liší od erotiky tím, že jde přímo na věc a používá k tomu ty nejpokleslejší stylistické prostředky? Dost často mám dojem, že jeden básnický naivista je víc než deset Holanů...

LK: Existuje přinejmenším formální rozlišení. V případě pornografie, ať už je to obraz nebo slovo, by měl objekt sloužit primárně k uspokojení. Existuje k tomu mnoho kauz, například fotograf Robert Mapplethorpe byl napadán za pornografičnost svých mužských aktů. Z obdobných diskusí vyplynulo, že pornografické dílo je definováno svým účelem, tedy jako de facto porno-

grafická pomůcka. Naopak, jakmile je zde cokoli navíc, již se to pornografií vymyká. Navíc i podle zákona se pornografičnost díla musí soudit z celku — film či kniha mohou obsahovat tvrdé pornografické scény, ale záleží na kontextu a celkovém vyznění.

RK: To ale neznamená, že by erotická literatura nemohla svého čtenáře vzrušovat. Ono je to v praxi spíš naopak: pornografie je svojí strojenou stylizací natolik směšná, že tu na nějaké cévní reakce není místo. Tu komiku bych ostatně vyzdvihl: text, který operuje s tělesností nebo sexualitou, by měl být schopen tyhle polohy zároveň reflektovat. Nahá opice je totiž k smíchu. A pokud reflexe chybí, jde o naivitu. Pornografie je směšná proto, že je naivní.

IA: Mě napadá praktický nástroj rozlišení: tím, jak je porno instrumentální, z něj zcela mizí autor. Naproti tomu v erotickém umění je stále přítomen, často velmi výrazně. Proto také současnou vlnu tohoto psaní v Česku vnímám jako vzednutí erotické, nikoli pornografické literatury, protože autor zde rozhodně není nějakým strojem na vyvolávání vzrušení. Ty autorky naopak ve svých textech vykukují na každé stránce. Mám na mysli knihy jako *Opus číslo sex* od Denisy Maškové, *Černý Klarus* Hany Lundiakové nebo *Sex v Praze* Jany Collins.

Třebaže kniha jako *Padesát odstínů šedi* nemá žádnou zvláštní literární hodnotu, může být společensky důležitá. Domníváte se, že díky ní dochází k posouvání hranic v oblasti toho, co je společensky přípustné?

IA: Já v tom marketingovém označení „porno pro matky“, či dokonce „porno pro mamky“ cítím záměrný rozpor, který má vyvolat určitý efekt úleku. Každého to zasáhne trochu jinak, mnoho lidí pohorší už jen to, zatahovat tak domácí slovo, jako je „mamka“, do podobných souvislostí. Určitě tu je jistý emancipační potenciál, to znamená přiznat otevřeně velké skupině žen s dětmi právo na sexuální život mimo rámec maloměstské morálky. Museli bychom se zeptat čtenářek, jestli jsou nyní například schopny mluvit se svým partnerem otevřeněji o svém sexuálním životě. Ale zároveň je třeba říct, že ta kniha je erotickou fantazií, a ne něčím, po čem tajně touží všechny ženy. Takže dávat rovnítko mezi příběh a skutečný život je ošidné.

LK: Konkrétně u těch *Padesát odstínů šedi* je ovšem neštěstí, že ta kniha má vlastně pohádkovou strukturu. Je tu mladý krasavec s velkým impériem, vydělává miliardy a je ve všem úspěšný a výjimečný, včetně velikosti svého



přirození. Emancipační potenciál tu je tedy hned v zárodku infikovaný určitou únikovou idealizací. Nicméně z hlediska emancipace je velmi důležité už jen to, že ta kniha se prodává v běžných knihkupectvích, čímž vlastně historicky vzato popírá podstatu pornografična, jež se vždy vyznačovalo prostorovým vydělením. Samo slovo obscénní znamená vlastně „za scénou“, „mimo scénou“.

IA: Samotné naroubování příběhu na triviální strukturu by mi nevadilo. Vzpomínám si, jak byl kritik A. J. Liehm po shlédnutí filmu *Šťěstí* od Bohdana Slámy zklamaný: „Vždyť to je červená knihovna!“ To ale neznamená, že to není výborný film.

Lze zde ještě mluvit o nějaké subverzi, nebo je analyticky vhodnějším nástrojem vámi již zmíněná emancipace? Anebo je i to spíš zbožným přáním a měli bychom zde sledovat hlavně logiku trhu?

LK: Subverzivnost pornografie se pro mě spojuje s její političností. Subverzivní je pro mě použití pornografie markýzem de Sade, surrealisty, feministkami, subverzivní jsou i nejstarší samizdaty se sprostými vtipy o klericích a politicích. Sexuální zobrazení a sexuální vtíp jsou

regulérním politickým nástrojem. V případě „porna pro mamky“ nejde o narušení společenského systému, ale naopak o zapojení této „zbraně“ do systému.

RK: Já myslím, že erotika v literatuře svůj podvratný náboj neztrácí ani s emancipačním snažením, ani se snažením trhu. A ze své podstaty ho jaksi ztratit nemůže. Kdyby byla erotika v literatuře přijatelná pro všechny, asi by nemělo smysl, aby někdo takové knihy psal a vydával. Pokud je poptávka, je zřejmé, že na straně spotřebitele existuje jistý přetlak. Erotická literatura ho může buď rozpustit, anebo znásobit — záleží na čtenáři. Výsledkem pak může být jisté „osvícení“, anebo zákaz. A cenzuruje se samozřejmě pořád, u nás i v cizině. Brouk Pytlík Romana Franty by mohl vyprávět.

Porno jako utopie

Radim Kopáč i Ivan Adamovič jsou editory antologií erotické literatury. Vidíte zde nějaký historický posun oproti tomu, co se psalo už v devatenáctém století?

IA: Jeden ze zjevných trendů je, že erotickou literaturu píší víc ženy. Ale ony dnes obecně píší víc ženy, takže



snad se to dá vysvětlit takto. Že je ale obtížné napsat milostnou scénu tak, aby nevyzněla směšně, platí stále. Dnešní psaní je často méně stylizované, hodně se v něm promítá obliba deníkové prózy.

RK: Ženy jistě psaly takové věci i dřív, jen se o nich tolik nevědělo, společenské klima jim nepřálo jako dneska. Jana Krejcarová napsala mnohastránkový milostný dopis Bondymu, Toyen rýmovala s Nezvalem, erotika se objevila i ve folklorním sběru Boženy Němcové. A pokud jde o nějaké vývojové změny, viděl bych je asi v rovině estetické. Zatímco dřív kolovala erotika hlavně mezi „sprostým“ lidem, tedy ve folkloru, dneska si dobře rozumí i s těmi nejvyššími literárními patry. Na erotickou notu psali v posledních letech Viewegh, Urban, Katalpa, Kahuda nebo Hůlová. A jistě se proměnila i ta podvrtná funkce, o které jsme mluvili: cenzura v Čechách totiž oficiálně a natrvalo zmizela teprve po roce 1989.

A ve výtvarném umění došlo k jakým posunům? Nemusíme to brát od antiky, zůstaňme ve dvacátém století.

LK: Myslím, že stěžejní jsou dva zlomy. První vidím v tvorbě surrealistů a v jejich objevu podvědomého světa v prvních desetiletích dvacátého století, a tím i sexuality. Sexuální témata kromě uměleckého sebeprůzkumu využívali také jako provokaci vůči dobové měšťácké morálce. Sexualita symbolizovala svobodu, podobně jako u nás po roce 1989. Druhý zlom lze sledovat s nástupem emancipačních hnutí v šedesátých a sedmdesátých letech. Téma sexuality a vlastního těla je zásadní jak pro feministické hnutí, tak pro umění všech možných emancipujících se menšin. Jednalo se o proces přivlastnění si vlastního těla. V procesech dekonstrukce většinového normativního systému (maskulinního, bílého, heterosexuálního) většinou v bouřlivých počátcích vlastní tělo a vlastní žitá zkušenost zůstává tou poslední a první jistotou, od které se může kritika a stavba nového ná-zoru odvíjet.

Když si člověk připomene třeba i práce Lenky Klodové, zdá se, že se výtvarníci na téma sexuality dokáží dívat víc s humorem než literáti. Čím to?

LK: Možná je to tím, že sexualita je výrazně vizuální a její vizuálnost zase často legrační. Přichází zde ke slovu místy komický kontrast mezi tělem a duší — inteligentní bytost se dotýká své živočišné podstaty. To jistě může být zdroj velké legrace. Je to směšné i v případě běžného porna, tam však obvykle není vůle to odkrývat, naopak humor je jedním z tabu většinové pornografické produk-

ce. Humor zkrátka nejde příliš dohromady s utopií, již porno svým způsobem je.

RK: Myslím, že krachující pornografický průmysl dneska od té utopičnosti ustupuje ke všednosti. Ideálních obrazů už zřejmě mají všichni plné zuby, chtějí vidět sebe. A ta komika k erotice bytostně patří, jak jsme o tom mluvili. Bez reflexe je to spíš ta pornografie. Ve Francii, odkud k nám šla vždycky hlavní inspirace, psal takhle Apollinaire své *Hrdinské činy mladého donchuána a 11 tisíc prutů*. V Čechách pak třeba Bondy svůj *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* nebo Karel Hynek *Deník malého lorda*. Těch případů, kdy jde textem erotika ruku v ruce s komikou, je samozřejmě víc: Antošová, Krchovský, Míka, Balvín, Shock...

V současné době tu máme boom epigonských románů, které se snaží udržet na vlně Padesáti odstínů šedi, na druhou stranu současná česká beletrie je vlastně docela cudná. Lze to chápat jako určitý protipohyb, reakci na přemíru pornografického materiálu kolem?

IA: Přičítal bych to spíš individuálnímu autorskému založení než nějakému trendu.

RK: Nemyslím, že je současná česká beletrie nějak extrémně cudná. Někdo prostě o sexualitě nebo erotice nechce psát — buď to neumí, nebo s tím má problém. Obecně vzato ale erotika do literatury patří tak samozřejmě, jako patří ke každému člověku.

IA: Zvláštním způsobem to však kontrastuje s filmem, protože v případě českého filmu by zase člověk obtížně hledal nějaký, který by alespoň jednu nahou scénu neobsahoval. To říkám trochu s nadsázkou, ale jen trochu. Jakmile má režisér ve filmu mladou herečku, už ji má tendenci svlékat.

Takže žádné hnutí „nové cudnosti“ kolem sebe nepozorujete?

IA: Spíš bych řekl, že narůstá rozdíl mezi soukromým a veřejným projevem osoby. Dřív člověk musel jít do sexshopu nebo alespoň do stánku PNS, aby si porno opatřil, ale dnes je díky internetu všeobecně dostupné, neexistuje žádná sociální bariéra. Na druhou stranu, možná jsou pak lidé o to decentnější na veřejnosti. Vzpomeňme si, že nám v devadesátých letech nepřišlo divné dívat se v televizi na Počasíčko s nahými striptérkami. Dnes bychom si klepali na čelo. V prvním desetiletí po listopadové revoluci se nám tato oblast hodně spojovala se svobodou, první erotické a pornografické časopisy, naho-

ta na obrazovce i ve veřejném prostoru, obsluha „nahore bez“, kdežto dnes jsme vyspělejší a dokážeme jednotlivé projevy diferencovat. Kunderovy romány a časopis *Leo* nám v tomto smyslu dříve splývaly v jedno, v projev osvobozené kultury. Budoucí kulturní antropologové si na téhle době určitě smlsnou.

LK: Přišlo by mi velmi smutné, kdybychom se stali svědky klasické vlny střídání liberálního nadšení a následné konzervativní reakce bez nějaké změny ve společenské atmosféře. Pořád si myslím, že lze otevřenou atmosféru devadesátých let nějakým způsobem zachovat a zužitkovat. Mně například nyní velmi baví posouvat dříve pohoršlivá témata na seriózní akademickou půdu.

Nahé mužské tělo

Máte pocit, že jsme se za posledních dvacet let stali vůči zobrazování sexuality otrlejšími?

RK: Jak kdo. Někteří jistě ano, jiní jistě ne. A ty nužky se podle mě rozevírají. Na jedné straně vycházejí knihy o kundě, čuráku a mrdání, na druhé straně jsou tu pohoršené voršilkky, co přelepují zmíněnému Romanu Frantovi nahotu na jeho obrazech černou páskou. Faktem je, že sexu a erotiky je dneska všude plno, čili buď to lze přijmout, anebo odmítnout. Každopádně na to člověk reaguje intenzivněji než v době, kdy erotika ještě neznala nová média a technologie a držela ji pod krkem cenzura.

LK: V tomto ohledu román *Padesát odstínů šedi* vítám. Mám totiž pocit, že v poslední době se toho na tomto poli příliš mnoho nedělo, hranice se nijak zvlášť neposouvají ani jedním směrem. Brněnské Nesehnutí například už spoustu let pořádá kampaně proti sexismu v reklamách. Podobné to je v emancipačním hnutí. I když se daným tématům dávno věnuje umění i sociální věda, posun ve společnosti je ve skutečnosti mizivý.

IA: Těch sexistických reklam typu „Udělal jsem si to sama“ je přece jenom málo.

LK: To je alespoň vtipné, víc mi vadí ty tupé. Navíc je rozdíl odmítat sexistické reklamy a odmítat přítomnost těla ve veřejném prostoru. To druhé má pro mě naopak kladný náboj. Je tedy důležité nevytlít vaničku i s dítětem.

Nedomníváte se, že v současnosti narážíme na extrémnější zobrazování sexuality než dřív, právě z důvodu jisté otrlosti?

RK: To bych neřekl. Sadismus, masochismus nebo retifismus mají v literatuře své místo minimálně od předminulého století. Nedostižný markýz de Sade popsal ve svých knížkách opravdu skoro všechno. Jako klinický případ byl ovšem diagnostikován až na konci devatenáctého století. A mimochodem právě de Sade je dobrým příkladem toho, jak jsou různé nálepky ošidné. Jeho díla mají silnou myšlenku, ale jsou napsaná bídne. Je to literatura erotická, protože markýz otevřel témata, o kterých později teoretizoval Freud, anebo pornografická, protože byl literární diletant?

LK: Já tu určitý posun vidím. I český veřejný vizuální prostor se v poslední době obohatil o *pride parades* sexuálních menšin a s tím spojené výbušnější projevy vlastní sexuality. Třeba prvky BDSM kultury se dnes vcelku běžně objevují jako součást různých módních kolekcí. Zatímco posun v obecné sociální sféře není kdovíjaký, ve vizuální oblasti ho vnímám.

IA: Ale co se týče homosexuality, pokrok je zřejmý. Před rokem 1989 měla homosexualita jednoznačně negativní, hanlivé konotace — už ten běžný termín teplouš. Dnes je pro většinu heterosexuálů běžné bavit se s homosexuálem a ani si to v běžné komunikaci neuvědomovat, nebo aspoň nevnímat ho jako úchyla.

RK: Samozřejmě s někdy dost podstatnými výjimkami. Bohužel i dost vysoce postavenými. Ale jejich výkřiky o úchylech, které čekají plameny pekelné, jsou spíš potravou pro psychoanalytika.

Existují vůbec ještě nějaká tabu?

LK: Výtvarník Ondřej Brody se na tuhle oblast specializuje. Existuje třeba video, které zobrazuje těhotnou pornoherečku, která souloží se svým partnerem, zatímco jí gynekolog dělá ultrazvuk. Většinu jeho děl vnímám jako balanc na hranici, která pro někoho znamená etické meze a pro někoho zobrazuje další neviděné rozměry lidství a může naznačit možnou extenzi zážitků.

RK: V devadesátých letech provokovala svými stylizovanými akty Veronika Bromová, která běžně pracovala s prvky sadismu, masochismu nebo fetišismu. Před časem byl objeven Miroslav Tichý, voyeur, který fotil polonahé holky na kyjovském koupališti. A pokud mluvíme o fotografickém aktu, právě na něm je dobře vidět, jak se vyčerpá — ve srovnání s první republikou, ale i se šedesátými, sedmdesátými nebo osmdesátými lety. Dneska je tu vlastně jenom Tono Stano. Ačkoli i ten občas využívá



nahé ženské tělo reklamně, a nemá tedy daleko ke kýči. Na rozdíl od vidění, se kterým přišel v aktu Drtikol a po něm třeba Miroslav Stibor.

LK: To se však týká hlavně ženských aktů, a to ještě jen těch focených mužů. Existují přece i jiné možnosti. Mé studentky na brněnské FAVU v poslední době hodně začínají fotit samy sebe. Má to svůj konceptuální rozměr, ženské oko je jiné. V tomto subžánru fotografický akt ještě dýchá. Obrazově mi práce mých studentek mohou připomenout spoustu jiných děl, ale ten proces kolonizace vlastního těla tomu dodává něco navíc. Nejlepší je, když se fotí na samospoušť a jediné oko je to jejich. Donesou množství obrazů, probíráme se jimi a ukazuje se, že spousta z nich už je vlastně významově okupovaných. Dá se to říct tak, že bojují s krásou. A další velký prostor se otevírá v oblasti mužského aktu.

Ten se nedávno pokusili výstavně pojednat ve Vídni...

LK: A vybruslili z toho dost muzeálně. Člověk se dozvídá mnoho věcí, ale ve chvíli, kdy to začalo být zajímavé, kurátoři zmlkli. Čekala jsem více analytických, až sebekritických odpovědí na otázky po specifikách mužského aktu z hlediska mocenských vztahů, postavení žen, homofobie...

IA: Nahé mužské tělo je pořád tabu. Možná to také souvisí s tou domnělou směšností nahé opice — když se totiž řekne nahá opice, většina lidí si představí spíš muže než ženu. Ale proč by nahý muž měl automaticky vypadat směšně?

RK: Je to překvapivé, ale s nahým mužským tělem jako estetickým objektem mají dodnes problémy i jinak solidní teoretici a historici fotografie jako Vladimír Birgus nebo Ján Šmok. Přijde mi to stejné, jako kdyby v záběrech krajiny směly být tunely, ale komíny měly zákaz.

Vídeňská výstava je každopádně příkladem toho, že umění má stále šanci rozproudřit debatu. Jak velkou roli v detabuizaci sexuality mu přikládáte?

RK: Záleží na tom, jak kdo umění chápe. Jako nezávaznou hru, která nemá na společnost a její kulturu žádný vliv, anebo jako určitý předvoj, něco, co společnost postupně formuje, uvolňuje, kultivuje? Nejsem idealista,

ale tak nějak věřím spíš tomu druhému. A to se týká jistě i tabu v erotice nebo v sexualitě. Co projde mlýnicí umění, to má pak šanci nějak působit na společnost. K přijetí homosexuality nebo obecně ženy ve společnosti jistě přispěly i literatura, malířství, fotografie nebo film.

LK: Ráda bych věřila tomu, že umění nás posouvá někam dál. Nějakými záhadnými cestami ta témata otevírá, ač zároveň cítíme, že se o umění často nikdo nezajímá. Speciálně výtvarné umění mi připadá jako Popelka mezi uměními. Způsob jeho působení ale vidím jednak v medializaci děl, byť za cenu určitého zjednodušení, a jednak v propojení umění s příbuznými vědami. V obou způsobech by umění mělo hrát roli iniciátora nepředstavitelného. V této roli je nezastupitelné.

IA: Co se týče vlivu umění na společnost, jsem spíše skeptik. Nemyslím, že jakékoli jednotlivé dílo dnes změní společenská pravidla. Ale může vést k veřejné diskusi, která k tomu postupně přispěje.

Co každý osobně považujete za největší společenskou bolest v této oblasti?

RK: Trh dobyl už jiná posvátná území, takže samozřejmě i v erotice a pornografii jsme svědky dost truchlivého výprodeje. A na druhé straně pořád jistě nedospělosti čtenáře nebo diváka. Ale jak bylo řečeno, to není vina erotické literatury.

IA: Já to nevidím tak, že má společnost nějakou bolest a my si musíme sednout a dumat, jak ji vyřešit. Důležité je, abychom se jako jedinci nenechali, třeba i uměním a kulturou vůbec, příliš odvádět od řešení vlastních, individuálních „záseků“, od prožívání života samotného.

LK: Mě mrzí, že se téma sexuality a vztahů na veřejnosti otevírá pouze cyklicky na nějaký vnější, většinou mediální popud. Nyní je to importovaný populární brakový román, nedávno to byla vlna zájmu o zahraniční feministické porno. Takže bych si přála více domácí tvorby, více pozornosti k alternativám ve způsobech i tvarech, více nahých těl na veřejnosti, nejráději mužských.

Připravili Miroslav Balašík a Jan Němec.



Lenka Klodová (nar. 1969) je umělkyně. Vystudovala sochařství na VŠUP. Ve své tvorbě se zabývá sociálními, genderovými a tělovými tématy. K tématu pornografie se nejbližše dostala ve své doktorandské práci *Ženin 1/05* na VŠUP. Těží z něj i ve svém pedagogickém působení na FAVU VUT v Brně, kde vede Ateliér tělového designu.

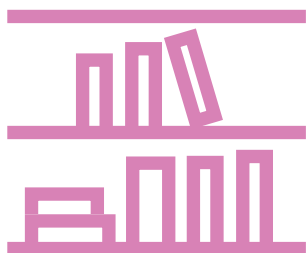


Radim Kopáč (nar. 1976) je literární a výtvarný kritik, redaktor, editor a kurátor. Vystudoval FSV UK (obory žurnalistika a mediální studia). V současné době je zaměstnán na Ministerstvu kultury České republiky. K diskutovanému tématu vydal knihy (vesměs ve spolupráci s Josefem Schwarzem): *Velká kniha o prdu* (2009), *Zůstaňtež tudíž tajemstvím...* (2010), *Vrchlický erotický* (2011), *Létavice touhy* (2011), *Pohlavní sklony v pořádku?* (2011) a *Na okraj* (2012).



Ivan Adamovič (nar. 1967) je novinář, spisovatel a překladatel. Vystudoval FF UK (obor vědecké informace a knihovnictví). V devadesátých letech se zabýval zejména SF literaturou, spoluzakládal časopis *Ikarie*. Jako novinář působil v mnoha redakcích (*Živel*, *Quo*, *Hospodářské noviny*, *Pražský deník* a další). Kromě mnoha SF souborů je také editorem antologie erotických povídek *Divoká jízda* (2006). Nyní je novinářem na volné noze a mužem v domácnosti.

Kupředu zpět



Na počátku mých velkých literárních zážitků není knížka. Slyším říkanku: „Spadla Madla do umyvadla, kostička mýdla tam za ní spadla.“ Nevím, kdo ten rým s dvojím „spadla“ říkal, ale rád se umývám. Vzpomínku pozdější, též pravěkou, už slyším i vidím: „Čičičí, čičičí, to je máma kočičí. Hamihama, hamihama, koťátka se krmí sama.“ V knížce byly kočičí fotografie, bohužel kamsi zmizela. Zato miluji kočičí samotu a mívám záchvaty vášně. Vzteku?

Na počátku mého čtenářského středověku byly prvními (opravdu přečtenými) knihami Londonův *Bílý tesák* a *Afrika snů a skutečnosti* od H + Z; tam mě kromě textu lapily fotografie prsatých černých koček. A možná to byla i *Skautova dobrodružství na cestě kolem světa* od Arnoulda Galopina. Taky tam byly „ilustrace“ — kresby k poutavým větám: „Ozvalo se zamňoukání a vzápětí výkřik z lidského hrdla. Tygr spokojeně vrčel, dávě svou kořist.“ Anebo: „Doktor Langevin vylil do Moralesova čaje narkotikum.“ „Středověk“ pokračoval verneovkami a prózami Arthura Ransoma o anglických holkách a klucích. Prožívali stejná dobrodružství jako má dětská parta ve Zlíně: *Trosečníci z Vlastovky*, *Boj o ostrov*, *Holubí pošta...* bezva knížky.

A dostávám se k počátkům novověkého čtení. Vybavuji si řady (i druhé) jak v knihovně rodičů, tak v mé vlastní: Čapkové, Březina, Wolker, Bradbury, Peroutka, Nietzsche, Hašek, Goethe, Tolstoj, Borges, Rilke, Seton, Frost, Hesse, Jung, Kipling, Galsworthy, Vrba, Bunin, Čep, Dante, Klostermann, Nezval, Masarykové, Amado...

guláš. Jsem přesycen. Ale zdržím se u Melvilovy *Bílé velryby*. Začíná větou: „Říkejte mi Izmael.“ Věřím v první věty, tato vyzývá k ponoru do řádků, kde pulzuje napětí mezi bezmocí lidí a drtivostí přírodních jevů a Božích zákonů. V jedné pasáži pozoruje Izmael žraloky, kteří trhají z velryby kusy o velikosti lidské hlavy. Uvažuje: „Jak mohou z toho neuchopitelného povrchu vyrvat sousta tak symetrická, to patří k záhadám vesmíru.“ Zvláštní postřeh. Nevědomý. Teď si vzpomínám na román, který mě inspiroval k prvotině *Mluvití stříbro*. Dal mi nápad, jak spojit pár životů. Wilderův *Most Svatého Ludvíka krále*. Též začíná skvostně: „V pátek dne 20. července roku 1714, o polednách, přetrhl se nejkrásnější most ve vsi zemi Peru a svrhl pět pocestných do propasti pod sebou.“ Následuje pět příběhů. Mají cosi společného — tuší autor i čtenáři. Osud? Nebo něco pikantnějšího? Výzva jak Brno, jen to napsat. Později jsem zjistil, že Wildera k *Mostu* inspiroval Mérimée fraškou *Kočár svátosti oltářní*. Vida, jak to mezi texty jiskří. Z Peru až na valašské kotáry.

Původně jsem chtěl tento příspěvek věnovat novele Holanďana van Schendela — *Fregata Johanna Maria*. Přeházel jsem celou knihovnu, *Fregata* nikde; mizení je úděl půjčených knížek. Nepomohl lov na internetu ani v antikvariátech. V paměti mi kromě obálky s ráhnovím a modrými písmeny zůstaly pocity obrazů: plavčík nastoupí na sličnou loď; zažije dřinu, rvačky, krasy, nekončné obzory; příkoří, bouře, přístavy, pitky v krčmách, umírání; lásky, nalézání, ztrácení. Je starý, zestárnul s Johannou Marií, kterou musel koupit, aby ji zachránil před likvidací. Zakotví u mola, pečuje o ni; jednou vyleze do ráhnoví, spadne na palubu, zemře. Chci tu knížku najít. Nebo napsat.

Ale ještě tu mám *Velkého Gatsbyho*. Fitzgerald musel zažít velké vzrušení, když ho napadla závěrečná věta: „So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.“ V překladu Gabi Oaklandové je ta věta taky silná: „A tak se dereme kupředu, lodky proti proudu, věčně unášeni zpět do minulosti.“

P. S.: Málem bych zapomněl na Karkulku, Smolíčka a Perníkovou chaloupku.

Antonín Bajaja je spisovatel.



Podivuhodné příběhy Miloše V. Kratochvíla



Před čtvrtstoletím zemřel Miloš Václav Kratochvíl, historik, archivář, spisovatel, scenárista, romanopisec, ale také autor knih pro mládež. Kdysi si vydobyl postavení pisatele historické prózy, ale pak přišel únor 1948. Když se potom, jak zdůrazňuje slovníková příručka *Čeští spisovatelé 20. století* z roku 1985, „vyrovnal s požadavky, jež na literaturu kladla poúnorová společenská situace“, měl vyhráno. Není však možné jej prostě zařadit mezi socialistické autory. Práce literárních teoretiků a kritiků by byla nesmyslně jednoduchá, kdyby své oběti mohli třídít snáze než hmyz.

Miloš Kratochvíl se narodil roku 1904 ve Vídni, kde byl jeho otec Václav Kratochvíl archivářem. Za své rodiště však považoval spíše podřipskou vesnici Mlčechovsťy, odkud otec pocházel a kde Miloš na rodové usedlosti prožil značnou část svého mládí. Z rodinného prostředí si odnesl přímo obrozeneckou lásku k národním tradicím a také proto se na vysoké škole věnoval studiu historie a archivnictví, zcela v jejich intencích. V roce 1928 získal doktorát filozofie a stal se zaměstnancem Archivu hlavního města Prahy. Když archiv roku 1944 uzavřely nacistické úřady, uchýlil se ke společnosti Nationalfilm. Po válce byl povolán na ministerstvo informací, ale brzy se vrátil k filmu, byl dramaturgem a posléze i profesorem FAMU v Praze, kde se jeho osud protnul s životem Miloše Formana, který sem přešel po neúspěšných zkouškách na DAMU, aby nemusel na vojnu.

Miloš V. Kratochvíl byl v té době již uznávaným spisovatelem, který si své počátky odbyl ve třicátých letech. Výrazně se věnoval historické próze a za okupace se snažil jako řada dalších autorů vložit do svých prací jinotaje. Tehdy si získal čtenáře románem *Osamělý rváč* o maršálovi z doby Rudolfa II. Heřmanu Ruswormovi. Jeho osamělý hrdina je individualista, stejně jako všichni kolem něj. Později se autor bude muset hodně snažit, aby jeho postavy hrály i „pokrokovou úlohu“, „připravovaly revoluční budoucnost“ a nepocházely z vyšších společenských vrstev, neboť by tak „nebyla vystižena role lidu v dějinách“. Zatím tyto trable ještě neměl, takže se v románu *Král obléká halenu* mohl s klidem věnovat individualismu Václava IV., ač ani ten nepochopil husitské revoluční hnutí a raději zemřel. Po únoru 1948 autor bystře zjistil, co se od něj bude žádat, a pustil se do tematiky husitství. Tady šel na ruku společenské obědňávce zprostředkované Zdeňkem Nejedlým a napsal pro Otakara Vávru scénáře k husitské trilogii. Pak ale raději zběhl k literatuře pro mládež a sepsal až bláznivě dobrodružné *Podivuhodné příběhy a dobrodružství Jana Kornela*. Tuhle knížku jsem kdysi četl několikrát, stejně jako *Napoleona z Černého ostrova* nebo *Rytíře černé vlajky*. Nesmíme totiž zapomínat, že před sebou nemáme leccjakého pisálka, ale erudovaného historika se sklonem k historické próze.

Našlo se pro něj místo i v dějinách naší historické vědy. Miloš V. Kratochvíl je tu pojednán jako odborník na vývoj šestipanských úřadů Starého a Nového Města pražského a oceněn za umělecky pojatou vizi československých dějin s názvem *Tisíciletou stopou československého lidu*. Věnoval se však zcela vědecky i osobě Jana Želivského, ačkoliv posléze o něm napsal spíše román, stejně jako o dalších osobnostech našich dějin. Je těžké vyjmenovat byt jen významnější díla autora tak plodného. Rád bych tedy alespoň připomněl zfilmování řady jeho prací, třeba film *Komediant* natočený podle jeho stejnojmenné novely a situovaný do bouřlivých let třicetileté války. Ano, lidská láska, nenávisť, zoufalství i naděje zůstávají stále stejné. Za války třicetileté či v době budování komunismu.

Libor Vykoupil je historik.





Digitální text: mezi věcí, znakem a happeningem

Karel Piorecký

Literární text může být zveřejněn mnoha různými způsoby. Ústně či písemně. Na stránkách časopisu či knižně. Může vstoupit do světa v podobě bibliofilie či e-knihy. Nebo je mu určena cesta nejsnazší a nejrychlejší — digitální zveřejnění na internetu v podobě webové stránky, blogu či statusu na sociální síti. Každý z těchto způsobů zveřejnění je specifický a podstatně ovlivňuje povahu zveřejňovaného textu. To se ovšem mnohdy nedoceňuje. Zvláště ne v případě digitálního zveřejnění, které jsme si snad až příliš rychle zvykli brát jako samozřejmost.

„V průběhu literární komunikace lze určit okamžik, kdy se slovesný text ze soukromé záležitosti mění v text literárního díla, tedy v kulturně společenský fakt, a získává tak specifický ontologický status. Tento okamžik představuje v literárním procesu bod obratu,“ píše Miroslav Červenka ve své studii „Textologie a sémiotika“ v roce 1971 a jedním dechem dodává, že bychom onen bod obratu mohli nazývat aktem zveřejnění. Akt zveřejnění Červenka chápe jako výsledek vědomého rozhodnutí autora (či jiného aktéra literární komunikace) a jako pokyn směřovaný vůči publiku, aby k jeho dílu přiřadilo určitý význam. Červenka se nebojí mluvit o aktu zveřejnění jako o momentu „totální restrukturalizace textu“, a to zejména proto, že v jeho pojetí jde o okamžik, kdy text přestává být soukromým výrazem autorovy osoby, jelikož je tento původce z masa a kostí nahrazen „sémiotickým konstruktem“, osobností, která vzniká v hlavách čtenářů a je přiřazena k textu jako jeho hypotetický původce.

Není ovšem akt jako akt. Pochopitelně velmi záleží na tom, do které kolébky je text po svém sémiotickém narození vložen, tedy kterým médiem začne být šířen. To si samozřejmě uvědomil už Červenka a ve studii „K sémiotice samizdatu“ (1990) učinil základní rozlišení mezi



„dokonalým zveřejněním“ formou knihy, která je vybavena signály definitivnosti a od svého autora jakoby vyřizuje vzkaz „Tak jsem to chtěl!“, a „drasticky omezeným zveřejněním“ formou samizdatu, který nepřestává působit jako nehotový soukromý dokument a vede čtenáře spíše k úvahám, co se ještě může změnit. Pavel Janáček později (ve studii „Beletrie v periodickém textu: ke specifické situaci zveřejnění“, 2005) rozšířil tyto typy zveřejnění literárních textů ještě o „drasticky neomezené zveřejnění“ formou seriálové publikace v periodickém tisku, za jehož základní znaky označil heterogenitu kontextu, do něhož je text na stránkách konkrétního vydání zasazen, na druhé straně ovšem (tematickou, ideologickou či jinou) komplexitu periodika jako celku, dále pak rozsahové limity, jimž se text v časopise či novinách musí podřídit, princip kontinuity seriálově vydávaných segmentů textu a konečně časovost periodické publikace, která dovoluje při tomto způsobu zveřejňování poměrně rychle reagovat na aktuální události.

Digitální textualita

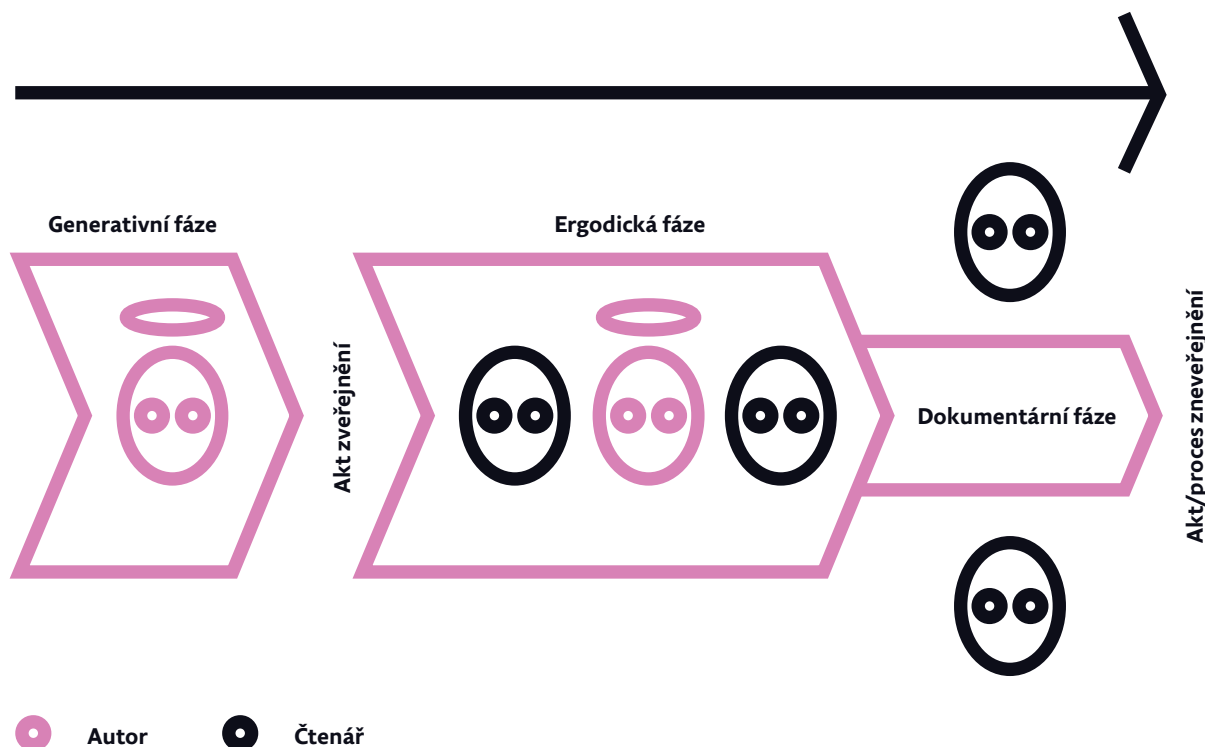
Dosud se ovšem v českém prostředí neřeklo mnoho o tom, jakých vlastností text nabývá, pokud se narodí do virtuální kolébky z jedniček a nul a je šířen digitálním médiem. Přiložíme-li ostře narýsovanou červenkovskou šablonu aktu zveřejnění na texty publikované digitálně na internetu (například formou blogu), rychle se objeví celá řada nejasností a otázek: Můžeme o „přelomovém momentu v dějinách textu“ mluvit v případě, že jsme coby čtenáři neustále zásobováni výroky o tom, že daná románová epizoda vznikala během nudné přednášky na té či oné škole, že jiná zase musela být dopsána rychle před autorovým odjezdem na dovolenou — zkrátka v situaci, kdy disponujeme přebytkem biografických okolností vzniku textů, které samy o sobě vytvářejí jakýsi makropříběh, do něhož je literárně stylizovaný text pouze zasazen? Můžeme mluvit v tomto červenkovském smyslu o aktu zveřejnění v případě textů, o nichž můžeme v zápětí diskutovat přímo s autorem, můžeme namítat, nabízet alternativy, či dokonce vytvářet hypotetické či plnohodnotné alternativní sekvence narativu a připojovat je do těsné blízkosti textu výchozího? V neposlední řadě — a to především — získává sémiotickou povahu i text, jehož znění zůstává variabilní i po okamžiku zveřejnění, autor do něj má možnost dále zasahovat a v řadě případů to prokazatelně dělá?

Je evidentní, že Červenkův rozvrh aktu zveřejnění nelze jednoduše aplikovat na digitální zveřejňování literárních textů. Červenkovsky metodologicky nosné, systémové řešení je třeba doplnit o aspekty novějších teorií textu vycházejících z kontaktu literární teorie a teorie nových

médií. Jako překonaná se ovšem jeví už i donedávna velmi vlivná koncepce kybertextu, kterou prezentoval Espen J. Aarseth v knize *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* (1997). Aarseth se pokusil nastolit vizi digitálního textu jako textuálního stroje a programově se odřízl od starších koncepcí textu. Limitující je zejména volba materiálu, z něhož vychází a na němž aspekty své teorie ilustruje — oním materiálem jsou z větší části díla důsledně experimentující s možnostmi hypertextových struktur a počítačové hry chápány jako text. V tomto je Aarsethův návrh poplatný rané fázi ve vývoji internetu, pro niž jsou zmíněné způsoby užití digitálního média typické. Pro kanály, jimiž se v současnosti nejčastěji šíří literární text do digitálního prostředí — blogy, personální weby, literární fóra či sociální sítě —, je mnohem nosnější koncepce digitální textuality, kterou (mimo jiné v polemice s Aarsethem) navrhl Federico Pellizzi ve studii „Dialogism, Intermediality and Digital Textuality“ (2006). Pellizzi konstatuje, že dnes už nevystačíme s pojetím textu jako uzavřeného slepence významů a znaků, neboť digitální text představuje spíše otevřený soubor procesů, aktů a reakcí na tyto akty — a může být chápán jako textuální happening. Úvahy nad procesuálním charakterem textu Pellizziho vedou k rozlišení dvou pólů, řekl bych spíše dvou fází digitálního textu: na počátku je generativní text, který disponuje tradičními kvalitami, jako jsou formální a významová soudržnost, záměrnost, autonomie a podobně. V této fázi je jediným subjektem majícím vliv na podobu textu autor. Druhá fáze textuálního happeningu přichází s jeho vstupem do procesu čtení a Pellizzi ji nazývá (aarsethovsky) emergentním textem, k jehož vlastnostem patří sukcesivnost, možnost editace, montáže a jehož charakter je proměnlivý, příležitostný. Pro Pellizziho začíná digitální textualita v okamžiku, kdy „na scénu“ vstupuje čtenář. To je tvrzení správné, ale neúplné — teoretická literatura zkoumající digitální text se soustředí mnohdy až příliš jednostranně na vliv čtenáře na podobu textu a už poněkud opomíjí sekundární vliv autora na život a podobu textu po okamžiku jeho zveřejnění. Oba tyto aktéři mohou sehrávat významnou roli ve fázi emergentního textu. Podceňován bývá také samotný akt zveřejnění jako zlomový bod, který tolik zdůrazňoval Červenka.

Červenkovským jazykem tedy můžeme říci, že v situaci digitálního zveřejnění běží spíše o vstup do další fáze geneze textu, nikoli o ukončení jeho geneze. Jde tu o vznik a zveřejnění díla majícího procesuální charakter. Akt zveřejnění si zde zachovává svou akčnost, vzniká jím akční literární dílo, možno říci literární happening. Textová stopa, která po něm zbude, je vůči vlastnímu akčnímu literárnímu dílu v analogickém vztahu jako foto-

Průběh textuálního happeningu



dokumentace k akčnímu dílu výtvarnému. Smysl se děje během vznikání díla, nikoli poté. Textuální happening lze v tomto smyslu rozšířit o třetí fázi, kterou můžeme nazvat fází dokumentární (respektive dokumentárním textem): následuje po fázi ergodické, text je ovšem již stabilizován v jedné finální podobě, čtenáři k němu přistupují zvnějšku, nikoli už s tvůrčí ambicí účastnit se literárního happeningu, ale už pouze jako diváci seznamující se s dokumentem o proběhlé umělecké akci (součástí této fáze může být rovněž přesun textu do tištěného média). Po dokumentární fázi textového happeningu fakultativně následuje akt zveřejnění (autor se rozhodne, například z ekonomických důvodů, dílo stáhnout ze sítě) či proces zveřejnění (web je ponechán bez technické údržby a postupně technologicky odumírá).

Aktem zveřejnění v digitálních interaktivních médiích tedy vznikají procesuální akční literární díla. Na stopu tohoto zjištění se však dostal už Červenka, a to v již zmíněné studii „K sémiotice samizdatu“ (1990). Červenka se zde pozastavuje nad speciálním případem Bohumila Hrabala a jeho vášnivou láskou k vlastním strojopisům, které zahrnovaly i četné překlapy a další nedokonalosti

jakožto projevy dynamiky tvůrčího okamžiku. V Hrabalově případě Červenka poněkud ustupuje od jinak přísně držené zásady, že literární dílem není věc, ale znak: „Zde se to, co je jinde reliktem věčnosti, samo stává samostatným znakem, aspoň pro autora, jako připomínka tvůrčího vzepětí, záznam akce (jako v action painting), a není náhodou, že Hrabal o svých prvopisech mluví jako o svého druhu grafických listech.“ V případě digitálně zveřejňovaných literárních textů můžeme omezení „aspoň pro autora“ s klidem vynechat — i po uzavření procesu geneze zůstávají literární texty, které vznikaly za průběžné komunikace autora a čtenářské komunity, veřejně přístupné neomezeně širokému publiku, které má možnost je číst, ovšem už „pouze“ jako dokument, nikoli už jako procesuální akční literární dílo.

Renčínův *Labyrint* v bludišti médií

Výmluvným příkladem skutečnosti, že existence téhož textu v odlišném mediálním kontextu může mít poměrně zásadní důsledky na jeho identitu, je fantasy román Pavla Renčina *Labyrint*. Renčín začal *Labyrint* publikovat na pokračování na svém webu <http://www.pavelrencin.cz/>

labyrint v listopadu 2007. Brzy kolem něj vznikla poměrně početná komunita aktivních čtenářů, kteří začali formou komentářů a anket postupně více a více ovlivňovat vývoj textu. Renčín maximálně využil možností digitálního média a nechal román *Labyrint* rozrůst do podoby značně rozsáhlého paratextového komplexu. Paratexty měly podobu klasických komentářových pásem či již zmíněných anket, v nichž čtenáři rozhodovali o dalším vývoji vyprávění, či dokonce navrhovali vlastní novou postavu románu, která byla do vyprávění vkomponována: autor navrhl několik nových postav a možnost navrhnout postavu dal i čtenářům, z ankety vzešla jako vítězná postava vytvořená právě jedním ze čtenářů. Zcela spontánně vznikaly i paratexty umělecky stylizované jednou jako libreto metalové opery, podruhé jako komiks. (Dodnes na autorově webu funguje sekce Čtenářská dílna.) Renčín se zároveň ve vlastních vstupech do komentářových pásem ne-

tajil s osobními okolnostmi vzniku epizod a vytvořil tak jakýsi biografický makropříběh románu (viz komentáře typu: „Zítřka brzy ráno odjíždím do neděle lyžovat do Alp, takže budu off-line. Na příští týden slibuji už opět dva zápisy! :-“). Nalézáme tu zároveň doklady o zasahování do již zveřejněných epizod románu — sám autor v komentářích například píše: „Musím přiznat, že zatím pořád nejsem s tímhle zápisem spokojený, ale slíbil jsem ho nasadit včera, tak jsem to udělal. Trošku jsem ho už upravil, aby ta Kořínkova lež nebyla tak dlouhý monolog...“

Na začátku roku 2008 začal román paralelně vycházet v časopise *Pevnost*, specializovaném na žánr fantasy. Náskok internetové verze se autor snažil eliminovat snížením periodicity příspěvků na tři za čtrnáct dní, v časopise otiskoval zprvu větší počet epizod najednou. Časopisecká verze už ovšem neobsahovala pole komentářů, které se v digitální verzi významně podílely na utváření smyslu v rámci celého literárního projektu (některými aktéry byly explicitně reflektovány jako důležitější než sám Renčínův text). Na internetovou verzi ukazoval pouze odkaz otištěný na titulním listu každého pokračování. Text zeznakověl způsobem, který by uspokojil i Miroslava Červenku, stal se co do znění stabilizovaným a získal dokonce tradiční paralelní tištěnou konkretizaci v podobě ilustrací, které se pokusily poměrně normativně navrhnout vzhled hlavních postav románu. Časopisecká publikace měla kromě zmíněné „semiotické“ motivace ještě jeden cíl — zasazením do kontextu revue *Pevnost*

byla oslovena komunita čtenářů, kteří — podle nepřehlédnutelných znaků románu — jsou velmi aktivní a vyhledávají příležitosti k tvůrčímu, autorskému kontaktu s médii (viz četné soutěže, dílny a ankety tištěné v časopise). Renčín tímto způsobem ke svému webu nepochybně přilákal nemalou část nových čtenářů.

Paralelně se zveřejňováním na osobním webu ovšem šířil Pavel Renčín svůj román také prostřednictvím svého blogu na webových stránkách celostátního deníku *MF Dnes* (<http://rencin.blog.idnes.cz/>). I zde se pokoušel navázat kontakt se čtenáři a aktivizovat je (například anketou „Která z anotací knihy se vám líbí víc?“), ale zcela

bez ohlasu. Na rozdíl od osobního webu se zde v diskusích objevily i ostřejší kritické hlasy — ty na autorově webu budeme hledat těžko, neboť ten navštěvuje výhradně komunita pozitivně naladěných fanoušků. Celkově však byly ohlasy na iDnes velmi chudé, přesunem do prostředí média zaměřené-

ho na maximálně široké, tematicky nevyhraněné publikum ztratil projekt svůj komunikační potenciál. Také blog na iDnes však posloužil k propagaci projektu románu *Labyrint* psaného on-line ve spolupráci se čtenáři.

Nakonec vyšel roku 2010 román *Labyrint* knižně v prestižním nakladatelství Argo. Tím dospěl celý projekt do svého cíle, jímž bylo vydat čtenářsky atraktivní a očekávaním publika konvenující román. Za pozornost stojí, že autor zachoval segmentaci do drobných epizod („zápisů“ na blogu) i při sekundární časopisecké a knižní publikaci románu, což v tištěné podobě působí poněkud nepatřičně. Do knižního vydání autor zahrnul rovněž komentáře, které v internetové verzi následovaly za každou epizodou. V knižní podobě z nich ovšem učinil výběr a umístil ho souhrnně až na konec svazku spolu s paralelními projevy čtenářské kreativity, kterou román během své digitální existence vyvolal (libreto opery, komiks). Čtenáři tak byl nabídnut plynulý text románu — v Pellizzioho terminologii tedy pouze generativní část textového happeningu —, který neklade žádné překážky a jeho atypická geneze je příznána pouze v závěru svazku konvolutem komentářů, které jsou prezentovány pouze jako zajímavost a paratext parciálně dokumentující historii textu. Dokumentovat vznik textu v celé jeho procesualitě (což by předpokládalo zacházet s komentáři při převodu do tištěné podoby maximálně pietně) jakožto vznik akčního literárního díla bylo zcela mimo autorův záměr. Nad uměleckým ziskem, který by takové počíná-

9 Zveřejnění literárního díla v podobě digitálního textu není vedle ostatních způsobů zveřejnění a priori lepší ani horší možností. 6

ní přineslo, převážil zisk ekonomický, který nepochybně následoval při prodeji takto zhotovené knižní podoby v síťové interakci vzniknuvšího románu. (Ostatně i současný globální bestseller *Padesát odstínů šedi* vznikal na pokračování a byl nejprve zveřejňován pod nickem Snowqueen's Icedragon na webu určeném pro fanfiction — čtenářské „odvary“ z již dříve publikovaných próz.)

Souhra technologie, člověka a literatury

Zveřejnění literárního díla v podobě digitálního textu není vedle ostatních způsobů zveřejnění a priori lepší ani horší možností. Technologická vrstva média determinuje mnohé — to zásadní však zůstává v lidských rukou: záměr a cíl, s nímž dílo vzniká, a efekt, který má u svých čtenářů vzbudit. Pavel Renčín jakožto autor takzvaných populárních žánrů přistoupil k možnostem digitálního textu zcela v logice tohoto typu literatury: umožnil aktivnímu publiku „tvůrčí vyžití“, získal přitom cenné informace o čtenářských očekáváních a přáních, vyhověl jim při stylizaci svého románu a maximalizoval tak jeho potenciální čtenářský a komerční úspěch. Těžko proti tomu cokoli namítat. S jiným záměrem k digitálnímu textu a také k jeho převodu do knižní podoby přistoupil například Martin Fendrych v „blogorománu“ *Slib, že mě zabiješ* (2009), jehož text původně vycházel seriálově na autorově blogu při webu společenského časopisu *Týden*. Fendrychovo dílo směřuje spíše do oblasti takzvané elitní či umělecky ambiciózní literatury — a podle toho jeho digitální i knižní podoba vypadá: i v tištěné podobě románu jsou zachovány všechny náležitosti vyplývající z formy blogu včetně datace jednotlivých kapitol a diskusních příspěvků za nimi, tak aby sám technologický způsob zprostředkování mohl být podroben umělecké reflexi a čtenář byl veden ke kritické úvaze nad povahou subjektivity v digitálním prostředí.

Technologie, lidské a autorské ustrojení původce textu a v neposlední řadě kulturní mechanismy a setrvačnost literárního systému vstupují do hry paralelně, a kdo chce pravidlům této hry porozumět, má před sebou ne snadný úkol vydat se po třech cestách najednou. Přijměte proto pozvání na cestu po zarostlém chodníčku technologie psaní i čtení literárních textů. Vyrazit můžete hned — ať už tento text čtete ze stránek tištěného časopisu nebo z displeje elektronické čtečky či tabletu. Jeho materialitu a technologickou specifičnost máte nadosah.

Článek vznikl v rámci grantového projektu GAČR P406/12/P603.

Autor je literární kritik a teoretik.

Zavedená značka

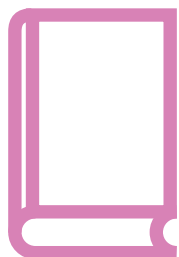
Englichová funguje jako zavedená značka, napsal jakýsi žurnalista v domněni, že pochvalně hodnotí čelnou postavu naší hudební scény. Blb, který neumí jinak než harašit reklamářskou dikcí, tak ovšem jen přihazuje do kompostu naší jazykové reality. Nestačí, že před televizními pauzami s reklamou musí člověk utíkat na záchod a v rádiu mu každou druhou minutu oznamují, že rozhlas má už devadesát let. A Radiožurnál zase, každou půlhodinu, že vědí, co se děje, a promíchává přitom reklamy na zpravodajství s reálnými zprávami. To všechno už je stejně vítané jako svého času připomínky, že KSČ byla založena roku 1921. Rozdíl je snad jen v tom, že k výročí založení rozhlasu není třeba uzavírat závazky.

Jako uvedená zavedená značka by mohl v duchu doby posloužit ledakdo, kdo by si to nechal líbit. Kaťeřina Englichová by mezi nimi být nemusela.

Dušan Šlosar



Na vysvětlenou



Moji zahraniční přátelé to nechápou. Jak je sakra možné, že Maďarsko bylo za komunismu tím nejnnesitelnějším místem za železnou oponou, že tu byla nejmírnější cenzura a v osmdesátých letech už byla takhle země vlastně svobodná a závisela víc na amerických bankách než na Sovětském svazu, zatímco státostrana jako kdyby schválně hrála sama proti sobě, jen aby už tehle nemožný a i pro ně čím dál žalostnější komunistický experiment vzal konečně za své?

A teď jsme si zvolili stranu, která znovu používá metody známé z praxe před půl stoletím; nepřítel hledá v cizích i ve vlastních řadách, usiluje o centralizaci státní moci, podle vlastních představ přepisuje ústavu i učební osnovy, do kterých zavádí prostřední, zato skoro fašisticky orientované spisovatele, podrobuje si justici i veřejná média, rozjždí vykonstruované procesy proti filozofům a premiér ve svých prohlášeních adresovaných Evropě odsuzuje rasismus, zatímco ve svých domácích proslovech cituje přesný překlad pojmů jako *Lebensraum* či *Blutsgemeinschaft* pocházejících z *Mein Kampf*, vnukává představu o nadřazenosti Maďarů a jejich ubliženosti, propustí na svobodu vraha, aby si šplhnul u jednoho vzdáleného asijského diktátora, sebere peníze univerzitám a školám, zatímco ve své rodné vsi nechává postavit obrovský fotbalový stadion a hnán falešnou vidinou idylly devatenáctého století chce předělat školství, aby potom v tomto duchu vychovaná nová pokolení sloužila jemu a církvi. Jak je to možné?

Nedokážu nyní vysvětlit, proč tomu tak je, sám to vlastně nechápu, chtěl bych však poukázat na jeden tak-

řka nepatrný jev v maďarském jazyce, potažmo v maďarské kultuře, který by nás k pochopení nebo k tomu, proč to nemůžeme pochopit, mohl aspoň přiblížit. Na jediné slovo, v němž se jako moře v kapce vody obráží národní charakter a kterým je: *magyarázás*¹.

Sloveso vysvětlit vzniklo v maďarštině ze jména národa. To je zhruba stejné, jako kdyby angličtina užívala místo *explain* pouze *anglicize*. Neboli: pochopitelné je pro mě jenom to, co jsem já sám, o srozumitelných významech a smysluplných věcech může být řeč pouze v mém jazyce a kdokoli jiný má šanci mě pochopit, jen pokud bude stejný jako já — existuje totiž pouze jedna skutečnost: ta moje. Taková arogance by snad byla přirozená pro nějakou velkou říši v dobách kolonialismu, co si s ní však počít, jedná-li se o dědictví jednoho malého středoevropského jazyka? Samozřejmě, Maďaři to neslyší, nikdo by to neslyšel, protože v jazyce, do něhož se rodíme, je význam slov přirozený a nikdo nepřemýšlí nad tím, jak etymologie souvisí s psychologii. To snad ani nemá cenu, protože sloveso *magyaráz* bylo vytvořeno ve středověku, kdy idea národa či kultura tolerance ještě postrádaly smysl. Ať tomu však kdysi bylo jakkoli, za současné ostudné situace se tato jazyková kuriozita stává trpkým symbolem.

Zmíněné slovo ale za nic nemůže; vždyť právě takovéhle hrůzostrašné absurdnosti dělají jazyk krásným, výjimečným, a zde vlastně slouží jenom k tomu, abychom se podívali dílu náhody, kdy nevinný středověk vyprodukoval řešení, které tak dobře souzní s dnešní sebe-destruktivní etnokratickou politikou. Anebo — pokud to celé není náhoda — jak to spolu souvisí?

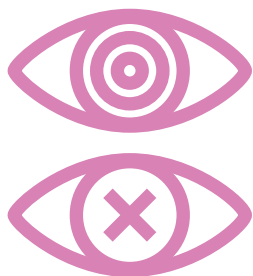
Z maďarštiny přeložil Jiří Zeman.

Viktor Horváth (nar. 1962) je maďarský spisovatel a překladatel středověké obscénní poezie žijící ve městě Pětikostelí. Je autorem románů *Át* (Hotovo, 2004) a *Török tükör* (Turecké zrcadlo, 2009).

Poznámka

- 1 *Magyarázás* neboli „vysvětlení“; jak je patrné, základem tohoto podstatného jména slovesného je substantivum *magyar*, tedy „Maďar“, takže ryze z formálního hlediska by slovesu *magyaráz* neboli „vysvětlovat, vysvětlit“ odpovídalo české *pomaďarštit, maďarizovat* — pozn. překladatele.

Kritéria lyrického věku



Pokud jsme se minimálně jedno až dvě desetiletí po listopadu 1989 podívali nad skutečností, že na rozdíl od Západu nejsou české studentstvo, umělci, intelektuálové a další nevýrobní „zahálčivé třídy“ orientovány politicky nalevo, tak dnes skoro nemusíme. V jistém smyslu začíná být i tato porevoluční odchylka harmonizována s pořádky staré Unie. Generace těch, kteří normalizaci zažili jako děti, pokud vůbec, dnes resuscitují dějinami poněkud pošramocený pojem „levicový intelektuál“. V této souvislosti se patřičná politická profilace a dril vkrádají i do literárních časopisů, přičemž mladé pušky (i za podpory některých starších) se prosadily především v *A2* a *Tvaru* (ne, opravdu nepovažují *Literární noviny* za literární periodikum). Navzdory tomu, že se tato generace ráda a často ostře vymezuje proti všem, bez patřičné ideologické nálepky, domnívám se, že nakonec může být nebezpečná nejen literatuře, ale i sama sobě.

Příkladem nešťastné politizace kulturních médií mohou být dva zdánlivě nesouvisející články z poslední doby, které se, každý z jiné strany, vyjadřují ke kritériím financování a hodnocení literatury. Oba překvapivě (?) souzní v tom, že proti sobě staví individuum a kolektiv. Prvním z textů je rozhovor z *Tvaru* („Uvědomit si svou sílu“, 9/13), v němž Svatava Antošová zpovídá ekonomickou celebritu protestujících davů, levicovou aktivistku Ilonu Švihlíkovou. Kromě úspěchu Cházvezovy ekonomiky se nakonec také řeší financování literatury, přičemž Švihlíková nastíní ideu, že by občané měli být více vtaženi do rozhodování obce a alokace jejich zdrojů, čímž vyjadřují

své „preferenci“: „[...] v takovém případě by bylo patrné, do jaké míry je (tj. občany, pozn. E. K.) umění a kultura celkově (respektive jaké umění) oslovují a považují jejich rozvoj za žádoucí.“ Následuje vyjádření k daňovým asignacím, kde dotáhne Švihlíková myšlenku k velkolepému závěru: „Může se ukázat, co si občané myslí o „kulturní frontě“, i to, že je třeba vůbec neoslovuje, nereflkuje jejich problémy... Pak by to zase ale byla velice užitečná zpětná vazba.“ Řeklo by se, že Švihlíková neví, co mluví, protože je ekonomka a nerozumí literatuře. Podivuhodné ale je, jak s jejím požadavkem na masově srozumitelnou kulturu souzní formulace dalšího levičáka Jakuba Vaníčka. V pateticky pochvalné recenzi na sbírku *À la thèse* pseudonymního básníka Romana Ropse („Ropstatické klíny do našich hlav“, *A2* 10/13) si to neopomene vyřdit s básníkem poněkud odlišného nálevu. Ten si totiž dovolil „nerozumět ničemu z toho, co se děje pod okny jeho bytu“ nebo dokonce pominout „život na periferii“. Běda pak literatuře, jež „uvízla v době, jejíž strategové za každých okolností horovali pro individuum a stavěli ho do centrální kulturní pozice.“ Tak vida — nemáme už sice „lid“, ale občany, zato princip je povědomý — již nikdy více samozvané intelektuály, ona „individua“, básníky, kteří si píšou pro hrstku sobě podobných. Zkrátka ať si občan alokuje své zdroje jinam než do snobárny úzkoprofilové poezie nebo literárního časopisu. A budou-li časopisy a nějaké verše, tak ať hezky reflektují problémy a potřeby elektorátu.

Jestli jsou tyto myšlenky něčím levicové, tak hlavně tím, že připomínají sekyrnická padesátá léta, kdy literatura také musela být všelijaká, hlavně pak lidová. Nakonec jen nevím, zda je zkratkovitě se vymezující levice, připomínající regressi do kunderovského „lyrického věku“, jen hloupá, nebo i nebezpečná. Je to sice mrzuté, ale nejen komerční, ale ani ideologická kritéria literatury neprospívají. V obou případech jsou mimoliterární a ekonomická, pouze v tom druhém nepřímo, skrze voličskou masu. Aby se nám pak literární život neodebral do skanzenu za svým soudruhem *Obyřsem-Kmenem*, toho času literární přílohou *Haló novin*. Kritéria literárně-kulturních příspěvků jsou patrná už z titulků: „Česká Litgazeta“, „1918—1924: Čeští básníci inspirovaní Leninem“, „Karel Gott: Všechno špatně nebylo“, „Matějská pouť i pro postižené“.

Eva Klíčová je redaktorka *Hosta*.





Šed', šed', šed'...

Dnešní erotická literatura ve svých padesáti odstínech i jinak

Trilogie *Padesát odstínů šedi* britské autorky E. L. Jamesové se už dva roky valí světem, ale kdo do ní nahlédl, jistě ví, proč v literárních kruzích na její adresu zatím mnoho pochvalných slov nezaznělo. Přesto nelze popřít, že tato poněkud neobratně sepsaná fanfiction opravdu mnoho věcí změnila. Legitimizovala amatérskou literární tvorbu. Internetové publikování učinila zase o něco běžnější součástí našich životů. Vzkřísila v minulých desetiletích pomalu uvadající zájem o romantické kouzlo obojků, řetízků a bičků. Zavedla do jazyka nové slovo „mommyporn“.

Už jen proto nelze tu podivnost, která se nám na internetu udělala, dále ignorovat. A tak jí věnujeme následující tematický blok. Najdete v něm například studii socioložky Kateřiny Liškové, která knihu hodnotí z hlediska feminismu a s ohledem na téma rovnoprávnosti žen. Anebo úryvky ze zatím nejúspěšnější parodie *Padesáti odstínů*, twitterového zápisníku Colina Trevora Greye. Zkrátka co do charakteru jednotlivých příspěvků je tento tematický blok značně různorodý, a tak se snad při jeho čtení poučíte i pobavíte.





Padesát odstínů? Spíš černobílý svět!

Pozlátko zakázaného sexu a stará morálka o svatbě

Kateřina Lišková

Trilogie *Padesát odstínů šedi*, erotická fantazie o panenské studentce Anastasii, kterou láska k miliardáři Christianovi přivede do světa sadomasochistického sexu, se stala nejprodávanější elektronickou knihou a vyvolala četné kontroverze. Co je se sdělením knihy v (ne)pořádku?

Začněme (nedlouhým) výčtem pozitiv. Je dobře, když se téma ženské touhy prozkoumává. Zdá se, že ženy pořád ještě relativně málo mluví o tom, po čem sexuálně touží. O to míň, oč víc se tužby vzdalují misionářské poloze (s občasným cunnilingem). Pokud jim tato kniha otevře obzory k experimentování a dodá slovník, jímž si řeknou o to, co chtějí, je důvod se radovat. Dále je dobře, když lidé (včetně žen) čtou knihy. V tomto smyslu by ovšem bylo lepší, kdyby si vybírali díla vyšších literárních kvalit. Inu, chtěla jsem najít alespoň jedno další pozitivum.

Nyní tedy ona negativa. *Padesát odstínů* předkládá velice oktrojovanou představu ženské touhy. Nepleťte se, nemám na mysli sexuální submisivnost hlavní hrdinky (o sexuální submisivitě a ženské moci viz dále v textu). Anastasia je jednorozměrná ve své touze po monogamním svazku, který by nejlépe vedl k manželství ve stylu „dokud nás smrt nerozdělí“. Pohádka o princovi na bílém koni, který uchopí dívku svých snů do náruče a společně pádí vstříc zapadajícímu slunci, by každému připadala hloupoučká. Když se ovšem přioděje do hávu pikantního zakázaného sexu, zdá se být něčím, o co je dobré, ba dokonce úžasné usilovat. Nenormativní sex tak zamlžuje naprosto normativní očekávání vztahové monogamie a výlučnosti. Navíc je takový vztah, který se v knize postupně realizuje, usazen ve světě okázalé spotřeby a hlubokých třídních rozdílů. Hlavní hrdina převáží svou vyvolenou v rychlých autech či helikoptěře z luxusního hotelu do svého exkluzivního bytu (co jen je v knize popisu nábytku a zařízení!) a zahrnuje ji přemrštěnými dary, „protože si to může dovolit“. K hladkému chodu takto náročného životního stylu přispívá armáda



němých sloužících, kteří se vynoří, když je potřeba něco přinést nebo podat, ale jinak nemají žádnou osobnost, žádné potřeby. Třídní vztahy jsou vykresleny jako nekonfliktní, ti dole jsou vždy k službám těm nahoře, a ještě k tomu se bez ustání spokojeně usmívají.

Sexuální submisivita a ženská moc aneb Feministické kontroverze kolem BDSM

Veliké debaty vyvolal sadomasochistický aspekt sexuálních hrátek, jimž se protagonisté oddávají. Pokud je žena sexuálně submisivní a plní příkazy dominantního muže, co to znamená pro ženskou rovnost a emancipaci? Jak se má sexuální submisivita žen k jejich poddajnosti či naopak šéfování v oblastech mimo ložnici? A je sadomasochistická fantazie *Padesáti odstínů* transgresivní?

Jeden typ odpovědi, která bývá vnímána jako feministická, dává novinářka a autorka knih o sexu, feminismu a násilí Katie Roiphe. Pozastavuje se nad tím, proč ženy ve velkém fantazírují o podřízenosti v době, kdy jejich moc vzrůstá. Ženy získávají vyšší pozice v zaměstnání, tvoří většinu studujících na vysokých školách, stále častěji vydělávají více než jejich manželé. Roiphe vyvozuje, že pro ženy jako by svobodná vůle byla břemenem a že je cosi nutká přemýšlet o sobě v trpném rodě. Ženy jako by utíkaly od genderové rovnosti, která je v dnešním (západním) světě větší než kdykoli předtím, k fantaziím o sexuálním podřízení.

Takové uvažování je problematické, protože úzce a ploše spojuje sexualitu s genderem, jinými slovy tvrdí, že naše sexuální osobnost je zrcadlovým obrazem našeho každodenního bytí mužem či ženou (či čímkoli z podobných kategorií, doplňte dle své libosti a uvážení). Podle této logiky pokud se žena genderově v sociálním světě těší rovnosti, realizuje svou jaksi esenciální potřebu být ovládána ve svých sexuálních tužbách.

Sexualita a gender spolu souvisejí, leč velice komplexním způsobem. Rozhodně nejsou zrcadlově převráceným obrazem, ani nejsou jedno a totéž. Názor, že gender a sex jsou jedno a že z prvního automaticky a bezrozporně plyne druhé, koluje v naší kultuře už přinejmenším sto let. Podle tohoto názoru jsou muži-homosexuálové zženštilí a lesby jsou mužatky. Jako by z genderového projevu šlo jasně dovodit sexualitu. Znamená to ale, že všechny ženy, které mají mužské rysy, touží po ženách (nebo naopak všechny, které vzrušují ženy, vypadají chlapácky)? A analogicky že muži, kteří dbají o svůj zevnějšek, vskrytu duše touží po mužích (nebo naopak že všichni muži, kteří mají sex s muži, jsou plačtiví „baby“)? Gender a sex jako by byly utvářeny *přes kopírák*. Argument, který předkládá Roiphe, funguje na podobně prostinké logice — sexua-

litu *zrcadlově* spojuje s genderem. Sexuálně submisivní ženy si své fantazie mohou dovolit, protože si ve světě užívají tolik rovnosti! A rovnost vyvolává svůj zrcadlový opak, totiž potřebu podřízení. Naše sexuální touhy, fantazie a projevy jsou však komplexní záležitostí, o níž se s jistotou dá říct jedině: Nepřekládají se jednoduše do ne-sexuální sociální reality a zpátky.

Feministické spory o naše sexuální a genderová „já“ se poprvé rozhořely v osmdesátých letech v debatách o pornografii. Tehdy byla předmětem sporu rovnice „sexualita = gender“. Feministky, které hlasitě bojovaly proti pornu, zastávaly binární pozice „ženské = ovládané, zranitelné, ponížené, diskriminované“ a „mužské = ovládající, ubližující, dehumanizující, diskriminující“. A obojí podle nich vyplývá ze sexu, jehož kvintesenciálním vyjádřením je pornografie.

Pornografie byla nařčena z vyvolávání či posilování mužských tendencí k páčání násilí na ženách a znásilňování. Susan Brownmiller, autorka vlivné knihy *Against Our Will* o znásilnění a kultuře násilí namířeného proti ženám, tvrdila, že „pornografie reprezentuje nenávisť vůči ženám, záměrem pornografie je ponížít, degradovat a dehumanizovat ženské tělo za účelem erotické stimulace a slasti“. Přední bojovnice proti pornografii, právní teoretička Catharine MacKinnon dokonce tvrdila, že pornografie sama je násilím. Porno podle ní přímo koná v sociální realitě, totiž diskriminuje ženy. Pornografie je v tomto argumentu středobodem, z něhož se do společnosti šíří sexismus (pozor: sexismus neznamená „mítí co do činění se sexem“, ale „diskriminovat na základě pohlaví“). MacKinnon má za to, že ženy v pornografii jsou (vždycky) v pozici podřízených, a porno tak efektivně (re)produkuje nerovnosti mezi muži a ženami. Pornografie je médiem, které vyjadřuje normy mužské moci a dominance, a funguje tak jako nástroj sociální kontroly, jehož primárním účelem je udržovat ženy v inferiorním postavení. Porno tvaruje touhu tak, aby vyhovovala údajně mužským potřebám ovládnání a kontroly. Sexuální se stává synonymem nerovnosti, protože, jak píše MacKinnon, „pornografie sexuálně nefunguje bez hierarchie. Jestliže v ní chybí nerovnost, násilí, dominance, síla, chybí v ní sexuální vzrušení“. Pornografie tak pod rouškou sexuálního vzrušení údajně distribuuje moc — a není třeba zvlášť dodávat, že jedněm bere a druhým dává vše. Sexualita je líčena jako centrální mechanismus, který produkuje genderovou nerovnost. Sexualita podle MacKinnon rovná se gender, není úniku.

Dnes se feministky v debatě o *Padesáti odstínech* nekřížují v obraně proti pornografii, s pornografickým charakterem trilogie nemají v zásadě problém. Nemyslí si, že touha je mužská záležitost a že ženy mají či by měly

mít k sexu averzi. Co ale zůstává v debatě přítomno, je binární pojetí genderu a touhy. Roiphe, ač není odpůrkyní porna, by souhlasila s tvrzením o nutnosti hierarchie a dominance pro sexuální vzrušení. Byť Roiphe už dvě desetiletí let brojí proti mackinnonovskému chápání žen jako obětí, její vlastní pojetí genderu a sexuality ji paradoxně zavádí do stejných vod determinismu a binarismu. Zdá se, že kopírák a zrcadlo nejsou až tak odlišné metafory.

Mono-normativita a oddaná láska ve světě bohatých

Feministické oponentky vyčítaly antipornografickým krusádnicím z osmdesátých let, že se jejich deskripcie žen jako obětí mužského násilí či žen jako osob, pro něž je sex utrpením, až nebezpečně dobře snáší s konzervativní preskripcí o roli žen ve společnosti. A skutečně, antipornografické feministky učinily jinak nemožné a spojily se se sociální pravici v boji proti společnému nepříteli, totiž pornografii. Úsilí o zákaz porna, ačkoli zpočátku explicitně antimoralistické, získalo silně morálně-konzervativní, pro-rodinnou konotaci.

Jednou z feministek, které v osmdesátých letech vystoupily proti antipornografkám, byla kulturní antropoložka Gayle Rubin. Ve svém slavném eseji „Thinking sex“ představila koncept „charmed circle“, jakéhosi čarovného (či začarovaného) kruhu sexuality, který se točí kolem sexuality monogamního, nejlépe sezdaného páru osob opačného pohlaví příslušejících k téže generaci, kteří k sexu používají jen svá těla a žádné další předměty, jejichž sexualita je prokreativní, zcela nekomerční a protá pornografie. Lidé, kteří provozují jen a právě takový sex, vytvářejí „charmed circle“, tedy uzavřenou společnost privilegovaných vylučující všechny, kteří nesplňují vstupní kritéria: osoby promiskuitní (neboť nejsou sexuálně „věrné“), homosexuály (protože mají sex s osobami téhož pohlaví), transsexuály (protože jejich vlastní pohlavní příslušnost není jasná — jak tedy rozhodnout, zda mají sex s osobou toho „správného“, tedy opačného pohlaví?), pedofily (protože překračují generační hranice), prostitutky (protože vykonávají sex za úplatu), osoby, které sledují pornografii (protože, hm... sledují pornografii) a sadomasochisty (protože jejich sex vyžaduje další předměty). „Čarovný kruh“ vyjadřuje hierarchii sexuálních aktů a jejich provozovatelů. Ti, kteří následují normu, jsou společností odměňováni a jejich sex je označován za dobrý a zdravý; ti, kteří mají odlišné sexuální preference, by se měli připra-

vit na stigmatizaci. Ostrakizace nenormativních je o to větší, čím víc se jejich sex vzdaluje od „čarovného“ středu.

Za tři desetiletí od napsání tohoto eseje se leccos změnilo. Sex mezi osobami stejného pohlaví sám o sobě už není tabu, o čemž svědčí narůstající podpora homosexuálního manželství. Obrovská popularita *Padesáti odstínů* poukazuje na vzrůstající detabuizaci lehké pornografie a jistých sadomasochistických prvků. To vše ovšem za předpokladu, že *všechna ostatní kritéria* zůstanou striktně zachována (nebo jsou, jako v případě manželství homosexuálů, posílena). Sex se odehrává mezi stejně starými dospělými osobami, které se milují a vytvářejí oddaný pár, jenž směřuje ke svatbě a biologické reprodukci. To všechno Anastasia a Christian, hlavní hrdinové komerčně úspěšné trilogie, splňují. Anastasia oddaně miluje Christiana, Christian neúnavně střeží stoprocentní sexuální věrnost své partnerky. Její motivací k sadomasochistickému sexu

není zkoumání vlastní touhy, nýbrž bezmezná láska, která usiluje o proměnu milovaného muže v citlivého manžela. Christianovy sexuální sklony jsou vylíčeny jako důsledek zneužívání v dětství, což jakoukoli nenormativní touhu nebezpečně patologizuje. Ale nebojte se, milé děti, všechno dobře dopadne, on se (skoro) „vyléčí“ a nakonec dojde i na tu svatbu!

Padesát odstínů není transgresivní fantazií, která by snad měla potenciál proměnit či alespoň zpochybnit zažité sexuální pořádky. Nabízí se nám tu starý příběh o lásce, která hory přenáší a nakonec skončí svatbou a rodinou. Všichni nakonec budeme normální. Můžeme si přitom ovšem namlouvat, jak jsme transgresivní, když fantazírujeme o Červené mučírně skryté v útrokách luxusní rezidence. *Padesát odstínů* je tak poměrně černobílou ukázkou toho, co se stane, když se normalizační představa o intimním soužití potká s matematicky nemožnou fantazií o tom, že všichni můžeme být součástí jednoho procenta superbohatých.

Autorka je socioložka a feministka. Přednáší genderová studia na katedře sociologie Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity a je autorkou knihy *Hodné holky se dívají jinak. Feminismus a pornografie*, kterou vydalo Sociologické nakladatelství. V současné době provádí výzkum na Columbia University v New Yorku.

● Sexualita a gender spolu souvisejí, leč velice komplexním způsobem. Rozhodně nejsou zrcadlově převráceným obrazem, ani nejsou jedno a totéž. ●



Hlasy ze světa fanfiction

Kniha padesáti obránců *Padesáti odstínů šedi*

Kontrast mezi tím, jak trilogii *Padesát odstínů šedi* přijímají čtenáři, a tím, jak ji vnímá kritika, by snad ani nemohl být větší. Pokud na knihy v seriózním tisku vyšly vůbec nějaké kritiky, většinou se hemžily výrazy jako ordinérní, ploché, mizerně napsané, špatný vtíp... Trilogie má však i řadu zastánců. Asi nikoho nepřekvapí, že tyto hlasy zaznívají především z řad autorů a vydavatelů erotické literatury a také z prostředí čtenářů a autorů činných na internetu. Nakladatelství Smart Pop Books vydalo loni na podzim publikaci *Fifty Writers on Fifty Shades of Grey* (Padesát autorů o Padesáti odstínech šedi), sborník textů, které navzdory nepochybné zaujatosti a často bezbřehému entuziasmu poskytují jistý vhled do pozadí vzniku díla a také — což je možná ještě zajímavější — do prostředí autorů a čtenářů internetové fanfiction. Přinášíme z něj dvě ukázky.

Toto je ten příběh

Jednoho dne vzal její milenec O do míst, kde spolu ještě nebyli...

Toto je ten příběh. Žena, ne už mladá a tělesně nijak výjimečná, leda snad svou naprostou obyčejností, napíše dopis ženatému muži, kterého miluje. Nikoli obyčejný milostný dopis, nýbrž příběh, horečnatý sen zaznamenaný na papíře, příběh ženy, kterou její milenec vydá všanc jinému světu, kde bude bičována a znásilňována a vlastněna cizími lidmi. Příběh, který mu napíše, je krutý, brutální, příběh ženy, kterou známe jen pod iniciálou O. O, jako jsou vykroužena její ústa? O jako nula? Ten dopis je velmi barvitý, a přitom zdrženlivý, a není to pornografie. Je to něco mnohem nebezpečnějšího. Je to literatura.

Ten dopis není poslán z lásky, anebo možná ne tak docela z lásky. Jeho adresátem je editor. Jednou prohlásil, že žena nedokáže napsat erotický román. Ta žena, obyčejná a ne už mladá, se pokusí dokázat, že se mýlil. Dopis je napsán podivným stylem — ve třetí osobě, ale také v první osobě, plete se v něm přítomný čas s minulým... Je napsaný jako nějaká pohádka na dobrou noc pro děti. *Děvčátko potká cestou přes les vlka a má velký strach...* Anebo stylem, jako když si ve tmě milenci šeptají při pohlavním styku. *Je mi tak dobře... Tohle chci... Prosím...* Z prózy vyzraňuje aura snu, jako kdyby spisovatelka hovořila o něčem, co vidí jen z dálky, a přitom to současně sama prožívá.

Dopis byl odeslán a svůj účel splnil — žena dokáže napsat erotický román. Autorka se však přepočítala, napsala ho až příliš dobře: její ženatý milenec dospěl k názoru, že by měl vyjít knižně. Autorka ho proto dokončí, přes-



tože to pro ni znamená velké obtíže. Zápětka se kroutí a muka O narůstají. Poradí si s tím, jak se dá. Kniha dopřeje k náhlému temnému konci, jak obvykle končívají sny — zvláště sny ústící v něčí smrt a prudké vytržení ze spánku.

Kniha vyjde pod pseudonymem Pauline Réageová. A rozpoutá se peklo. Spousta žen ji nemůže ani vystát a tvrdí, že ji musel napsat nějaký muž, který pohrdá ženami. Jiné ženy ji zbožňují, protože promlouvá k tě jejich části, na kterou se dosud nikdy nikdo neobracel. Některé ženy knihu spálí. Jiné ženy si knihu přečtou a potom ji spálí. A autorka zůstává potichu a nic nepříznává. Kniha je odvážná, ale autorka je zdrženlivá. Skrývá snad svou identitu kvůli obsahu? Anebo jde o to, že adresátem prvního dopisu je ženatý muž a její milenec? Jsme sice v Paříži, ale stále se píše rok 1954.

Erotický milostný dopis, který neměl být nikdy určen masám — takový příběh není moderním čtenářům neznámý. Pauline Réageovou budou následovat další ženy. Často obyčejné a nezajímavé zrovna tak jako Réageová. Starší, už dávno za svým sexuálním zenitem. Jejich krása už uvadla, tedy pokud vůbec kdy byly krásné, ale stále se toužebně obracejí zpět ke svému mládí. Svět je vnímá jen jako manželky a matky, ne jako předměty sexuální pozornosti. Píší, stejně jako Réageová, aby prokázaly, že se někdo mylí. Žena dokáže psát erotickou literaturu. Žena, která není krásná, dokáže napsat něco krásného. Žena, která není předmětem sexuální touhy, je stále šokujícím způsobem sexuální. Žena, která je manželkou nebo matkou, nebo není vůbec ničím, je — alespoň na papíře — bohyně, kurvou, otrokyní, tělem, které si muž bere pro své potěšení. Réageová píše dopis svému milenci ze stejného důvodu, jako když se milenka ženatého muže obléká jako prostitutka nebo princezna. Říká tím: „Nejsem tvoje manželka. Nejsem obyčejná žena. Jsem o hodně víc.“

Frustrovaně se na sebe mračím do zrcadla...

Toto je ten příběh. Jiná verze toho příběhu, možná pravdivá a možná ne, možná jen další horečnatý sen... Další žena, ne už mladá a tělesně nijak zvlášť přitažlivá, žena se dvěma dětmi, manželem, která se ničím nevymyká z davu, si nedokáže pomoci a musí snít o muži, který je o dvacet let mladší. Je to krásný muž obklopený ženami z celého světa a je pro ni zcela nedosažitelný. Nemá jí vůbec nic společného. Jejich cesty se nikdy nezkříží. A pokud se někdy náhodou nebo rozmarem osudu zkříží, on si jí ani nevšimne. Nanejvýš se jí podepíše na kousek papíru a v dalším okamžiku na ni zapomene. Nikdy ho nedostane. Ona je ale ve svých představách jednatřicetiletá, vůbec jí není sedmačtyřicet. Ve svých před-

stavách nemá manžela ani děti. Ve skutečnosti je nedotčená panna, nedotčená dokonce ani svými vlastníma rukama. A ten muž je někdo jiný. Má stejnou tvář, stejné oči, stejné tělo, jako je to, o němž sní, ale je to temnější verze jeho samého. Ten skutečný muž vede poklidný život a je oddaný jedné ženě. Muž, po němž touží, je vnitřně zraněný a uzavřený. Má touhy, které ji vzrušují a současně děsí. Chce, aby se zlomil, aby ho mohla vyléčit. Chce, aby zabloudil, aby ho mohla zachránit.

A tak začne psát. Na rozdíl od Réageové, která psala potmě tužkou do školních sešitů, píše tato žena na mobilní telefon BlackBerry cestou do práce. Má děti a musí si ukrást čas ze svého každodenního života, pokud chce bloudit ve fantazii, která se nikdy nestane skutečností. Je to dětská fantazie — děvčátko, na němž není zvláštního nic kromě jeho neuvěřitelné obyčejnosti, zlomí srdce krásného muže topícího se v bohatství a moci. Podobně jako příběh Réageové, ani tento není napsán kvůli publikaci a zisku. Dostane se na internet a k těm, které stejně jako ona milují téhož Nedosažitelného. Na knihu narazí jistá editorka, upraví ji, vydá ji. Obyčejná žena a matka se mimoděk stane autorkou, získá publikum, slávu, miliony dolarů a obdiv davů. Některé ženy knihu spálí. Některé si ji přečtou a potom ji spálí.

TOTO JE TEN PŘÍBĚH.

Tiffany Reiszová je americká spisovatelka, která své texty označuje jako „literární frikke“. Je autorkou románu *The Siren* (Sirána, 2012).

Redakce *Padesáti odstínů*

V roce 2009 mě jedna známá, s níž jsem se potkala v komunitě fanoušků série *Stmívání*, upozornila na příběh s titulem „Pán vesmíru“. Jeho mužský protagonista, označovaný jako Fifty, byl podle ní jedním z nejlepších dominantů, jací se v kvalitní fanfiction kdy vyskytli. Byl tajemný, vypočítavý, náročný, unylý a především nesnesitelně krásný.

Příběh „Pán vesmíru“ — anebo, jak jej dnes známe, *Padesát odstínů šedi* — mě uchvátil hned na první stránce. Přitahovala mě Anina neuvěřitelná nevinnost a Christianova schopnost řídit Anu v ložnici i kdekoli jinde mi připadla silně vzrušující. Přestože jsem v té době už měla určité zkušenosti s fanfiction odvozenou od *Stmívání*, která byla navíc pojatá v duchu BDSM, zdálo se mi, že pojetí postav u E. L. Jamesové činí její příběh ve srovnání s jinými čímsi jedinečným.



Netrvalo to dlouho, než si *Padesát odstínů šedi* našlo mezi fanoušky *Stmívání* následovníky. Lidé si je mohli přečíst na portálu FanFiction.Net a také na stránkách komunity Twilighted. Já sama jsem sledovala příběh prostřednictvím FanFiction.Net. V době, kdy jsem se do něj skutečně začetla, měla Jamesová už určitě více než dva tisíce čtenářských recenzí. Nikdy předtím jsem nečetla fanfiction román, který by za tak krátkou dobu získal tolik komentářů. Po každém updatu byli lidé celí pryč z toho, jakým směrem se příběh ubírá. Fanoušci nadávali na Christiana, že toho od malé sladké Aničky chce moc, anebo se zlobili na Anu, že nemá pochopení pro Christianovy dominantné potřeby.

Během těch měsíců, co jsem fanfic četla, jsem několikrát zkoumala diskusní vlákna v komunitě Twilighted. Právě na Twilighted si Jamesová vybudovala svoji původní fanouškovskou základnu — skupinu Bunker Babes. Bunker Babes jsou fanynky *Padesáti odstínů*, které Jamesovou podporovaly a stály za ní bez ohledu na to, jakým směrem příběh vedla. Propagovaly *Padesát odstínů* po Twitteru a v komunitách fanfiction. Byly něco jako její testovací skupina a současně klaka; představovaly sílu, se kterou bylo třeba počítat.

Příběh se mi líbil, protože Jamesová zvolila neotřelý přístup a BDSM promíchala s romantickými aspekty, takže prvky BDSM nepůsobily příliš drsně. Sexuální napětí mezi oběma postavami mě tak rozpalovalo, že jsem se skoro nemohla udržet — a nebyla jsem jediná. Tisíce žen po celém světě četly o „Červené mučírničce“, používaly frázi „Laters, baby“ a škemraly u Jamesové o další updaty.

Než jsem se dostala k fanfiction odvozené od *Stmívání*, měla jsem s erotickou románem jen velmi malé zkušenosti. Mimochodem, na univerzitě jsem se zamilovala do viktoriánské literatury a také jsem ji studovala. Uchvátila mě díla jako *Villette*, *Frankenstein*, *Dracula*, *Srdce temnoty* a *Jana Eyrová*. Viktoriánská literatura není svou přirozeností ani zdaleka erotická, spíše se zaměřuje na ctnost a dobrotu. *Padesát odstínů šedi* změnilo vše, co jsem věděla o literatuře i o sobě — probudilo to moji zvědavost a zájem — nejen pokud jde o erotickou románku jako žánr, ale také pokud jde o BDSM coby životní styl.

Na začátku roku 2010 mě australská společnost The Writer's Coffee Shop požádala o pomoc s rozjezdem internetového nakladatelství. The Writer's Coffee Shop vznikl jako internetová stránka pro celosvětové diskuse o knihách, autorech, blozích a tak dále a nakonec se vyvinul v internetovou knihovnu TWCS Library, kde mohli lidé publikovat původní díla i literaturu fanfiction. Spolu s původními zakladateli portálu TWCS jsme se snažili

vybudovat nakladatelství, které by vycházelo vstříc začínajícím autorům. Měla jsem na starosti akvizice a s rukopisy erotických románů jsem pracovala čím dál častěji.

Jako editorka erotických románů mám pocit, že tento žánr otvírá dveře do světa, kam většina čtenářů nikdy nevstoupila. Dílo by mělo zachycovat vzrušení a nezbednost první lásky — té lásky, při níž přijdete o panenství. Smysluplnost a sexuální výstřednosti se v něm musejí kombinovat způsobem, který by dokázal procítit i ten nejosamělejší čtenář. Měla by to být romance, dobrodružství, láska, ztráta, napětí a nezkratná vášeň, a to všechno zabalené v jednom příběhu. *Padesát odstínů* od Jamesové bylo právě něco takového, a navíc se kniha svého úkolu zhostila způsobem, který začínající čtenáře žánru nevystrašil.

Od spuštění nakladatelství TWCS jsme věděli, že chceme koupit a publikovat nějaký příběh, který vyvolal rozruch v komunitě fanoušků *Stmívání*, a tak nás nadchlo, když se E. L. Jamesová rozhodla vydat svou sérii u nás. Díky zkušenostem s redigováním a psaním erotických románů, které jsem nabyla při práci v nakladatelství, a také díky svým zkušenostem z reálného života jsem byla coby editor *Padesáti odstínů šedi* jediná možná volba. Mnozí by před takovým úkolem couvli, ale já jsem šla s radostí do toho. Od okamžiku, kdy jsme podepsali smlouvu, jsem věděla, že to bude moje životní šance.

Na redakci rukopisu ve spolupráci s Jamesovou jsem dostala něco přes jeden měsíc. Čtení po provedených úpravách bylo skoro surrealistický zážitek. Struktura a postavy byly stejné jako v původním příběhu, který mě zaujal v roce 2009, ale díky změnám v detailech to bylo, skoro jako kdybych rukopis četla úplně poprvé. Jamesové se podařilo z prosté fanfiction inspirované *Stmíváním* vytvořit příběh, který byl skutečně jejím dílem.

Netrvalo dlouho a zpráva o přepsání a možném knižním vydání se rozšířila po celém světě. Jamesová měla už před vydáním *Padesáti odstínů šedi* obrovskou čtenářskou sledovanost, což pomohlo zvednout počáteční prodej. Kvůli tomu byl také tolik důležitý úkol knihu zredigovat, a přitom zachovat věrnost autorčinu původnímu záměru. Věděli jsme, že Jamesová ani její čtenáři by nepřijali editora, který by příběh poškrtil červenou tužkou, a TWCS mě nabádalo, abych s *Padesáti odstíny* jednala v rukavičkách. Někdy pro mě bylo obtížné krotit své přirozené nutkání provádět úpravy, které jsem považovala za nezbytné; ostatně autoři, s nimiž jsem spolupracovala, mi kdysi dali láskyplnou přezdívku „Čárková mrcha“. Když se ohlédnu zpátky, jsem ráda, že jsem se zdržela drastických změn v příběhu a umožnila postavám, aby mluvily samy za sebe, ale rozhodnutí, že budu

s rukopisem i Jamesovou jednat šetrně, se přičilo všemu, za čím jsem si jako editorka stála. Kdybych to mohla všechno vrátit, raději bych se řídila vlastním instinktem, než abych celý proces všem zúčastněným ulehčovala.

Když rediguji nějakou knihu, ráda autorům posílám zpracované kapitoly po „balících“ — obvykle jsou to čtyři nebo pět kapitol v jednom balíku. Jamesová pokaždé dostala takový balík a sama si ho prošla. Jakmile byla hotová, spojily jsme se na Skypu a procházely jsme všechny změny, které jsem provedla nebo navrhla, anebo otázky, které jsem měla. Někdy jsme se shodly, někdy ne. Nakonec měla pokaždé poslední slovo ona. Tohle bylo její dítě — měsíce a měsíce tvrdé práce. Bylo pro ni velmi důležité, aby mohla celý proces vést.

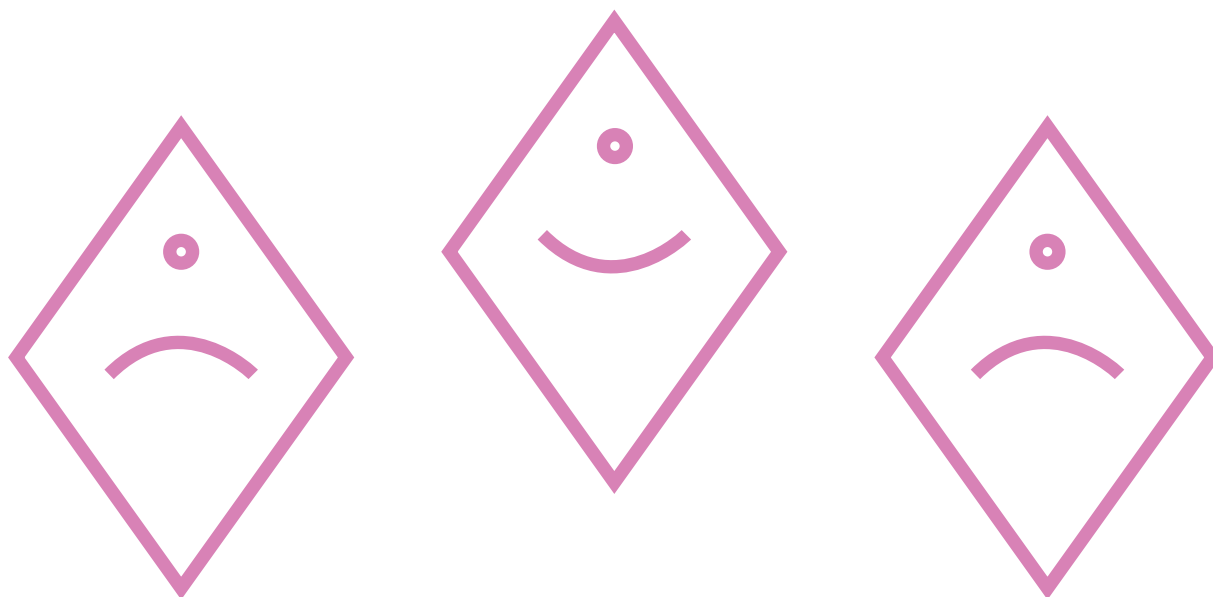
Takto jsme prošly rukopis dvakrát, než jsme dospěly k závěrečné skypové seanci. Poslední zásahy, které jsme řešily, se týkaly návrhů ze strany nakladatelského lektora. Strávily jsme tím celou sobotu, prodíraly jsme se rukopisem sedm nebo osm hodin v kuse. Jako tým jsme odsouhlasily některé z navržených změn a zavrhnuly jsme ty, které jsme považovaly za bezvýznamné nebo nadbytečné. Byl to zdoluhavý proces, a když jsme dospěly do konce, obě jsme zhluboka vydechly.

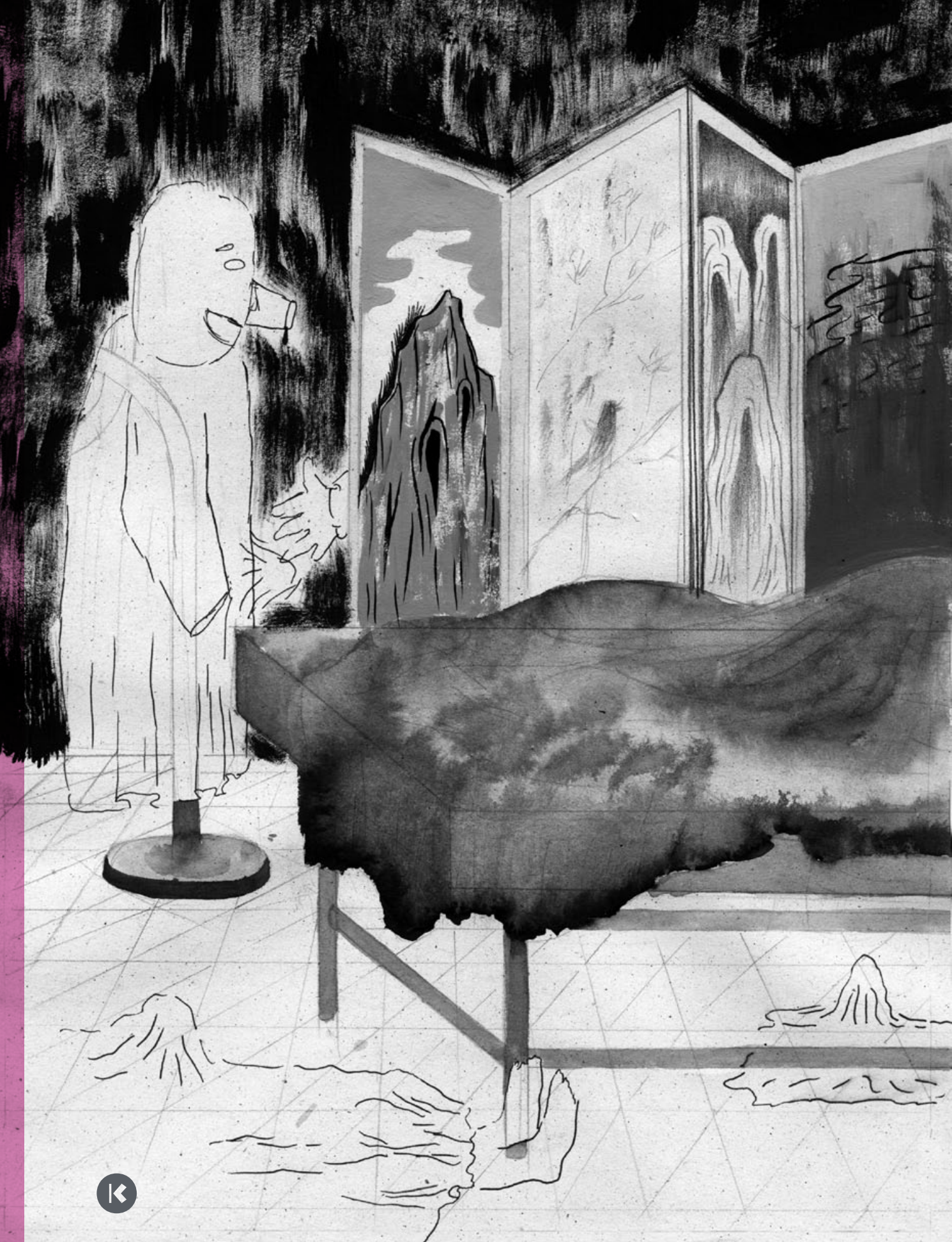
Spolupráce s E. L. Jamesovou nebyla tak těžká, jak by si někdo mohl myslet. Ke svému dílu se ve srovnání s jinými mými autory nestavěla nijak výjimečně. Mimochodem, její bystrost, výdrž, smysl pro humor i prostota jejího psaní přispěly k tomu, že redakce *Padesáti odstínů* byla navzdory všem obtížím radostná práce. Naše poslední úvahy se týkaly možných reakcí některých lidí z literárních kruhů pramenících z povahy příběhu a z toho, že původně vznikl jako fanfiction. Věděly jsme ale, že je to obrovská šance, a já jsem Jamesové vděčná, že měla dost odvahy na to, aby se jí chopila. Žánr erotické romace se jednou provždy změnil a proměnou prošel i svět elektronického publikování.

Těší mě pomyslení, že jsem s tím měla tak trochu co do činění.

Tish Beatyová je spoluzakladatelkou nakladatelství *The Writer's Coffee Shop Publishing House*. Na jeho půdě také redigovala román E. L. Jamesové *Padesát odstínů šedi*. Se svou rodinou žije ve státě Missouri.

Ze sborníku *Fifty Writers on Fifty Shades of Grey* (2012) vybral a z angličtiny přeložil Marek Sečkař.





Sexuální hrátky v kůlně

Twitterová parodie slavného erotického románu

Brzy poté, co *Padesát odstínů šedi* ovládlo svět, se objevila i řada děl, která slavnou erotickou trilogii parodují. Jedním z nejúspěšnějších je twitterový deník *Fifty Sheds of Grey* (Padesát kůlen šedi) autora vystupujícího pod pseudonymem Colin Trevor Grey. Jedná se o příběh „poněkud staromódního muže“, který před touhou své manželky po neobvyklých sexuálních praktikách utíká do bezpečí své oblíbené zahradní kůlny. Avšak i kůlna, jak se ukáže, je prostředí doslova nabitě erotikou. Deníkové záznamy vycházejí na Twitteru od loňského června a dosud nasbíraly přes sto tisíc odběratelů. Koncem loňského roku vyšly i v upravené knižní podobě, která co do prodeje po jistou dobu překonávala i svou mnohem slavnější předlohu.

27. června

Mé tělo se svíjelo a chvělo bolestí. Už nikdy nebudu na podlaze kůlny nechávat pohozenou zástrčku vidlicí nahoru.

4. července

„Ubliž mi!“ prosila, když si zvedla sukni a přehnula se přes ponk. „Tak dobře...“ odpověděl jsem. „Máš tlustý lýtka a neumíš se oblíkat!“

8. července

„Dej mi pocítit bolest, jakou jsem nikdy necítila,“ prosila mě, když tam stála nahá se zavázanýma očima. „Dobře,“ řekl jsem a rozmístil po podlaze kůlny kostky lega.

8. července

Když jsme zase jednou odcházeli z nemocnice, říkali jsme si, jestli máme změnit únikové slovo, anebo dál používat jméno velšské vesnice Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwllllantysiliogogoch.

9. července

Zkoušeli jsme různé polohy — zezadu, s přitiskem na zeď... — ale jediné místo, kam se kůlna hodila, bylo až na samém konci zahrady.

14. července

Zíral jsem na tu armádu podivných tvorů tyčících se na



trávníku. Teprve pak mi došlo, že jsem si prášky proti slimákům spletl s viagrou.

15. července

„Potrestej mě,“ křičela zoufale. „Nechej mě trpět tak, jak to dokáže jen opravdový muž!“ „Tak dobře,“ řekl jsem a nechal jsem záchodové prkénko zvednuté.

15. července

Ležela na podlaze kůlny a hleděla na mě široce otevřenýma očima, přitom si svůdně kousala ret. Bohužel to byl horní ret, takže vypadala jako piraña.

17. července

„Jsem strašně zlobivá holka,“ řekla. „Musíš mě potrestat.“ Tak jsem k nám pozval matku na víkend.

26. července

„Víc,“ křičela a rukama se křečovitě držela ponku. „Jdi na to víc tvrdě.“ „Fajn,“ řekl jsem. „Takže... jaký je hrubý domácí produkt Nikaraguy?“

30. července

Pomaloučku mi přes pohlaví přejížděla ledovou kostkou. Bylo to smyslné a erotické, ale taky to znamenalo, že naši hosté si na své drinky budou muset počkat.

31. července

Když mi na bradavku znovu ukápl horký vosk, rozhodl jsem se, že už konečně musím v kůlně zavést elektrické osvětlení.

31. července

„Připrav se na to, že budeš trpět tak, jak nikdy žádný muž netrpěl,“ řekla a svým jako břitva ostrým nehem rozřízla celofánový obal dévédéčka s posledními díly *Sexu ve městě*.

2. srpna

Pohlédla na mě zpoza své ofiny a zašeptala: „Dnes jsi můj pán a já jsem tvoje otrokyně.“ Tak jsem jí řekl, ať v kůlně trochu poklidí.

6. srpna

„Jsem tak vlhká,“ zašeptala a zavrtěla se. „Víš, co máš dělat.“ Věděl jsem. Hned jsem šel do OBI a koupil jsem do kůlny odvlhčovač vzduchu.

12. srpna

Byli jsme tak vzrušení, běželi jsme domů a udělali jsme

zvíře se dvěma hřbety. Měl to být původně konferenční stůlek, jenže takhle to dopadá, když se řídíte podle instrukcí z Ikey.

14. srpna

Být připoután na velkém dřevěném kříži a mít na sobě jen kožená tanga působilo ze začátku podivně. Měl jsem ale jistotu, že vrány si teď na moje zelí netroufnou.

16. srpna

„Ty mě vždycky tak rozpálíš,“ vydechla. „Já vím,“ řekl jsem. „Možná že ta kůlna není nejlepší místo na gilování.“

20. srpna

„Otevři ústa,“ řekl jsem, když jsem jí zavázal oči. Vteřinu poté jsem dosáhl vrcholného uspokojení. Pepsi od Coca-Coly rozeznat nedokázala.

22. srpna

Po víkendu v kůlně jsem ji už nikdy nespátřil. Ona nehledala vztah — zajímalo ji jen domácí kutilství.

26. srpna

„Hm, to je ono,“ vzdychla. „Teď to sevři v prstech, trochu s tím zakruť, potom zlehka potáhni.“ Byla to ta nejhluchnější hráčka Jenga, kterou jsem v životě potkal.

28. srpna

Bondage je o tolik jednodušší, teď když jsme starší. Dřív jsem jí musel pokaždé zavázat oči. Teď jí jen schovám brýle.

5. září

Řekla, že chce být internetová pornohvězda, tak jsme dveře kůlny otevřeli dokořán a čekali jsme na dodávku Google Streetview.

14. září

Nasadila mi pouta, zavázala mi oči, potom mě odvedla přímo do kůlny. Slyšel jsem, jak se zabouchly dveře. Nemám ponětí, kam potom šla.

14. září

„Takže,“ zeptal jsem se, „chceš být nahoře, nebo dole?“ „Nevím,“ řekla, „netušila jsem, že budeš mít v kůlně parťáka.“

27. září

„Spust se na všechny čtyři,“ přikázala mi, „a já tě vezmu na místa, kde jsi ještě nikdy nebyl.“ Byla to ta nejděivnější GPS navigace, jakou jsem v životě měl.





Libor Stavjaník: Sympozium; 2006

11. října

„Je to dobré?“ zeptal jsem se. „Hm, ano!“ zasténala. „A tohle?“ „Ach, ano!“ zakvílela. Povzdechl jsem si. Když to půjde touhle rychlostí, novou pohovku si nikdy nevybereme.

18. října

Stál jsem nad jejím nahým spoutaným tělem nehybně několik minut. Potom jsem zase odešel. Je to hrůza, když vstoupíte do místnosti, a najednou si nedokážete vybavit, co tam vlastně chcete.

21. října

Můj jazyk se míhal ven a zase dovnitř, čím dál rychleji, až nakonec byla úplně bez sebe. Žádná žena vám neodolá, když jí předvedete ještěrku.

29. listopadu

„Co mám dělat?“ zeptala se a od úst jí trochu ukápllo. „Mám to vyplivnout, nebo spolknout?“ „Spolknout,“ řekl jsem. „Ty asi do restaurace moc často nechodíš, vid’?“

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.





Libor Stavjanik: Symposium; 2008



Dobré knihy se špatným sexem

Na okraj jedné literární anticeny

Marek Sečkař

Čím to je, že se v jinak kvalitních knihách vyskytuje tolik špatného sexu? A dá se s tím něco dělat? Tuto otázku si již před časem položili vydavatelé britského literárního časopisu *Literary Review*, kteří v roce 1993 založili tradici Bad Sex in Fiction Award, jakési anticeny udělované anglickým autorům, kteří se s úkolem literárně zpracovat sexuální akt poprali v daném roce nejhůře. Podle oficiálního zdůvodnění pořadatelů je účelem ceny „poukazovat na případy hrubých, nechutných a nedbalých popisů sexuálních situací v moderním románu a vést autory k tomu, aby se takových pochybení vyvarovali“. Prohlédneme-li si seznam dosud oceněných děl, zjistíme, že se skutečně neomezuje jen na autory špatné nebo průměrné. Mezi laureáty figurují jména jako Norman Mailer, který cenu stihl získat těsně před smrtí — v roce 2007 — za svůj román *Lesní zámek*, anebo Jonathan Littell, který ji obdržel roku 2009 za anglický překlad svého celosvětově úspěšného románu *Laskavé bohyně*. Na seznamu najdeme i Johna Updika, který v roce 2008 dostal zvláštní cenu za celoživotní dílo. Zdá se, že autoři, jejichž knihy jinak úspěšně oslovují miliony

• Mnohé tedy naznačuje, že pokud muži při popisu sexu v knihách uspějí, je to díky tomu, že si pomohli nějakou obezličkou, například špetkou humoru či absurdity. •

čtenářů a vykazují nesporné literární kvality, v oblasti sexu zoufale selhávají.

Pokud na věc pohlédneme optikou pořadatelů ceny, skutečně dospějeme k závěru, že špatný popis sexu je i v kvalitní literatuře zcela běžnou věcí. Proč tedy? Možné vysvětlení naznačila ve svém článku „Bad sex writing is often a tough guy act“ (*The Guardian*, 6. 12. 2011) komentátorka Natalia Antonovová, která píše, že sex je v dobré literatuře většinou špatný ze stejného důvodu, jako se pornoherec obtížně prosazuje ve filmovém mainstreamu. Společnost vnímá sex jako téma samo o sobě a erotiku mimoděk vytlačuje do jakéhosi ghetta; kritika se popisy sexu zabývá jen zřídka, byť by byly náhodou kvalitní, a rovněž čtenáři je ve svých hodnoceních zpravidla přecházejí. Znamená to snad, že dnešní britská literatura se stále ještě nevyrovnala s dědictvím viktoriánské morálky? Rozhodně nelze popřít, že zatímco v minulosti byl sex v knihách do značné míry tabu (Lawrencův *Milenc Lady Chatterleyové* byl ve Spojeném království legalizován až v roce 1961), dnes jsou naopak autoři z komerčních důvodů nuceni cpát do svých knih sexu co nejvíce,

což v nich může vyvolávat kontraproduktivní napětí a nervozitu. Jako další možnou příčinu stávající neblahé situace navrhuje Antonovová skutečnost, že autoři jsou většinou introspektivní a rozumově založení lidé, kteří se jen těžko vyrovnávají se situací, kdy „mozek přepíná na autopilota“, a tak se často uchylují k silovému řešení. Snaží se čtenáře ohromit či přímo zastrašit šokujícími detaily, místo aby ho vlídně zvali ke zkoumání neznámých krajů.

Ze seznamu dosavadních laureátů anticeny vyplývá, že muži v tomto ohledu selhávají mnohem častěji než ženy (momentální skóre činí 17 : 3). I k tomuto jevu se nabízí několikero vysvětlení. Je známo, že muži mají celkově sklon právě k jednoduchým a přímočarým řešením. Kde žena použije poetický jazyk a věci se dotýká jen zlehka a pomocí snadno stravitelných obrazů, muž si často počíná hrubě. Antonovová to dokládá příkladem spisovatelky Jeanette Wintersové, která ve svém románu *Written on the Body* píše, že „menstruuující žena páchne jako puška“, a Christose Tsiolkase, který v románu *Dead Europe* ve stejných souvislostech hovoří o „vlhkém mase“. A dále se zdá, že sex všeobecně znervózňuje muže mnohem více než ženy. Je to asi oblast, v níž se nemohou zbavit pocitu, že s dobrým výkonem stojí a padá jejich společenská pozice, nemohou si zde dovolit selhání, a tak buď přepínají síly, anebo odvádějí pozornost stranou. Naznačuje to alespoň editorka Rowan Pellingová, jež ve svém článku „Why are male authors so bad at sex scenes?“ (*The Guardian*, 25. 11. 2011) uvádí jako příklad jistého nejmenovaného, ale velmi známého autora, který se jí svěřil, že dovede psát o sexu, „jenom když je špatný, komický, trapný nebo rovnou nechutný. Nedokážu psát jednoduše o milování, už jen při tom pomyslení se cítím hrozně nesvůj.“ Pellingová dále hovoří o tom, že muži při popisu sexu jako by nikdy skutečně nedospěli a neustále se uchylují k různým školáckým fantaziím. V této souvislosti připomíná již zesnulého velmi respektovaného britského autora Simona Rave-

na, který si sex zřejmě nedokázal představit jinak než jako situaci, kdy mladý chlapec oblečený v kriketovém dresu kopuluje s vlastní matkou, tetou nebo dokonce babičkou.

Mnohé tedy naznačuje, že pokud muži při popisu sexu v knihách uspějí, je to díky tomu, že si pomohli nějakou obezličkou, například špetkou humoru či absurdity, ale když dojde na prosté, radostné, ničím nezatižené šoustání, veškerá jejich bohorovnost a intelekt jsou jim k ničemu. Tak to alespoň vidí komentátorky deníku *The Guardian*. Okřídlený výrok Jeana Paulhana, že žena nedokáže napsat dobrý erotický román, který posloužil jako popud ke vzniku nejslavnějšího erotického románu všech dob *Příběh O*, se v tomto světle skutečně jeví jako jeden z největších přešlapů v dějinách literatury. Rowan Pellingová ovšem svůj článek pro *The Guardian* zakončuje smířlivým ujištěním, že všechna pravidla mají své výjimky a že ona sama považuje za nejlepší literární zpracování sexu jednu scénu z románu *Ptačí zpěv* Sebastiana Faulkse.

A výjimek by se našlo bezesporu víc. Ostatně i anticena za špatný sex se ve svém posledním ročníku odchýlila z vyšlapané cesty, když připadla kanadské spisovatelce Nancy Hustonové a jejímu románu *Infrared*. Porotci byli podle vlastních slov uneseni její živou obrazivostí zahrnující popisy jako „tělo, to dávnověké království plodící slzy a děs, noční můry, děti a opojení“ anebo „mé pohlaví plovoucí v rozkoši jako ryba ve vodě“. Na seznamu nominovaných děl se vůbec neobjevila předpokládaná favoritka J. K. Rowlingová s románem *Prázdné místo*, o němž výkonný redaktor *Literary Review* Jonathan Beckman prohlásil, že má sice i slabší chvílky, ale celkově „není zdaleka až tak hrozný“. A navzdory velké podpoře ze strany čtenářů nebylo nominováno ani *Padesát odstínů šedi* E. L. Jamesové, neboť pravidla ceny explicitně vylučují pornografickou a erotickou literaturu.

Autor je redaktor Hosta.



Libor Stavjanik: Symposium; 2000



Libor Stavjanik: Symposium; 1999



„Romlit“ na síti

Jak se daří romské slovesnosti v době digitální?

Karolína Ryvolová

Milena Hübschmannová vyprávěla, že její drahá přítelkyně Tera Fabiánová, první romská básnířka v bývalém Československu, občas z radosti či žalu začala zničehonic básnit. Prostě to z ní vytrysklo v obrovském přetlaku, přesně v duchu požadavku Samuela Coleridge a Williama Wordsworthe na „spontánní překypění silných citů“ v romantické poezii. „Počkej, zopakuj to, já si to zapíšu!“ vykřikla obvykle překvapená romistka od volantu nebo od vaření, podle toho, co spolu právě podnikaly, a sháněla se po kusu papíru. Tera nad tím však jen mávla rukou; podle ní to nebyla poezie, ale někdy „sen“, jindy „náhlé vnuknutí“ nebo „můj žal“. V době internetu je všechno trochu jinak. Jak dlouhou cestu romská slovesnost za tu dobu urazila?

Než se Tera Fabiánová nechala přesvědčit, aby své okamžiky básnického vytržení začala zapisovat, a to přímo v mateřské romštině, kterou si nikdy dřív nedokázala představit na papíře, musela se ona i Milena Hübschmannová přenést přes jednu zásadní kulturní bariéru: budoucí básnířka nechápala, proč by si něco tak prchavého, intimně terapeutického a patřícího současnému okamžiku měla pamatovat nebo dokonce zapisovat, a strážkyňe autentického romského duchovního dědictví si zase upřímně zoufala z představy, že by to mělo být ztraceno.

V dialogu mezi dvěma krajnostmi — lhostejností k již vyřčenému slovu a na druhé straně posedlostí zapsat romsky téměř cokoli bez ohledu na kvalitu a výpovědní hodnotu — se zhruba od konce druhé světové války začalo rodit romské psaní v našem regionu. Za jeho průkopníky se kromě extaticky básnící Tery Fabiánové (S MH se znaly od roku 1954) považuje také Elena Lacková se svou slovensky psanou divadelní hrou pro celou osadu *Horiaci cigánsky tábor* z roku 1946, jakož i Andrej Pešta, Andrej Giňa, Bartoloměj Daniel, Vojta Fabián a další, kdo četli Teřiny romsky psané fejetony ve věstníku Svazu Cikánů-Romů *Romano lil* (1969—1973) a inspirovali se jimi.

Přeskočme teď stokrát omílanou mladou historii romského psaní a podívejme se na to, kde je dnes, v roce 2013, v době digitální, elektronické, postmileniální, postdvojčatové a především postmoderně atomizované. I když už dnes všichni žijeme alespoň jednou nohou virtuálně, stejně nás asi překvapí, že nejvíc literárního kvasu mezi Romy se odehrává na síti.

Kouzlo pobídky

Cesta k rozvoji romského psaní na internetu proběhla v několika fázích. První, o které budu mluvit, souvisí se současným boomem jen nepřímo, je však dobrým příkladem toho, že obyčejné vytvoření platformy je základ.

V roce 2007 vyhlásila Obec spisovatelů literární téma roku „Cikáni-Romové“. Přihlásilo se k němu překvapivě množství romských i neromských autorů a jejich práce na toto téma byly o rok později uveřejněny ve sborníku *Devla, devla!*. Jeho úroveň byla nevyrovnaná a spíše slabá; přesto to vůbec nebyl marný počín.

Jednak jasně ukázal, do jaké míry jsou i přemýšliví příslušníci většiny ve vleku otřepaných literárních klíšé. Byť je vesměs vedly obecné principy humanismu, jejichž prostřednictvím vyjadřovali solidaritu se slabšími a nespravedlivě pronásledovanými, jejich sympatie patřily



časově i geograficky vzdáleným *obrazům Romů*, jakýmsi idealizovaným Cikánům, nikoli současným lidem z masa a kostí, jejich krajanům a sousedům.

Tlaku obrazu Cikána v majoritním kulturním diskursu podléhali i někteří romští přispěvatelé. I když prožili větší část života v bytovce nebo na sídlišti a v běžném životě se potýkají spíš s banálním českým hulvátstvím a jeho vyhraněnou formou, gaučovým rasismem, v jejich příspěvcích drkotaly nezbytné maringotky, vířil prach dlouhých cest a plály hranice. Přitom tahle velká romantická gesta často nejsou ničím jiným než projevem kolonizovaného myšlení. Hodnotový žebříček českých Romů totiž spíš kopíruje touhy každého průměrného Čecha vlastnit byt a televizi, mít slušnou práci, kde se člověk nepředře, a o víkendu si v klidu opéct špekáčky na chatě. Výzvy k vydání se na dalekou cestu je třeba vnímat spíše jako metaforu pro touhu po uznání vlastní svébytnosti, o kterou Romové nechtějí přijít, budou-li jednoho dne konečně bezpodmínečně přijati do českého středu.

Druhým pozitivem sborníku *Devla, devla!* byl samotný fakt, že jej Obec spisovatelů vůbec iniciovala. Nejen že nám sdělil něco o možnostech zpracování romského tématu v literatuře, respektive o jeho dosavadních rezervách; ale také vyvedl na světlo Irenu Eliášovou, romskou autorku, která nedlouho poté vydala svou prvotinu *Romská osada* a od té doby se díky své píli nepřestává periodicky připomínat ve veřejném prostoru. Podobné pobídky mají svůj smysl, byť by se zdály banální a prvoplánové. Dokonalým příkladem byl projekt *Romové píší / Šukar laviben le Romendar* občanského sdružení Romea z konce roku 2010.

Původně měl trvat měsíc, nakonec ale běžel téměř tři. Každý týden se na stránkách www.romea.cz objevil nový medailonek a jedna či více ukázek od buď již publikovaného autora (Erika Oláhová, Ilona Ferková, Jana Hejkrliková, Eva Danišová, Irena Eliášová, Vlado Oláh, Gejza Horváth, Emil Cina, Janko Horváth), nebo někoho debutujícího, ať už v českém prostředí nebo mimo svou původní oblast činnosti (Iveta Kováčová, Monika Kováčová, Zlatica Rusová, Renata Berkyová, Martin Oláh, Karol Lazár). Podmínkou byla premiéra textu na stránkách Romey.

Projekt měl nebývalou sledovanost, a to nejen ze strany otevřeně smýšlející a odborné veřejnosti, ale tentokrát hlavně z řad Romů. Pod většinou textů rychle přibý-

valy komentáře, především romští čtenáři se vyjadřovali k tématům, která považovali za vlastní a nějak v nich rezonovala, a co bylo ještě zajímavější — jednotliví autoři reagovali na své příspěvky navzájem a vzniklo tak jakési ad hoc fórum romských spisovatelů. Tady se například ukázalo, jaký význam autoři přikládají romštině, když se vzájemně chválili za její „čistotu“. A troufám si

říct, že pro ty, kteří do té doby psali v jazyce školní docházky, to mohlo být inspirací pro přepnutí do romštiny. (Tehdy novicka na romské literární scéně Irena Eliášová se nedlouho nato představila s romsky psanou novelou *O kham zadžal tosara — Slunce zapadá ráno*, která bude součástí sborníku

romské ženské prózy připravovaného Knihovnou Václava Havla.)

Přiznaným cílem projektu bylo oživit romskou tvorbu, což se skutečně podařilo. Když zemřela Milena Hübschmannová, přestali se totiž autoři uvyklí jejímu redaktorskému servisu mít na koho obracet. Proto psaní buď nechali, psali dál do šuplíku, anebo zkusili oslovit některého z jejích studentů. Mezitím se množina již existujících textů téměř nerozrůstala, ve sbornících a časopisech se opakovaně objevovaly stále stejné osvědčené povídky a pohádky a z určitého pohledu se mohlo zdát, že se fenomén romského psaní vyčerpá. Projekt *Romové píší* autorům umožnil nejen publikovat, ale i velice rychle vstoupit do kontaktu se svými čtenáři a ostatními autory a udělat si představu o tom, co funguje, a má tudíž smysl rozvíjet. Především však získali do psaní znovu chuť.

Kher je „pokoj“ i „dům“

Koordinátorovi projektu Lukáši Houdkovi po jeho skončení přišlo líto, že by nadějně rozjetá spolupráce s autory a jejich čtenáři měla vyšumět. A protože jedním z problémů romské tvorby byla odjakživa její distribuce — mezi uznávanými nakladatelstvími šla do rizika výroby neprodejného ležáku zatím jen Triáda, G+G a Argo a naprostá většina Romů odjakživa publikovala časopisecky —, vsadil na demokratičnost a nenákladnost internetu.

Elektronické nakladatelství Kher bylo spuštěno loni touto dobou. Ve svých publikacích hrdě hlásí, že „tato kniha vznikla bez vynaložení jakýchkoli finančních prostředků“, jinými slovy, že Lukáš Houdek, Iva Hlaváčková a Radka Patočková ani jejich spolupracovníci nedostá-

9 Z prohlášení, že romské psaní čeká zářivá budoucnost, se během let stalo novinářské klišé; sama jsem mu pomáhala na svět. 6

vají žádný honorář. Název nakladatelství „kher“, romsky „dům“ či „pokoj“, tím získává nový rozměr — tam se totiž redaktoři a korektoři choulí nad klávesnicí svých počítačů, když jim skončila první placená směna a oni plynule přecházejí do té druhé, dobrovolné. Námět pro znuděného filantropa...?

Poučení z minulosti hned po spuštění stránek vyhlásili výzvu Romům, kteří by se chtěli podílet na vzniku sbírky romských pohádek. Otevřená byla všem bez rozdílu věku, jazyka produkce, pojetí i předešlých zkušeností se psaním. Působivá výsledná sbírka *Otcův duch* tkví mimo jiné právě v její eklektičnosti. Staví vedle sebe tradiční vypravěče čerpající z klasických motivů, inovátory, kteří obohacují původní fundus o originální nadstavbu, i experimentátory, kteří si pohádku jako žánr vykládají úplně volně, někdy jako moderní povídku, jindy jako moralitu nebo třeba jen reflexi či impresi. Ostatně romský výraz „paramisi“ takovou sémantickou šíří skutečně má — původně vůbec nejde o povražení pro děti, ale o očistný katalyzátor pro dospělé, v němž se s větší názorností přehrávají reálné situace a docházejí tam ve skutečnosti nedosažených či nedosažitelných rozuzlení.

Otcův duch zaznamenal značný zájem čtenářů, psala o něm třeba i *MF Dnes*; následovalo několik pozvání do rozhlasu i televize. Od té doby je každé dva týdny v záložce Čítárna ke stažení nová povídka a veškeré dění na stránkách www.kher.cz, jakož i informace o dění v romském psaní lze snadno dohledat na facebookovém profilu *Šukar laviben le Romendar*.

Bezprostředním důsledkem větší cirkulace romských textů, jejich pravidelného uveřejňování na internetu a vůbec zapojení celé řady nových jmen (Iveta Kokyová, Lucie Kováčová, Roman Michalčík a další), jejichž nositelé vnášejí na scénu neotřelé postupy, je i nová žánrová rozrůzněnost. Ne snad že by byl žánr vypravování o rodině a starých časech, pro romské psaní tak typický, definitivně překonán — to ani není v ničem zájmu. Získává však nové, jemně ironické, básnivé i kritické podtóny, které už jasně svědčí o posunu od prostého sdělení (a sdílení) k literárnímu zpracování.

Důkazem je ostatně i poslední počin nakladatelství Kher, novela Ireny Eliášové *Listopad*, kterou si během prvního měsíce stáhlo na pět set čtenářů (*Otcův duch* k dnešnímu dni registruje zhruba 1 500 stažení jen na stránkách Kheru, k dispozici je i jinde). Na první pohled je to čtení pro paní a dívky, slibující velkou lásku a velké zklamání — nic pro lidi zvyklé hodně číst. Přidanou hodnotou už je ovšem fakt, že Eliášová si vyprávění šlapky Lili vyslechla na vlastní uši a zpracováním jejího příběhu splnila slib, že o ní jednou napíše. Druhým zajímavým

momentem je Romův prostý kontext, což bylo donedávna u romských autorů spíše neobvyklé. A konečně Eliášová má zvláštní dar pro nápodobu živého dialogu, který vystihuje postavy a jejich prostředí s neobvyklou plastičností. Prostřednictvím promluv příběh supí kupředu jako rozjetý vlak a ani unylé milostné scény čtenáři nezabrání bez dechu dočíst až do konce.

Poznámka na závěr, i na úvod

Čtenáři asi neuniklo, že se se značným vypětím vyhýbám spojení „romská literatura“, pro kterou by anglosaská tradice pro zjednodušení jistě zavedla zkratku „romlit“ (srovnej „amlit“), a tím ji etablovala. Činím tak záměrně. Označení je to totiž svůdné a lichotivé, zároveň ale nejednoznačné a zavádějící. Jak už si všimly třeba publicistky Helena Sadílková nebo Alena Scheinostová, vytváří v publiku nerealistická očekávání. Dělá dojem, že je to soubor národnostně scelené tvorby, co do objemu a kvality děl srovnatelné s českou, německou či francouzskou literaturou. Evokuje mnohasetletou tradici, možnost periodizace, vyčlenění spisovatelských generací.

I když i těch šedesát let historie romského psaní bylo bouřlivých a lze v nich jasně rozeznat určité trendy a období, ve srovnání s jinými literaturami má příliš krátké trvání. A vysvětlovat čtenářům absenci velkých románů nebo rozvinutého dramatu v nějaké literatuře už je vůbec nemožné. O takřka úplně chybějícím literárním průmyslu nemluvě — až v posledních letech probíhají také čtení romských autorů, jinak za sebou romští autoři nezanechávají žádnou srozumitelnou stopu, podle které by si čtenář řekl: Ano, toto je spisovatel.

Romské psaní, nebo „romlit“, chcete-li, je zatím velice dynamické a jeho plody jsou mírně posunuté oproti tomu, co běžně nazýváme literaturou. Romské texty operují ve svém vlastním referenčním rámci, a to je současně to, co je činí neodolatelnými.

Z prohlášení, že romské psaní čeká zářivá budoucnost, se během let stalo novinářské klišé; sama jsem mu pomáhala na svět. Řeči se vedou a voda teče — nikdo po mně nežádá, abych se zodpovídala z idealistických článků studentky romistiky. Přesto si dovolím bilancovat. Jistým dokladem toho, že nešlo jen o projev pozitivní diskriminace, je fakt, že všechna literární činnost Romů neutichla po smrti Mileny Hübschmannové. Právě naopak. Po krátké odmlce znovu probublala na povrch a teď už si opravdu začíná žít vlastním životem, v dnešní době kde jinde než na síti.

Autorka je romistka.





Foto: Jan Němec



Jsem příběhový

S **Pavlem Čechem** o Jaroslavu Foglarovi, napínavých příbězích a *Druhém městě*

V dubnu získal Magnesii Literu v kategorii Kniha pro děti a mládež. Píší mu čtenáři a nakladatelé z Íránu i z Japonska, a to se ještě před deseti lety živil jako hasič. Malíř a ilustrátor Pavel Čech se ke své současné činnosti dostal vcelku spletitou cestou.

Tvé knížky jsou nejčastěji určeny dětem a většinou v nich i děti vystupují. Jak ty sám vzpomínáš na své dětství, na to, co tě formovalo?

Někdy si říkám, že by mi mělo být až stydno, jak se ve své tvorbě k dětství pořád vracím. Stále z něj tolik čerpám inspiraci a hodně mých knížek vychází z toho, po čem jsem jako kluk toužil, ze vzpomínek na to, co bych jako kluk rád četl, ale nebylo to dostupné, co jsem marně sháněl. Celý můj výtvarný projev je velmi silně ovlivněn ilustracemi výtvarníků, kteří v době mého dětství malovali do dětských časopisů. Mnohem víc než tvorbou klasiků, kteří visí v galeriích.

Jaké bylo tvé seznámení s Foglarovou tvorbou? Ta v době tvého dětství nesměla vycházet, přemýšlel jsi tehdy o tom, čím to je?

Já jsem se v tom prostě nevyznal. Nějak jsem tušil, že ti kluci z Foglarových knížek nebyli v Pionýru, že se to někomu nelíbí, a proto ty knížky nemůžou vycházet. Přesto jsem po nich pořád pátral v antikvariátech, až je to skoro smutné, kolik času jsem prostál pod poličkami s dětskou literaturou v antikvariátu na České, který už tam dávno není. A vždycky jsem si nakonec odnesl něco jiného, protože Foglara jsem nikdy nenašel.

Kdyby to bylo jako dneska a foglarovky byly dostupné v každém antikvariátu, tak by mě možná tolik nepřitahovaly. Takhle byly hrozně tajemné, já jsem v tom věku

ani nedokázal časově zařadit, kdy vznikly, objevovala se v nich spousta starých reálií, nejezdila tam auta, takže jsem tušil, že musely vzniknout hrozně dávno. O Foglarovi jsem si tehdy myslel, že to je dávno mrtvý autor.

Setkal ses s Foglarem někdy později?

Setkal jsem se s ním jen jednou, na potají organizované autogramiádě v polovině osmdesátých let v Brně. Bylo mi šestnáct sedmnáct let, v té době jsem ho zase tolik neprožíval, tak jsem váhal, jestli mám vůbec jít. Bylo to někde v závodním klubu v Husovicích, všichni přede mnou ve frontě měli igelitky narvané jeho knížkami a já si teprve v tu chvíli uvědomil, že jsem si taky měl nějakou vzít. Tak jsem si aspoň nachystal svůj zápisník, do kterého jsem si kreslil, a když na mě přišla řada, tak jsem ho před Jaroslava Foglara položil, jestli by se mi mohl podepsat do něj. A on mi řekl: „Ale to já se vám nemůžu podepsat tady na tu prázdnou stranu, co když vy tam něco připišete a pak pod tím bude můj podpis.“ A já řekl: „Jejda, to je pravda, to mě nenapadlo, tak to se omlouvám.“ A on řekl: „Nějak to uděláme.“ A podepsal se přes celou stránku od kraje do kraje, aby se tam už nic jiného nevešlo. (*smích*)

Pídlil ses podobně úporně i po dalších autorech nebo knihách?

Hodně jsem se o tom nadebatoval s kamarády a mám pocit, že tohle měla celá moje generace stejně. Hrozně cenné bylo všechno, co mělo bubliny, všechny komiksy. Tím cennější, čím to bylo nedostupnější — zahraniční komiksové časopisy jako francouzský *Pif* nebo jugoslávská *Stripoteka*. Zároveň pro mě bylo důležité, aby ty příběhy měly nějaké tajemství. *Barbánek*, *Čtyřlístek* a podobné seriály mě nikdy nepřitahovaly, i když třeba byly výborně namalované a měly humor. Zato jsem měl asi šest *Ohníčků* s komiksem Mořští vlci od Steklače a Faltové a to mě fascinovalo, protože se tam odehrával nějaký dobrodružný příběh, u kterého jsem neznal ani začátek, ani konec.



Z knížek to byly třeba verneovky, ty sice byly dostupné, ale hodně na mě působily kvůli rytinám, které je doprovázely. A taky knížky Ernesta Thompsona Setona, jeho povídky nebo román *Dva divoši* jsem opravdu miloval. Měl jsem tehdy kamaráda Petra Růžičku, na kterého to taky tak mocně působilo, společně jsme si do deníků pořád obkreslovali Setonovy kresby a hrozně jsme se hádali, jestli zvířata uměl líp kreslit Seton nebo Zdeněk Burian. I já jsem sice tušil, že Burian, ale nepřiznal jsem to a pořád jsem odolával a tvrdil, že Seton. (smích)

Výtvarné umění jsi nikdy nestudoval a potřeba malovat se v tobě probudila až poměrně pozdě. Jak se to vlastně stalo?

Na tuhle otázku už mám tak dlouho vytvořenou odpověď, že si ani nejsem jistý, jestli je to tak úplně pravda. (smích) Já vždycky říkám, že jsem pořád čmáral, na placky k ohni pro trempířské potluchy, různé krajinky i komiksy, ale všechno to byly za jeden den hotové výtvořky, všechno propiskou, na pijáky a linkované papíry, nahonem. A pak mi jeden kamarád ukázal knížku slovenských pohádek ilustrovaných Dušanem Kállayem a na přebalu byl kocour spletený z proutí. A pro mě to bylo úplné zjevení, že někdo vytvořil tak filigránsky propracovanou kresbu, ta představa, jak dlouho to musel dělat, pro mě byla úplně šílená. Podvědomě jsem začal chápat, že když má obrázek vypadat podařeně, tak je potřeba věnovat mu víc času. Pak jsem začal dělat perokresby, kterým jsem se věnoval třeba týden, a cítil jsem velké uspokojení, když jsem dokázal ukočírovat svou potřebu dodělat je hned.

Hrozně jsem obdivoval Kállaye, Albína Brunovského, Oldřicha Kulhánka a všechny tyhle vypiplané věci. Nikdy jsem nechtěl mít nic společného s barvou, fascinovaly mě rytiny ve verneovkách, Gustave Doré a podobné černobílé práce. Podle knížek jsem se začal učit dělat grafiky, pak jsem navázal kontakt s panem Zdeňkem Fuchsou, dneska devadesátiletým pánem, který tady v Brně učil grafiku. Ten mi vysvětlil základní techniky a přitom jsme se postupně skamarádili. Asi dva roky jsem se věnoval grafice, dokonce jsem si vyrobil lis, říkal jsem mu Stříbrňák. No a pak jsem od toho utekl. Grafiku mám nesmírně rád, ale jednou jsem ji zkusil vybarvit a najednou mě okouznil svět barev.

Vstřebáváš podněty ze současného vizuálního umění, ilustrace, filmu?

Asi ano, podvědomě. Jsem dost chaotik a to, na co narazím, nijak netřídím, jména autorů většinou zapomínám. Když brouzdám po internetu, narážím na spoustu věcí, které mě zaujmou, kupodivu i na úplné abstrakce. Někte-

ré se mi opravdu moc líbí, možná i proto, že toho vůbec nejsem schopen.

Samozřejmě chodím na výstavy, televizi nemáme, ale do kina chodím velice rád, takže si pořád udržuju přehled o nových filmech. Nemám ale pocit, že by mě filmy ovlivňovaly výtvarně, spíš mě inspirují k nějakému příběhu, třeba ke komiksovému scénáři. Jsem příběhový, takže mě třeba nechává chladným, když má Tarkovskij ve svých filmech úžasné záběry, mnohem víc ocením, když má film dobrou zápletku a pointu.

Ve tvých obrazech je hodně odkazů na tvorbu Michala Ajvaze, kterého jsi objevil dlouho před tím, než se stal obecně známým. Jak ses k němu dostal?

Když Petr Kotek na začátku devadesátých let natáčel film *Záhada hlavolamu*, poslal jsem mu svůj obrázek Stínadel. On mi napsal, že se mu moc líbí, že si ho zarámoval a pověsil na zeď. A že kdybych chtěl přijet do Prahy, že mi může ukázat místa, kde natáčeli. Já jsem z toho byl celý vedle, tak jsem se za ním vypravil, celý den jsme spolu strávili v pražských uličkách a povídali si. Večer se mě zeptal, jestli znám *Druhé město* od Michala Ajvaze, že to čtou všichni odrostlí Vontové a že to je takové pokračování *Záhady hlavolamu* pro dospělé. Tak jsem si ten název zapsal a začal knihu okamžitě shánět. A bylo hrozně obtížné se k ní dostat, nebyla v univerzitní knihovně a nedařilo se mi ji vypůjčit ani přes meziknihovni výpůjční službu. Hrozně jsem po *Druhém městě* prahl, měsíce utíkal, a pořád jsem ho neměl. Během té doby jsem si vysnil, o čem bude, pomalu jsem věřil, že v něm vystupují přímo Rychlé šípky. Nakonec jsem se ke knize dostal přes svou tehdejší přítelkyni, která ji pro mě ukradla v knihovně v Táboře. Pak jsem si *Druhé město* konečně přečetl a byl jsem z něj úplně zděšený. Vůbec se mi nelíbilo a byl jsem hrozně zklamaný. (smích)

Teprve o pár let později jsem ho vzal do ruky podruhé, začal ho číst znovu od začátku a najednou mi docvaklo, jak je to geniální dílo. Potom vyšly další Ajvazovy knihy a já se do toho jeho zvláštního světa úplně zamiloval.

Když jsme pak jednou s mou ženou Sabinou četli *Druhé město* spolu, hrozně jsme se bavili u pasáže, ve které po zoufalém knihovníkovi jakýsi čtenář pořád požaduje hloupou knížku o králících, i když mu knihovník nabízí ty nejúžasnější knihy, jaké kdy vyšly. Dostali jsme chuť Michalu Ajvazovi zavolat a nakonec jsme si s ním domluvili setkání v kavárně Louvre v Praze. Znal jsem ho jen z černobílé fotografie, tak jsem byl hrozně zvědavý, kdo přijde, a asi bych byl hrozně zklamaný, kdyby přišel někdo v kravatě, člověk z našeho světa. Ale najednou se k nám začal blížít takový asketický typ s pavoučími vlasy a já okamžitě vědě, že to je on, vypadal úplně jako postava z jeho knížek.



O ilustrování druhého vydání *Druhého města* sis řekl?

Je možné, že jsem se před někým v nakladatelství Petrov, kde jsem v té době dělal obálky k románům Jiřího Kratochvíla, zmínil, že mám Michala Ajvaze rád, ale aktivně jsem o to určitě neusiloval. Z té nabídky jsem byl samozřejmě nadšený, jen byla trochu škoda, že to druhé vydání nepojali ještě velkoryseji, obrázků mohlo být víc, barevně, na lepším papíře.

Dnes příležitostně spolupracuješ s Albatrosem, jednu dobu o tebe stál i Labyrint, ale nakonec se z tebe stal dvorní spolupracovník nakladatelství Petrkov. Čím to?

To je asi hrozně jednoduché. Mě živí obrazy, tvorbou knížek bych si na sebe nevydělal, protože mi to dlouho trvá a je tu malý trh. Takže u knížek mi jde o to, aby vyšly co nejdřív a v dobré kvalitě. A nakladatelství Petrkov mi tohle poskytuje. Petrkovský grafik Jirka Trachtulec se mým knížkám věnuje s opravdovou láskou, volá mi kvůli každému detailu, posouvá bublinu tam a zpět, ladí barvy a sedíme spolu u počítače tak dlouho, až to dolaďme do takového stavu, v jakém bych to chtěl mít. Knížka pak rychle vyjde ve výborné kvalitě a já se nemusím nikde doprošovat. Funguje tam osobní přístup a s panem nakladatelem Petrem Novotným už jsme vlastně kamarádi.

Takže tam od počátku byla osobní sympatie?

To bych ani neřekl. My jsme každý hodně jiný a náš vztah se postupně vyvíjí, ještě loni byl čistě profesionální, teď už si tykáme.

Jak jste vlastně začali spolupracovat?

To je dost kuriózní příběh. Pan Novotný procházel kterýmsi francouzským městem a za výlohou knihkupectví zahlédl obálku francouzského vydání mé knížky *O zahradě*. Ta obálka se mu údajně líbila natolik, že vešel dovnitř a začal si knížku prohlížet. A teprve když ji doprohlédl, všiml si v tiráži, že je dílem českého autora. Tak mi zavolał a já měl zrovna dopsanou knížku *O mráčkovi*. Tu jsem předtím nabídl Labyrintu, ale pořád se nikdo neozýval, ani když jsem se připomínal. A pak přijel pan Novotný, knížku jsem mu ukázal, hned jsme se domluvili a za měsíc jsem ji měl hotovou v ruce.

Když už jsi nakouzl zahraniční vydání své knížky, ozývají se ti vydavatelé z ciziny?

Občas ano. Nedávno se mi třeba ozval kdosi z Íránu. Nejdřív jsem z té představy, že někdo z Íránu vydá mou knížku, byl nadšený, ale pak mě to přešlo. Napsali mi totiž, že by za to nebyl žádný honorář a že tam u nich není zvykem platit za autorská práva, tak jsem taktně a sluš-

ně odpověděl, že tady to zvykem je. (*smích*) Navíc chtěli knížku *O čertovi*, tak se bojím, že jejich přístup k ďáblu je úplně jiný a že by to tam nikdo nepochopil. Jinak v Itálii nedávno vyšly mé knížky *O Čertovi* a *Dobrodružství pavouka Čendy*. To se mi ozval jeden Ital, který tady studoval, píšeme si normálně česky a stali se z nás takoví zvláštní kamarádi, i když jsme se nikdy neviděli. A on ty mé knížky přeložil a našel pro ně nakladatele. Teď se mi taky ozvalo největší ruské nakladatelství knížek pro děti nebo jedna překladatelka z Německa, která je z mých knížek nadšená a nabídla mi, že obejde nakladatelství a bude je tam nabízet. Všechno jsou to takové náhody, nedávno mi třeba přišel mail z Japonska, jehož pisatel si v Ósace v místní knihovně půjčil mou knížku *O zahradě* a prý se mu hrozně líbila. Vůbec nechápu, jak se tam ta knížka mohla dostat. (*smích*) Ale samozřejmě mě to moc potěšilo.

A čeští vydavatelé už se ti sami ozývají s nabídkami spolupráce?

Mám teď relativně hodně nabídek ilustrovat pohádky a různé dětské příběhy, ale jak jsem byl dřív vděčný za každou podobnou příležitost, postupně jsem přišel na to, že nejraději dělám své autorské knížky. Bojím se, jestli to není nepokorné, třeba Jiří Trnka takhle vydal jedinou knihu, *Zahradu*, Adolf Born žádnou, i když by je při své fantazii asi taky mohl sypat z rukávu. Všichni tihle tvůrci byli ochotní pokorně ilustrovat a nacházet svět jiných autorů, věnovat tomu čas, nastudovat si k tomu materiály. A i když jim třeba ty příběhy nebyly úplně blízké, přistoupili k nim jako k výzvě. Pro mě by to byla taky výzva, ale rozhodl jsem se ji nepřijímat.

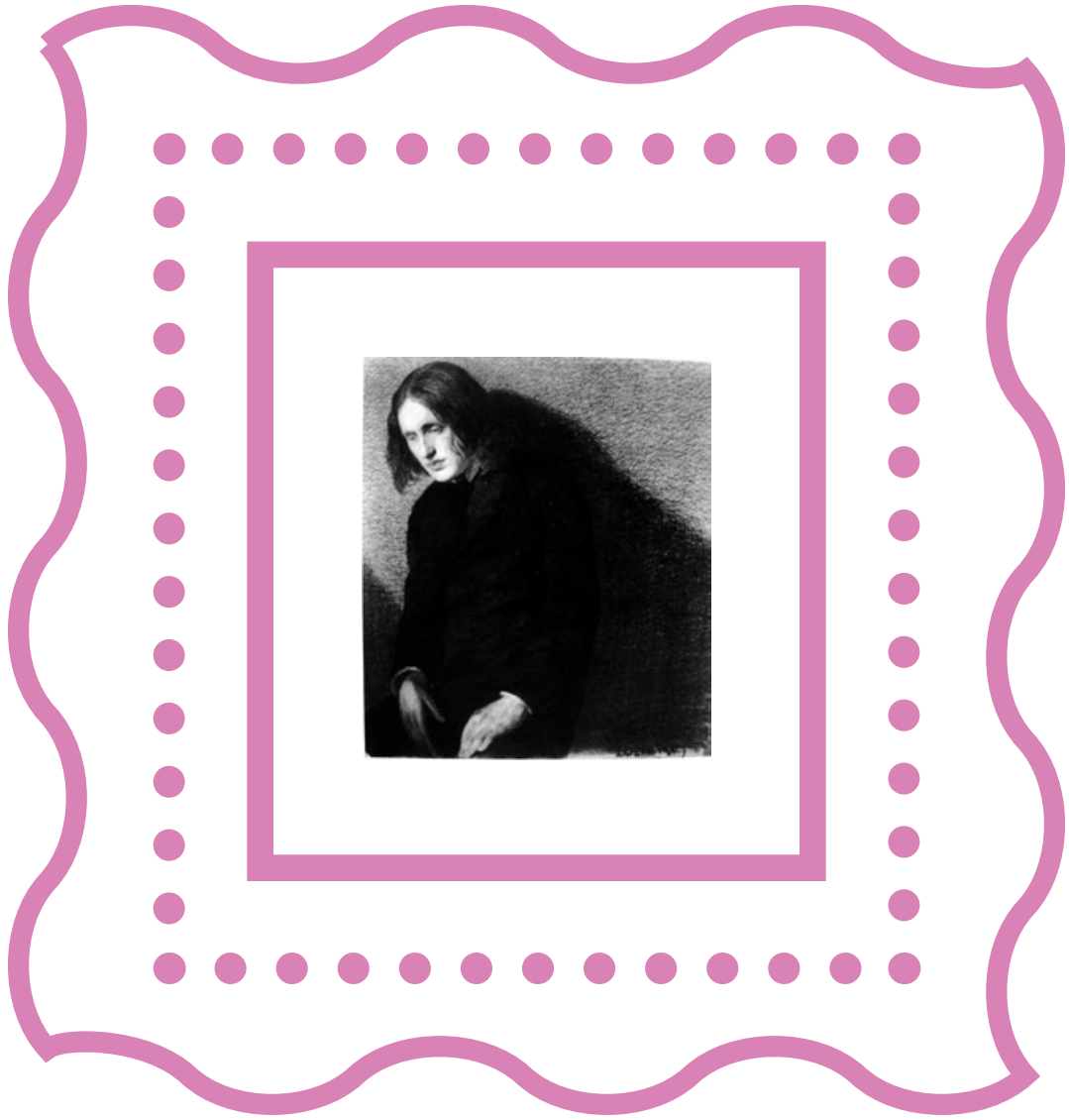
Souvisí to s pocitem rychle ubíhajícího času?

Určitě, určitě to souvisí s pocitem, že můj čas je omezený a měl bych se věnovat jen projektům, které pro mě opravdu mají smysl.

Ptal se Tomáš Prokúpek.

Pavel Čech (nar. 1968) se vyučil strojním zámečnickem, dlouhé roky pracoval jako hasič. V roce 2004 odešel na volnou nohu a začal se živit malováním obrazů. První dětskou knížku *O čertovi* vydal už o tři roky dříve. Čechova kniha *O zahradě* vyšla také ve Francii, Chorvatsku a Slovinsku, další jeho díla pak byla přeložena do italského jazyka. Za komiks *Tajemství ostrova za prkennou ohradou* získal v roce 2010 komiksovou cenu Muriel určenou nejlepšímu tuzemskému albu. Za komiks *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* obdržel letos Magnesii Literu v kategorii Kniha pro děti a mládež.





Poslední český dekadent

Učitel (z) lásky Jarmil Krecar

Milan Hes

Někdy je označován za posledního příslušníka české dekadence. Byl středoškolským profesorem, novinářem, překladatelem a knihovníkem pražského Národního muzea. V mládí se toužil stát uznávaným básníkem, více však sklídl úspěch jako erudovaný bibliofil. Na veřejnosti se obvykle prezentoval jako aristokrat ducha, v soukromí byl spíše požívačným milovníkem života. S oblibou přemítal nad podstatou ženství, aby v životě hned několik žen zklamal. Řeč je o Jarmilu Krecarovi (1884—1959).

Proti morálce šosáka

Jarmil Krecar se narodil 9. února 1884 ve Vraném. Vážený slánský občan Antonín Krecar, gymnaziální profesor, první autor českého překladu Rousseauova *Emila čili O výchování* a zároveň pozdější starosta města se dočkal. Jeho žena Julie porodila toužebně očekávaného syna. V letech 1894 až 1902 Jarmil studoval na slánském gymnáziu. V rukopise vlastního životopisu Jarmil Krecar uvádí, že ho brzy uchvátily moderní literatura. Spolu s Otakarem Pertoldem, pozdějším zakladatelem české religionistiky, vytvořili nerozlučnou dvojici, která si ve

městě vysloužila přezdívky Amis a Amil. Krecar vzpomínal, jak začali tajně chodit do čítárny U Křížku: „Trpěl jsem za to, protože jistý duchaplný profesor mě obvinil, že čtu ‚anarchistické časopisy‘.“

V poměrech ospalého maloměsta vyvolávala Krecarova osobnost oprávněný úžas. Byl plný ideálů, obdivoval se prokletým básníkům, začínal spřádat první literární plány. Jak později Jarmil Krecar napsal, dráždil své okolí již tím, jak vypadal. „Měl jsem odjakživa rád vlasy. Po celý život byl jsem pro ně se svým okolím na štíru. Je to zvláštní, jak obyčejné lidi mého věku vlasy popouzely. Lidové úsloví říká: Dlouhé vlasy, krátký rozum. [...] Ale mně byly vlasy vždy měřítkem hlouposti jiných. Nejen hlouposti. Přímo pitomosti a zloby. Mé dlouhé vlasy, které jsem nosil odmalička, dráždily lidi jako červená barva krocana nebo býka. Nejen v Čechách, i v cizině. Daly mi poznat, že nejen láska, ale také hloupost a sprostota jsou internacionální. [...] Nebyl jsem jakživ u holiče. Jako malý hošík chodil jsem vlasatý. [...] Když jsem začal chodit do školy — to bylo v pěti letech — přináleželo k dobremu školáckému vzhledu býti ostříhán. Bránil jsem se tomu a matce se do toho nechtělo. Otec jako profesor ovšem měl jiný náhled. [...] Na gymnasiu bylo huň. Morálka a krasochuť maloměstáckého šosáka měla v profesorském sboru typické stoupence. Puntičkářský pedant, jenž byl naším třídním od primy do oktávy, jeden cholerický profesor a vznešený domýšlivý ředitel, dostávali z mých vlasů občas záchvaty. [...] Vycházel jsem z názoru, že vlasy rostou na hlavě proto, aby tam byly. Všecky námitky, že dlouhé vlasy jsou nehygienické, nepraktické, nemoderní a nevím jaké, šmahem jsem odmítl. Byli



mi komičtí lidé, kteří si stříhali vlasy skoro či úplně do hola, aby si vlasy udrželi. Vždyť je vlastně neměli až do plešatění. Brzy jsem předstihl Ondříčka a posléze Paganiniho. Slánské občanstvo se mi posmívalo, ale bylo již bezmocné proti mé tvrdé vůli. Nakazil jsem svým vkusem i několik romantických duší.“

Při čaji a kuřbě — osudové přátelství Breiského a Krecara

Ve Slaném se Jarmil Krecar seznámil s o rok mladším Arthurem Breiskym. To již měl Jarmil Krecar za sebou první rok vysokoškolských studií na pražské Filozofické fakultě, kde byl zapsán jako posluchač oborů český jazyk — francouzský jazyk. Bylo to setkání, které ovlivnilo oba muže. Stálo na počátku literární spolupráce, která s určitými přestávkami trvala až do tragické smrti Arthura Breiského v roce 1910.

Ve městě ještě s několika dalšími estéty vytvořili společenství, kterému sám „dandy a mistr mystifikace“ Arthur Breisky s oblibou říkal „slánská bohéma.“ V jednom z listů Arthur Breisky své milované Božence Dapéciové napsal: „Napovím Ti jen, že všichni čtyři jsme zde skorem již nemožní a tvoříme čtyřlístek slánské bohémy, která vystupuje reakčně, proti blběmu zdejšímu občanstvu. Včerejšího večera sešli jsme se jako vždy v mém pokoji a při čaji a kuřbě probdělili jsme až do dvou hodin. Již si dokonce všichni bohémsky tykáme, pili jsme na bratrství.“

Společně se věnovali umění, rozvíjeli zájem o módní okultismus, objevovali zakázané ovoce drog a temné sexuality prodejné lásky. Ne všemu se však dá věřit. Breisky bláznivě miloval mystifikaci. Ne zcela věrohodně Breisky zmiňuje, že spolu s přáteli ze slánské bohémy „požili hašiše“: „Dnes nedovedu napsati a mysliti nic jiného, než co se vztahuje k včerejšku. Teď večer se mi po delší vycházce poněkud ulevilo. Vidím se v zrcadle smrtelně bledý, modrých rtů a zapadlých, zimničně se lesknoucích očí. Procitl jsem až v jednu hodinu odpoledne. Noc byla děsná. [...] To byl účinek hašiše, jehož jsem užil příliš mnoho (dvacet tři pilulek). Jako si nikdo pod sluncem nedovede představit tu nesmírnou rozkoš a zvláště to, že si mohu v extázi evokovati jakékoliv známé mi osoby, tak nepředstaví si ani přibližně všechnu tu hrůzu Strachu. Odpoledne musil jsem snést i ostatní smutné stránky hašiše. Ošklivá a nesnesitelná kocovina, těžká hlava, otupené smysly atd. [...] As v jedenáct hodin zazvonili na mne Krecar a Vitner.“

Opakovaně jsou připomínány hypnotické seance. Zájem o okultismus byl na počátku dvacátého století na vzestupu. V jednom z dopisů Boženě Dapéciové popsal

Arthur Breisky přípravy na takovouto akci: „... dnes spěchám, čekají na mne již Krecar a Prokopec, budeme provádět hypnotické pokusy na základě mého dosavadního vědeckého (ovšem diletantního) studia. Krecar bude hypnotizován, Prokopec svědek, moi hypnotiser.“

Někdy si Krecar s Breiskym dali dostaveníčko v Praze. „Po divadle jsme šli do nového Monaka. Pertold, Krecar, Vitner, Freimuth, Zeman. Již při našem spatření propukla společnost v ohromné haló! (Všichni měli jsme dlouhé vlasy). Zaujali jsme pozice a brzy přidali se k nám od ostatních stolů: sochař Rigl, malíři Ullmann, Kalvoda, politik Pelant (jeden z redaktorů *Času*).“ Breisky s Krecarem se rádi setkávali s literáty ze spolku Syrinx, do kterého patřili například František Gellner, Jiří Mahen, Fráňa Šrámek, Karel Toman či Karel Hugo Hilar.

Intenzivní spolupráci rozvíjeli Breisky a Krecar až do podzimu 1904. Tehdy Krecar odjel studovat na pařížskou Sorbonnu. Krecar Breiského poprosil, aby mu do Francie psal o dění v české literární obci. V jednom z listů Krecarovi píše: „Obávám se, že Vám bude několik těch klepů a novinek, jež nejsou všechny nejnovějšího data, již známo. Že Jirásek napsal nové historické drama *Gero*, bude Vás asi stejně málo zajímati, jako že se *Lumír* proměnil v kriticko-beletristickou měsíční revui, učiniv znamenitý pokrok v banálnosti. Karásek vydal podruhé *Sodomu* a opatřil ji předmluvou, která byla mnohde přibita na pranýř, která by byla konečně sama o sobě velice zajímavou, kdyby jen nebyla tak silně eklektickou a ne svou. [...] Niveau našich časopisů je jako vždycky. Mohu říci o nich totéž, co řekl Baudelaire o francouzských: Je ne puis voucher un journal sans une convulsion de dégoût. Tolik nevkusu, tolik hlupáctví, tolik filistrovství, tolik slaboduchosti! Jedině *Volné směry* a *Moderní revui* odvážím se dnes listovati.“ Po návratu z Francie Krecar zjistil, že Breisky již ve Slaném nebydlí, protože přijal místo celního úředníka a přestěhoval se do severních Čech. Udržovali však dále čilou korespondenci, občas se setkávali v Praze. Po doporučení Jarmila Krecara začal Breisky od počátku roku 1906 spolupracovat na vydávání Hilarovy edice *Moderní bibliotéky*.

Naposledy se Breisky s Krecarem viděli na jaře 1910, krátce předtím než Arthur Breisky tajně odjel do vzdálené Ameriky. Setkání proběhlo v Praze v polovině dubna 1910 na „jarním Picknicku“. V dopise Breisky důrazně svému literárnímu druhovi připomínal, aby nezapomněl, že nezbytnou podmínkou účasti na večírku je žena: „Při její volbě jest třeba zvláště vzít zřetel na to, aby byla příjemna oku a aby se mohla přičiníti o zpestření programu.“ Nikdy více se již přátelé neviděli. Breiského předčasná úmrtí je o tuto možnost připravilo. O smrti Arthura

Breiského se Jarmil Krecar dozvěděl z denního tisku, který s velkým zpožděním a nepřesnostmi o záhadné smrti „Pražáka v Americe“ informoval. V dalších letech Krecar věnoval životu a dílu souputníka „slánské bohémy“ hned několik časopiseckých statí.

V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...

V počátečním období literární tvorby se Krecar zabýval zejména poezií. Prvním neoficiálně „publikovaným“ Krecarovým dílem byly sebrané verše z let 1899 až 1900. Historik Petr Kubát počáteční básnické experimenty patnáctiletého Jarmila Krecara hodnotí jako výraz konfliktu „dekadentní stylizace a oslavy přírody a lásky“. Poezii zůstal Krecar věrný i po vstupu do vysokoškolského prostředí. V roce 1903 vlastním nákladem vydal sbírku *Předčasně vinobraní*. „V ní se již naplno projevil rozpor mezi dekadentní stylizací, parnasistní oslavou ženy a probleskující secesní dekorativní poetikou. Že čtenáři měli co do činění s vyhraněným a afektovaným dekadentem, se dozvěděli hned ze šedavé obálky knihy se zeleně tištěným titulem. Na ní se vyjímal namyšlený citát z Horatia: Odi profanum vulgus et arceo (Nenávidím nevzdělanou cháturu a straním se jí). Následovala dedikace bývalé lásce Bertě Dřevíkovské. Sběrka obsahovala osm datovaných básní. Většinu z nich Krecar napsal volným veršem,“ konstatuje Petr Kubát.

Právě zmiňovaná dívka Berta byla Krecarovou první láskou. Jarmil Krecar neváhá v básních popisovat fyzickou krásu své milé. Smyslovost a nezastíraná sexualita se stanou nedílnou součástí Krecarova díla. Když Krecar odešel studovat do Prahy, postupně na přitažlivost Bertu zapomněl. Ještě si vyměnili pár listů, ještě mu stačila Berta vytknout, že jí přestává věnovat pozornost, že se o něj začíná dělit s dalšími múzami. Zasypan přívalem polibků jiných žen se Jarmil naučil zapomínat na ty, které ho milovaly dříve. Odjezdem na studijní pobyt do Francie v září 1904 vztah s Bertou skončil úplně. Na Krecara již čekala nová erotická dobrodružství. Snad mu nevadila ani skutečnost, že kritika básnickou sbírku odmítla.

Jarmil Krecar byl sběratelem ženské krásy, který si o svých milenkách vedl podrobné záznamy, schovával si památeční předměty, které mu měly i s odstupem času připomenout okamžiky souznění duší a těl. Krecarova posedlost hraničila až s fetišismem. Vlastnit alespoň kousek jemného spodního prádla, který ještě před chvílí milenka na svém těle nosila! Po probdělé noci vlastnoručně dívce odstříhnout pramen vlasů! V ideálním případě získat do pečlivě evidované sbírky trochu ochlupení z milenciha ohanbí! To vše navíc završit fotografickým

aktem, který objekt lásky zachytí v přesně požadovaných pózách! To byly imperativy chtiče, rituály neřesti, kterým dekadent Jarmil Krecar s obrovskou náruživostí podléhal.

Po návratu z Paříže, kdy ještě dozníval vztah k francouzské krásce Louise Saltanové, začal Krecar připravovat další básnickou sbírku. Ta pod názvem *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno* spatřila světlo světa v roce 1905. Soubor obsahoval dvacet (volným veršem psaných) básní, které pod vlivem typického dekadentního postoje reflektovaly znuďenost životem, smutek a zmar: „Umdlen marností jsoucna, umdlen bolestí života, umdlen vším, vším, poutník osamělý docházím do temnot, z kterých jsem vyšel, bez ukojení duše... V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...“ Zatímco Otokaru Březinovi, velkému Krecarovu vzoru, se povedlo nálady tesknosti a samoty vyjádřit přímo bravurně, Jarmil Krecar zůstal v zajetí frázi, klišé a nedokončených myšlenek.

Není se co divit, že ani tento literární pokus nebyl hodnocen nijak pozitivně. V časopise *Zvon* byla sbírka recenzentem jednoznačně odmítnuta. Mimo jiné se o Krecarově počínu případný čtenář dozvěděl následující: „Drobná knížečka unavené poesie páně Krecarovy nese zřejmé stopy neprožitosti a chorého blouznění o něčem, co stojí v nepřirozeném rozporu s mládím. [...] Básník stále hovoří o smrti, ale dobře cítíme, že z přívalu ponurých slov neroní se ani krůpějka smutku. Vše tu zabíhá v krajnosti let devadesátých; snaha po módě dávno už z oběhu vyšle zaráží tu velmi nepřijemně.“

S hodnocením Krecarova básnického textu přispěchal v korespondenci rovněž Arthur Breisky. Sice zpočátku poněkud opatrně, patrně z obavy, aby přítele neranil svou kritikou, nakonec s jistou touhou podpořit, napsal: „A vzpomněl jsem si na Vás a na Vaši knihu. Miluji žal vašich básní, který je i žalem mým: hustá vůně smutku duše zmučené marností života, znavené tíživou temnotou rozloh věčna, vane ze žlutavého, anemického buketu Vašich básní. Je ve Vašem bibelotě několik kouzelných básnických próz původní invence, které mohou býti připojeny k nejlepšímu, co v tomto subtilním žánru moderní doba vytvořila. [...] Vy víte, že nejsem nekritickým a že jsem obdivoval již příliš mnoho dobrého, abych měl citlivost i pro prostřednost. Těšilo by mne, kdybyste za mnohé ignorování a nepřátelství veřejnosti našel v těchto slovech trochu posily pro svoji hrdost a sebevědomí. Referát do *Přehledu* jsem neposlal. Nevím, nevysvětlovali-li by si kamaráderi směle přirovnání Vašich básní, a pak nerad bych psal o nich střízlivě a objektivně. Musil bych akcentovat, že jsou mezi nimi i mrtvá, nesugestivní místa, tak celá první báseň, která

je pouhým abstraktním sledem myšlének bez básnické intuice, takže refrén tu je zcela hluchý, že ale nepěkně působí nedokonalost Vašich veršů, a konečně musil bych konstatovati i jisté vlivy a reminiscence, týkající se však jen čísel nejslabších. Zmíniti se o tom káže mi nicméně moje přátelská upřímnost.“

Poznal ubohou dívku

Breiského názor přesvědčil Krecara, aby na další básnické pokusy raději rezignoval. Sice pod pseudonymem Zdeněk Woldan připravil v roce 1914 k vydání básně francouzských libertinů, a dokonce do této publikace podvrhl i několik vlastních erotických textů, ale s plnohodnotným návratem k autorským veršům Krecar počkal až do dvacátých let, kdy mu vyšly sbírky *Dvojice* (1921) a *Panna a jednorožec* (1927). Tehdy již patřil do družiny *Moderní revue*, v které byl konečně jako básník pochválen. Arnošt Procházka Krecarovi napsal: „... když jsem četl Vaše verše, měl jsem takový odysseovský pocit? Ejhle, kouř z Ithaky! Byl jsem na chvíli zase doma, v blízkých a milých kruzích. Po ohavnostech ,básní', jejichž formou jest úryvkovitost a roztrhanost, libovolnost a arythmičnost, jejichž obsahem jsou nezkázněné výkřiky a syrové pocity, opět trocha veršů, kde ve vybroušené formě jsou city a dojmy vybrané a podávané.“

V roce 1907 se Krecar soustředil na tvorbu dramatickou, když během krátké doby napsal dvě hry. Jednalo se o jednoaktovky *U zelené žáby* a *Ilseino srdce*. První z dramát bylo vydáno až v roce 1925, druhé dostala veřejnost k dispozici již o osm let dříve. V obou případech se Krecar snažil vyrovnávat s tématem komplikovaného vztahu muže a ženy. Ať již se jednalo o takřka klasickou zápletku milostného trojúhelníku v *Ilseině srdci* nebo v případě druhého kusu šlo o popis dobrodružství, jež provázelo záchranu prostitutky z morálního bahna nejstaršího řemesla.

Zajímavé je, že v dramatu *U zelené žáby* Krecar využil příhodu, kterou zažil spolu se svými přáteli ze „slánské bohémy“ někdy v únoru 1904. Historii „záchraně“ akce poutavě shrnul v jednom z dopisů Arthur Breisky: „Wassermann mi říkal již před asi čtrnácti dny, že v jednom ze zdejších domů nevěstek poznal ubohou, ale roztomilou, nešťastnou, asi šestnáctiletou dívku, do níž se zamiloval a kterou by rád z toho domu a z toho ohavného řemesla dostal.“ O celé záležitosti Breisky s Wassermannem pověděli také Krecarovi: „Krecara jsme do toho také zasvětili a dnes, kdy Wassermann musí být v lékárně, půjde se mnou on. Cigarety a papír jsou již připraveny. Všechno se má dít tajně, až se úplně setmí, aby nás nikdo neviděl. Jinak by bylo ve městě vzbouření.“ Není již zná-

mo, jaký výsledek tento charitativní akt přinesl. Jisté je, že náprava nevěstek byla pro české dekadenty tématem častým. Také Arnošt Procházka měl osobní zkušenost se záchranou chorvatské prostitutky Nelly. V mladické nerozvážnosti prodal svou vzácnou knihovnu, aby kněžku lásky vykoupil. Vše bylo marné. Dívka byla se svým osudem natolik smířena, že k veliké zachránčově lítosti pomoc odmítla.

S citem pro díla druhých

Předjme k překladatelské aktivitě Jarmila Krecara. Svým obrovským citem pro jazyk, ale i kvalitně odvedenou prací si právem vydobyl zasloužený respekt. Krecar překládal z francouzštiny, němčiny a angličtiny. Zpočátku pracoval jen pro *Moderní bibliotéku*. Tu od roku 1903 vedl Karel Hugo Hilar. Krecarův první překlad v této edici vyšel v roce 1905. Jednalo se o Baudelairovy deníky, které byly publikovány pod názvem *Rakety, mé srdce obnažené*. Brzy v *Moderní bibliotéce* následovala i další Krecarem přeložená díla. Šlo například o *Pudrovalo* rakouského impresionistického prozaika Franze Bleie, novelu *Sylvie* od Gérarda de Nerval, *Florenckou tragedii* Oscara Wilda či *Povídky z přírody* Julese Renarda. Spolupráce s Karlem Hugo Hilarem na vydávání *Moderní bibliotéky* trvala až do roku 1913. Tehdy již divadlem velice zaneprázdněný Hilar předal řízení vydavatelského projektu právě Krecarovi. Ten však rezignoval na původní ediční plán a prosadil do ročníku 1914 tituly podle svého subjektivního výběru. Nebyla to šťastná volba. Ekonomická situace se v čase začínající války značně zkomplikovala, a do té doby fungující ediční počín začal ztrácet dech. Krecarovi se nepodařilo dokončit ani plánovaný ročník.

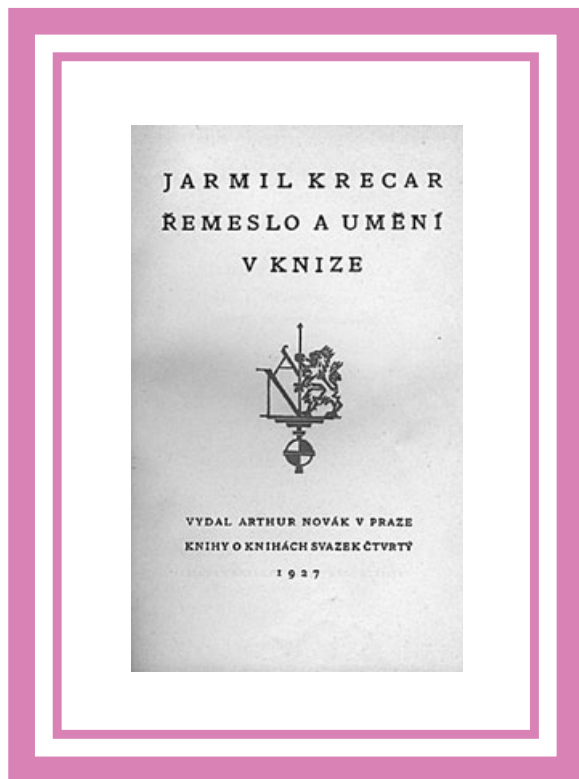
V redaktorské a překladatelské práci však Krecar neustal ani po zániku *Moderní bibliotéky*. Od roku 1916 začal spolupracovat s uměleckým tiskařem a nakladatelem Ludvíkem Bradáčem. „Krecar se stal hlavním poradcem Bradáčova nakladatelství a určoval ideovou náplň edice *Vybrané knihy* (1916—1923) i bibliofilské knihovny Padesát. Jako ‚poslední paladin‘ české dekadence začal navrhovat do *Vybraných knih* zejména autory z okruhu *Moderní revue*. Mezi dvaatřiceti vydanými tituly se tak do roku 1923 díky Krecarovi objevila jména jako Jiří Karásek ze Lvovic, Viktor Dyk, Růžena Jesenská, Stanislav K. Neumann, Arnošt Procházka či Julius Zeyer, ale i překlady děl Oscara Wilda, Paula Verlaina, Aubreye Beardsleye a dalších. Jako editora však Krecara přitahovala i starší česká literatura. Díky jeho vlivu Bradáč vydal například knihy K. J. Erbena, Karla Sabiny či Jungmannův překlad Chateaubriandovy *Ataly*,“ bilancuje nad vlivem



● Pohled' na to plavé zvíře. Jaké má vlné tělo a jaké bujné koule ňader. A jaké břicho, — to je Rubens. A podává se zvláštním žárem, alespoň mně. 6

Jarmil Krecar



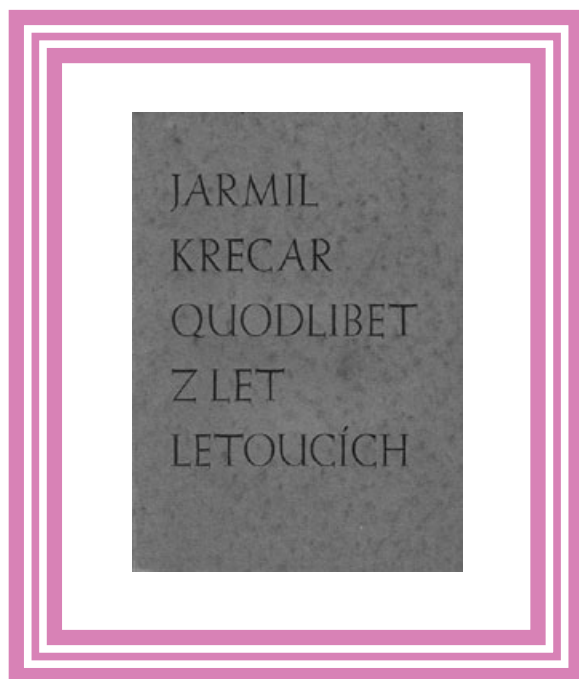


Krecarovy osobnosti na Bradáčova nakladatelství historik Petr Kubát. Doplňme, že Krecar pro Bradáče řídil rovněž bibliofilský časopis *Knihomil* (do roku 1921), respektive *Knihomol* (1927).

Družníkem „Mořského starce“

V době spolupráce s Ludvíkem Bradáčem již dekadent Jarmil Krecar patřil do exkluzivní společnosti autorů a přátel časopisu *Moderní revue*. Od roku 1917 byl v intenzivním kontaktu s Karáskem ze Lvovic, Arnoštem Procházkou a mnoha dalšími. Společně vyráželi na výlety, společně slavili významné události, společně připravovali legendární periodikum, které však již dávno nebylo progresivním hlasatelem nového a moderního, ale spíše mikrosvětlem zakonzervovaného estétství. To však Krecarovi nijak nevadilo. Ačkoli mu bylo pouhých deset let, když vyšlo první číslo *Moderní revue*, byl svým citěním svázán s dekadentním duchem konce devatenáctého století.

Po krachu Bradáčova nakladatelství začal v roce 1927 Jarmil Krecar intenzivně spolupracovat s vydavatelem Svatoplukem Klířem. Oba znalci dobré literatury se spolu seznámili na počátku roku 1925, když společně připravovali



vali poslední číslo *Moderní revue* (sborník *In memoriam A. Procházky*). Pro skvělého knižního grafika Svatopluka Klířu vedl Jarmil Krecar knižní edici *Zodiak*. Své aktivity na poli bibliofilie Krecar stále rozšiřoval. Ačkoli byl dlouhá léta kritikem fungování Spolku českých bibliofilů, názor radikálně změnil a v letech 1929 až 1932 byl předsedou komise, která rozhodovala v soutěži o nekrásnější bibliofilský počín roku.

Učitelem (z) lásky...

Jarmil Krecar však nebyl jenom milovníkem kvalitní literatury, ale profesí byl rovněž učitelem. Tím se stal již v roce 1906. Kariéru středoškolského pedagoga zahájil v Brně ve školním roce 1906/1907. Následně na jaře 1908 složil závěrečnou zkoušku z němčiny a francouzštiny. O dva roky později byl uznán způsobilým vyučovat francouzský a český jazyk na vyšších reálných školách. Na počátku školního roku 1910/1911 nastoupil jako suplent reálného gymnázia v Litomyšli.

Zde si jako šestadvacetiletý bohém získal obdiv patnáctileté kvartánky Klementy. Excentrický Jarmil, který v této době ještě používal šlechtického titulu z Růžokvětu, se nedokázal ubránit přitažlivosti „mladého těla

s uličnickou duší“. V dubnu 1911 s dcerou váženého litomyšlského lékárníka strávil první společnou noc. Dívku doslova pobláznil, nasliboval jí společnou budoucnost, a dokonce se dostavil za jejím otcem Janem Laubem. Ten později otci Jarmila Krecara napsal: „Přišel k nám s úlisnou řečí a ubezpečováním, že věc myslí vážně a že dceru si vezme, a vyloučením všech našich námitek, že dce- ra je na vážnou známost příliš mladou, a daním čestné- ho slova, že jen za naší přítomnosti a s naším vědomím s dcerou stýkat se bude, dosáhl na nás splnění své žádosti, abychom styky s naší dcerou nadále dovolili. Za krátkou příležitost měli jsme příležitost poznat, co u něho čestné slovo znamená a jak toto umí držet.“

Klementa byla bláznivě zamilována. Jak je evidentní z listu jejího otce, tak ani Jarmil se nevzdal její blízkosti. Nadále se tajně scházeli. Klementa se dokonce pokusi- la za Jarmilem uprchnout do Prahy. Již čekala na vlak, když jí rodiče na poslední chvíli útěk překazili. Dokonce se nevzdala milence ani tehdy, když se dozvěděla o jeho dalších milostných aférách. Nechala si vše Jarmilem vy- světlit. Po četných komplikacích, které vztah Jarmila a Klementy provázely, se nakonec 1. února 1913 konala svatba.

Dar nebes a země

Po sňatku se novomanželé nastěhovali do vlastního domu v Královských Vinohradech, který Krecar zakou- pil za část Klementina věna. Podobně jako tomu bylo na- příklad u spisovatelů Arnošta Procházky nebo Karáska ze Lvovic, také Krecar chápal vlastní obydlí jako gale- rijní prostor, v kterém mají být shromažďovány cenné artefakty.

Na pražských Vinohradech získal Krecar později za- městnání. V říjnu 1917 se stal provizorním a následně v dubnu 1918 řádným profesorem místní reálky. Učitel- ské profesi se však věnoval jen do roku 1922. Dodnes není zcela jasné, co stálo za nuceným přeložením profesora Krecara z Prahy do Kutné Hory ani za definitivním kon- cem jeho pedagogického působení. Co mohlo být pravdy na řečech, že byl (slovy básníka Ivana Diviše) „na holčič- ky, ale jen do čtrnácti let: zval si je do bytu a nechával je hrát polosvlečené na klavír?“

Ani manželství Jarmila Krecara s Klementou Laubo- vou se nevyvíjelo ve dvacátých letech příznivým smě- rem. Kvalitu vztahu poznamenala Krecarova nechuť k založení rodiny, manželovy opakované nevěry i podi- vínské sklony stárnoucího dekadenta. K rozvodu však nikdy nedošlo. Zajímavostí je, že Krecarovu manželku Klementu může veřejnost dodnes obdivovat v krásě je- jích tehdejších dvaadvaceti let. V roce 1917 sochař Jan

Štursa zahájil práci na jednom ze svých nejznámějších děl. Jednalo se o neoklasicistní sochu Dar nebes a země. Modelem Štursovi stála právě Klementa Krecarová. Ni- jak zvláště si však Jarmil Krecar darů vlastní manželky nevážil. Od roku 1917 udržoval vztah se spisovatelkou Růženu Jesenskou. V roce 1924 vstoupila do Krecarova života studentka knihovnictví Božena Polívková. O šest- náct let později se poslední osudovou ženou Krecarova života stala o sedmadvacet let mladší spisovatelka Re- nata Horalová.

V muzejním tichu

Posledním zaměstnáním Jarmila Krecara bylo místo kni- hovníka Národního muzea (od roku 1922) a pozice re- daktora kulturní rubriky krajně pravicového a výrazně bulvárního *Poledního listu* (od roku 1928). V roce 1939 byl Krecar na krátký čas zatčen gestapem, aby po propu- štění zjistil, že na jeho místo knihovníka byla dosazena německá pracovnice. V Národním muzeu tak mohl pra- covat jen do roku 1942, kdy byl předčasně penzionován. Autorsky Krecar nezahálel ani v té době. Ve dvacátých letech publikoval soubory starších esejů a kritik. Ve tři- cátých letech Krecar napsal poměrně kvalitní a hlavně nové texty. Jednalo se o knihy *Hledání včerejšího dne* (1936), *Nejnovější zprávy z minulého století* (1937), *Z kři- žovatky nad Vltavou* (1938) a *Quodlibet z let letoucích* (1939). V nich se Krecarovi podařilo literárně hodnot- nou formou popularizovat osobnosti českých i světo- vých kulturních dějin.

Literární aktivitu Krecar ukončil v roce 1944 knihou básní pro děti *Pohádky z oblačných brodů*. Po osvobození již nepomýšlel na veřejné uplatnění. Věnoval se své sbír- ce umění, pořádal domácí knihovnu, pořizoval si nejrůz- nější poznámky, psal paměti, v kterých si často stěžoval na osud opomíjeného a nepochopeného umělce. Zemřel v Praze 9. září 1959 krátce po pětasedmdesátých naroze- ninách. Jeho prosbě, aby se z bytu na Vinohradech stalo muzeum, nebylo vyhověno. V osobě Jarmila Krecara ode- šel poslední z představitelů české dekadence.

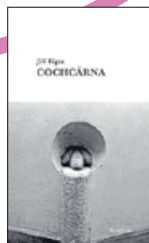
Autor (nar. 1976) je absolventem doktorského studia na FF UK v oboru didaktika dějepisu. V roce 2012 vydal v nakladatelství Epocha publikaci *Čekání na smrt pojednávající o rodinném táboře českých židů v Osvětimi. V současné době připravuje pro stejné nakladatelství knihy *Promluvili o zlu (Holocaust mezi dějinami a pamětí) a Dny strachu (Osudy ukrývaných Židů na Slovensku v časech vlády Jozefa Tisa)*. Dlouhodobě se věnuje literatuře faktu. Působí v Praze jako středoškolský pedagog. Žije ve Slaném.*



kritiky

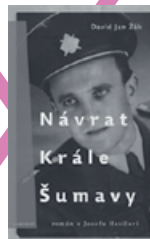
- Text románu je totiž záměrně vystavěn jako série tajemství, na která nelze nikdy dostat jasnou a definitivní odpověď. 6

Pavel Janoušek o románu
Jiřího Bigase Cochcárna
64



- Oba jsou literáty tradičními, bez náznaků inovativních postupů. Pracují s chronologickou kompozicí, snaží se být především poctivě řemeslnými vypravěči. 6

Jiří Krejčí o románech Davida Jana
**Žáka *Návrat Krále Šumavy* a Martina
Sichingera *Duchové Šumavy***
66



a recenze

● Při vší úctě k autorovi, kniha sice budí dojem historického thrilleru, ten ale přeci jen postrádá jakousi svěbytnou autorskou vnitřní vizi nebo naléhavost. 6

Eva Klíčová o románu *Catalina Doriana Floresca Jacob se odhodlá milovat*

● 68



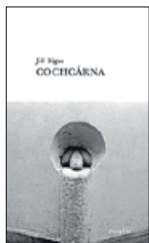
● Jak nám ukazují mnohé příspěvky v monografii *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura?*, souhlasit už umíme, nesouhlasit se teprve učíme. 6

Jakub Kára o sborníku *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura?*

● 70



Sviňa soudce si posral život



Pavel Janoušek

**Jiří Bigas: *Cochcárna*,
Dauphin, Praha 2012**

Bigasova próza pracuje s reáliemi, které podle autora charakterizují přítomnou dobu, tedy počátek nového tisíciletí v bezbožné zemi, která má za sebou bezúspěšné budování komunismu a nyní dospěla k přesvědčení, že svoboda je urvat si, co se urvat dá. Přesto není prózou společenskou, ale spíše psychologickou, signálem čehož má být její věnování Ladislavu Fuksovi.

Ve skutečnosti jsou ovšem literární kořeny Bigasovy inspirace starší: odkazují do třicátých let minulého století, kdy obdobné romány psávali Jaroslav Havlíček, Egon Hostovský či Václav Režáč. A jsem si skoro jist, že autor na tento typ literatury navazoval zcela racionálně, se smyslem pro motivickou, tematickou i myšlenkovou parafrázi.

Přímou spojnicí s dávnou podobou žánru je ústřední figura Bigasova textu, tedy postava inteligentního muže, jehož jeho amorální egoismus přivede až k šílenství. Tato postava, autorem pojmenovaná Petr Man, je na prvních stránkách knihy představena jako pacient psychiatrické léčebny pokoušející se prostřednictvím deníkových zápisů vyrovnat s nepříjemnými otázkami lékaře, který jej nutí rekapitulovat život, poznat sám sebe a vyrovnat se s vlastními myšlenkami a činy. Zdroj Petrovy nemoci přitom může spočívat v jeho dětství, v prostředí produkujícím duševní rozdvoujení, neboť už odmala musel vyhovovat nejen nárokům pana faráře, ale i požadavkům školy, pionýrské organizace a dalších mocenských institucí komunistického státu. Vyrůstal navíc v rodině, v níž každý

žil podle jiné víry. Díky autorovu záměru dát jednotlivým figurám obecnější rozměr tak Petrova babička reprezentuje tradici židovskou, matka bigotní katolicismus (jako reakci na holocaust) a otec nevšímavou bohapustou požívačností. Přirozeným výsledkem takové výchovy je přizpůsobivost, konformismus, pokrytectví a prospěchářství.

Čtenářova nejistota jako cíl vyprávění

Jakkoli tedy Petr Man může být vnímán i jako oběť prostředí, ve střední části románu je vykreslen jako naprostá lidská a morální nula: úplatný a zkorumpovaný soudce, jenž si nahrabal miliony, kariéristický sobec, jenž je schopen kohokoli podrazit, a nepříjemný společník, jenž se za všech okolností chová jako hovado. Součástí Petrova portrétu a jeho narůstající psychické choroby je ovšem také závislost na prášcích a též na sexu, nejlépe placeném a perverzním. Není divu, neboť se z autorovy a matčiny vůle oženil s asexuální katoličkou, která se pohlavního styku děsí. Kdesi z hloubi literární tradice takto do Bigasovy prózy vstupuje erotika potměných uliček a freudovské motivace.

Při vykreslování Petrova portrétu Bigasovo vyprávění přechází z první do třetí osoby, jenže čtenář nadále nemá jistotu, že se vše skutečně odehrálo tak, jak je to tu popsáno. Text románu je totiž záměrně vystavěn jako série tajemství, na která nelze nikdy dostat jasnou a definitivní odpověď. Jakékoli čtenářovo poznání je proto vzápětí zpětně zpochybněno — a výjimkou nejsou ani ty pasáže, v nichž jsou předváděny Petrovy zločiny, například brutální vražda dvou souložících milenců. Ani u těch nemá čtenář jistotu, že se skutečně staly.

Sžetová stavba Bigasova románu je založena na rafinovaném použití několika atraktivních motivů a postupů, které mají příběh narativně znejasňovat a významově otevírat. Nespolehlivý je tak i popis okamžiku, kdy se



nemocný Petr Man odhodlává k sebevražednému skoku z vyšehradské skály. Autor totiž počítá s adresátovou deklucí, že to byl právě tento čin, který hrdinu přivedl na psychiatrii, a zanedlouho proto naznačí, že vše bylo možná úplně jinak: možná, že někdo opravdu skočil a možná to byl někdo úplně jiný... Řečeno jinak, Bigas vědomě využívá adresátovy „naivity“ k tomu, aby před něj kladl nová a nečekaná překvapení. Věřící totiž, že čtenářova nejistota a neschopnost zrekonstruovat vyprávěný příběh dokáže zplodit tázání, a tedy také hlubší význam.

Recenzent je tak postaven do pozice toho, kdo musí váhat, co ze svého čtení románu ještě odhalit a co má spolu s autorem utajovat, aby nekazil překvapení. Pokud tedy chcete Bigasovu prózu vnímat vlastníma očima, přestaňte prosím ihned číst tuto recenzi.

-man aneb hra s dvojníky

Nejvýraznější z užitých atrakcí je promyšlená práce s motivem dvojníka — tedy retroprvek s dlouhou literární minulostí, jenž je specifickým zpochybněním lidské individuality. Neboť to, že existuje někdo jiný, kdo je stejný jako já a zároveň úplně jiný, vnímáme jako přímý útok na jedinečnost osobnosti.

Dvojnictví je v *Cochcárně* užíváno důsledně, například i hrdinova milénka je tu představena jako dvojediná: jako andělsky líbezná Lucinka i jako ďábelsky sprostá Lúca. Nicméně tím, kdo tu naplno zápasí se svými druhým Já, je schizofrenní postava Petra Mana. Začíná to docela „srozumitelně“: rozdvojením člověka (Manna?) na dobrou a zlou osobnost. Součástí Petrovy psychické nemoci je, že má strach ze svého skrytého a nekontrolovatelného „Hydea“, kterého si pojmenoval Tatroman.

Jenže Bigas jde dál a příběh komplikuje existencí ještě jednoho dvojníka: postavou dávného spolužáka Edelmana. Zatímco Petr Man byl premiantem, Edelman je navzdory svému jménu (edel = ušlechtilý, drahý, vzácný) vykreslen jako idiot a dement s vodnatou hlavou. Oba jsou přitom nerozlučitelně propojeni, a to nakonec i tím, že — jak časem vyjde najevo — byli synové téhož otce. A je jen na čtenáři, nakolik uvěří Manovu přiznání, že jej jeho vyrovnávání se s Edelmanem jako se svým druhým a nepřijemným Já dovedlo až k tomu, že jej zabil.

Petr Man, Edelman a Tatroman tvoří v Bigasově *Cochcárně* sémanticky složitě propletenou trojici. Písmena „-man“ má však ve jménech i lékař, který Petrovým přiznáním nevěří a přesvědčuje jej, že všechny jeho ošklivé činy jsou jen v jeho mozku. Petr mu důsledně říká Šaman. A jestli-

že na počátku románu Šaman vystupuje jako ten, kdo vyprovokovává hrdinovu sebereflexi, na konci románu se už mění v nemilosrdného soudce: „To vy, vy sám jste Tatroman, chamtivý a nenasytý tatroman, který si vymyslel a zařídil vlastní soukromý svět k svému obrazu, podle svého sobeckého evangelia. Prohrál jste svůj boj dobra se zlem.“

„Dialektické“ efekty

Autorův text zde dospívá do fáze, kdy by si měl čtenář uvědomit, že Petr možná není v psychiatrické léčebně a tato slova nepronáší lékař, ale autorita daleko vyšší, personifikující nadosobní Řád, jehož se hrdinovi románu a celému současnému světu žalostně nedostává. Napovídá to ostatně také poslední scéna příběhu, v níž Šaman (stejně jako kdysi Petrův otec) listuje obrázkovým magazínem, ovšem s tím rozdílem, že on vnímá bídu všeho lidstva, o němž se tam píše: „... čte o všech zdrcujících vítězstvích a slavných porážkách a nekonečných triumfech sobectví a všude kolem samé laciné pozlátka a navoněná špína a zmatek, zmatek, zmatek, zmatek jako nekonečná párty, všelidová veselice s lidovými tanečky, mše za zemřelé, kteří ještě žijí, a za živé, kteří jsou jako mrtví...“ A Šaman se tak dočte až k poslední novinové zprávě — k pointě, která má podle

autorova přání v samém závěru románu zcela změnit adresátovo vnímání přečteného. Proto ji neprozradím.

Mohu ale konstatovat, že ji autor opět zkonstruoval na základě „dialektického“ předpokladu, jenž prostupuje celé jeho psaní, totiž představy, že mechanickým přiřazením dvou prvků, jež jsou vzájemně v rozporu, automaticky vznikne myšlenka. Vyšší kvalitu mají zrodit čtenářovy rozpaky nad tím, že se teze a antiteze vzájemně vylučují. Ilustrací toho může být věta následující bezprostředně za výše citovaným ostrým odsudkem Tatromana: „A jestli jste někoho zabil, tak jedině sám sebe, vlastně to dobré v sobě, zabil a zabíjel jste celou tu dobu Tatromana, to jediné lidské, co vám zbývalo...“ Tak, kdo je Tatroman? Ten chamtivý a nenasytý? Nebo to jediné lidské? Nevím a autor nejspíše také ne.

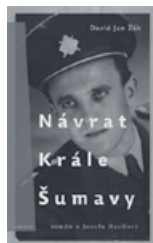
Bigasova próza je slušně napsána a v kontextu současné literatury je výjimečná racionální prací s motivy a významovou kompozicí. Na druhé straně však vnímám, že mnohé je v ní především na efekt: spíše v důsledku snahy zaujmout nečekaným trikem než jako výraz nutnosti něco sdělit.

» Autor variuje modernistické literární postupy; vypráví ale o současnosti «

Autor je literární kritik.



Šumava bez králů



Jiří Krejčí

Martin Sichinger: *Duchové Šumavy*.

Pašerácké drama z roku 1946,

65. pole, Praha 2012

David Jan Žák: *Návrat Krále Šumavy*.

Román o Josefu Hasilovi, Labyrint, Praha 2012

Temné hvězdy česko-bavorského pohraničí v krátkém čase před vznikem takzvané železné opony představují nejen vděčný rezervoár dramatických příběhů, ale též příležitost poznat cosi podstatného o vlastních dějinách. Společnou ambicí dvou původem jihočeských autorů v jejich nejnovějších knihách není jen snaha revidovat historii, ale také prolomit lhostejnost k reflexi toho, co české sebevědomí utvářelo a zčásti i utváří.

Martin Sichinger a David Jan Žák jsou autory podobného typu. Oba sázejí na dokonalou znalost šumavského prostředí, o němž s láskou píší. Oba vynakládají, dle osvědčené hemingwayovské „metody ledovce“, značné úsilí na získání co možná nejpodrobnějších informací z odborných knih či vědeckých archivů, ale především ze zpovídání pamětníků, aby z materiálů cizelovali svůj úsporně „nebeletristický“ román na hraně s takzvanou non-fiction literaturou. Oba jsou literáty tradičními, bez náznaků inovativních postupů. Pracují s chronologickou kompozicí, snaží se být především poctivě řemeslnými vypravěči, kteří svým umem „vtáhnou“ čtenáře do příběhu. Oba styly též spojuje na první pohled markantní role úsporného dialogu, pomocí něhož autoři s oblibou dramatizují děj a budují kýženu „čtivost“. Přesto však v obou románových textech nelze nevidět podstatné rozdíly dané nejen výběrem odlišných námětů, ač vzta- hujících se k jednomu místu.

Fantom Krále

Román *Návrat Krále Šumavy* Davida Jana Žáka líčí dramatický osud Josefa Hasila, jehož sama tajná policie v interních materiálech označila za Krále Šumavy. (Názvem Žák naráží též na Kachyňův propagandistický film z roku 1959, jehož předobrazem jsou však pašerácké příběhy suetského Němce Franze Nowotného.)

Přes devízu obdivuhodné poctivosti v pečlivé faktografické přípravě (Žák strávil šest let rešeršní činností a přepisováním textu) a přes detailní znalost místa děje *Návrat Krále Šumavy* literárně pokulhává, a to především v rovině věrohodného vykreslení postav. Samotný protagonista Hasil prochází proměnou od řadového příslušníka SNB, který z dobré vůle pomáhá lidem přes hranice, po zaniceného bojovníka proti totalitnímu režimu. Tato metamorfóza je však spíše tušena v pozadí dílčích převaděčských epizod. Snad z ostychu před žijící postavou se Žák nedokáže rozhodnout, chce-li psát životopisný román či sepisovat dokument takzvané orální historie. Postavy tak trpí nulovou psychologií a černobílým viděním (jen výjimečně narušeným například epizodou pohraničnicků nestřílejících na převaděčskou skupinu díky přítomnosti žen a dětí). Charaktery jsou budovány prostřednictvím promluv sice se sympatickou vášnivostí pro spravedlnost a skutečné hrdinství, ale bez potřebné hloubky. Dialogy tak „šustí papírem“, jako by to, co je v textu nad samotnými fakty, zaostávalo za silou znoubojovaného příběhu.

Udivuje výjimečná odvaha a neústupnost muže, který je předlohou románu: Zběhnul před koncem války z totálního nasazení, nastoupil k SNB, po únorovém puči roku 1948 byl zadržen při ilegálním přechodu státní hranice a odsouzen k devítiletému vězení. Z komunistického žaláře po půl roce prchá, aby se v Bavorsku stal agentem CIC a začal svou dobrodružnou dráhu nepolapitelného

převaděče. Osud, který představuje vynikající látku na román, který dnes stále zapomínající česká společnost potřebuje. Jedná se však jen o zpola využitou příležitost pro dílo typově srovnatelné například se zdařilým Novákovým románem-dokumentem *Zatím dobrý* (2004).

Osudy agenta-chodce Josefa Hasila (narozeneho roku 1924 a žijícího dnes v americkém Chicagu) jsou nedílně spjaty se mstivou perzekucí režimu vůči jeho rodině, blízkým přátelům či pouze lidem, kteří mu na cestách přes ostře střeženou hranici být třeba nevědomě pomáhali. Žák stroze konstatuje nesmyslně vysoké tresty, kterými zločinný systém nevratně ničil nevinné životy. Demaskování hysterie, s níž si totalitní moc sama stvořila nestvůrný fantom Krále Šumavy, je nejcennějším poselstvím knihy.

Laboratoř, ve které se zrodí nový národ

Pro Martina Sichingera je šumavským králem výše zmíněný pašerák Franz Nowotný (zvaný Kilián), jemuž věnoval svou předposlední knihu *Smrt Krále Šumavy* (2011). Na ni tematicky volně navazuje loňské „pašerácké drama“ *Duchové Šumavy*.

Jedná se o vykreslení říjnových událostí roku 1946, kdy v čerstvě vysídleném sudetském Winterbergu (Vimperku) proti sobě stojí zájmy pašeráckých skupin a elitního oddílu ministerstva vnitra. Mezi nimi je strážmistr Jan Firman, starousedlík, který se snaží marně vypátrat, o jakou cenu, schovanou v domě pod vimperským zámkem, se v nově osídlovaném kraji hraje.

V předšádce knihy je avizováno, že *Duchové Šumavy* „jsou rekviem za dobou, kdy přes hranici chodili pašeráci a na hutích pracovali sklářští mistři“. Nejedná se však o sentimentální ohlédnutí za koncem starého světa. Sichingerovi je krátké divoké bezčasí v historii maloměstského Vimperka spíše cestou k odkrytí složitých a bolestných vztahů poválečného uspořádání. Jedním z citovaných hesel propagujících politiku vyhnání a znovuosídlení je i tato věta: „Pohraničí je laboratoř, ve které se zrodí nový národ.“ Autor na vimperském příkladu ukazuje, za jakých okolností a s jakými nevratnými ztrátami se toto „národní novorození“ rodí.

Leitmotivem knihy je pátrání po tajemné ceně, která se má ve vybydleném městě skrývat. Může to být klidně jantarová komnata, ale nakonec i návod na výrobu slavného müllerovského skla — to vše odkazuje k archeotypu „hledání svatého grálu“. Touha po nalezení je tu vposledku motivována nemožností odpovědi na otázku po smyslu drancování kraje, který je jedinou jasnou obětí bez viny.

Ač je román vyprávěn v er-formě, je komponován ve dvou základních perspektivách. Z pohledu strážníka

Jana Firmana, který se snaží zachránit před pašeráky to málo hodnotného, co ve Vimperku po odsunu Němců a po pobytu amerických jednotek zbylo, a z pohledu mladé pašeračky Dory Ascherlové (odtud význačný název románu — „duch“ je slangové označení novice-pašeráka). Autor se dokáže vcítit do myšlení obou postav. Jejich konflikt tak stojí „mimo dobro a zlo“. Oba jsou oběťmi takzvaných velkých dějin. Dora, dcera proslulého pašeráka, cítí opovržení ze strany rodilých bavorských Němců, k nimž je z české strany hor odsunuta. Jan se s rozčarováním dozvídá o taktice nutného odsunutí starousedlíků, kteří jsou pro Československo příliš spjati s minulostí Sudet. Rumuni, Slováci, Romové a Češi z vnitrozemí přicházejí do nového teritoria bez kořenů jako na dobyté území.

Sichingerův pohled na pohnuté dějiny rodného kraje netrpí kyvadlovým efektem, v němž to, co bylo dobré, je zlé a naopak. Autor se dívá s pochopením na bolest odsunutých Němců, na obavy neodsunutých z budoucnosti i na nově příchozí. Přesto se však neubrání nadbytečnému rozptýlení při snaze zachytit co možná nejvíce detailů ze vzpomínek pamětníků, které jsou mu nadmíru vzácným zdrojem poznání.

Král Šumavy reloaded

Návrat Krále Šumavy i *Duchové Šumavy* si získávají stále více čtenářů. Chystané filmové zpracování románu Davida Jana Žáka formou miniseriálu v režii Radima Špačka svědčí o neklesající popularitě tématu pohraničí, kterým kdysi (ne)dávno procházeli „králové“.

Žákova kniha s množstvím dramatických scén a s nábojem hrdinství osamělého boje za svobodu navzdory zdánlivě ztracené situaci je jistě výbornou platformou pro napínavý špionážní thriller. (Čtenář se neubrání dojmů, že s jistotou „filmovou ambicí“ byl román předem koncipován.)

Časově i prostorově sevřenější kniha Martina Sichingera přináší možná téma méně filmařsky atraktivní, ale o to naléhavější z hlediska citlivého vyrovnávání se s vlastní minulostí. Vždyť „králové“ z řad vyhnaných, kteří riskovali životy, aby mnohdy odnesli jen to, co jim či jejich blízkým po staletí patřilo, byli z naší kolektivní paměti rovněž vysídlení.

V závěru doslovu *Návratu Krále Šumavy* se autor vyznává z mnohého dosud neurčitěho v osudu svého hrdiny: „Jeho vlastní prožitky zakryje mlha. A mlha patří i k příběhu o Králi Šumavy.“ Věřme, že pověstná šumavská mlha se i zásluhou těchto knih rozestupuje.

Autor je učitel a literární kritik.



Euroromán



Eva Klíčová

Catalin Dorian Florescu: *Jacob se odhodlá milovat*, přeložila Jitka Nešporová, Labyrint, Praha 2013

Švýcarský spisovatel Catalin Dorian Florescu (1967) svým románem *Jacob se odhodlá milovat* z roku 2011 splňuje pomyslnou normu evropského spisovatele, vhodného adepta literárních cen a hosta literárních trachtací. U nás se nedávno objevil na veletrhu Svět knihy 2013 v souvislosti se svým prvním překladem do češtiny.

Nejen text románu, ale i životopisný osud autora zachycuje stopu moderních evropských dějin, které symbolicky vrcholí pádem železné opony. Autor se narodil v komunistickém Rumunsku, ale roku 1982, ve svých patnácti letech, emigroval s rodiči na Západ, do Švýcarska. Florescovým literárním jazykem je němčina a poslední román je již jeho pátý. Hned od své prvotiny patří mezi autory, kteří za své romány sbírají četná ocenění. Bývá dokonce přirovnáván k německé nobelistce Hertě Müllerové — což je ovšem částečně podmíněno jejich společným rumunským původem, oba jsou navíc z Banátu, oblasti, která byla výrazně kulturně formována kolonizací obyvateli z různých částí Evropy, a to od doby vlády Marie Terezie. Území se vyznačovalo národnostní pestrostí, která zesilovala střety totalit dvacátého století. Toto téma pak tedy nalezneme jak u Müllerové, tak u Floresca.

Ahasverové

Děj Florescova románu má několik linií. Místy porušené, avšak v zásadě chronologické vyprávění se zaobírá osudy dvou generací rodiny Obertinových zhruba od dvacátých

do padesátých let dvacátého století. Z tohoto dějového proudu autor vystoupí tehdy, když líčí krvavé okolnosti, za nichž rodinný barokní předek znovunašel svůj domov v Lotrinsku, a podruhé, když se švábští Němci Obertinovi dostanou do Banátu, aby z popudu Marie Terezie spolu s dalšími Evropany civilizovali opuštěný venkov, který byl ještě před necelým stoletím pustou součástí Osmanské říše. Rodinné historie-mýty, kterými Obertinovi žijí i ve dvacátém století, se mísí s osobními osudy Jakoba Obertina a jeho syna Jacoba. Všechny postavy mají společný silný vztah k vlastní rodové identitě, jsou dědicové nejen patřičné dobovatelské či kolonizátorské hrdosti, ale také jistého pragmatismu, který jim jako národnostní menšině umožňuje přežít ve víru nelítostných dějin. Krveprolití třicetileté války tak nápadně rezonuje v násilí druhé světové války a poválečného vystřídání fašismu komunismem a částečného odsunu banátských Němců. Rodové pouto ovšem není jen tmelem vztahů, zároveň představuje neustálý zdroj napětí vyhroceného vztahu otce a syna, kdykoli zpochybnitelnou křehkou vazbou, jejíž patriarchální étos narušuje už to, že Obertin mladší je Obertinem po matčině linii. Otcova identita pak zůstane z velké části hádankou a dědické privilegium se zvrtné utajenou mesaliancí s Romy z nedaleké osady. Vyzvání půdy a rodu se tak jeví nejistým životním konceptem. Bloudění předka zbědovanou Evropou třicetileté války, plavba kolonizátorů lodí z Lotrinska do Banátu i opakující se deportace dvacátého století vrhají postavy do nekonečného prokletí Ahasvera. Všudypřítomné násilí, boj o majetek, území, o přežití. Jednostranná, až umanutá evokace všudypřítomného násilí a neštěstí ústí v ponurý dějinný obraz, jehož fatalitu stvrzují epizody vyprávěné romskou vědmou Raminou nebo bizarní pasáž, kdy Jacob uprchne z deportačního vlaku směr Sibiř. Několik let pak stráví s pravoslavným popem v zapadlé víse, kde pohřbívají kostry, jejichž ne-



konečné množství vydává blízky kopec po každém dešti — zda se jedná o ostatky nedávné, někdejší Turky či starověké Dáky, je symbolicky už tak nějak lhostejno.

Výjevy násilí a nesmiřitelnosti určených mezilidských vztahů jsou natolik přebujelé a monotematické, že působí skoro ploše, mechanicky. Historické reálie se omezují na obecná fakta, detaily jsou předváděny masakry, přírodními pohromami, hladem, zimou, bídou a špínou. Dějiny se jeví jako čistá hrůza, kterou s podivem někdo přežil. Obertinovi nejsou žádní lidumilové, jejich uvažování je pragmaticky obchodnické a selské. Přesto zlo, které přichází, je prvotně vnější, zlo politických dějin, slepé byrokracie a politické zvěle totalitarismů. V tomto smyslu ztělesňuje románový narativ varování dějinnými křivkami, nacionální nesnášenlivostí a totalitou oblouzněnými mocnostmi aplikujícími sociální experimenty. Florescův román tak lze také číst jako dějiny Evropy před Evropskou unií, jako připomenutí něčeho, co humanistické demokracie, naopak kritizované za přílišnou otevřenost a multikulturalismus, už neznají. Zároveň téma logicky zaujalo i v nečlen-ském a tradičně neutrálním Švýcarsku, kde kniha v roce 2011 získala Švýcarskou knižní cenu.

Stylem univerzálním

Jestliže obecné lidská poselství lze najít i u zmíněné Her-ty Müllerové, co se týče stylu, je Florescu protikladem autorčiny stylistické obrazotvornosti. Florescu píše jednoduchým, velmi srozumitelným jazykem. Určitá úspornost textu přidává na čtivosti, jedna zápleтка stíhá druhou, napětí neklesá. Na druhou stranu se čtenáři místy zasteskne po větší plasticitě, popisnosti, detailech, po esejistickém přesahu, který by některé pasáže a motivy jistě unesly. Takto román působí trochu jako *la thèse*, narativem naplněná koncepce, jíž chybí literární nadhled a vyjadřovací tvořivost. Kromě toho kniha obsahuje i pasáže, které lze vnímat jako stylisticky velmi nešťastné. Například když jedna z postav popisuje událost, v níž sama o sobě hovoří ve třetí osobě. Vytknout lze i občasně drobnosti, jako když kráva bučí ze stáje nebo „ocelově modré nebe“ slibuje krásný den. Na vině zde ovšem může být i překlad. Přes tyto drobnosti tak autorův styl nabízí cosi instantního a poněkud předvídatelného. Ani pasáže romské pábitelky nemají patřičnou iluzivnost, bájivost. Ty dodává až variantnost jejich jednotlivých historek, na niž je pro jistotu opakovaně upozorňováno. V jazykové rovině pak představují

zajímavý motiv různé pravopisné podoby jmen jednotlivých hrdinů, přičemž ze psané podoby jména se usuzuje i na národní, potažmo jazykovou příslušnost (viz například Jakob a Jacob). A to mívá osudové důsledky. I tímto detailem román zpochybňuje jakousi kvalitativní národní předurčenost, tedy opět jeden z pilířů evropské integrace.

Evropská standardní směs

Při vši úctě k autorovi, kniha sice budí dojem historického thrilleru, ten ale přeci jen postrádá jakousi svébytnou autorskou vnitřní vizi nebo naléhavost. Tragických a zároveň absurdních osudů nabízí období druhé světové války a poválečného pádu střední a východní Evropy do tenat socialismu bezpočet. Protažení historického záběru až do

osmnáctého století působí velkolepě, ale přesto se lze dokonce těžko bránit podezření, že nesledujeme plnokrevnou malbu, ale pouhou ilustraci. Florescův román sází na jistotu. Autor se nepouští do žádných svérázných literárních zákoutí, píše univerzálním jazykem, který má široký čtenářský po-

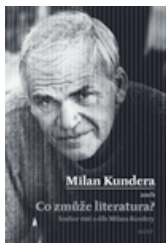
tenciál. Tak tomu je i v rovině dějového tempa. Jenže náhled na zoufalou historii národních a ideologických sporů, jež do jisté míry zažehnává jednotná Evropa, není ničím originálním. Nakonec i v české literatuře najdeme hned několik beletristů-znalců bezpráví dvacátého století. Pro autory toto téma vlastně představuje cosi komfortního, říše zla jsou již nejen historicky, psychologicky, sociologicky a nevím jak analyzovány a pojmenovány, ale už ani neexistují. Co je v tomto kontextu zajímavé — v románu se například příliš neprojeví konfesní rozdíly, evidentně něco, co by dnes čtenářsky oslovovalo minimálně. Nemohu se tak zbavit dojmu, že kniha reprezentuje „osvícený“ pohled na dějiny okem současného euroobčana. Píše o minulosti, ovšem způsobem, který se minulosti a jejímu chápání nijak nepřibližuje, neproblematizuje její poznání, pouze pluje na jistém všeobecném konsenzu, že války jsou krvavé a oběti i viníků mají přežít všechny zúčastněné strany. Ačkoli český čtenář se spíše pozná v přizpůsobivosti podmínkám a německý v houževnatosti, s jakou se postavy nepoddávají osudu a podobně, výsledný dojem bude zhruba stejný. Florescu tak napsal román, který splňuje panevropský románový standard univerzálního srozumění v odmítnutí všech těch osklivých věcí, jež bývají příčinou válek a násilí.

Autorka je redaktorka *Hosta*.

› Z perspektivy soudobého evropského blahobytu a míru se lze nad krutostí dějin pohoršovat, děsit a nakonec i nudit ◀



Čtenář aneb Kdo přemůže Kunderu



Jakub Kára

Bohumil Fořt, Jiří Kudrnáč, Petr Kyloušek (eds.): Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery, Host, Brno 2012

V polovině roku 2009 proběhla v Brně konference věnovaná dílu Milana Kundery. Vydání „kolektivní monografie“ *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura?* je jejím přirozeným vyústěním a také pokračováním v recepci díla tohoto prozaika. Předkládaná publikace však více než na obecnou otázku „Co zmůže literatura?“ odpovídá spíše na otázku „Jak dnes čteme dílo Milana Kundery?“.

Editoři rozdělili celkem třicet příspěvků do čtyř oddílů. První oddíl této publikace spojuje příspěvky zaměřující se na literární a filozofické aspekty díla Milana Kundery, druhý oddíl cílí na esejistickou tvorbu, třetí se věnuje recepci díla a čtvrtá část zpracovává intermediální a intertextové souvislosti. Editoři tímto šťastným rozdělením (byť je možné k němu mít drobné výhrady) rozčlenili jednotlivé příspěvky nejen podle témat, ale i podle přístupů, které je možné k dílu Milana Kundery zaujmout a které charakterizují možné čtenáře Kunderova díla. Předkládaná monografie tak spíše více vypovídá o čtenářích Milana Kundery nežli o samotném Kunderovi.

Čtenář okouzlený

První díl tak definuje okouzleného čtenáře, který tu více, tu méně vzhlíží k dílu Milana Kundery a téměř nekriticky přijímá veškerou tvorbu autora. Nalezneme zde tak sumarizující pohledy na celé jeho dílo (Richterová, Voisine-Jechová), výklady částých témat a motivů (Kosková, Haman, Vobert), rozборы a analýzy jednotlivých

děl či několika děl vybraného období (Všetička, Zandová, Češka) i zaměření se na dané filozofické prvky v Kunderově díle (Tlustý). Jinými slovy se v první části nashromáždily texty rozebírající obvyklá témata spojená s dílem Milana Kundery. Nechybí zde tak téma lyrického věku, erotiky, exilu, politiky, soukromí, stejně jako se zde načrtává obecně známý literární a filozofický kontext, ve kterém nechybí odkazy na díla Brocha, Cervantese, Gombrowicze, Heideggera, Rabelaise a jiných. Nic proti okouzlení Kunderovými texty, sám se musím k těmto čtenářům otevřeně přiřadit, překvapující jsou však u většiny prací v tomto oddíle dvě věci: a) Většina prací spojuje prozaické (a dramatické) dílo s esejistickým, a tím přistupuje ke Kunderovu dílu jako k nerozlišitelnému monolitu, respektive hledá pro svůj výklad prozaických textů oporu v esejistickém díle, aniž by často rozlišovali původ jednotlivých tvrzení. Samozřejmě se tak neděje zcela slepě, mnozí autoři si jsou vědomi odlišností mezi prózou a esejem, ale zaměření na autorem stanovené téma je vede k hledání souvislostí s esejistickou tvorbou. A tím se dostáváme k druhému bodu, který z toho vyplývá: b) Psaní o Kunderově díle se tak stává uzavřeným prostorem bez překvapení. Hromadí se zde stále tatáž témata, tytéž souvislosti a tatáž jména. Objeví-li se zde nějaké jméno, jde o jméno, které již bylo uvedeno v Kunderových esejích či románech a běžný čtenář Milana Kundery ho již zná. Hranice stanovená autorem zde není nikde překročena, vykladači jako by sdíleli stejnou čtenářskou zkušenost a nebyli s to zařadit Kunderu do jiného kontextu, než který sám nabízí, a nedokázali tento kontext ani výrazně rozšířit. Nabývám dojmu, jako by podlehl Kunderovi natolik, že vybraná témata vykládají slovy, která kdysi zvolil sám autor. To vše sice svědčí o oprávněné účtě, ale zároveň o slabé imunitě vůči Kunderovu (kulturnímu) slovníku.



Čtenář tázající se

Druhý, nepříliš rozsáhlý díl věnovaný pouze esejistické tvorbě se zaměřuje na Kunderovo „umění románu“ a představuje nám jakéhosi ideálního tázajícího se čtenáře. Pozorně se zde zpracovává Kunderovo zaujetí paradoxem (Suchomel) a zamýšlí se nad jednotlivými motivy jeho *L'Art du roman* (Pavel). Dosavadní přístup z prvního oddílu pozitivně narušuje poslední příspěvek, kde se rozšiřuje dosavadní literární a kulturní pole o jméno Michela de Montaigna (Sládek).

Čtenář kritický

Třetí část je dle mého nejpřínosnějším dílem monografie, neboť nám představuje čtenáře kritického. Nachází se zde deset textů, které se věnují („kritické a osobní“) recepci Kunderova díla. Zaměřuje se například na politické pozadí při výkladech autorových děl (Scarpetta) nebo na vývoj recepce Kunderových děl ve Francii (Petras). Objevují se zde osobněji pojaté vzpomínky a úvahy (Rizzante, Bienczyk, Grygar) i přiblížení obrazu Milana Kundery na Islandu (Rafnsson). Nechybí však ani kritičtější přístupy zamýšlející se nad Kunderovou snahou zbavit svá díla jakékoli politizace (Fořt) i jakési zpětné ohlédnutí po letech, kde se Milan Jungmann vrací ke své kritice „Kunderovské paradoxy“ z roku 1986.

Čtenář rozhlížející se

Čtvrtá část, představující jakéhosi čtenáře, jenž se po přečtení spíše rozhlíží do blízkého okolí, se opírá také o mimoliterární prvky vztahující se ke Kunderovu dílu, a tak vedle literárně srovnávacích prací (Sadkowski, Machala) jsou zde i příspěvky věnující se filmovým adaptacím (Bubeníček, Žilka) a hudbě Kunderových románů (Zurawska). A je třeba uvést i vynikající příspěvek Martina Rizeka, jenž by se svým tématem a přístupem hodil spíše do druhého či třetího oddílu.

Monografie neobsahuje všechny příspěvky, které byly na konferenci proneseny. Chybí zde polemický příspěvek Jana Čulíka, který je však dostupný na stránkách *Britských listů*, dále zde čtenář nenalezne příspěvek Fernanda de Valenzuely o překladu a ani příspěvek Csaba Horvátha. Editoři se dle vlastních slov rozhodli oslovit jen vybranou skupinu vědců a poté ještě vybrat z došlých příspěvků ty nejlepší. Výsledek tím ale nijak netrpí.

A humor?

Po přečtení se tak ukazuje, že Kunderovy myšlenky nejvíce ožívají v textech, kde (jak uvádí Milan Jungmann citující Jana Němce) je vedle exegeze také kousek hereze, byť i za cenu malé provokace, jako je tomu například v příspěvku Bohumila Fořta, kde mimo jiné srovnává *Žert* s Orwellovým *1984*, tedy s románem, o kterém se Kundera nevyjádřil příliš pochvalně. Kritický čtenář, se kterým však nemusíme ve všem souhlasit, nás tak možná vede k tomu, po čem volá ve svém příspěvku Mojmir Grygar, k umění dialogu, které není ani konfrontační, ani polarizační. Tedy k umění dialogu, které je dle mého neoddělitelně spojeno s uměním nesouhlasit. Jak nám ukazují mnohé příspěvky v monografii *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura?*, souhlasit už umíme, nesouhlasit se teprve učíme.

Kritický, tázající se, rozhlížející se i okouzlený čtenář tak činí z této kolektivní monografie živou a reakci vyžadující publikaci. Nehrozí jí proto osud „akademického daru“, tedy osud publikace, která se dává darem mezi spřízněnými akademiky, kteří by si ji prav-

děpodobně sami nekoupili, a ve které si čtou jen její autoři či úzký okruh spřízněných spolupracovníků.

Jakého čtenáře zde ale nenajdeme, je čtenář smějící se — nevyskytuje se zde příspěvek, který by si za své téma zvolil humor v románech Milana Kundery, který vychází právě z rozporů mezi záměrem a projevem, mezi slovy a činy či chceme-li mezi teorií a praxí. Veškerá Kunderova „aspirativní“ tvrzení, dokonce i ta, která jsou následně zpochybněna, jsou zde vykládána v podobném ne-veselém duchu, tedy bez oněch znevažujících dovětek. Dokonce i při výkladu poetiky románu *Nesmrtelnost* se zapomíná, že plnohodnotnou součástí této poetiky je i znevážení proneseného slova či nabídnuté teorie. Žádný příspěvek si nesnaží položit ony znevažující otázky, které se nám kladou v *Nesmrtelnosti*: Nejedná Kundera trochu v rozporu s tím, co nám před chvílí říkal? Nedopřává si v závěru *Nesmrtelnosti* trochu té dětinské ješitnosti, jako si ji dopřál Goethe? Nepostupujeme s Kunderou při výkladu také někdy „nedbale, bez vlastní metody a s nebezpečným sklonem k pohodlnosti“? Není někdy lepší „nerozumět románu dle vlastního způsobu“ nežli pouze následovat vypravěčova slova, tedy slova onoho „největšího přeskakovače řádků a stránek“? Takového čtenáře, jenž by si kladl podobné otázky, monografie neobsahuje. Ale to je jen drobnost na kráse.

» Texty reprezentují současné uvažování o Kunderově díle. To v jistém smyslu na své vyzyvatele čeká dál ◀

Autor je bohemista.





Adama zabilo trapno

V knize se podařilo popsat stránky, román ale nevznikl



K názvu knihy Ondřeje Horáka je přidáno žánrové upřesnění — román. To je ale jediný vztah, který má dílo k avizovanému útvaru. Formát, který tvůrce nabízí, by možná snesl blog, soukromé webové stránky, médium, v němž nezáleží na stylu, srozumitelnosti či souvislostech. Přitom výtky neplyne z požadavku dodržování jakýchsi předepsaných, zvykových zásad nebo konzervativních literárních norem. Není problém, že se děj nerozvíjí plynule a přeskakuje do různých časů a prostředí. Ani nevádí, že u postav nezaznamenáme výrazný vývoj a jádro fabule zůstane nesrozumitelné. Román už toho „unesl“ mnoho, zvládl by jistě i nápady Ondřeje Horáka. Jenže právě po nich není v knize ani stopy.

Kompozice díla je vcelku jednoduchá. Střídají se zde tři linie. Jedna, zřejmě hlavní, je vždy uvedena větou: „Adamovi zabilo smutno.“ Následují plytké úvahy o tom, co bylo a už není. Adam buď jede autem, nebo na kole, leží v posteli, onanuje či „dává sex“. Příjemkyně posledně jmenovaného se střídají v hojném počtu, vždy

výrazně vyvinuté a chtivé mužné výkonnosti. Pro Adama to je ale záležitost spíše obtěžující. On sám dnes žije v Nuslích, ale vzpomíná na chvíle z dětství prožité kdesi na chalupě v Kramolína. Má rád zmrzlinu a s velkým sentimentem se upamatovává na „meruňkovou dřev v kostkách, nanuky a taky kokakolovej vitacit“. Z čeho plyne jeho letargie, znechucení a únava? Těžko říct. Z toho, co prozradí, zjistíme, že prožil spokojené dětství, pubertu, mladické lásky, taneční zábavy, sport, školu i rekreaci, získal jakési vzdělání, a jak to bývá, posunul se do období označovaného jako střední věk.

Že Adam svůj život ukončil sebevraždou, jejímž důvodem byla sázka z mládí: „Kdo první nasbírá sto kalhotek, každý vod jiný holky, ten si to hodí“, se dozvíme z druhé linky, z partu mladé ženy, která právě s Adamem prožila milostný vztah, a jak vyplývá z textu, velmi intenzivní: „Nechal mě tady, co teď budu dělat? Nejrači bych nedělala nic, ale i bez toho je každé den těžký přežít. Kolik nudy musí člověk každé den ubít, aby se dočkal večera. ... Panebože, co budu dělat? Musím se zvednout, musím se vodsad' teď zvednout, sundat si mokrá plavky a jít pak asi někde na voběd, nebo se z toho zblázním.“ V podobném duchu pak hrdinka ještě chvíli provádí „razantní sebe-reflexi“, jejímž výsledkem je zásadní a několikrát opakované poznání, že je „blbá kráva“. Asi je také trochu bezradná, nedostatečně vzdělaná, má kamarády a známé a pracuje jako servírka. Pro čtenáře zůstane postavou bez rozměru, konfliktu i dynamiky; topornou a nepřesvědčivou deklamátorkou textu, který jí autor vložil do úst v evidentním přesvědčení, že takto opravdu někdo myslí a mluví.

Třetí ze segmentů měl být asi ozvláštňením. Bohužel, výsledek je slabou variantou odposlechnutých útržků rozhovorů u stolu v restauraci. Jde o dialogy, především o jídle, provedené v co nejprimitivnější, kanální, vulgární mluvě. Kdo jsou tito „diskutéři“ a měl-li Ondřej Horák k jejich zasazení do děje jiný důvod, než aby zaplnil volné místo, není vůbec zřejmé.

To, co je v knize s názvem *Dvoříště* nad příslovecné slunce jasnější, je fakt, že i přes hojně popsané erotické scény, jediné, čím vzruší, je ohromující nesoudržnost, nenápaditost, nešikovnost a neohrabanost, s níž je provedena. Nápadně vyvstává otázka, co chtěl autor svým dílem říct. Vyzkoušet možnosti žánru, ověřit, co „snese“ literatura, prozkoumat sílu žaludku či nervů čtenáře? To vykonali a lépe vykonávají jiní. Provokovat nebo záměrně nudit? To by nesměl výsledek působit tak nešikovně, upoceně, hloupě. Ani grafomanské choutky nemohlo stostránkové dílo ukonejšit. Zkrátka, napsat a vydat knihu. Ano, to se stalo a snad to uspokojilo aspoň autora. Čtenář záhy zjistí, že nabídka je pramalá a důvodem, aby obrátil a přečetl všechny listy v této knize, může být jediné nepravděpodobná zvědavost, zda lze, aby následná stránka byla ještě omezenější a trapnější než předchozí.

Milena M. Marešová

**Ondřej Horák: *Dvoříště*,
Druhé město, Brno 2013**





Hvězdy nad hlavou, nicota ve mně

Tentokrát se autorka
měla držet zásady
„všechno nebo nic“



Eva Kantůrková (1930) svým založením a osudem patří k těm autorům, u nichž má literární dílo vždy přímou vazbu na osobní a dějinné zkušenosti. Toto koutavé založení ji nepochybně vedlo k tomu, že jako bývalá disidentka vyzvala k rozhovoru režiséra Jiřího Svobodu (1954), někdejšího komunistu. Dialog spolu vedli e-mailem a původně se snad chtěli držet okolností sametové revoluce, jak alespoň naznačuje název a podtitul: *Tajemství sametu. O zákulisí převratu 1989 s režisérem Jiřím Svobodou*. Východisko diskuse disidentky, která z KSČ vystoupila v roce 1970 a na počátku osmdesátých let strávila bezmála rok v komunistickém vězení, s představitelem normalizační kultury a od roku 1987 předsedou filmové sekce Svazu dramatických umělců není nezajímavé. Slibuje v rámci možností otevřenou názorovou konfrontaci dvou person, jež stály na opačných pólech tehdejší společenské hierarchie a zcela odlišně se postavily i k poměrům polistopadové éry (Jiří Svoboda se stal poslancem za komunistickou

stranu, v letech 1990–1993 byl jejím předsedou). Hodnotový střet by mohl čtenářsky rezonovat obzvláště v době, kdy se levice omlazuje a kdy se na jedné straně objevují sousloví typu „ideologie antikomunismu“ a na druhé se zjišťuje, že normalizace nebyla vlastně „totalitou“.

Jenže žádná rezonance se nekoná. Metody orální historie a životopisných interview patří právem mezi přitažlivé žánry a jejich smysl při rozrůžňování šablonovitých pohledů na dějiny je nezastupitelný, ale koncepce životopisného rozhovoru v případě knihy Evy Kantůrkové příliš nezabírá. Jestliže bylo záměrem soustředit se na okolnosti 17. listopadu roku 1989, nakonec se téma z velké části vytrácí — přirozeně se utíká k tomu, co bylo předtím, včetně vzpomínek na dětství a rodiče. To by nemuselo být nezajímavé, jenže tato tříšť má charakter nesoustavného pindání, které je navíc nešťastně vycpáváno intelektuální vatou (kolovrátkově se například cituje Kantovo „Hvězdné nebe nade mnou...“) a zdvořilostními piruetami. Zvláště ze strany tazatelky se toto jemné našlapování kolem Svobodova ega jeví skoro směšným — čtenář čeká na ty konečně „zlé“ otázky, ale ty nepřicházejí. Myslím, že autorka se měla rozhodnout, zda má smysl vést rozhovor s někým, kdo rozhodně není schopen ani náznakem opustit piedestal lichotivé sebestylizace. Zajímavější námět než odhalování revolučního tajemství — Jiří Svoboda ani nebyl jeho exponovaným aktérem — by snad představovala jeho tvůrčí a lidská koexistence s komunistickou stranou za různých dějinných okolností. Tázaný (se?) opakovaně ujišťuje, jak je šťastný, ničeho

nelituje a „upřímně“ se přiznává ke „vzdorovitosti“, nutnosti být „vždy jen sám za sebe“ a potřebě „svobody“: „Obětovat vědomě svobodu bylo pro mne vždycky naprosto nepředstavitelné.“ Dodám jen, že takto vysvětluje, proč se nestal odpůrcem režimu, ale v roce 1975 naopak komunistou. Vrchol chlupácky dramatického oblouku režisérova sebeobelhávání představuje několikastránkové líčení útoku na jeho osobu z roku 1992. Svobodovy pasáže navíc kolorují literární obraty typu „otočit kormidlem vývoje“, „nastavit zrcadlo“ a podobné. Ovšem nutno podotknout, že ani Kantůrková si místy neodpustí „dělat literaturu“.

Zpověď nakonec nepřináší žádný originální pohled na revoluční události. Spíše nesoustavný a částečně si odporující výklad, v němž nechybí topoi jako „rozumný komunistický poslanec“ (který si ovšem „nese břímě minulosti, jež tkví v myšlenkových stereotypech“) či povinný frázovitý antiamerikanismus. Dramatický umělec Svoboda se nevzdává ani konspiračních fabulací směřujících k tomu, že Václav Havel v roli prezidenta byl snem Moskvy.

Rozhovor lze nakonec číst jen jako pohled do nitra neuvěřitelné myšlenkové poddajnosti a příchylnosti k režimu, které se s nepochybným nevkusem stávají nejnemístnějšími komentáři dneška.

Eva Klíčová

Eva Kantůrková: *Tajemství sametu. O zákulisí převratu 1989 s režisérem Jiřím Svobodou*, Akropolis, Praha 2013





Pijeme a kouříme, věci se dějou

Nestrojená upřímnost Ady koriguje povrchní obraz autora jako narcistního práčete

★★★

Pryč jsou doby, kdy Jan Těsnohlídek mladší ve svých angažovaných básních spílal celému světu a budil skandál za skandálem. Jeho nová kniha, vydaná ve vlastním nakladatelství, je komorní milostnou novelou. Nakonec platí, že soukromý příběh může o stavu společnosti vypovědět více než ideologické proklamace. Ada je polská dívka, do které se vypravěč zamiluje; dozvíme se o ní vlastně jen to, že vystudovala češtinu, je starší než vypravěč a je silně emancipovaná, aniž by jí to šlo k duhu. „Ada pracuje ve firmě, která má jméno, jaký jsem nikdy neslyšel, na pozici, kterou nedokážu ani vyslovit, natožpak abych věděl, co to znamená. Ada má svůj byt a má dost peněz. Ada nikoho nepotřebuje, podobně jako spousta lidí, který potkávám na ulici.“

Příběh je prostinký, navíc už po třech odstavcích vytušíte, jak to asi dopadne. Kniha je psána jednoduchým, až naivistickým stylem, spočívajícím v téměř holých větách, hovorovým jazykem s četnými vulgarismy. Ale za vším tím drsnáč-

tvím je cítit zranitelnost a touha po něčem, co by mělo alespoň trochu smysl. Těsnohlídek je poučen na strohosti a věčnosti severských autorů (Erlend Loe nebo Jon Fosse), která by se dala označit jako civilní existencialismus (při vši úctě, existencialističtí klasikové mi vždycky připadali poněkud salonní). Kromě ústředního vztahu sledujeme i cosi jako generační výpověď. Masomlejn přemilující rozervané mladé intelektuály na spolehlivé yuppies se občas zadrhne a někdo to třeba nepřežije (scéna z kamarádova pohřbu patří k nejsilnějším místům knihy). Lidé nedokážou žít sami ani s nikým druhým. Cenu má vše, co pomáhá zapomenout: bary, kouření, ponocování, to vše se vrací jako refrén. A leitmotivem knihy je přirovnání milostného vztahu k pokerové partii. Pro romantiku zde není prostor, svět je přesycen informacemi: už když s někým začnete chodit, máte před očima statistiku, podle níž se skoro určitě dřív nebo později rozejdete. Abyste nikomu nenaletěli, je lepší nevěřit vůbec ničemu.

„Už nám není dvacet,“ píše se na jednom místě knihy. Těsnohlídkovi je dvacet pět a to je ten jediný věk, ve kterém tuto větu dokážete vyslovit — později už vám „tyhle fóry ňák nejdou přes pysky“. I tak vypravěč místy působí až příliš pubertálně, ač je absolventem vysoké školy, který si sám vydělává na živobytí. Chybí mu jakýkoli nadhled, všechno posuzuje podle své momentální nálady, což působí místy až groteskně.

Jiří Peňas nedávno rozproudil polemiku textem o současných spisovatelkách. Zdá se, že tento sklon psát jen o svých citečcích a pocitečcích a nezajímat se o okolní svět ani o čtenáře není ženským specifikem, ale spíše

projevem mladší generace. Chybí jí něco skutečně autentického, na co by mohla literárně reagovat.

Kniha samozřejmě nabízí řadu aktuálních témat (česko-polské vztahy, rozdíly mezi způsobem života na venkově a ve městě či nemožnost najít uplatnění v humanitních oborech), autor se jich však dotýká jen letmo a soustředí se na hlavní dvojici. To by se dalo kvitovat jako projev tvůrčí kázně, stejně jako to, že se Těsnohlídek vyhnul módnímu trendu dokazovat autenticitu a nonkonformitu pomocí popisných sexuálních scén. Jeho próza je silná nikoli tím, co popisuje, ale náznaky a zámlkami.

Kde jsou časy, kdy Salingerovo *Kdo chytá v žitě* dokázalo vykolejit poválečnou Ameriku z iluzí o zářných perspektivách. Těsnohlídkovi se nic podobného nemůže podařit, protože dnes už je každému jedno, jak zoufale se mladá generace v této společnosti cítí. Ne že by *Ada* dosahovala Salingerovy literární velikosti, ale jde o to, zda má ještě psaní vůbec nějaký smysl.

Těsnohlídkova kniha dějiny české literatury nejspíš nepřepíše, na to jí chybí originalita i hloubka záběru. Zaslouží však uznání za snahu přejít od prvoplánových provokací ke složitěji strukturované výpovědi.

Jakub Grombří

**Jan Těsnohlídek ml.: *Ada*,
JT's nakladatelství,
Kruceburk 2012**





Langerovská anabáze

Román o dvou bratrech, válce a literatuře

★★★

Nestává se příliš často, aby literární teoretik sestoupil ze své slonovinové věže a vydal se do neklidných literárních vod v roli spisovatele. František Všeticka, na jehož kontě je osmnáct odborných publikací zaměřených především na kompozici literárního díla, tak ve svém románu *Léta legionů* učinil již potřetí. Jako v předchozích dvou knihách jde o román biografický, jehož hlavní postavou je literát, respektive literáti — po Jakubu Arbesovi a Viktoru Dykovi padla tentokrát volba na Františka Langeru, výrazného příslušníka generace 1914, a jeho méně známého bratra Jiřího, Mordechaje Zeev ben Rikel mi-Prag, posledního pražského hebrejsky píšícího autora.

Knihy se nesnaží o celostní uchopení života hlavního protagonisty, zaměřuje se hlavně na jeho osudy v údobí první světové války, které spolu s anabází, již prošel jako legionář, zabírají přibližně polovinu jejího rozsahu. Na počátku románu se setkáváme s Františkem sedmiletým, na jeho konci před námi stojí dvaatřicetiletý válečný veterán odhodlaný sloužit vlasti i literatuře. Mezi těmito dvěma časovými mezníky se rozprostírá chronologicky uspořádaný sled

výjevů z jeho života, v němž před námi defilují přední postavy pražské umělecké a intelektuální scény počátku dvacátého století — Jaroslav Hašek, Viktor Dyk, Rudolf Medek, bratři Čapkové, Richard Weiner, Franz Kafka, Max Brod, Václav Vilém Štech, Josef Váchal, Jan Kotěra, T. G. Masaryk a mnozí další. Seznamujeme se pochopitelně i s Langerovým rodinným zázemím, jeho přáteli, počátky umělecké tvorby, pojedeme válečnými bojišti a stranou nezůstane ani názorové štěpení legií. Zkrátka autor nezapře svůj rozsáhlý literárněhistorický fundus, stejně jako detailní znalost života a díla obou hlavních románových protagonistů.

Do osnovy dominujícího Františkova příběhu je pak vetkána, celkem v devíti kapitolách, část životní pouti nejmladšího bratra Jiřího, hlavně jeho cesta k pietistickému chasidismu, čtenář se ovšem seznámí i s prostředním z bratří Langerových, Josefem, který se ve třech kapitolách stává glosátorem Františkových raných literárních pokusů. Počty kapitol nejsou uvedeny samostatně, protože kdo zná předchozí Všetickovy opusy, ten ví, že jde o svého druhu romány à la thèse, v nichž se autor snaží kompoziční, tvarovou kostru díla potáhnout tkání textu, příběhu. Nejinak je tomu i v *Letech legionů*, kde autorovo přesvědčení o prioritě kompozice v umění přednáší hned ve čtvrté kapitole Karel Čapek, když cituje z knihy rakouského architekta Otty Wagnera, že „počátkem každé stavebně umělecké tvorby je kompozice“. Obdobně i Josef analyzující ve vnitřním monologu Františkův novoklasicistní povídkový soubor *Zlatá Venuše* konstatuje, že „jde velmi rychle za příběhem, kultivuje

jej jazykově, ale opomíjí stavbu, konstrukci, tektoniku“.

Čtenáři teoreticky vyzbrojenému předchozím studiem (či paralelní četbou) Všetickových odborných knih se otevírá pole pro takřka detektivní zkoumání textu a odhalování zákonitostí jeho výstavby, která se mimo jiné vyznačuje symetrií danou užitím středové kapitoly a rozvržením motivů — například matčina ušní choroba se objeví ve třetí kapitole od začátku a při vzpomínce na matku ve třetí kapitole od konce, obdobně je ve třinácté kapitole líčena Františkova návštěva italského Assisi, hlavní postavou reflektovaná opět třináct kapitol od konce. Intuitivní a snové scény, postava rezonéra, digresivní kapitoly, signifikantní čas, barevná symbolika, to vše ukazuje, že v knize vládne pevná autorská ruka a až konstruktérský um.

Co však může současného čtenáře od knihy odradit, je její jazyk, který sice odpovídá době, v níž se příběh odehrává, ale dnes působí svou archaičností poněkud neživě, stejně jako nepřilíží prokreslený Langerův psychologický profil — například během anabáze se ožení, ale ve struktuře knihy jde o takřka bezvýznamnou epizodu a jeho žena je „odsouzena“ být zcela okrajovou figuroou. Je to daň za zvolenou metodu, ale Všetickova kniha je primárně určena menšinovému čtenáři, který jistě ocení její jiné kvality.

Vladimír Stanzel

František Všeticka: *Léta legionů*, Akropolis, Praha 2012





Dvakrát...

Ke dvěma prózám opomíjeného básníka

★★★★★

Vcelku bez povšimnutí oficiální kulturní obce proběhlo v roce 2011 životní jubileum Jindřicha Zogaty (nar. 1941), českého básníka a prozaika volbou. Objevily se sice různé publikace, jež to připomněly (básnická sbírka *Sytomorna*, přehledová studie autora této recenze a jiné), ale ty — vydány z darů a malých prostředků profesních občanských sdružení — stály zjevně na okraji mediálního zájmu. Ostatně být *in margine* mimo hlavní proud může někdy znamenat i dobrou kvalitu: tu Zogatovy knížky měly a mají. Autorův osud nebyl lehký — včera ani dnes —, ale tohle téma tu rozvíjet nechci. Mezi oněmi publikacemi, jež se objevily kolem autorova jubilea, jsou právě tyto dvě příznačné, neboť jakoby emblematicky vystihují obě hlavní polohy Zogata talentu, dva prostory jeho života: dnešní pomezí polsko-česko-slovenské, rozštěpené hranicemi symbolizujícími rozpad tohoto světa, a Brno, jeho druhý či snad první domov, s jeho ulicemi a uličkami, diachronií skrytou v podzemí i ve špilberských kobkách, svéráznými postavami a postavičkami bezdomovců, sběračů odpadků, ale i pracovníků „zeleně“, kde básník — než byl urychleně

penzionován — v devadesátých letech minulého věku šéfoval. Potud poloha horizontální; a potom vertikální průnik postmoderní technologie a tíživých vzpomínek. Těmi otáčivými čepy jsou pro Zogatu nesamozřejmost národní a jazykové identity, devastace přírody a člověka za minulého režimu (kolektivizace a industrializace), jež postihla jeho rodinu i jeho samého, a hrůza z proměny světa a člověka ve dvacátém a jednadvacátém století.

První svazek, vlastně diptych reflektující prostředí slezské i brněnské (některé povídky už spatřily světlo světa v jiných souborech), žánrově označil sám autor: mohli bychom snad jen dodat, že jde o „momentky“, lyricko-epické fragmenty vyříznuté ze změní reality, vypointované útržky příběhů, gnómicky načrtnuté portréty, především však průsečík minulosti a přítomnosti, historie a současnosti, světa zvířat a lidí, přírody a města. U Zogaty vstupují do světa lidí jednající zvířata, přírodní jevy se vklíní do města žijíce pod jeho povrchem a v jeho škvírách, úporné je pátrání po řádu v minulém i současném znejistění. O tom, že Zogata vytvořil zvláštní češtinu, se už psalo víckrát, že přetvořil její syntax, lexikum zaplnil slovy slezskými i polskými, často do prózy vkládá poezii, jak to kdysi dělali romantici, když se jí v pozitivistické době museli zříkat. To, v čem je Zogata mistrem nad mistry, je schopnost ve zkratce vyjádřit podstatu věcí a jevů slovy, která jsou tak přesná, jako by sestoupila shůry dodaná přímo nějakou múzou, spojení invenční a současně přiléhavá tak, že si myslíte, že to jinak být ani nemůže: „Varhany vznesly kostel mezi sny. Andělé přebý-

vající v patře věže pod střechou kostelíka i v noci vylétají strážít dědinu a samoty chalup. Odlétají na křídlech zvonu k počátku světa, aby rozeznali blesky skryté ve štěrbinách mraků a s vůní v křídél přilétali. Zvon nechali sluncem pročechrat za svítání...“ („Prázdný kříž“ ze souboru *Hory v ruksaku*). Nebo: „Dva parůžky nad numery v kruhu na věžích chrámu svatých Petra a Pavla rozrůstaly se do sebe. Ve věži šplhal kocour k hnízdu jiříček. Kos s rozladěnou flétnou přešlapoval a zamčenými dveřmi řezbáře houslí na Kopečné ulici. Na zvonek nedosáhl. V letu se ho sotva dotkne zobákem.“ („Stěhování v sobotu“ ze souboru *Střep kopretiny*). Anebo: „Padesát roků trvala chvíle nabytí ztracenosti. Nikdo pamatovat si ji nebude. Příště propadá do ďur žaludků. — Hlas útrobu šeredný — nemůže hřmít hymnu národů od podčlověka k nadčlověku. Kdekdo ohřál si koutky úst lojem beránka, donešeného z hypermarketu na rožeň vysokého krbu domácího v předzahradce.“ („Slaměná hvězda“).

Nápaditá, jazykově i myšlenkově ztěžklá, nesnadno čtenářsky dobývaná próza psaná snad spíše pro budoucnost.

Jindřich Zogata: *Hory v ruksaku. Střep kopretiny (dvě sbírky příběhů a črt)*, Sursum, Tišnov 2011



...Zogata



V *Horách v ruksaku* i *Střepu kopretiny* je Zogata ovšem žánrově bohatší, než sám píše (příběhy a črty): jsou to jakési obdoby polské gawędy, ruského skazu nebo hrabákovské vyprávěnky, respektive novodobého „apokryfu“, například „Gajdy v Černínském paláci“ (s mytizovanou postavou Jana Masaryka), expresivní „Zastřelit housle“ nebo temně nostalgický „Kostel“, snad nejlepší, hrozivé grotesky „Pozdní odlet husího samce a Lidové milice“ nebo aluzivní „Mistr, Michal a Markétka“ a vůbec brněnské scénky, jimiž se stal spisovatelem Brna, který sice není první ani poslední, ale vskutku původní, neboť se na Brno dívá ještě rázovitěji než z Čech přišli Arne Novák nebo Josef Merhaut. Ve *Slaměné hvězdě* se hlavní postava léčí z počítačových her, vlastně spíše z dnešní hektické doby a jejích vibrací, pro někoho nesnesitelných, pro někoho naopak katalyzujících vzestup. Tato poloha

zrcadlí naši dobu mladých i starých demiurgů, kteří krajinu dětství změnili k nepoznání. Násilí, hranice na zemi i v lidech, vykořenění, ztráta opěrných bodů, víry předků, „nový člověk“: „Nezapomínejte, technika vylepšuje kulisy věku od věku. Mysl se jim přizpůsobila. Má postaráno. Zakrňuje. Neandertálci museli přemýšlet, konzumní lidí nemusí. Sbohem.“ (*Slaměná hvězda*).

Zogata se zhruba od poloviny devadesátých let minulého věku vyvíjel osobitě, odlišně od předchozích poloh, v nichž vlastně aplikoval svůj vývoj od šedesátých let, jenž sice nebyl ani v tvorbě bez oficiálních publikačních šancí fakticky přerušeno, ale zákazem publikování (do roku 1985) a také pozdějšími omezeními byl výrazně zasažen. Někoho tím překvapil a objevily se i negativní reakce, neboť Zogata svůj společenskokritický záběr rozšířil a začal užívat poněkud jiného jazyka, jinak reflektoval postmoderní dobu; nicméně jako na palimpsestu „novým“ Zogatou prosvítá původní fraktura jeho poezie a prózy. Myslím, že někde by mohl být ještě konciznější, i když zdánlivá mnohomluvnost, někde až litanická, typická i pro některá místa jeho „slezské kroniky“, je jen přirozeným protipólem jeho gnómičnosti jako součásti narativní strategie, kde opakování je přirozeným čepem poetiky artefaktu; snad by

mohl redukovat i své leitmotivy; uvědomme si však, že Zogatova próza je nesena především rytmem proudícím z poezie, z letmého popěvku a pulzu přirozené řeči. A — *last but not least* — zejména v diptychu měla být pozornější redakce, i když je někdy sporné, zda jde o chybu nebo záměrné rušení normy, zvláště pokud jde o syntax a interpunkci.

Zogatovy svazky vycházející za nouzových podmínek mimo hlavní nakladatelské domy zůstávají hodnotou již tím, že reflektují zvláštní svět na pomezí a na okraji, činí tak svébytným jazykem, a že tento jazyk zrcadlí naši chaotickou dobu příznačně v napětí prosté reflexe a promyšlené kritiky, stejně jako je promyšlená i přirozeně rytmizovaná koncepce diptychu a dramatická stavba *Slaměné hvězdy*. Abychom parafrázovali vlastní stať k básnickovým šedesátinám: V Zogatově prostoru na pomezí a na okraji, ať je to zapadlý kus Slezska nebo Brno, se zrcadlí světové dějiny tak, že z něho činí střed světa jako Skotoprigoněvsk Fjodora Dostojevského, Yoknapatawský okres Williama Faulknera nebo Macondo Garcíi Márqueze.

Ivo Pospíšil

Jindřich Zogata: *Slaměná hvězda (hlušina notebook), Sojnek, Brno 2012*



Přežití za cenu nežití

Román o sporu mezi principem přežití a smyslem života

★★★★

Franz Kafka by tuto knihu možná začal větou: „Ani jednoho z těch tří dnů se Inge Lohmarcková neprobudila a nepoznala tak, že se proměnila v brouka“. Ale německá spisovatelka Judith Schalansky (1980) svůj druhý román *Žirafí krk* začíná takto: „Sednout,“ řekla Inge Lohmarcková a třída se posadila.“ Tedy jasným imperativem a jeho důsledkem. Ostatně kauzalita přesně charakterizuje pohled hlavní hrdinky na svět. Inge Lohmarcková učí biologii na skomirajícím gymnáziu v zapadlém, postupně se vylidňujícím pomořanském městečku. Děti ubývá, za pár let bude gymnázium zrušeno a jeho prostory poslouží vzdělávacím kurzům pro důchodce. Profesorku Lohmarckovou sledujeme v průběhu tří různých dnů během jednoho školního roku: ve výuce, při rozhovorech s kolegy ve sborovně, na cestě domů či do školy (autobusem nebo autem), v kontaktu s manželem, v nekontaktu s dcerou, která žije v USA. Hrdinka je střízlivá racionalistka a přesvědčená darwinistka, která ví, že vývoj ekosystémů má vlastní, snad i krutou logiku, na niž je veš-

kerá lidská vůle krátká. I okresní město a prořídle osazenstvo třídy se jí proměnily v ekosystémy. Jak zastavit jejich úpadek? Učit snad jinak? Inge Lohmarcková učí dobře, přesně, názorně, jako učila vždycky. Nehodlá studentům ustupovat, podbízet se; stimulovat, aktivovat, motivovat — samé blablbla. Je jí jedno, jestli ji mají rádi. Sama je sleduje spíš se zájmem chovatele (mimochodem její manžel, inseminátor v důchodu, chová doma pštrosy): jak prospívají, kdo je vůdce stáda, kdo outsider. Nechává je růst (respektive nerůst) a do jejich vývoje zbytečně nezasahuje. Konečně ani vůči dceři, když tu před lety studovala, se nechovala jinak. Byla žákyní jako každá jiná, sama se musela osvědčit. Přirozený výběr nezastaví volání maminky na pomoc. A teď je dcera v Americe, léta jí přibývají, děti nemá, s matkou si nemá co říct. No a co, pštrosi se taky nestarají o odrostlé potomstvo! Do vývoje nelze zasahovat: jen žirafy s nejdelšími krky mají budoucnost. Jen kdo se přizpůsobí, v ekosystému přežije. Hrdičiny úvahy jsou bystré, vtipné a přesně vypointované. Něco v nich ale nenajdeme: lásku, solidaritu, empatii. Přes argumentační nenapadnutelnost však nejsou než chitinovým krunýřem. Žirafě dala evoluce dlouhý krk, Inge Lohmarckové broučí krovky přesvědčení o dokonalosti biologického systému. Přežití, za které se platí lidskost.

Judith Schalansky svou knihu opatřila podtitulem *Bildungsroman* (vývojový román), který v českém vydání bohužel chybí. Možná ho nakladatelství považovalo za přebytečný detail, ale ne právem. To přiřazení k žánru je v podstatě ironické, protože u profesorky Lohmarckové nesledujeme vývoj

lidské osobnosti, nýbrž tragické zaseknutí se ve vývoji — lidské zkonatění. Přebývání v iluzi, že dokážeme vnímat a posoudit každý okamžik svého života, přestože jsme vůči reflexi svého bytí slepí jak novorozená koťata.

Jazyk románu je ostrý jako skalpel, hrdičiny úvahy o biologických perspektivách celého světa, jakož i mikrosvětů — země, města, školy, rodiny — mají přísnou logiku, ale i sarkastickou ironii a myšlenkovou eleganci. Je to jazyk, který city nevystavuje, přesto jím prosvítají. Český překlad Magdaleny Štulcové jej dobře postihuje. Nezbytnou součástí knihy jsou obrazové přílohy: grafy a didakticky názorné obrázky flóry a fauny. Judith Schalansky totiž není jen spisovatelka, nýbrž i knižní grafička, a proto věnuje nemenší pozornost také podobě svých knih, což jí už přineslo (nejen v případě *Žirafího krku*) značné uznání. Tím víc mě mrzí, že grafická podoba českého vydání zdaleka neodpovídá autorčinu perfekcionismu německého vydání. Obálka a formát lepené brožury jinak po všech stránkách výbornou knihu bohužel poškozují. Proto tu jednu hvězdičku neodebírám ani autorce, ani překladatelce, ale technickému redaktorovi nakladatelství Paseka.

František Ryčl

Judith Schalansky: *Žirafí krk*, přeložila Magdalena Štulcová, Paseka, Praha — Litomyšl 2013





O lovu ptáků a honu na vraha

Britský prozaik mohl napsat poutavý román, kdyby se nepokoušel o detektivku

★★★

Cesta *Skály* ke čtenáři nebyla přímočará. Spisovatel se marně snažil udát ji u britského vydavatele, nakonec v roce 2009 román vydal ve Francii a až za další dva roky konečně také doma. Román komerčně uspěl a mnohé recenzní (i čtenářské) ohlasy nešetřily chválou. *Skála* je na první pohled atraktivní a čtivý román, který má šanci oslovit i náročnějšího čtenáře. Pokud se však takový čtenář zamyslí, počáteční zdrženlivost britských vydavatelů se přestane jevit jako přehmat.

Edinburský detektiv Fin Macleod před měsícem ztratil osmiletého syna a nyní se vrací do služby a odjíždí na Lewis, jeden z Hebridských ostrovů, prověřit, zdali zdejší vražda nějak souvisí s neobjasněným zločinem, na jehož vyšetřování se kdysi podílel. Po osmnácti letech se Fin vrací do míst svého mládí a znovu se setkává s kamarády, spolužáky i dávnou láskou. Tu se román žánrově i vypravěčsky štěpí: v přítomnosti sledujeme Finovo pátrání a návrat domů. Druhá linie je retrospektivní

a je vyprávěna v ich-formě samým Finem. Sestupujeme do policistova dětství, školních let a mladistvých milostných peripetií. Jádrem této linie je výprava na lov mláďat terejů na odlehlý skalnatý ostrůvek An Sgeir. Tradiční lov je pro obyvatele ostrova Lewis nebezpečnou cestou za vyhlášenou pochoutkou a zároveň zkouškou dospělosti pro vyvolené chlapce. Pro Fina nabere nečekaně dramatický a v důsledcích i velmi tragický průběh: zřítí se z útesu a při jeho záchraně zemře otec jeho nejlepšího kamaráda Artaira. Pak už nic není jako dřív. Fin odjede na univerzitu a na ostrov se vrátí až jako policista pomáhající s vyšetřováním vraždy bývalého spolužáka.

Kdyby Mayovým záměrem nebylo napsat detektivku, vznikl by poutavý dramatický psychologický román. Příběh je zasazen do originálního prostředí, postavy jsou vybaveny věrohodnou psychologií a románu též vydatně pomáhá výborně vystižená atmosféra. Vrcholem je kapitola o lovecké výpravě na skálu a líčení tradičního vraždění ptačích mláďat kvůli lahodnému masu. Evokace života na Hebridách je tak čtenářsky atraktivní, že se chce věřit, že román výrazně přispěl k posílení ostrovního turistického ruchu.

V nejlepších momentech *Skála* připomíná vrcholné romány P. D. Jamesové, kde detektivní zápletky též slouží jako záminka pro psychologické a sociální zkoumání života uzavřené komunity. Jenomže zatímco inovativnost Jamesové se nezastavuje toliko u žánrového posunu románu, ale dovádí ji do důsledků i v rovině pátrání, May pokaždé, když se vrátí k detektivce, sklouzne k banalitě. Až se chce říct, že je škoda, že se autor bez těch vražd neobešel.

Detektivní linie je beznadějně konvenční: vrah, který imituje jiného vraha, a detektiv s traumatem. Bystřejší (či zběhlejší) čtenář už od půlky tuší, kdo je vrahem, protože z prolínajících se časových linií je zřejmé, že klíč k případu leží ve Finově minulosti, otázkou zůstává jen vrahova motivace. A tady May nachystá na čtenáře skutečný podraz.

Základní pravidlo detektivky spočívá v tom, že čtenář by měl disponovat stejnými informacemi jako detektiv. Pravidlo vzniklo jako ochrana před autorskou svévolí ve formě nouzových řešení, v nichž k odhalení pachatele detektivovi postačí geniální vnutnutí. Ve *Skále*, kde na část událostí pohlížíme perspektivou Finova bolestně upřímného vyprávění, bychom mohli očekávat spolehlivého vypravěče. Bohužel, klíč k románovým událostem zůstane až do konce utajen, neboť hrdina, jak se v závěru vyjeví, trpí posttraumatickou amnézií, nutno dodat, že značně selektivní.

Nad *Skálou* se tak vznášejí pachůt zklamání. Připočteme-li podivnou motivaci pachatele komplikovaného zločinu a také to, že dva podstatné motivy zůstanou nedořešeny (vražda v Edinburghu a hrdinovo manželství), nezbyvá než litovat, že Peter May nezůstal raději u „obyčejného“ románu, protože retrospektivní linie *Skály* je mnohem napínavější a nápaditější než ta detektivní.

Michal Sýkora

Peter May: *Skála*, přeložila Linda Kaprová, Host, Brno 2013





Deník o deníku

Román rozvíjí téma, které je tak často obětí účelové medializace

★★★★★

Román *Němcova vesnice* se skládá ze dvou propletených linií, v nichž se střídají pasáže ze dvou deníků. Jeden přitom rámuje druhý: mladší bratr čte deník staršího bratra, který nedávno spáchal sebevraždu.

Mladší bratr se jmenuje Malrich, obývá přistěhovalcké ghetto zřejmě kdesi na periferii pařížské aglomerace, jedno z těch problematických míst, kam i policisté chodí jen po speciálním školení. Je velmi sympatické, že autor nelíčí Malricha v souladu s všeobecně přijímaným obrazem, který panuje v mediálním a vůbec veřejném diskursu, jako frustráta, který má zapotřebí se většinové společnosti mstít za to, že ho nepřijala mezi sebe, a na podporu své pochroumané identity se chytat radikálního islámu. Malrich je prostě kluk, který pokládá za samozřejmé, že smyslem života je flákat se po ulicích, občas zajít do mešity, a když není vyhnutí, i do školy a taky je dobré aspoň formálně hákovat v autoservisu nějakého tatínkova bratrance, protože ten na jeho rekvalifikaci pobírá od francouzské vlády peníze. Otázky identity jsou mu upřímně ukradené a ukradený

by mu byl i radikální islám, kdyby ho ovšem neiritoval: vousáči s kašaničkovy se na sídlišti objevili asi před deseti lety, aniž je někdo zval, a otravují zavedený klid. K tomuto klidu sice patří občas nějaká ta bitka gangů anebo někdo zkapé na předávkování heroinem, ale takový je život.

Starší bratr — Rašel — je jiný případ. Podařil se mu průlom z ghetta ven, získal solidní vzdělání, pracuje na vysoké pozici v nadnárodní firmě, cestuje po celém globalizovaném business světě, je hrdý na to, že si vybudoval jisté sebevědomí, v deníku používá květnatou a obraznou řeč a občas se dokonce pouští do filozofických úvah; je to ovšem jen taková kuchyňská, spotřební filozofie, které se občas daří na stránkách sobotních příloh seriálních novin, kam se dokonale hodí, protože se jinak nehodí vůbec nikam. Charakteristika postav je Sansalova velmi silná stránka a jako čtenáři mu tyhle dva bráchy jako živé a plnokrevné charakterity spolkneme i s navijákem.

Takhle vzbudit ve čtenáři sympatie pro přijetí fikčního světa je nejspíš také záměr. Zápletka totiž na rozdíl od postav vypadá na první pohled trochu nepravděpodobně. Bratři jsou totiž Francouzi pouze volbou: pocházejí z manželství Alžířanky a Němce, který se na konci druhé světové války objevil v jedné zapadlé alžírské vesnici a už tam zůstal, oženil se, jako gramotný člověk si vydobyl úctu místních, konvertoval k islámu. Proč to udělal? A tady nám autor nabídne klíč k celému dvojpříběhu: udělal to proto, že byl předtím členem Waffen SS a aktivně se podílel na vyhlazování Židů. Otázku, zda se chtěl ukrýt před soudy, nebo před svým svědomím, vzal s sebou

do hrobu, když vesnici vypálili a vyvraždili radikální islamisté; kdo na ni teď hledá odpověď, je Rašel, jeho starší syn, a zprostředkovaně, četbou jeho deníku, i ten mladší.

Pro Rašela se pátrání po otcově minulosti postupně mění v cosi mnohem závažnějšího, v něco, kde je v sázce jeho víra ve smysl vlastního setrvávání na tomto světě: Rašel pátrá po kořenech Zla. Je v tom snaha vykoupit otcovu vinu, ale hlavně srovnat se se svým vlastním postojem k němu, k minulosti, k sobě samému. Rašel si neodpouští ani centimetr, studuje historickou literaturu, cestuje na místa spjatá s otcovým životem, snaží se hovořit s pamětníky — což je ve spořádaném, útulném, čistém a dokonale nudném Německu konce dvacátého století nadlidský úkol. Odpor, se kterým se Rašel bez rukavic přehrabuje v téhle žumpě minulosti, cítíme téměř fyzicky.

U obou bratrů tak sledujeme proces duchovního vyrábání. Jeho vrcholným okamžikem je u tak rozdílných charakterů shodné poznání, že vysvobození z ghetta, vzdělání a postavení nemusí znamenat vůbec nic tváří v tvář mnohem těžším zápasům, které je třeba vybojovat ve vlastním srdci a myšlenkách. Jak už víme, Rašel, který měl k úspěchu všechny předpoklady, prohrál; Malrich, učebnicový příklad outsidera z dnešní doby, uspěl mnohem lépe.

Jan M. Heller

Boualem Sansal: *Němcova vesnice aneb Deník bratří Schillerových*, přeložila Kateřina Vinšová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2012





Foglar i Jung dětem

Autorovi se konečně podařilo spojit všechny části svého světa beze švů

★★★★★

Knihy pro děti jsou několikerého druhu. Jedny jsou skutečně *pouze* pro děti, dospělý čtenář jimi listuje nevzrušen, protože jejich tajemství i poučení jsou zcela průhledná. Jiné se tváří jako knihy pro děti, ale jsou spíše knihami pro dospělé, mezi řádky na ně neustále pomrkávají. A pak existuje ještě jeden typ: knihy pro děti, díky nimž si i dospělý čtenář připomene dítě v sobě. *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*, za něž jeho autor Pavel Čech obdržel před časem Magnesii Literu v kategorii Kniha pro děti a mládež, patří do té poslední skupiny. Jistě osloví děti, ale možná ještě více okouzlí vnitřní dítě v každém člověku.

V celku Čechovy tvorby nepředstavuje *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* zásadní zlom. Malířskou technikou ilustrací, poetikou prostředí i množstvím konkrétních motivů odkazuje na starší autorovy knihy. Ale přesto je mezi předcházejícím *Tajemstvím ostrova za prkennou ohradou* a *Velkým dobrodružstvím* výrazný rozdíl, a to zejména na úrovni propracovanosti dějové linky. *Tajemství*

ostrova působí místy nešikovně, příběh se dlouho rozbíhá, obrazy jdou za sebou souřadně, na stejné úrovni, „syntax“ celé dobrodružné story působí dost jednoduše. *Velké dobrodružství* je naopak narativně, motivicky i symbolicky daleko rozvinutější dílo, ostatně napovídá tomu jak dvojnásobný rozsah knihy, tak delší a intenzivnější práce na ní. A je to také dílo o dost niternější. Vnější zde imploduje do vnitřního a vnitřní exploduje do vnějšího, až nelze jedno od druhého odlišit. Teprve zde jako by se Čechovi podařilo zahladit všechny švy svého spojitého vidění světa.

Základy Čechova výtvarného projevu leží v malbě. Rozlehlé dvoustrany takřka velkolepě vyvolávají patřičnou atmosféru, menší okna pak posouvají děj. Celkové rozvržení prostoru je díky tomuto střídání méně mechanické než ve většině jiných komiksů, Pavel Čech se rovněž výrazně zlepšil v dramaturgii jednotlivých akcí. Co naopak zůstává, to je stále trochu neústrojné zapojení vypravěče — jak z hlediska narace, tak co se týče typografického řešení pomocí hranatého fontu, který narušuje výtvarnou jednotu stránky. Rovněž celkové knihařské zpracování by mohlo působit současněji, lesklá omyvatelná obálka ukazuje kamsi do devadesátých let.

Výrazně novým prvkem Čechova vyprávění je milostná linie, ona událost první lásky, která má iniciační charakter. Jednoho dne se ve školní lavici vedle třídního outsidera Pepíka Střechy ocitne hnědovlasá Elzevíra. „Měla modré oči, ale ne jako pastelka nebo barva jejích šatů. Ty oči měly barvu letního nebe na sklonku dne, světle modrý pruh nad horizontem přecházející do hluboké tmavé modři, na které se objevují první

hvězdy.“ Takové entrée nedává příliš pochybovat, že Pepík zde zahlédl svůj dosud sotva tušený protějšek, svou právě probuzenou animu, která se časem projeví jako jeho vlastní odvaha a oduševnělost.

Od tohoto okamžiku (si) fantazie začne předcházet skutečnost, mapa ostrova existuje dříve než jeho území, obraz dříve než tvář. Jako by to pak ani nemohlo být jinak, než že Elzevíra před Pepíka chtě nechtě klade výzvy a úkoly, jež ho zavedou až na tajemný ostrov, kde je v opuštěném majáku třeba rozsvítit světlo. Je to však podivuhodný maják, neboť se netyčí jen do výše, ale má i svá hluboká sklepení, stín zarostlý do nitra země, podzemní labyrint, který vyústí až do místnosti s *prázdným* plátnem. V tajemné zahradě sice dojde k setkání s Elzevírou, ale zachráněná princezna záhy *mizí*, doslova se rozplývá před očima...

Pavlu Čechovi se tentokrát podařilo víc než dobrodružný příběh a víc než dětský komiks. *Velké dobrodružství Pepíka Střechy* výborně kombinuje foglarovku s „jungovkou“. Patří k těm vzácným příběhům, které rozeznávají polknutý gong.

Jan Němec

Pavel Čech: *Velké dobrodružství Pepíka Střechy*, Petrkov, Havlíčkův Brod 2012



Vzájemné koukání přes plot

Ač autor opět píše o českém světě, dozvědět se lze mnohé také o Polácích

★★★

Polského novináře Mariusze Szczygieła nepřestávají fascinovat Češi, Čechy a česká mentalita, existuje-li vůbec nějaká. Čechy, soudě dle prodejů předchozích Szczygiełových knih, nepřestává fascinovat fakt cizího zájmu o naši kotlinu a pohled zvenčí. Poláci Čechům nerozumí, ale mají je rádi, alespoň v knihách a filmech. Novinka Mariusze Szczygieła se zase věnuje Česku, ale tentokrát je také o Polácích.

Kniha *Láska nebeská*, jejíž název v polštině znamená doslovně „modrá hůlka“, přeneseně označuje ztopořený penis nebo pěknou holku a je pro Poláky kvintesencí drzého a rozjařeného češství, je souborem velmi volně na sebe navazujících esejů a fejetonů o Česku, české literatuře, historii a kultuře. Szczygieł je původně psal pro deník *Gazeta Wyborcza* u příležitosti vydání edice sedmnácti nejdůležitějších českých knih spolu s jejich filmovými adaptacemi. Co dílo, to fejeton. Pro knihu polský čechofil připsal speciální eseje na úvod a závěr a také dopis pro

českého čtenáře. Samotné fejetony nemají s konkrétními knihami moc společného, často jen větu nebo téma. Text ke *Spalovači mrtvol* se věnuje například umírání a smrti u nás, české oblibě kremace a žehu, na Vieweghovi Szczygieła zaujal vztah autorů a médií a podobně.

V případě *Lásky nebeské* se více než kdy jindy ukazuje, že nesmírně záleží na kontextu, v němž je text publikován a čten. Polskému čtenáři Szczygieł nabízí spoustu zábavných historek o roztomilých Česích lemtajících pivo, posmívajících se jakémukoli režimu a hlavně sobě, švejkujících na počkání a pábitelsky smířených se svým osudem. Čtenář český se naopak pročitá notoricky známými historkami či fakty o Bohumilu Hrabalovi, Václavu Havlovi, Heleně Vondráčkové nebo Michalu Vieweghovi, povznese se nad načrtnutou redukci české mentality ztělesněné melancholickými švejky a jen těžko se dobere překvapivé pointy.

Smysl *Lásky nebeské* — i předcházejících titulů *Gottland* a *Udělej si ráj* — rozhodně totiž netkví v definování české mentality a pojetí národa jako objektu k pokoukání a pousmání. Jakékoli hledání národní povahy je totiž nutně redukcí a téměř násilnou stereotypizací a Mariusz Szczygieł to dobře ví. Pokud by založil své knihy pouze na hledání české mentality (a poté se ji pokusil podsunout Čechům!), jednalo by se pouze o literární masochismus a nacionální sadismus. Kniha sama takové směřování či tendence naštěstí implicitně potírá. Lze v ní najít český odpor k postavě a typu Švejka, polemiku s *Gottlandem* i zpochybnění neustálé sebeironie coby dobré vlastnosti.

Pravou podstatou Szczygiełových na všechny strany se rozbíha-

jících fejetonů je hledání vzájemného porozumění mezi dvěma kulturami, konkrétně českou a polskou, při němž chtě nechtě na mentalitu Švejka anebo na polskou velkopanskost musí dojít. A vzhledem k okolnostem vzniku knihy — články o Česku psané pro Poláky a následně prezentované Čechům — nabízí *Láska nebeská* především zajímavý vhled do polské společnosti, do jejích neuróz i dědictví minulosti. Szczygieł často Českem „nastavuje zrcadlo“ a pojmenovává nešvary polské společnosti, ať už to je nedostatek každodenní zdvořilosti nebo historické chronické trauma národní ukřivdění. Českou společnost lze přitom díky zcizujícímu „efektu zrcadla“ vnímat z nových a překvapivých perspektiv. Toto zrcadlo je ovšem roztrženo na střepy jednotlivých fejetonů, jejichž styl je esejisticky unikavý, volný. Právě ve fragmentárnosti, spoustě nedotažených náznaků a v absenci celistvého pohledu či koncepce tkví hlavní přednosti i nedostatky knihy. Jak již bylo řečeno, otevřená forma knihy umožňuje číst ji mnoha způsoby a zároveň vylučuje její redukci na esencialistické hledání „mentalit“. Zároveň však může mást, nebo dokonce působit fádně i kvůli notorické známosti většiny příběhů a faktů. Tomu naštěstí alespoň zčásti brání skutečnost, že jsme veskrze fascinováni sami sebou a nepřestává nás to bavit.

Zdeněk Staszek

Mariusz Szczygieł: *Láska nebeská*, Dokořán, Jiskrová Jaroslava — Máj, Praha 2012



Čtyři srdečné granáty

Ladislav Puršl

V nové zásilce knížek jsem obdržel čtyři srdečné granáty z Nakladatelství Petr Štengl (všechny odlity v roce 2013 v Praze). Žádná čísla z uniformní řady poezie, každá knížka je jinak (typo)graficky vyvedená se zaměřením na čtenářskou přístupnost ve smyslu „do kapsy a jdu“ nebo „přečti a předej“ (do knihovny neukládej). Tedy: Do kapsy a jdu, na rtech mantru „Dryje, 3,14čo!“.

První knížka, kterou jsem otevřel, je sbírka **Kateřiny Bolechové** (1966) *Pohřebiště pecek*. Obsahuje osmatřicet krátkých, až stručných básní-textů, drobných všednodenních pozorování z oblastí důvěrně známých a odžitých — domov, otec a matka, prostory obydlené a obývané a podobně. Pozorování snad až bedlivě se vyhýbajících tomu, co by bylo už jen přidané: „přes sklo haly / sleduji svůj druh / jsem jedna z nich / zvíře / co pochybuje“ („Do Háje“). Jako by si autorka pečlivě střežila rámec, v němž se její poezie odehrává — vnímám zde z jedné strany hranici danou strážlivým pohledem směrem k viděným dějům, z druhé strany pak hranici částečně oddělující od textů například autorčin vnitřní život. Tedy

na jedné straně přijetí toho, co je, a zároveň odstup od sebe samé v tom. Někde mezi tím, v různých optických natočeních a jimi vzniklých průhledech se otevírá svět na první pohled všedně zaznamenaný, avšak uvěřitelný, pravdivý. Takový život prostě je — ledvinové pásy, žlučové kameny, okurky ve sklepech, oteklé nohy, zvuková prostupnost v paneláku... Žádné výjimečné osobnosti a vyšlechtěné nevšední momenty, které je nutno tahat do literatury kvůli nesmrtelnosti (jejich i autorově). Netvrdím, že nejsou a že nemá smysl o nich psát, autorka o nich ale nepíše. Též jako by se absence košaté imaginace zde šťastně projevovala pevností záznamu, ne zhroucením kostry textu. Autorka nesáhne pro básnický ornament, aby jím ozvláštňovala, vyhne se silné pointě, i když se nabízí, raději text nechá v holé podobě. Místy to zůstává až na hraně mezi básní („Připomněl mi otce / s bekovkou na hlavě / na kole / zašlápnutý ve vlastním osudu / s myšlenkou / že ostatní jsou jen / kolemjdoucí“) a pod sebe řazenými postřehy („Ráno vstát / sešlápnout další plastovou láhev / ... / naplnit pytel / postavit k popelnici“), místy je text splavný, že bych si dokázal představit i důraznější čtenářské zadrhnutí. Graficky jedna z nejlépe vyvedených knížek balíčku — jen stále přemítám nad šifrou „-12,45 mm“ skrytou v grafickém doprovodu na straně 36...?

Sbírka autorky písíci pod jménem **Blanche Cutie** (1971) nazvaná *Já uříznu si hlavu trnem z růže* nás láká do tenat básní vyprávěných stylizovanou pavoučicí („krásná je její prdelka / sameček se v rohu sítě chvěje — bojí se, že ho sní / on tohle dobře ví / ale zdá

se — že miluje ji i přesto / jednou udělal galantní a nonšalantní gesto / a přiblížil se na dotek její nožičky“). Ta spřádá sítě, požívá své milence, lásky, sokyně a jiná zjevení. Pseudodekadentní nádech s přepálenou poetikou, jež si dělá šoufky ze sebe samé, na první čtení vyvolává aluze směrem k totálnímu realismu Egonu Bondyho či Ivo Vodseďálka a z jistého pohledu může být snad i soft pornografickým vzdychnutím směrem k výšinám *Clarissy* Jany Krejcarové. Jenže jen na první pohled. Je to vtipné snad tím, jak je to záměrně naivisticky veršované, ale někde před polovinou už tak útlé knížky čtenář nabývá dojmu, že je to stále dokola totéž. Motivická recyklace začne po čase nudit: mordů je tu nadmíru, řežou se tu hlavy kdekomu a kdečím (to celkem asi pětkrát v pěti básních), nit suchá nezůstane na Kristu-soše ani na Kristu-symbolu, těla se zamýšlejí párat dílem z vášně, dílem ze žárlivosti, rámováno obmýšlením libidózního blaha samotné snovačky či jejich vysněných typů (muž oslovovaný „lásko“, syn, opět Kristus). Celé je to pak zamotáno do jakéhosi upírsko-gotického pláštíku s rudými rty a maskou. Místy může mít čtenář dojem, že jde o zaobalené vyrovnávání se s bigotním katolictvím, které je vpravdě ďábelstvím svého druhu („Kristus byl pouhý sebeklam / moji duši rozerval na pět kusů / ... / už několikrát jsem se zabila / ne pro lásku k jedinému Bohu / ale pro sexuální blaho Krista...“ a podobně), místy je zas zřejmé, že jde o přiznanou nadsázku. Ta má však své meze dané dávkováním. Zde je zastoupena měrou hraničící s obsesí. A tak by klidně v jedné ve dvou básních tato Isida mohla být svrchovanou krvelačnou

Káli, v dalších však ztrácí na věrohodnosti, stává se z ní její vlastní stín a následně ji nikdo už takříkajíc nebere.

Experimentální počin tří „eš“, tedy editorů **Michala Šandy, Petra Štengla a Jakuba Šofara**, nazvaný *3,14čo!* zahrnuje oblast, na niž nebylo, aspoň co vím, dosud v Čechách literárně nahlíženo. Jde o prostor internetových komentářů z diskusních fór, objevujících se pod hlavními články. Editoři vybírali a skládali jednotlivé komentáře tak, až vznikla jakási hrst tematických výseků, z nichž byly sestaveny básnické texty. Dostává se nám tím do ruky jakýsi obskurní sborník k aktuálnímu dění, zachovávající ráz samotných webových příspěvků, zároveň však s určitým záměrem, vtipně a sarkasticky poskládaný. Texty tří „eš“ vytvářejí po svém jakousi vizi zrcadla. Nahlédnutí do něj může být, stručně řečeno, docela masakr. (Namátkou: „Buzerant mě nemůže urazit, neboť úchyl je pro mne zvíře. /... / Ten český neobolševický ksindl jde pouze postavit do řady, a každému dát ránu do zátylku. /... / Taky jsem jednoznačně pro. Zrušení tohoto nejvyššího trestu bylo dílem pseudohumanistů. /... / Když mě někdo na*ere a já to řeším tím, že ho vykuchám, tak je myslím v té chvíli jedno, jestli jsem to měla naplánované nebo ne.“) Těžko posuzovat úroveň jednotlivých textů, neb nevznikaly s autorským záměrem či s básnickou ambicí. Je potřeba takový tradiční náhled hned zpočátku vzdát. Zprvė podoba vytvořených básní spadá do licence jednotlivých editorů, zadruhé jim nelze připisovat obsahové autorství. Seřazené je to ale vskutku řízně. Když pomínu pachut, která doprovází zlé hry internetových komentářů,

přiznávám, že jsem se místy smíchy až dusil a místy mi trnulo z toho agresivního tónu. („Někteří lidi už nejsou lidi, a pokud se nedokáží začlenit do společnosti, nemají v ní co dělat.“) Směšnost a tragičnost jsou zde z mnoha ingrediencí: skupinové hlouposti, moralistních nároků, vulgarit, trápení zdravotního i duševního, politických názorů, obsedantních potřeb, sexování (sic!) a tak dále. Jistou vymykající se sortou jsou komentáře a urážky napsané s jakýmsi kouzlem nechtěného — oproti webu jim v básni chybí konkrétní adresát v podobě ikony a nicku a takto vytržené z kontextu se mohou stát samy o sobě svého druhu humorem — krutým, sofistikovaným, hloupým, jízlivým, nalezneme toho přehršel... („Nechte mrtvé spát. / nehrajte s nimi mediální divadlo. /... / Serebrity! / Naštěstí už ta hitparáda debilů bude končit. / Oproti panu Somrovi jsi ty velice nechutná kráva!“ a podobně.) Z hlediska editorů jde v případě knihy *3,14čo!* téměř o hrdinský čin. Člověk si říká, kde na to jen brali nervy a žaludek. Knížka každopádně přesahuje rámec básnických knihovniček gymnazistů, jež by v ní hledali jen pobavení. Obstojí velice dobře i coby doplňková sociologická práce.

Tam, kde *vox populi* přestává soudit sám sebe zveřejněním svých výroků, nastupuje o oktávu vyšší kalibr v podobě knížky s názvem *Ach!* Asi jako když do arény, ve které umdlévá Mars vysílený záplavou lidské blbosti, vpustíte Urana. Autorem sbírky je **František Dryje** a ono uranské *Ach!* je básnickým zášlehem, čtrnáctidenní erupcí raketové imaginace živené vztekem a nasráním na politiku, politiky a veřejný diskurs, jak sám autor zmiňuje v poznámce

na konci knihy, v níž osvětluje svůj nadžánrový a mezižánrový příspěvek k takzvané angažované poezii. Katedrově by se zřejmě napsalo, že Dryje je svěbytný básník s osobitým viděním, no jo... Ale jak takovou blbost vztáhnout k téhle sbírce... O knize totiž nelze na malém prostoru moc hovořit, Dryjeho jazyková tavba potřebuje čtenáře, ne interpreta. Čtenáře, který bude schopen absorbovat ryk a štěkot, až řev jazyka kulometné kadence mířící tu na Hrad, tu do senátu, tu na parlament, tu do arcibiskupského paláce a podobně. Přiklonil bych se zde spíš k autorovu dodatku a na jeho základě se snažil zdůraznit, že je to poezie konkrétní ve smyslu děje, na který reaguje, nekonkrétní ve smyslu autorského překvapení, jak vlastně budou její obrazy vypadat, slova reagovat, tedy pestrá ve smyslu surreálního zacházení s obrazy i slovy, místy únavná co do úpornosti... Autor se v knize několikrát vztahuje k Ovence z obrazu Leonidase Kryvošeje, který je na obálce knihy. Ovenka stojí na všech čtyřech, v zadnici zastrčený klíček, před sebou glóbus v podobě fotbalového míče se zvýrazněným pentaklem v černém poli, tělo Ovenky evokuje pekelnou výheň, v jejímž středu je grilován vůň, přepásaný na způsob uherských salámů tibetským písmenem „A“ v jasném modrém poli — zde zřejmě jakousi západní formou dzogčhenového náhledu na střed věcí — a skrze tento styčný bod-oko-počátek všeho lze vstoupit i do sbírky: jako k náhledu na situace, které autor nemilosrdně ždímá, k náhledu za ně samé a tedy ke katharsnímu smíchu či přímo k nahlédnutí na principy autorského athanoru.

Autor je básník a redaktor.



v čtení na červen

• Bičíky, skřipce a jehličky.
Škrabošky, tanga a paví
peří. Latex, kůže a holé tělo,
šrámy na zádech, oči přivřené
rozkoší, otřásající se tuk na
stehnech, vzdechy, výkřiky
a šeptání. A nadávání, to
je totiž nejlepší. •

Irena Hejdvá

• 87



Padesát odstínů želé

Irena Hejdová

Laskonky, makronky a pusinky. Kremrolky, ovocné košíčky, vanilkové rohlíčky. Ořechové roládky, rakvičky, věnečky, větrníky, medovníky, punčové řezy a koňakové špičky a indiánci. Nejlepší jsou ale samozřejmě její tartaletky, Dáda to ví a nebojí se k nim hrdě přihlásit. Samozřejmě že v místní nejmenší cukrárně, která jí tak nějak zbyla na krku po pratetě, zvládá bravurně i všechny ostatní zákusky. Ale její vztah k tartaletkám je přece jen jaksi intimnější. A není se co divit — když jste v něčem fakt dobří, tak si to hýčkáte, to dá přece rozum.

Navíc měla Dáda vždycky slabost pro želatinu. Ne pro nějaký hnusný sulc, ale pro poctivé cukrárenské želé. Protože náhražky Dáda neuznává, na to je její život příliš krátký, říká si, když se noří rukama do mísy, v níž si želatinu připravuje. Želé je tak tajuplné, i po těch letech praxe se vám může srazit nebo vám naopak nevytuhnout, i když jste do puntíku dodrželi všechny postupy jako tolikrát předtím. Musíte s ním zacházet s láskou, opatrně a jako v rukavičkách. Když jím pak přelijete ovoce na tartaletkách, je to, jako byste zalili brouka do jantaru. Vidíte, co je uvnitř, můžete si to prohlížet a obdivovat, ale zároveň jste od sebe odděleni. Vrstva želé vám sice znemožňuje se pokladu uvnitř dotknout, ale poklad je díky ní ještě vzácnější a nedostupnější. Tedy jen do chvíle, kdy si tartaletku koupíte a zakousnete se do ní. Vaše zuby proniknou želatinou — a vy ochutnáte lákavé jahody, maliny a lesní plody, kterými Dáda tartaletky plní. A víte, že jste právě zažili něco výjimečného. Je to jako sex — a možná i lepší. I když zrovna tímhle si Dáda úplně jistá není.

Dáda navíc umí umíchat skoro nekonečné množství odstínů želé. Amatérům by ze všech těch kombinací potravinařského barviva vyšla maximálně nějaká beztvará, bledá hmota — zatímco Dádě pod rukama vznikají ohro-

mující, neskutečné hroudy želatiny v těch nejneuvěřitelnějších barvách. Kolik odstínů želé umíš, tolikrát jsi člověkem, no ne? A navíc želé léčí, to už také Dáda ví na vlastní kůži. Někdy se cítíte pod psa, a to byste si přesně mohli dát růžovoučké želé s meruňkami, aby vám bylo líp, jindy jste plní energie, a v tom případě se skvěle hodí osvěžující pomerančové želé. A někdy máte prostě depku, a z té vás může vytáhnout jen zářivě žluté želé s banány. Ve všech těch odstínech se navíc odráží rozmanitost lidského žití, i když je to žití na tomhle maloměstě, kde chcipl pes. Ale i tak, i tady přece život může být bohatý a plný krásy. Jedno želé je jako láska a jiné jako manželství, jedno jako touha a další jako sex, jedno jako muž a jiné jako žena. Tolik možností...

Když Dáda tartaletky v průběhu všech svých hlubokomyslných úvah umísťuje do výlohy cukrárny, aby se jimi pokochali náhodní kolemjdoucí, je na sebe právem pyšná. Za to, co dokáže vyrobit, i za to, jak o tom všem dokáže přemýšlet. Stejně jako všichni ostatní lidé se považuje za výjimečnou. A nechápe, že její výjimečnost svět ještě neodhalil, že jen občas se dočká od cizích lidí pochvaly za nějaký obzvlášť vydařený zákusek nebo za milý úsměv na rozloučenou. Ráda si pak, když zákazníci odejdou s mastnými balíčky, se svými sto dvaceti kily živé váhy (náklonnost k želé se někde musela projevit) sedne na židli k závesu oddělujícímu cukrárnu od oné výlohy a pokukuje skrze něj ven. Zjišťuje, kolik kolemjdoucích už nová várka jejího korunního výrobku zaujala, nejraději by si dělala čárky a někdy by jich měla opravdu plný papír.

Někdy ale ani tolik hrdosti nestačí, aby byl člověk šťastný. Dáda v těch chvílích za záclonou sní o tom, že se u výlohy jednou zastaví nějaký krásný, sympatický, okouzlující, chytrý a vůbec úžasný mladý muž. Že ho



ohromí neuvěřitelné barvy želé na jejích tartaletkách tak, že se odhodlá do cukrárny vstoupit. Že jí pak nyně pohledne do očí a zapomene přitom, co to vlastně chtěl. Že jí místo objednání tartaetek poté políbí, tak nějak nesměle a přitom rozhodně, majetnický a přitom neobratně. Dáda by v takovém okamžiku jistě šla do kolen a on logicky s ní. Ocitli by se poté pravděpodobně pod pultem se zákusky, a co by bylo dál, to už Dáda ani není schopna dohlédnout. Nejspíš proto, že do její cukrárny spíš než muži přicházejí staré báby. Nejspíš také proto, že i do jejího života vstoupilo dosud mužů jen pramálo. Nejspíš proto, že před jejich nynými pohledy vždy rychle uhýbala k mísám se želatinou, která ostatně rychle tuhne, takže nějaké koukání kolem by se vám také mohlo šeredně nevyplatit. Není divu, že Dáda je ve svých dvaadvaceti stále panna — a začíná si myslet, že jako panna i zemře, nebo se z toho alespoň zblázní, což je víceméně to samé. Zatím sedí za závěsem a čeká. Želatina před jejíma očima pozvolna tuhne a odráží se v ní chodci za sklem výlohy. A bájný fešák se slabostí pro želé stále v nedohlednu.

• • •

Šroubky, vruty a hřebíky. Hmoždinky, matičky, dvojmatičky. Kladívka, šroubováky, pilky, nůžky, řezáky, vodováhy, dláta a malta a sádra. Nejraději má ale samozřejmě svojí vrtačku. Tu Milan nedá z ruky, a proč by ji také z ruky dával, když mu to s ní tak jde. Navíc s ní vypadá impozantně. Doma před zrcadlem, s vrtačkou v ruce, večer po zprávách, kdy otec konečně vytuhne u televize, si občas představuje, že je hrdina, zachránce světa po nějaké neznámé apokalypse, zachránce, který vyrazí na zteč. Jde do nerovného boje se záluďnými mimozemšťany, kteří hodlají sprovodit ze světa i ty poslední zbytky lidstva, které předtím unikly zkáze. Poslední zbytky lidstva shodou okolností zahrnují pouze Milana a vedle něj několik, dejme tomu osm, bezbranných, ale patřičně krásných žen. Ty se právě v Milanových představách třesou v houfu jako stádo vyjevených jehňat před porážkou. Třesou se Milanovi za zády, když nastupuje do boje, který by všichni ostatní považovali za předem prohraný.

Jenže Milan ne. Milan má svou vrtačku, bravurně v ní střídá jeden vrták za druhým, na každého mimozemšťana použije jiný a práce mu jde pěkně od ruky. Mimozemšťani rozvrtaní na kousky mu padají k nohám a on překračuje trosky jejich zelených těl a kráčí vstříc dalšímu nebezpečí. Zezadu k němu doléhají vyděšené, ale zároveň obdivné výkřiky oněch osmi bezbranných žen — které jsou samozřejmě tím vzrušenější, čím více zeleného slizu leží Milanovi u nohou. Pak je konečně hejno mimozem-

šťanů pobito a Milan může vypnout vrtačku. Vrták se pomalu dotočí a nastane ticho. Svět je zachráněn. Zbývá se jen ohlédnout, přijmout obdivné poklony od oněch žen, poté si z nich vybrat tu nejnádhernější a odejít společně s ní plodit nové lidstvo. Není ten život krásný?

Není. Když se Milan ohlédne od zrcadla, tak tam osm bezbranných žen nečeká. Nečeká tam ani jediná, stojí tam jen rozvrzaný věšák a na něm jeho olezlá bunda. Vrtačka vypadá impozantně jako v jeho představách, co je mu to ale platné, s mimozemšťany v nedohlednu. Místo nich svádí každodenní boje jen s polosnilním otcem, s kterým v rozpadlém baráčku u rybníka bydlí. To je pořad nějaké skoč na nákup, dojde mi pro pivo, dones mi noviny, uvař večeři, co koukáš, přepni tu televizi sakra už na něco pořádného. Milan je poslušný syn, a tak všechny ty pokyny bez odporu plní a vlastně mu to ani nepříjde divné. Jen někdy, když s otcem koukají na televizi a když tam nabašení svalovci vybíjejí ony zelené stvůry, tak si říká, jestli by se taky neměl zpupnému otci postavit, jako ti svalovci mimozemšťanům, jestli by neměl tu kouli na noze odvrhnout, alespoň na jeden den, nebo alespoň na jeden večer v týdnu.

Ale nemá na to odvalu, tu vyplývá na fantazijní boje o neznámé bezbranné krásky a na občasně nesmělé pohledy na ženy míjející ho v ulicích městečka. Některé mu ty pohledy i oplácejí, a proč by také ne. Milan není žádný ošklivec, možná působí jen trochu nenápadně, školní krásky vždycky padaly do náručí jiným spolužákům a na něj zbyly plaché šedé myšky. Ale co na tom, plachost je dobrá vlastnost a Milanovi byl nenápadný půvab vždycky bližší než okázale na odiv stavěné přednosti. Vlastně by ho těch osm krasavic z jeho fantazií nejspíš dostalo do úzkých. Raději by byl, kdyby na jejich místě stála krasavice jediná, ale o to zajímavější. Však o krásu přeče v životě nejde, i ve filmech přeče platí, že krása může být šalivá, a v každé pohádce se vyplatí sázet spíše proti ní, tak proč by se toho člověk neměl držet i v reálném životě. A tak když tak někdy Milan kráčí městečkem, s vrtačkou u pasu a nákupním seznamem od otce v kapse, dává si pozor spíš na to, aby nepřehlédl nějaké nenápadnější projevy přízně — protože právě ty mohou být těmi nejlepšími. I když jich je přeče jen poněkud málo. Nebo jsou možná tak nenápadné, že je Milan ani nezaznamená.

• • •

Městečko je příliš malé na to, aby se jeho hlavní hrdinové konečně nesetkali tváří v tvář. Jen se to nestane nad Dádinými tartaletkami ani nad Milanovým vrtačkovým umem. Průnik tajemného světa želé a praktického světa





Libor Stavjaník: Sympozium; 2000

seskládaného z hmoždinek nastane na místě o něco nepravděpodobnějším, někde, kde by člověk ani tartaletky, ani vrtačku nečekal, o přítomnosti Dády či Milana ani nemluvě. Kostel by byl staromódní a samoobsluha ordinární, náměstí moc na ráně a hřbitov zbytečně morbidní. Setkání spřízněných duší se přece vždycky odehrávají na místech důvěrně známých, možná jen lehce bizarních, ale ne zas příliš, aby ona bizarnost jednu ze stran neodradila či neznervoznila. A takové místo je v celém městečku vlastně jen jedno.

Městečko je sice malé, ale svůj sexshop má. V devadesátých letech jej otevřel Milanův strýc Karel v suterénu svého domu. Růžovou cedulí s nápisem sexshop nejdříve všechno místní obyvatelstvo míjelo znechuceným oblokem, tím znechucenějším, čím více místních drben bylo v dosahu. Cedule pozvolna oprýskávala a slibně

nastartovaný byznys — „Je to mezera na místním trhu, Milane, viděls tu snad jinej takovej krám?“ — oprýskával s ní. Cestu si sem v posledních letech našlo jen pár důchodců, dědové od rodin, kteří ještě neobjevili kouzlo internetu a nejspíš se na to ani nechystali. Sem tam sem zašlo hihňající se klubko spolužáků objednávajících rozverný dárek k narozeninám, sada zpuchřelých kondomů s hrbolky nebo skoro prošlá lahvička sexuálního povzbuzovačla podivně vůně se pro tyhle příležitosti hodila víc než dost. Na ostatní sortiment padal prach a teď i suť ze zdi, kterou Milan navrtával svou vrtačkou. Strýc Karel konečně podlehl naléhání manželky na rozšíření sklepa a další část nevýdělečného sexshopu obětovat na bohubilé rodinné účely. Zatímco Milan narušoval zdivo, Karel odnášel z jeho dosahu všechny ty hromady zboží. Mezi vrtáním Milan obhlížel předměty kolem jako exponáty z jakéhosi podivného muzea. U většiny z nich

se jen těžko odhadovalo, k čemu mají vlastně sloužit, a Milana to nezajímalo zase tolik, aby kvůli otázkám riskoval strýcův posměch. Přesto jej jedna z těch věcí zaujala tak, že na ni s hranou ledabylostí a neméně hravým odporem ukázal.

„To je bičík a maska, synku. Taková sadička, chápeš?“ řekl s nutným pomrknutím Karel a Milan jen rychle kývl. Karel tu rychlost vyhodnotil jako ostýchavý projev zájmu, a tak když o něco později byla zeď do sklepa proražena a úcty vyrovnávány, podal Milanovi i igelitčičku s jakýmsi obsahem. „Rozbal si to až doma, to máš ode mě od cesty, třeba se ti to bude hodit,“ dodal tajnosnubně a Milan se nezmohl na odpor. Z oblaků prachu nad sutinami, ohlašujícího průnik světa brambor se světem vybrané erotiky, odkráčel Milan i s igelitkou. A právě ony oblaky prachu měly možná za následek, že před strýcovým domem vrazil do spěchající postavy. Oba od sebe odskočili a s nedůtklivou nevráživostí na sebe pohlédli. A ano — byli to oni. Znali se dosud spíš zpovzdálí, ale na maloměstě je i povzdálí zatraceně blízko. Takže stačilo pár vzájemných dotazů na jakési vzdálené společné známé, pár neurčitých drbů z okruhu místního největšího náměstí a pak odmlka na obou stranách. Prach ze sutin Karlova sexshopu se už dávno rozptýlil, společně sdílené trapno nikoli.

„Jak se má tatínek?“ řekla rychle Dáda, snad aby řeč takzvaně nestála. „Zlobí,“ odvětil Milan ve snaze o zachování dojmu světáckého vtípálka. Dáda se chabému vtípku pousmála. „Jdeš tam?“ vypálila pak a kývla směrem k Milanovu domovu, směrem, kterým ostatně sama zrovna šla. Milan kývl, a tak šli spolu. Dáda s hlavou plnou želé a Milan s hlavou plnou otázek nad obsahem své igelitky. „Já... ten sexshop je strejdy. Já mu tam jenom pomáhal,“ dodal jaksi na vysvětlenou a Dáda jen kývla. „Jaký to tam je?“ optala se, ani ne tak ze zvědavosti, jako spíš pro zaplnění ticha. „Zajímavý,“ odpověděl Milan, čímž veškerý dialog uzemnil na několik nekonečných minut, po které kráčeli bok po boku k jeho domu. Už z dálky bylo vidět Milanova otce na zahrádce, seděl tam na lavičce a nastavoval tvář prvním jarním paprskům slunce, Milana si tím pádem nevšiml a Dády už teprve ne.

Zastavili se u vrátek a Milan překročil z nohy na nohu. Ten pohled Dádiných očí mu připadal jaksi... výmluvný. Jako by jiskřil, jako by v nich bylo napsáno něco, co nedokázal přečíst, nikdy ostatně žádný velký čtenář nebyl a v téhle oblasti byl téměř analfabetem. „Nechceš na... kafe?“ vyhrkl najednou a vykolejil tím nejen Dádu, ale i sebe. Ale co — proč by ji nepozval na kafe, copak to je něco nenormálního? Dáda se mu navíc kdysi líbila, v dávných dobách, kdy vážila o sedmdesát kilo míň a také

odstínů želé znala, jen co bys na prstech obou rukou napačoval. Možná proto byl po celou dobu té společné procházky takový rozechvělý, těžko za to mohla ještě vrtačka, která při každém zapnutí rozvibrovala celé jeho tělo. Po vyřčení oné otázky na sebe Dáda s Milanem hleděli, chvíli oba neschopní slova. Byl připraven svou výzvu okamžitě vzít zpátky, už si chystal nějakou průhlednou výmluvu. Ale pak Dáda překvapivě kývla a Milan si mimoděk sáhl na vrtačku u pasu, byla ještě teplá a zahřála ho v ruce, tohle je zjevně jeho šťastný den, kdo by to byl řekl.

Ledy padly a klika cvakla. Zatímco přízemí se neměnilo prakticky už od doby smrti Milanovy matky, podkrovní si Milan zvelebil k obrazu svému. Do něj teď uvedl Dádu, aby obdivovala zkosené stěny obložené dřevem, vlastnoručně vysoustružený držáček na svíčku, sbírku angličáků z dětství a olýsalých lechtivých plakátů z dospívání. „To je už starý,“ řekl rudnoucí Milan při Dádině pohledu za jeho záda a Dáda se zase usmála, spíš plaše než s vědomím své převahy, kterou jí dávala už jen příslušnost k ženskému pohlaví a to, že dole před domem překvapivě kývla na Milanovu nabídku. „Máš to tu hezký. Útulný, fakt,“ řekla a usmála se. Milan z té chvály úplně oněměl, igelitku položil k Dádiným nohám, kde se samozřejmě převrátila na zem a vykoukl z ní kousek čehosi.

Dáda na poklad u svých nohou zaostřila zrak, pak koukla ostražitě na zrudlého Milana a vytáhla z igelitky škrabošku oblepenou poněkud už vypelichanými pavími peříčky. Usmála se a nasadila si škrabošku na tvář. „Sluší mi?“ optala se, skoro koketně. Milan jen bez hlesu kývl. Dáda povzbuzena úspěchem zvedla igelitku a zašátrala v ní podruhé. Tentokrát vytáhla bičík a zvědavě si ho prohlížela, se škraboškou stále na očích a s tučnými stehny třesoucími se náhle pod sukni jako její milovaný sulc. „To je na koně?“ optala se přiškrceným hlasem a Milan pokrčil rameny. „Já... já... dej mi to, já to někam dám,“ vyrazil ze rtů a postoupil k Dádě s napřaženou rukou. V Dádě se probudila hravá nálada a s bičíkem ho lehce klepla přes prsty. Milan sykl bolestí a ustoupil a Dáda se zamýšleně usmála. „Já... udělám to kafe?“ řekl poněkud třesoucím se hlasem Milan a Dáda za škraboškou zavrtěla hlavou.

• • •

Usmála se. Škraboška v ní zjevně probudila cosi, co bylo dosud zasuté, zakleté za tím kyprým úsměvem při hnětení želé, za všemi těmi dny, měsíci a roky sezení za záclonou u tartaletek. „Sedni si,“ řekla mu výhrůžným hlasem a Milan se poslušně posadil. Zavalitá hlava se škraboškou vykoukla střešním oknem na zahradu. Milanův otec tam nadále nastavoval seschlou tvář jarním paprskům.

„Tys mě pozval na kafe, nebo na KAFE?“ otázala se Dáda nevinně a Milan zrudl. Připadal si jako myška chycená v pasti. Zároveň ho ale ta situace záhadně uklidňovala — jako by si ji kdysi dávno vysnil, ještě před všemi těmi sny o stihání mimozemšťanů a lovení bezbranných krásků. Mezitím pár žen potkal, ale žádnou nepřivedl až sem, k vlastnoručně vyrobenému svícínku a pod vlastnoručně zasklené střešní okno. Není divu, že tu teď, v těsné blízkosti Dádina klína, seděl tak strnule. I když přece jen začínal roztávat.

Z Dádina těla sálalo teplo, které z těl tlustých žen sálá, uklidňující teplo domova, teplo mateřské náruče a rodinného krbu. Teplo, které Milana tak zmohlo, že najednou natáhl ruce a objal Dádu kolem pasu, nebo alespoň kolem té jeho části, na niž dosáhl. Zabořil hlavu do záhybů na jejím bříše a přičichl k té lákavé vůni, která se vznášela kolem. Pak vzduch prořal ostrý svist a Milana cosi zapálilo na zádech. Zděšeně vzhlédl nahoru k Dádě. „Tys mě švihla!“ řekl nevěřičně a Dáda pokrčila rameny, sama zaskočena tím, jakou moc jí ty podivné propriety dodávají. „Nebolo to?“ otázala se trochu provinile a Milan zavrtěl hlavou. Dádin úsměv se prohloubil a zvedla bičik podruhé, znovu ho pak prudce spustila nad Milanovými zády. „A teď?“ otázala se sladce. „Teď už jo,“ pípl Milan a pak to vypuklo.

• • •

Milanův otec s trhnutím otevřel oči. Nevěděl, co ho tak náhle probralo, a jaksi automaticky pohlédl k střešnímu oknu synova nechutného podkrovního kutlochu. Okno bylo otevřené, ale to nemuselo nic znamenat, syn nechával půdu luftovat, nejspíš aby z ní vyvětral své staromládenecké pižmo. Svým synem nepřestával nikdy pohrdat proto, jaký slaboch a mátoha z něj vyrostl. On byl v jeho věku vyhlášeným místním sígrem a svůdníkem, na zábavách všechny svobodné holky stály fronty na pouhý taneček s ním, spojený s trochou toho pomuchlování za hospodou. To Milan byl od mala takový chudáček nedomrlý a pomoci mu nebylo, i když se otec snažil sebevíc. Měla by ho dostat do parády nějaká ženská, ta už by ho srovnala — ale kde by to mátožné řululum k nějaké ženské přišlo? Leda někde v loterii, a to ještě leda ve snu, odfrkl si otrávený Milanův otec. Zvedl se těžce ze židle, kterou zase schoval pod stříšku kůlny, a odšoural se do domu. Zastavil se u hrany úzkého a strmého schodiště, které vedlo do Milanova podkrovního budoáru. Zaposlouchal se s očima upřenými vzhůru, jako by chtěl naslouchat samotnému bohu, a ne nezdrárnému synovi. A měl pocit, jako by shora opravdu cosi zaslechl.

„Milane? Jsi tam?“ vzkřikl sípavým hlasem ke stropu. Reakce nepřišla a Milanův otec na chvíli zaváhal, jestli ty zvuky, které předtím slyšel shora, nebyly přece jen hlasem božím. Když jste sám v takovém starém domě, snadno k vám podobné hlasy ze vzdálených světů pronikají. Buď se vám pak může stát, že narazíte na nějakého zeleného mimozemšťana, nebo na boha, to podle náтуры. Výsledek je ale stejný — druhá strana vás bude sekýrovat nějakými neurčitými pokyny, kterým buď nebudete rozumět, nebo se vám nebude chtít je luštit. Milanův otec si na nějaké sekýrování připadá už trochu starý, je rád, že je rád, poté, co si ho dávala celý život k snídani, obědu i večeři nebožka manželka. Takže si sám pro sebe vyhodnotí situaci a rychle, než se seshora zase něco ozve, nedejbože, vycouvá do kuchyně. Milan tam nahoře rozhodně není, ten by se přece ozval, vždycky se ozve, i když se tam třeba sebeukájí, fujtajbl, je to poslušný syn. A bůh a mimozemšťani ať se jdou bodnout. A vůbec, už aby tu Milan byl zpátky, kdovíkde se zase toulá, kdoví na co zas upíná ten svůj přiblblý zasněný pohled.

Milan svůj přiblblý zasněný pohled právě věnuje místům, která ještě nikdo před ním nespatriil. Dáda, stále se škraboškou na očích, nyní zakrývající její rudé tváře, ze sebe souká kalhotky. Milan sedí před ní, záda v jednom ohni. Ale co na tom, třeba mu je pak Dáda namasíruje. Tohle odpoledne se vyvíjí tak nepředvídatelným směrem, že by Milana nepřekvapilo, kdyby poté, co provedou to, k čemu se nyní mezi nimi schyluje, nastoupila Dáda nahá dole ke sporáku a uvařila to vepřo knedlo zelo, které si na dnešek otec poručil. Zatím ale Milan nasává přítomný okamžik, nasává vůni Dádina těla, vůni potu a ženského klína, vůni želé, vůni závěsu v cukrárně a vůni celý den nošených kalhotek. Lákové hlubiny cizího těla se otevírají přímo před ním — a Milan už ví, že s nimi se před ním otevírá i úplně nová kapitola jeho života. Je čas vzít do ruky místo vrtačky i ten svůj druhý nástroj a ukázat, jaké kousky s ním Milan umí.

Občas se hodí zavřít oči. Je lákavé nahlížet klíčovou dírkou do podkroví, na dosah vlastnoručně vyrobeného svícínku, hned vedle samorostu láskyplně zalitého vrstvou lesklého laku, pod obrázek anděla převádějícího dva mladé milence po úzké lávce nad propastí. Anděl má ale teď plné ruce práce s pacifikováním otcových paranoidních vizí dole v kuchyni, dva mladí milenci si tak musejí vystačit sami. A ať jdou do boje s minimálními zkušenostmi, vedou si v něm dobře — vědí, na co sáhnout a co kam strčit, vědí, kdy se odmlčet a kdy promluvit, vědí, kdy přimhouřit oči a kdy je doširoka otevřít.

Tartaletky v Dádině hlavě jsou drceny na prach Milano-ovou olbřímí vrtačkou, cucky želatiny a sladkého těsta létají kolem. Tohle setkání je sice rajskou lázní pro Dádin a Milanův sexuální život, je ale jasné, že želé a hmoždinky teď na čas budou muset skončit na druhé koleji. Kdo by se patlal s želatinou, když má konečně na dosah tělo, které může hladit stejně láskyplně? A kdo by se vláčel s kufříkem vrtáků po melouších, když se konečně dočkal aplikace své vrtací metody v sexuální praxi? Tohle odpověď bude dlouhá a Milanův otec se svého vepřa knedla zela pravděpodobně hned tak nedočká.

• • •

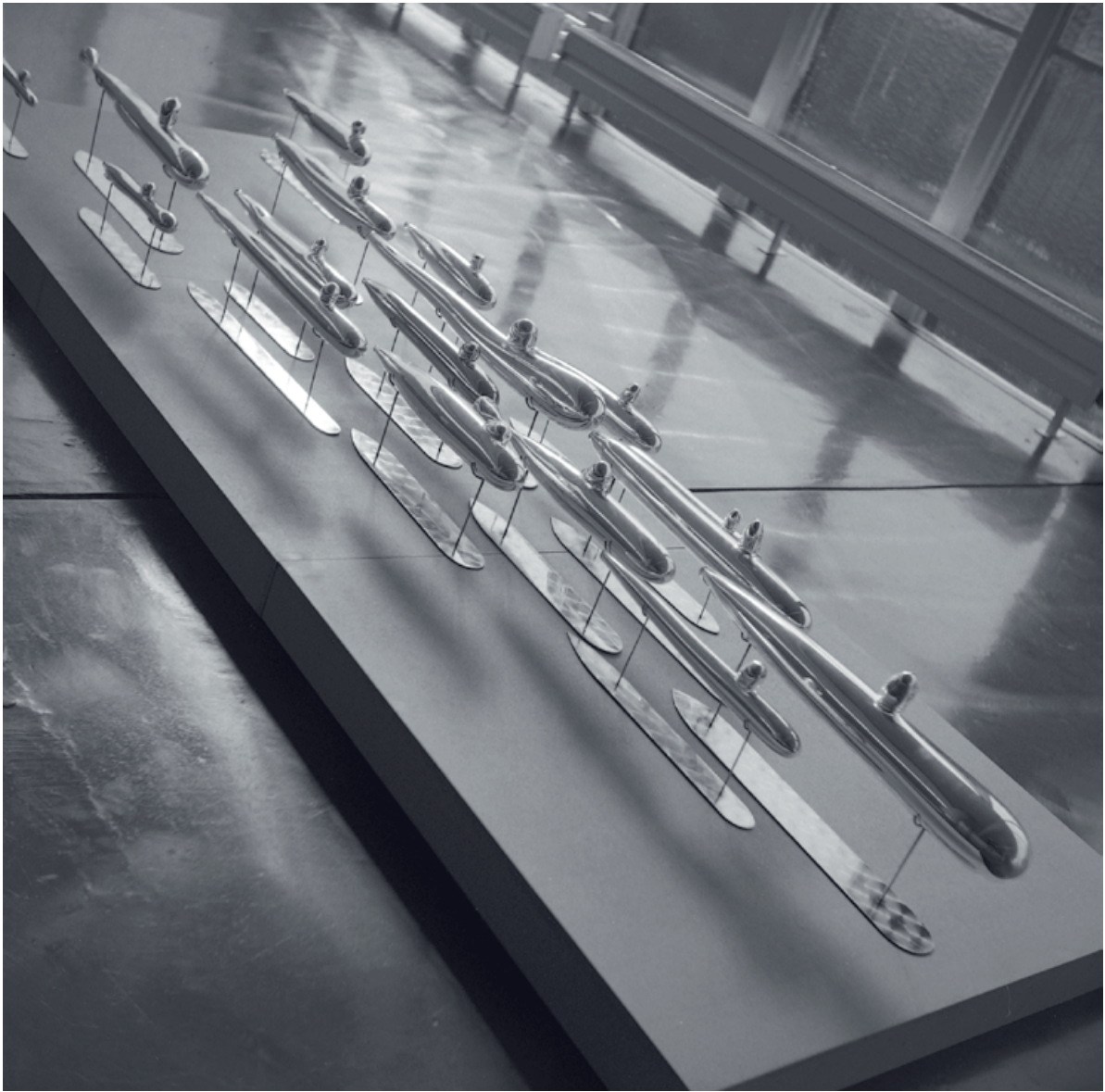
Bičíky, skřipce a jehličky. Škrabošky, tanga a paví peří. Latex, kůže a holé tělo, šrámy na zádech, oči přivřené rozkoší, otřásající se tuk na stehnech, vzdechy, výkřiky a šeptání. A nadávání, to je totiž nejlepší. Milan Dáďe říká královno, vládkyně a kněžno, když klečí před ní na všech čtyřech a neodvažuje se k ní vzhlednout, aby nevyfasoval ránu přes záda. Dáda ho častuje hrubozrnějšími výrazy. Říká mu zbabělče, čuráku a zkurvysynu, budižkníčemu a hovado a Milan to s láskou přijímá. Mimo tuto dobu zažívají společnou idylu počátečního mileneckého vztahu, a to se vší parádou. Všechny ty kradmé pohledy do očí a polibky ve stínu stromů, pohlazení po tváři a stisknutí dlaně v dlani, návštěvy kina a zámeckého parku. A samozřejmě také kromě lože sdílejí i své pracovní lásky — Dáda už například obstojně rozezná jednotlivé Milanovy vrtáky, a když Milan vrtá v přízemí poličku na otcovy krámy, podá mu přesně ten, o který je požádána, a ještě přitom levou zadní zvládá míchat zelo na plotně a naslouchat líčení otcových mladických milostných eskapád. A Milan na oplátku už zná celých padesát odstínů Dádina želé, včetně romantického růžového s mezučkami a energizujícího oranžového s pomeranči. A to rozhodně není málo.



Autorka (nar. 1977) vystudovala Fakultu humanitních studií Univerzity Karlovy a Katedru scénaristiky na FAMU. Několik let pracovala jako filmová recenzentka, žije se ale také scenáristikou, dramaturgií či povídkovou tvorbou. Je autorkou několika oceněných scénářů, realizovaných (*Děti noci*) i nerealizovaných (například adaptace románu *Paměť mojí babičce*). Žije v Praze.



Libor Stavjanik: Symposium; 2006



Libor Stavjanik: Sympozium; 2004



Povrchní vztahy

Jonáš Hájek

BUDAPEŠŤ

Už nenajde antikvariát navštívený před pěti lety, už nenajde tehdejší kavárnu v prvním patře, to nevádí, nic se neděje, žádná tragédie dobré viditelnosti, žádné skály sestupující z mraků ani jiná zjevení,

na kolenou se mu objevují mokré skvrny a zase schnou, jak překládá nohy, jako by řeka střídavě omývala pohled na cíl a cíl dnešního nepříliš dlouhého výletu, střídavě existovala obě místa ztracená v paměti.

MARS

Na terase květináč. V něm určité množství vajglů. Déšť je vylouhuje do polévky kalné jak servilita. Trvá to nějakou dobu. Pak začnou připomínat prst. Netečné bílé květiny vzejdou z prokouřeného času.

RYCHLÉ HOUBY

Něco tě muselo zaujmout, nějaký odkaz nebo pestrý pták, který nevykřikl za těsnícím oknem, vzatý na milost, poté co předvedl nejlepší hedvábný výlov. Chci tě popsat jak irský básník. Deká sklouzává z

prsou a notebook hřeje tvá normální pevná stehna. Odkaz připravený dárkovým vlnobitím, vyvrhnutý na sítnici epitetem měnicím se kdykoli: zvalbil tě do rozkošného tranzu, takže ti drobky padají od úst.

Také ňadra se chtějí podívat na velrybu, co tančí s jaguárem, cvičené auto s rify, modelaci deseti vůní, když ty, slétajíc na prozaický gauč, vracíš

se ke mně z výpravy a já jsem rád za tuhle vteřinu. Založili jsme právě další místo, kde vyrostou rychlé houby, z kterých si budeme vyrábět kostky.



OKRAJE ZIMY

ráno do badatelný
proniká malostranské světlo
zaměstnanci
vykonávají evidenci
obklopeni zašlou dřevotřískou

čím to že náhle
procházím průsmykem paměti
k zasněženému přístavu
v ústí řeky Venty?

mokré boty šlapou mokrý sníh
uvnitř je teplo a sucho
cink! přejete si?
pár bloků odtud
ženská roztlouká hřebíček

PRAŽSKÁ NOC

Měli jsme společnou cestu taxíkem:
dvě vysloužilé pornoherečky, mladší než já,
jely z rádia.
Kolik jim je, umělecká jména, jak to bylo náročné —
ochotně odpovídaly na všechny otázky,
ale že jsem potlačoval chlípnicka i moralistu,
konverzace se rychle vyčerpala.
Nejhorší je, že máte někde matku, šeptal moralista.
A to mě právě nejvíc bere, dodával chlípnick.
A tak jsme dojeli na místo, kde čekal
drak. „Ten nás teď živí, čistíme mu šupiny.“

Rychle jsem vyhledal nejbližší vrbu.

FIKCE

Toto jsou tedy tvoje prsa.
Toto jsou chlupy na mé hrudi.
Setkání po patnácti letech — no
ano. Chci být tak sentimentální.
Mluvit o dávných klíčích na krku.
Obrázku mimozemšťana na tobolce s mincemi.
Napodobovat tamtu — jenže napodobuju tamtoho.

Jenže mně nebudeš klást nohy do klína.
Jenže mně nebudeš já z tebe vyrostu.
Vracíme se... Gesta se promítají
na vhodném pozadí té kavárny.
S vyzbrojenými těly zaraženi
do věty jak nějaký smajlík.
Napíšu veselý konec.

NÁŠ HRDINA

Náš hrdina je prostředního vzrůstu,
doma se drží víc než záhodno.
Při četbě Prousta dneska zase usnul
a místo zpráv se díval na porno.

Nikomu neškodí a ani nepomáhá,
vyrazí občas, pár přátel by měl.
V neděli u rodičů vzpomene si hlava,
že zapomněl, že zapomněl.

Tolik se bojí, že to nedokážem,
když vidí vlastní nerozhodné paže.
(Nikomu nepomáhá ani neškodí.)

Nastane ještě opravdový zážeh?
Odpolednem jak těsto smrti tažen,
v životě jako po škole si bdí.

MÁTE VŠECHNO?

Uprostřed travin
 uprostřed kravin
 přesných jak tíknutí z kostelní věže
 podebrán hovorem
 nešťastných lidí
 od vedlejšího stolu
 plískanicí uprostřed letního dne
 pár dní poté co vedl jsem otce za ruku
 k opětovně soustředěnému těkání
 znovu slyším
 máte všechno?
 tuhle otázku
 úžasně naivní pápěním nezkroušenosti
 s brokátovým pelem Malajky
 když po paměti lovím
 zhaslé obrázky
 námořních bitev.

Ano snědá slečno servírko
 která jste mi přinesla tonik ve skle
 mám všechno
 jakože slunce svítí
 dívám se ženám na prsa a mužům na chůzi
 pořád na číhané
 s nepokojem zbaveným chybění
 matraci u přátel
 rychlé připojení k žádostem
 večer zas někam půjdu
 možná se probudím
 úplně někde jinde
 po zdi lezou mravenci
 a celé nám to teď trochu váhá k sentimentu
 tedy snad také proto
 s přimhouřenýma očima
 mohu přitakat.

POVRCHNÍ VZTAHY

Teď poznáš povrchní vztahy, řekl mi
 Horský, když jsem odpískal svatbu.
 Nic moc se nezměnilo, říkám v duchu
 Horskému, dobře spím a špatně bdím,

dostal jsem nafukovací gauč a kotě,
 což se vylučuje, dál jezdím metrem,
 myslím na holky, který nejsou moje,
 zvýšil jsem spotřebu pálivý papriky

a pořídil si boty na zimu. Někdy se
 mi zdá, že tu jsme kvůli setkávání,
 načež mám radost. Jednou, když jsem

lelkoval na eskalátoru, napadlo mě,
 že bych moh jít plavat, klidně sám,
 a jak dlouho jsem Horského neviděl.

Foto: Jiří Thýn



Autor (nar. 1984) je básník, editor, překladatel a hudebník. Vydal básnické sbírky *Suť* (Fra 2007, Cena Jiřího Orteny) a *Vlastivěda* (Fra 2010). Působí jako příležitostný redaktor poezie — naposledy pro server Literární; k vydání připravil *Hrst*, almanach evangelické mládeže (Biru 2013). Pracuje jako redaktor v hudebním nakladatelství. Otištěné básně jsou z rukopisů.

Z otce na syna

Tři prózy **Miguela Sousy Tavarese**

Always on my mind

Zastavil jsem mu v jedné vesnici, na čtyřicátém třetím kilometru rychlostní silnice z Estremoza do Portalegre. Nažehlený, v nedělním kvádru, u nohou obyčejný tlumok, postával u silnice, stopoval, jako by mu vlastně moc nezáleželo na tom, jestli ho někdo vezme.

Nastoupil do vozu hrdě, téměř arogantně, mlčky si zapnul bezpečnostní pás a ani se nenamáhal mě pozdravit. Nelámal jsem si s tím příliš hlavu, nechal jsem hrát hudbu, kterou jsem poslouchal předtím, a když vůz znovu nabral ideální rychlost, značně překračující povolený limit, soustředil jsem se na požitek z jízdy a z krajiny před sebou. Zhruba na čtyřicátém osmém kilometru ten člověk už dost nečekaně usoudil, že jsem prošel jeho testem mlčení a pozorování, a zničehonic se rozpovídal. Zpočátku jsem mu vůbec nerozuměl. Chyběly mu přední zuby, navíc mluvil dialektem alentejských cikánů.

Musel jsem zpomalit a ztišit rádio, abych v jeho monotónním huhlání dokázal rozluštit aspoň nějaké sdělení.

Vyprávěl o Lisabonu. Že tam dřív žil, čtrnáct let, že je to pěkné město a že tam, v Cacému, měl obchod, který moc dobře fungoval, hodně prodával, prodával všechno. Pracoval každý den, od slunka do slunka, obchodoval s nábytkem. Ale nečekal na zákazníky v krámě, až přijdou za ním. „Chodil jsem za nimi, třeba i v noci, chápete. Když se někdo ženil nebo stěhoval, hned jsem mu nabízel nábytek. Ten zmetek z Alenteja prodává, až se z něho kouří, říkali ti, kteří mi záviděli. Přitom sami jen vysedávali a sledovali, kde co lítá, zatímco já se bez ustání honil sem a tam. To bývaly jiné časy, jestli mi rozumíte, shromažďoval jsem zlato, které druhý den mělo patřit jiným. Každý měsíc jsem své ženě kupoval nový zlatý řetěz, nosila je na krku všechny, nakonec z toho bylo jedno kilo a sto padesát gramů kvalitního zlata. K tomu náramky, přívěsky a taky stříbro. A pak ta děvka utekla z domu, obě děcka a všechno zlato vzala s sebou. Odešla za jiným,

byl mladší než ona, ze mě udělala paroháče a z majetku, který jsem stádal celé roky, mi nenechala ani cent. Ale taky naletěla, chlápek shrábnul zlato a vypařil se, nebo si snad myslela, že ji miluje? No a já musel pustit obchod a vrátit se sem, na venkov. Jenže tady žijí samí hlupáci a mně se stýská po Lisabonu. Syn žije v Lucembursku, naposled jsem ho viděl, když mu bylo osmnáct. Holka se tady ukázala, už to budou tři roky, to bylo jedinkrát, co jsem viděl svoje vnučky, ale co člověk nadělá. S ženskou mi dejte pokoj, ani nápad, s nima jsem skončil, ale o sebe jsem pečovat nepřestal, však vidíte. Teď jedu na návštěvu ke kamarádovi, sem, do Portalegre. Takový už je holt život, milý pane.“

A z hloubi mého vozu, na frekvenci 104,3 Elvis protitěně zpíval: *And I guess I never told you. I'm so happy that you're mine...* A tehdy mě napadla ta hloupá otázka:

„Človče, vy opravdu dokážete žít bez ženy?“

„To jako já? Vy to tedy vůbec nechápete? Poprvé dostanou každého, ale podruhé jen toho, kdo se nechá.“

Mám dům, pár svých věcí, dostávám důchod, uvařit si umím, když mám chuť, zajdu někam s kamarády, a když ne, zůstanu doma a čtu si. Čtu hodně noviny, víte? Tak aspoň vidím, jak to chodí ve světě. No a až na to nebudu stačit? Prostě se odstěhuju do domova důchodců nebo něčeho podobného tam u nás, člověk si vždycky najde nějakou noru, kde to doklepe. Když to zvládnou i zvířata...

Portalegre, Jogo da Bola. Děkuju za svezení a pozdravujte Lisabon, a Cacém, tam je pěkné! Sbohem.“

A vši silou přibouchl dveře od vozu, jako by na něj měl vztek, protože z něj vytáhl jeho tajemství. Zůstal nehybně stát na místě, v černém obleku a s černým kloboukem, vedle sebe na zemi tlumok, jako když jsem ho spatřil stát na kraji vesnice, ruce vzdorovitě strčené do kapes. Sledoval jsem ho ve zpětném zrcátku, stál tam jako socha, dokud jsem nezahnul za roh. Nejspíš se chtěl ujistit, že jeho tajemství zmizí spolu s autem, v pomíjivé paměti neznámého člověka, a rozplynou se za obzorem.



Každý máme svou slabou chvíli, jen je třeba, aby po ní nezůstaly žádné stopy. A už vůbec ne svědci.

*Little things I should have said and done
I just never took the time
But you were always on my mind
You were always on my mind...*

Radost

Velký arabský národ spal už několik staletí. Jako by Alláh opustil své filozofy, své matematiky a své architektury. Uprostřed nehybnosti se vedrem omámená kobylka vrhla proti zdi, a snad že zeď byla příliš horká nebo že kobylka v tom vedru příliš zvláčněla, zůstala přilepená v hlíně, podobna modernistické soše v amsterdamském Rijksmuseumu. Tak tam byla už týdny, měsíce, roky, těžko to někdo zjistí přesně.

Seděl jsem na zemi a bezmyšlenkovitě pozoroval mrtvolu kobylky, mumifikovanou vražedným saharským sluncem, a vzpomínal na jiné mrtvolky, které jsem viděl před lety, vzpomínal jsem na zabitě marocké vojáky u západosaharského Mahbése.

Taková je smrt v poušti, pomyslel jsem si, slunce vysuší tělo do podoby prostorové fotografie, ze zdi nebo z písku vystupují jen kosti, kůže, tváře.

A vůkol naprostá nehybnost, v poledním žáru nebyl mezi domy v Bordž Omar Drisu, které vrhaly stín, ani sebemenší pohyb. Žádný vánek nepřeletěl od nároží k nároží, z dálky sem nedoléhaly žádné zvuky ani typický vesnický hluk. Čas jako by se zastavil nebo přestal existovat.

Přijel jsem s několika dalšími poutníky do Bordž Omar Drisu kvůli benzínu. Zaparkoval jsem džíp u pumpy, kde nebylo vidět ani živáčka, a šel se posadit do stínu přízemního domu na protější straně ulice, opíral jsem se zády o zeď, rozhodnutý zůstat tam a čekat, dokud se nezačne

něco dít. Cítil jsem, jak čas plyne v rytmu kapek potu stékajících mi z vlasů po nose až na bradu, ale přísně vzato jsem nikam nespěchal a ani spěchat nehodlal.

Jen jsem pozoroval. Pozoroval jsem mrtvou kobylku na zdi, pozoroval jsem stín domu, který se prodlužoval směrem k pumpě, a s pocitem moudřejšího a zkušenějšího jsem pozoroval další džíp, který se postavil do fronty za ten můj. Kdyby se mi náhodou podařilo nasát do nádrže všechen benzín, který je k dispozici, nemohl by ten pozdější příchozí počítat s jediným litrem z mých zásob.

Nezbývalo mu než doufat a čekat. Dny či týdny, dokud zásobníky benzínové stanice v Bordž Omar Drisu znovu nenaplní některá z cisteren křižujících pouštní cesty pod vedením tuarežských řidičů, kteří se v poušti orientují stejně dobře ve dne jako v noci. Takový je zákon cesty: nelze očekávat, že nám vlastní neopatrnost nebo smělu vyřeší altruismus druhých. Je pravda, že poutníci v poušti si navzájem pomáhají, ale nikdo nemůže počítat s tím, že by mu druzí pomohli na úkor vlastního bezpečí. Na nečetných benzínových pumpách nebo u vzácných zdrojů vody si ten, kdo přijde první, nabere co největší zásoby a teprve pak se dostane na ty, kteří přišli po něm.

V džípu, který stál za mým, přijel švédský pár, a pokud jsem dobře rozuměl, trávili tu líbánky. On měl kraťasy jako skautík, ona šátek kolem krku, vypadali sympaticky a nepatříčně, jako ostatně většina Skandinávců, kteří vycestují do tropů. Bůh zjevně nestvořil Švédy pro pobyt v poušti, ale pro chladné a smutné kraje ledovců a bříz, hořících krbů a sobího masa a pro nesmírně křehký mlžný opar vznášející se nad zamrzlými kanály ve Stockholmu. Sám jsem si vzpomněl na vzdálené Švédsko a na jednu kouzelnou večerí na hradě na ostrově u Göteborgu ve společnosti slavnostně vážných a vstřícných pánů v tmavých oblecích, s chladně modrýma očima, kteří zvedali do výše úzké křišťálové sklenice a připíjeli na bůhvíjaké prchavé či absurdní vzpomínky, a ačkoliv nás v tu chvíli nic nespojovalo, každým okamžikem jsme

si byli blíží. Takže když se mě ten švédský pár zeptal, co vím o Švédsku, dokázal jsem si vybavit jen přípitky šampaňským, plátky sobího masa mezi dvěma čtvrtkami čerstvého citronu, varhany v gotickém chrámu v Lundu a oči mladého krále Carla Gustava, ústavou odsouzeného k životu v neosobním a studeném královském paláci.

Zažíval jsem těžko sdělitelný pocit — jak to jen pospat? —, že o poušti vím něco navíc, že jsem s ní spřízněný, jako škorpion mezi soby, jako strážce nehostinného a nepřístupného světa, který se před nějakým Skandinávem jen tak neotevře, byť by technické vymoženosti sebevíc zkracovaly vzdálenosti či rozkrývaly záhady.

V duchu zákona pouště však mezi námi nakonec přece jen proběhl jakýsi obchod, protože člověku tu vždy něco schází a něco jiného přebývá. Vyměnil jsem tuňákovou konzervu a dvě cibule za dvě plechovky piva Heineken a ty pak zavínil do mokrého papíru, abych ochladil obsah.

Uplýnulo dopoledne a část odpoledne, než jsem konečně mohl naplnit nádrže a pět rezervních kanystrů benzínem. Nabídl jsem pumpaři pár samolepek, rozloučil se se Švédy, ze kterých už lilo jako ze dvou kohoutků, nasedl do džípu a pomalíčku se rozjel, za mnou zůstaly poslední vesnické domky a špinavá děcka s křikem poskakující kolem mého vozu, kterému se snažila stačit. Vyjel jsem na jih, podle azimutu 170 stupňů, a když jsem před sebou nespatriil nic než pustinu, zhluboka jsem si oddechl.

Zakrátko už Bordž Omar Dris nebyl vidět ve zpětném zrcátku ani jako vzdálená tmavá tečka a já v sobě potlačil poslední zbytky nevysvětlitelného a pro mne samotného překvapivého smutku. Na východ, západ, sever i jih ležela už jenom poušť. Vtom se mě pomalu začala zmocňovat stále sílící nadšená dětská radost.

Z otce na syna

Když bylo Johanu Henriku Andresenovi čtrnáct let, rozhodl se, že uteče z otcovského domu. Ten dům se nacházel na Föhru, což je jeden z dánských Fríských ostrovů. Nejspíš ho vyhnala otcova přísnost, ale třeba měl jiný důvod. Ať už ho k útěku přimělo cokoli, podle rodinné legendy se nechal najmout jako plavčík na první loď, kterou ve föhorském přístavu spatřil, a po několika dnech se ocitl v podivné zemi, jejíž obyvatelé měli snědou pleť a mluvili řečí, které nerozuměl. Byl v portugalském Portu. Zcela bez prostředků, ztracený v cizí zemi se nakonec rozplakal. Tak ho také našel jeden místní rejdář. Odvedl ho k sobě domů, kde uprchlíka přijali a postarali se

o něj jako o vlastního syna, takže o pět let později již stál na vlastních nohou a posléze se stal jedním z nejvíce prosperujících podnikatelů ve městě, oženil se s dívkou z Porta a založil rod Andresenových z Porta, z něhož pocházela moje matka.

Rodinná legenda dále praví, že před narozením prvního syna napsal Johan Henrik rodičům dopis, v němž prosil o odpuštění a o otcovské požehnání.

Odpověděla mu matka, psala, že otec ho už nikdy nechce vidět, ani o něm nechce slyšet. Přesto vznesla prosbu: chtěla, aby svého prvorozeného syna pokřtil jménem Johan Henrik, a ten ať později učiní totéž, a tak pořád dál a dál, jak velí rodinná tradice. Narozením prvního Joãa Henriqua Andresena byl položen základ portugalské linie rodu, jenž dnes žije již v páté generaci. Jeho členové se začali věnovat pěstování vína, vybudovali jedno z portských vinařství jménem Porto Andresen, a než se jejich potomci stali fanoušky sice méně aristokratického, ale úspěšnějšího fotbalového klubu F. C. Porto, založili Boavista Football Club. Byli obchodníky, vinaři, rejdáři, protestanty, milovali lov a byli nostalgičtí. Po generace křtili své děti portugalštině přizpůsobenými severskými jmény, takže dívky se jmenovaly Elsa, Gardina, Olga, Teodora, zatímco chlapi Gustav, Guilherme, Thomaz či nezbytný João Henrique.

Johan Henrik zemřel, aniž by kdy znovu spatřil sychravé pobřeží své rodné země, ale před smrtí vyslovil jedno přání. Chtěl, aby ho pohřbili na místě, odkud by mohl vidět moře. Rodina jej pochovala na hřbitově v Agramonte, čímž vyhověla jeho přání až do doby, než mu „pokrok“ zastínil výhled moderními stavbami na třídách Campo Alegre a Boavista. S tím vědomím také pověřili mistra Teixeiru Lopese, aby pro hrob vytvořil sochu ztroskotané lodi, kterou pak na znamení nebožtíkových vikinských kořenů i jako symbol nemožného návratu do rodného domu umístili na vrchol náhrobního kamene. Možná v ní odplul na věčnost, jak věřili dávní Vikingové, kdo ví.

Severský rodinný strom však rozkošatěl do více větví, nejen do té portugalské. Další Andresen se usadil v Německu pod jménem Hans Heinrich či v Latinské Americe jako Juan Henrique, jiní emigrovali do Spojených států, kde se z nich stali Johnové Henry Andresenové. Během bádání v historii portugalského osídlování Amazonie v době kaučukové horečky jsem jednou v manauské městské knihovně pročítal dobové noviny. Při listování výtisky z přelomu století mne zarazila fotografie světlovlasého muže s plnovousem, který mi někoho připomínal, jen jsem si nedokázal vzpomenout koho. Pod fotografií byl krátký nekrolog a popis k obrázku říkal

zhruba toto: „Pan João Henrique Andresen, člen Sdržení manauských obchodníků a jeden ze zasloužilých spoluzakladatelů Amazonského divadla.“ Pochopil jsem, co mě na té fotografii zaujalo. Ten muž vypadal jako já, měl moje rysy. Vypravila se mi slova, která jsem četl v komiksu Corto Maltese: setkání s někým, kdo vypadá jako my, je znamením smrti. Od té chvíle jsem se navzdory nedostatku času pokoušel o tom člověku zjistit, co se dalo. Přesto jsem se nedozvěděl, jestli tento Andresen přicestoval do Amazonie přímo z Dánska, nebo zda to byl některý z mých portských pradědů, buď João Henrique I, nebo João Henrique II, kteří byli oba majiteli rejsdařství s trasou Porto—Lisabon—Belém—Manaus.

Fotografie se nemýlila, navzdory odstupu dvou generací a dvěma rozdílným světadílům vypadal stejně jako já. Měl ve tváři rysy mého dědečka, mé matky a mých strýců. Tytéž světlé oči, které by na jiné než černobílé fotografii určitě měly modrou, šedou či zelenou barvu, podle odstínu moře, pronikavý pohled, jenž je rodinným znakem a který se stejně rychle soustředí na okolí, na rozhovor i na druhé lidi, jako se vzápětí, uprostřed hovoru, odvrátí, jako by se zahleděl zpátky k domovu.

Táž nepochopitelná a neprozkoumatelná dávná nostalgie, severský stesk uprostřed jižních krajů, absurdní touha po sychravé mlze tadý, pod nádherným sluncem, i v Manausu.

Někteří z nás Andresenů se narodili s darem vyprávět příběhy. I já se věnuji této činnosti, někdy v rámci povolání, jindy pro zábavu. Včera večer, když jsem potřeboval vymyslet nějaký příběh, abych uspal svého malého syna, jsem si vzpomněl na příběh s fotografií. Doplnil jsem ho vyprávěním o bouřích v Biskajském zálivu a dramatických událostech na Ribeire a o romantický příběh na březích Doura. Udělal jsem to schválně, aby i on sám jej později mohl doplnit o další historky. Když o tom teď přemýšlím, uvědomuji si, že jedna ze základních rolí rodiny spočívá v tom, že její členové získávají nesmrtelnost v generacích svých potomků. Kdyby tomu tak nebylo, zbývala by nám jen předvídatelná přítomnost, bez předků ukrytých v podpalubí zaoceánských lodí, bez přísných otců, kteří vydávají strohé příkazy, jimiž zakrývají křehké city, a bez pradědů, kteří zakládají barokní divadla uprostřed Amazonie.

(Věnováno strýci Gustavu Andresenovi, strážci toho všeho)

Připravila a z portugalštiny přeložila Lada Weissová.



Autor (nar. 1952) je rodák ze severoportugalského Porta. Coby vystudovaný právník vstupoval do života se jménem, které pro něj bylo zdrojem hrdosti, stejně jako odpovědnosti. Jeho otec, právník, žurnalista a politik Francisco Sousa Tavares, byl jednou z pevných morálních autorit Portugalska první poloviny dvacátého století, zatímco jeho matka Sophia de Mello Breyner Andresen byla významná portugalská básnířka, oceněná i nejprestižnější portugalskou literární cenou Prémio Camões. Miguel Sousa Tavares je bezskrupulózní kritik a komentátor, kterého nelze zařadit do žádného názorového proudu. Od roku 2000 pravidelně jednou týdně komentuje aktuální dění v rámci hlavního zpravodajského vysílání portugalské televize. Jeho sloupky a fejetony se objevují na stránkách respektovaného týdeníku *Expresso*. Jako romanopisec se proslavil již prvotinou *Equador* (Rovník, 2003, česky 2006), na niž navázal podobně koncipovaným románem *Rio das Flores* (Statek Rio das Flores, 2007), novelou *No Teu Deserto* (Ve tvé poušti, 2009) a nedávno vydaným románem ze současnosti *Madrugada Suja* (Špinavé ráno, 2013). Dále je autorem cestopisných textů, například sbírky *Sul, Viagens* (Jih, cesty, 2004), a několika knížek pro děti. Žije v Lisabonu. V dubnu zavítal Miguel Sousa Tavares do Prahy jako host třiadvacátého ročníku Festivalu spisovatelů.

Výborná z anatomie

Ivan Jemelka

Buď se tam přestěhovala z jiného pokoje, nebo se tam přestěhovala úplně. Za oknem bez záclon ve světle stojací lampy seděla jen v kalhotkách a černém tričku s nohama přehozenýma přes opěradlo ušáku a četla si knížku. Bydlel v té ulici druhý rok. Jistě by si jí všiml. Sám měl sice roletu, ale taky ji nepoužíval. Takže ten večer, i když byl pátek, nikam nešel. Proseděl jej u psacího stolu a předstíral, že se učí na zkoušku z anatomie, i když ve skutečnosti tu holku pozoroval. Musila ho vidět. Nevěřil, že by nebyla zvědavá. Několikrát z pokoje odešla a zase se vrátila, jednou s plnou sklenicí, podruhé se sáčkem něčeho, potřetí jen tak, pak s jablkem. Najednou bylo křeslo prázdné a lampa zhasla. Ještě chvíli čekal a už to chtěl vzdát, když se okno otevřelo, byla teplá červenová noc, a ve světle pouliční lampy zasvítila noční košilka. Nebylo dost světla, aby rozeznal, jak moc je průhledná. Trvalo to jen krátce a hleděl do tmavého obdélníku prázdného okna. Zíral tam usilovně v naději, že ji zahlédne. Třeba ho chce provokovat a stojí tam někde polonahá nebo úplně nahá ve tmě. Koukal do temného okna tak dlouho, až ji zahlédl. Alespoň si to myslel. Obrys postavy těsně u záclony. Viděl její tmavé, krátce střižené vlasy, rameno, ňadro a oblý bok, ale pak slabě zafoukal vítr, záclona se pohnula a ona se rozplynula jako přízrak. Zůstal trpělivý a uviděl ji znovu. Zase tam stála na stejném místě. Potom někde v patře nad ním někdo rozsvítil, ostré bílé světlo dopadlo do okna naproti a bylo zřejmé, že za záclonou nikdo není. Schovala se, napadlo ho. Čekal, až světlo zhasne.

Probudil se nad ránem, už svítalo. Uspnul a hlava mu klesla na desku stolu. Ramena měl ztuhlá a tvář otláčenou. Podíval se naproti. Záclona lehce, připadalo mu, že i vý-

směšně, povívala v okně. Na to, aby se dalo rozeznat něco víc, bylo ještě příliš šero. Vyčerpaně padl do postele a probudil se až po jedenácté. Okno naproti už bylo zavřené a opíralo se do něj slunce.

Posnídal a zároveň poobědval a přitom se ho zmocňoval úžas ze sebe sama. Fascinovaly ho vlastní pocity, které vyvolalo něco tak prchavého, jako je pohled do okna naproti na holku, která se tam nejspíš nastěhovala. Vlastně ty pocity byly nejsilnější, když v tom okně už nebyla, ale on ji tam přesto viděl.

Nutkavě potřeboval to okouzlení z vlastních duševních pochodů dát nějak najevo, a tak se pokusil napsat něco jako báseň. Přemýšlel a snil. Psal a škrтал. Strávil tak skoro celé sobotní odpoledne. Nebylo snadné převést stav duše do slov. Občas pohlédl do okna naproti. Bylo stále zavřené, a jak se slunce klonilo k západu, rozzářilo se jako vyleštěná mosaz. Naléhavá potřeba svěřit se papíru najednou ochabla a dostavila se únava. Z toho usoudil, že dílo je hotovo, a znovu si přečetl, co napsal:

Láska je jako výhra v loterii. Víím, že se to jiným stává.
Mně ale zatím ne.

Peníze jsou potřeba, ale o to teď nejde.
Lásku nemusím vsadit jako sportku, ale nesmím
být líný.

Musím se nějak dostat k tobě naproti, abych tě poznal.
Když jackpot lásky padne, i peníze vydělám slušné.

Přišlo mu to docela dobré. Chtěl tím vyjádřit, že není jen snilek. Sice se tam opakovala slova láska a peníze, ale to podle něj nemohlo být na škodu. Přemýšlel, jak by tu báseň doručil. Dřív ho to nenapadlo, ale teď mu bylo jasné,



že ji psal pro tu holku. Kdyby věděl, jak se jmenuje, hodil by báseň do schránky. Ovšem nevěděl. Čekat na ulici bylo zase příliš nejisté. Rozhodl se, že to zkusí přes okno. Báseň jí ukáže a na zbytku se domluví rukama. Jenže ten večer zůstalo okno naproti temné. Čekal až do půlnoci, ale marně. Doufal, že neodjela napořád.

Nedělní ráno bylo takové to jasné, svěží a voňavé jako třešňové květy. Otevřeným oknem proudil do pokoje ještě chladný, zelektrizovaný vzduch prodchnutý ozónem. Střecha protějšího domu se leskla vodou. Bylo po bouřce, kterou zaspal. Podíval se do okna naproti. Bylo otevřené a ta holka tam cvičila jen v kalhotkách. Měla hezká, malá, kulatá ňadra. Bylo hned vidět, že hodně sportuje. I když jí to bylo zjevně jedno, bylo mu najednou hloupé na ni koukat.

Když se vrátil z koupelny, její pokoj byl prázdný. Uvařil si kávu, otevřel učebnici autonomie, ale místo učení si četl tu svou báseň. Alespoň na pohled už tu holku znal docela důvěrně. Představoval si, jak na ni zamává, naznačí jí, že pro ni něco má, a sejdou se dole na ulici. Ona si přečte báseň, pak se budou chvíli procházet a on ji pozve na večeri. Potom půjdou k ní nebo k němu. Pomyslel si, že není špatné, když bydlí tak blízko, ale zase ne tak, aby oba neměli své soukromí. Potom začal přemýšlet o tom, jestli mu vadí, že se předvádí jen v kalhotkách. Trochu si nad tím lámal hlavu. Ne že by se s ní nechtěl někde pochlubit. Ovšem když u toho nebude? Usoudil, že až budou spolu, už by neměla mít tu potřebu. Uvažoval taky, co jinak dělá. Viděl ji číst. Neslyšel žádnou hudbu, jenže on ji taky nepouštěl tak nahlas, aby ji slyšeli i sousedi. Nevšiml si, že by měla televizi, a neviděl ani počítač. Ovšem ten může mít v tašce. Asi měla. Když se objevila, už oblečená, přinesla si notebook a posadila se ke stolu. Sebral odvahu, postavil se a začal mávat papírem, na který napsal báseň. Tázavě ukázala prstem na sebe. Horlivě kýval a píchal prstem do prostoru dole nad chodníkem. Otevřenou dlaní naznačila, aby počkal. Její gestikulace se mu líbila. Byla jasná a energická. Zmizela a v zápětí se objevila s kuchyňskými hodinami. Nastavila ručičky na jednu a prstem zamířila dolů. Když tam tak stála v přímém světle a téměř se vykláněla do ulice, zdála se mu krásná.

Nemohl se dočkat. V duchu si připravoval, co jí řekne. Pozdraví a potom jí mlčky podá svou báseň. Nejspíš bude chtít vědět, co tím chtěl říct. Odpoví, že to znamená, že je jeho naděje. Naděje na co? Zeptá se. Na lásku. Odpoví. A ona asi řekne: Uvidíme. A usměje se.

Předstíral, že se učí, ale nestále se očima vracel k jejímu oknu. I ona se občas podívala jeho směrem a přá-

telsky mu zamávala. Naposled chvíli před jednou a pak odešla z pokoje.

Čekal na ni před průjezdovými dřevěnými vraty do domu, ve kterém bydlela. Srdce mu hlasitě tlouklo. Potom se jedno křídlo s lehkým skřípnutím pootevřelo a ta holka vyklouzla ven. Stále před ním a usmívala se. Mechanicky jí podal báseň. Soustředěně si ji přečetla a potom mu papír vrátila. „Neprojdeme se?“ vyběhla ho tichým, melodickým hlasem. Beze slova vykročil. Po chvíli něco řekla, ale on nevěděl co. Nemohl se soustředit. Bojoval s velikým zklamáním. Měla v obličejí výrazku. Červené pupínky jako krupice po celém obličejí. Ani se je nesnažila zakrýt make-upem. Chvíli se procházeli a potom pochopila. „Takže jsi mě poznal, ale jackpot lásky nepadl,“ konstatovala. Zdálo se mu, že výsměšně. Rozloučili se zdvořile a odtážitě. Pupínky, taková škoda, litoval trpce té šance, ale alespoň ho už nic nerozptylovalo a zkoušku z anatomie složil na výbornou.



Autor je novinář a publicista. Vzděláním chemik, od roku 1989 se však víceméně živí psaním. Pracoval v několika denících, nejdéle, v rozmezí let 1994 až 1999, v *Hospodářských novinách*. Dalších pět let se věnoval mediální kritice ve společnosti Česká média. V současnosti působí jako externí učitel praktické žurnalistiky na VŠE v Praze.

Zpověď vyvrženého děčka

Daniel Kubec

1

Stál tam na okraji chodníku a hleděl do nebe. Vypadal jako malý princ.

„Čekáš, zda spadne hvězda?“ zeptal jsem se tiše toho chlapce.

„Ne. Čekám, jestli se nějaká nová nerozsvítí,“ odpověděl pozorovatel hvězd. Pak odvrátil pohled od oblohy ke mně a tázal se: „Chcete vykouřit péro?“

2

Chlapec ve větrovcu a teniskách kráčel vedle mě, v tichu, které mi dovnitř lezlo ušima a žralo mozek. Před temným podchodem se chlapcovy malé prsty sevřely kolem mého rukávu a já jsem na chvíli přestal dýchat. Jak jsme vešli do tmy, sklouzly prstíky po rukávu do mé zpacené dlaně. Svému vnitřnímu Meřistovi jsem přikázal, ať tahle chvíle trvá navěky.

Ale chlapec se mě pustil, hned jak jsme vyšli zas pod světla lamp. Klekl si a zavazoval tkaničky.

„Dyžtak mi tykej, jo?“ zamumlal jsem. Zvedl ke mně od chodníku oči a jen se usmál. Potvrdil jsem si, že celá nevázaná konverzace bude na mně. To mám z toho, že randím s malýma chlapečkama. Přišlo mi divné, že mě to napadlo až teď. *Panebože, co to dělám?*

„Víš, připomínáš mi jednoho kluka, s kterým jsem chodil na základku,“ začal jsem žvatlat. „Teda byl to úplně magor, teda nemyslím, že si myslím o tobě, že jsi magor, spíš jako že tak vypadal, jak vypadáš,“ chrлил jsem ze

sebe, ale on, má usměvavá brána do pekla, mě přerušil.

„Já jsem taky trochu divnej. Proč byl divnej von?“

Byl to právě ten jeho úsměv, co mě nutil mluvit dál? Ty hladké tváře, drobné chloupky, které se mu v oranžovém osvětlení leskly na krku? Čaruplně zelenkavé oči jak sladký likér..

„Až teď mě napadá, proč byl ten kluk tak divnej. On byl z děčáku, už proto jsme se k němu tak chovali. A on zas k nám. Jednou se zničehonic naštvál na spolužačku, že si od něj nenechala šahat na prsa, a vyrazil jí zub. Pro nás kluky byla taková prestiž se s ním aspoň jednou za rok porvat. Tak jsme ho schválně provokovali, nebylo to moc těžký. Pak jsme na něj zjistili jednu suprovou věc. Proč se dostal do děčáku, byla to bomba. Prej viděl, jak si jeho táta prostřelil hlavu. Ale to nebylo všechno, potom si ho vzali jeho prarodiče, ale u nich taky nemohl zůstat, protože ho prej děda tak jako... zneužíval.“

Tak to byl stejnej dobytek jako já, můžeš ještě dodat, blbče. Na chvíli jsem se odmlčel. Ale chlapec mi pohledem stále dával najevo, že čeká, co bude dál. „A tak se ho můj kámoš jednou zeptal, co je na tom pravdy. Jen jsem stál v pozadí a těšil se, že bude rubačka. Ale kluk z děčáku nás zklamal. Vůbec se nechtěl prát. Jen zařval: *O mým dědovi držte hubu!*“ A utekl. Myslím si, že brečel.“

„Tak to asi nebyl jen divnej, ale taky smutnej.“

„Je to zvláštní uvědomit si, jaká jsem byl tenkrát svině.“

„Ale už nejsi, jinak by sis to neuvědomil,“ poprvé mi chlapec zatykal.



3

Jeli jsme výtahem k mému bytu. Lidé ve výtazích vždycky zanechají kousek svého pachu — kouř cigarety, stařecká podpaží, celer, co mají v nákupní tašce. Říkával jsem svým sousedům bytové, někdo neosobní, kdo mě obklopuje a promlouvá jen splachováním záchodů, pozdravy napůl úst u vchodu nebo právě svými pachy. Ale já jsem stejně teď vnímal jen vůni chlapcových vlasů. Měl jsem i připravenou historku, kdybych někoho z bytů potkal: *Můj strýc pořádá doma takovou akci a bratránek nemá kde v klidu spát. Ne, nebojte, nebude tu dělat žádný rámus, těch skřeků a vzdychání si vůbec nevšímejte. Panebože, panebože vážně! Co to dělám?*

Zabouchl jsem dveře, shodil boty a mířil rovnou do pokoje.

„Jen pojď dál, jako doma a tak dále.“ Nesměle vešel za mnou a ty svoje ošoupané tenisky si nesl v rukou, jako by se bál, že mu je nějaký fetišistický bytový skřet sežere. Byly přesně takové, jaké jsem v jeho věku nosil i já. „Můžeš si je dát klidně do botníku,“ vybídl jsem ho.

„Tak jo.“ Vrátil se do předsíně a za chvíli byl zpět. A mně hořela v hlavě pouze dvě slova. CO TĚD?

„Takže jo, co teď, že jo?“ zasmál jsem se. „No, takže tady mám záchod, tady koupelnu. Můžeš se jít třeba osprchovat nebo vykoupat, jak chceš.“

„A mám se pak ještě oblíct?“ bezelstně se zeptal.

„Jistě! Jo, samozřejmě!“ Zmizel v koupelně a zavřel dveře.

Pobíhal jsem po pokoji, šest kroků od jedné stěny ke druhé. „A kurva, aaa kurva. Tak tohle jsem vážně celý poslal...“

Chlapec vykoukl zpoza dveří, už neměl tričko. „Je nás tu víc?“ zajímal se.

„Ne, ne v pohodě. Všechno óká.“

„Aha, už není. Za chvíli jsem zpátky,“ zašklebil se. Po chvíli začala téct voda. A já jsem se koukal na dveře jak hladovej čokl do výlohy s párky.

Ve svém bytě jsem býval vždycky sám. Jako bych v celém městě existoval jen já. Mohl jsem se mezi čtyřmi stěnami oddávat těm nejztreštěnějším fantaziím, nekončné svobodě. Stával jsem se svému privátnímu světu bohem, který jen nesmí moc dupat, aby se ostatní bytové nepoplašili. Ale v tom svém bytě jsem jinak mohl cokoli.

Jen šest, jen čtyři kroky ke dveřím koupelny. Nechtěl jsem si tu pravdu přiznat. Ne nechtěl, nesměl! *Můžeš cokoli.* Vztáhl jsem ruku ke klíče. Bříška prstů se na ní odrážela. Trvalo by už jen chvílička a mohl bych pod nimi cítit páru z horké vody. Možná i praskání mýdlových bublin. A ponořil bych prsty hlouběji. Co bych tam našel?

Tázal jsem se: Kdo mi může vyčítat, že bych si aspoň jednou chtěl zažít smrt v Benátkách? A musí se člověk stydět za nenávisť, nebo za lásku? Ale nikdo mi neodpověděl, vždyť já tu byl tím privátním bohem.

Zapnul jsem hifi věž a zůstal u ní stát. Chlapec, který právě vyšel z koupelny, se zaposlouchal. Byl provoněný šamponem, našťástí oblečený, ručníkem ještě krotl neposlušné světlé vlasy.

Zeptal se mě důvěrně: „Kdyby sis chtěl hrát na nějaké hudební nástroj, jaké nástroj bys chtěl bejt?“

„Cože? Jako jaké bych já byl hudební nástroj?“

„Jop,“ usmál se povzbudivě.

„To fakt nevím. Hmm, asi flétna.“

„Proč zrovna flétna?“

„Strká se do pusy a hrají na ni elfové?“ zkusil jsem. „Fakt nevím. A ty?“

„Theremin,“ odpověděl chlapec.

„Co je to zač?“

„Takovej nástroj, kterýho je zbytečný se dotýkat.“

4

Ležel jsem na gauči a snažil se civět do stropu. Těžký vzduch v místnosti voněl potem a ovocem. Možná broskvemi z mýdla, kterým se chlapec opláchl. Ležel vedle gauče na podušce z dek, které jsem mu tam připravil. Štěně zachumlané ve svém pelíšku. *Bože, začínám se stávat svojí vlastní parodií.* Pro muže, kteří milují a obdivují ženy, musí být těžké nezačít se chovat zženštile. Já už se každopádně choval dětinsky.

Posadil se na podušce tak náhle a prudce, až to se mnou trhlo.

„Nemůžu spát, smím ti vyprávět pohádku?“ opřel si lokty o gauč a koukal se mi zpřímá do tváře. Radši jsem si taky sedl, abych se dostal z té nebezpečné blízkosti. „Je o klukovi, který se zamiloval do useknutý ruky,“ pokračoval.

„Uch, co to má bejt?“

„Ten kluk? Se svým kamarádem pracujou jako soukromí hledači mrtvol, a nejen to, taky je dělaj hezcíma, aby ty mrtvolky vypadaly dobře, když leží v místnosti plný svíček, než je hodí do pece a spálí. Tomu klukovi hledání šlo až do bouřlivé noci, kdy přišel do márnice, kde ležel jeho příští případ. Jasnačka?“

„To si nejsem úplně jistej,“ zapochyboval jsem.

„To je jedno, stačí, dyž to vidíš v hlavě. Jak se po mramorových sloupech márnice plazí alabastroví hadi a foukají do místnosti ledovou mlhu. Ale dneska byli celí zkoprnělí a nemohli odtrhnout svoje oči tvaru vloček od skleněného stolku uprostřed. Na stolku ležela holčičí ruka. Uříznutá těsně u lokte.“



Kluk se jí něžně dotkl. Otočil kroužkem, který nosila dívka na svém bledoučkém tenkém prstíku, nyní ztuhlém v poloze, jako by nehtem scvrnkávala chmýříčka z pampelišek. Ke druhé straně kroužku přiléhala motýlek, drobná ozdůbka pletená z titěrných modrých perliček. Kluk beze slova otevřel ústa a ustoupil o krok. Klopýtal ke dveřím, ale motýlek jako by jej pronásledoval. Zamávala křídly, ta se rozvinula v perleťový háv a vynesla dívčí ruku vzhůru. Nemohl jim uniknout... už ani nechtěl. Dívčí dlaň se blížila ke klukově tváři, a jak opar z jeho úst ovanul ty zkřehlé prstíky — roztály. A když se dotkly konečně jeho rtů, už byly zase teplé a hebké, jak dotyk mámy po ránu, nebo tak někoho. Kluk sňal z ruky prstýnek a nasadil si ho na vlastní prst, aby tak zjistil, co se té dívce stalo, co poslední viděl motýlek, než ruku oddělili od těla.“

Chlapec si opíral bradu o pelest postele, jen kousek od mých chodidel, a já radši sevřel prsty, abych unikl i vánku jeho dechu. Najednou ve své řeči zrychlil a tvář se mu zkřivila až do šklebu.

„Ale ona už to není ruka, ale jen maso. A kluk se ho musel zeptat, kam zašantročilo svůj zbytek. Až ho bude mít, sešije je zase k sobě, vycucá hnilobu a kůži natře pudrem. A bude mít to maso jen pro sebe. Byl jak africkéj chlapeček, kterej celým černým srdíčkem touží po zmrazilině. Nikdy ji neochutná, se štěstím mu jednou někdo dá ocucat kostku ledu z koly.“

Chlapec zívá. „Děkuju, už je to dobrý. Už můžu spát.“ Lehnul si na bok a zavřel oči.

„Hej! To nemyslíš vážně! Musíš to dopovědět! Kdo tu dívku zabil?“ nahnul jsem se z gauče k němu a chytil ho za loket. Ale hned jsem zas ucuknul, jako bych se o tu jemnou kůži spálil.

„Prostě člověk. Ten přece vždycky dělá ty nejvošklivější věci.“

„Tak našel aspoň nakonec to tělo?“

„A na co by potřeboval shnilý tělo? Měl motýlka, nechal si ho na prstě a byl pořád s ním. Dobrou,“ ukončil svou pohádku můj chlapec. Můj? Anebo jsem byl spíš já jeho?

„Kdo ti tu pohádku vyprávěl?“ pokoušel jsem se ho ještě rozpovídat.

„Nevím, asi nikdo,“ mňoukl ospale. Přece jen neusnul, převalil se na podušce a koukal se na mě. Já zas na něj, čekal na něco?

„Nejsem zvyklej pořád s někým bejt,“ řekl jsem podrážděně a zvedl se. „Počkej tady,“ překročil jsem ho a zamířil na záchod. Letmo se dotkl mého kotníku, jako by se mě snažil zadržet. Nezastavil jsem.

Přišel jsem si na záchod ulevit, ale abych se vymočil, musel bych zřejmě provést stojku. Sedl jsem si. Už jsem se necítil jen jako v absurdní iluzi, ale zároveň jsem tiskl v dlani tvrdou realitu. Hladil jsem všechny ty pocity, které do mé mysli, fantazie vnesl ten malý pozorovatel hvězd, a zároveň jsem se právě jeho těmi agresivními pohyby snažil v sobě zabít.

A konečně jsem to spláchl. Co ještě před chvílí bylo hebké, sladké, lákavé, se změnilo v sliz nalepený na stěnu záchodu. Nepřišlo nic podobného uspokojení, jen pouhá prázdnota. Stesk po pocitech, kterých jsem se ještě před chvílí tak intenzivně snažil zbavit.

Proč jsem k sobě vlastně toho chlapce přivedl? Asi ze dvou důvodů — abych ho znásilnil a abych ho zachránil. Vážně jsem si nejdřív myslel, že já pomáhám jemu? Že ho vytáhnu ze špíny ulice a tady u mě pěkně v tichu ho bezbranného očistím svojí vlastní špinou? Teď to byl vlastně ten chlapec, kdo zachraňuje mě. Asi se mi kvůli tomu začínal hnusit. A přitom jsem rozhodně nechtěl být ještě někdy bez něj. Být zase úplně bez kohokoli.

5

Když jsem se vrátil do pokoje, chlapec tam nebyl. To zjištění mě udeřilo jako... jako noční vzduch vanoucí od otevřených dveří balkonu, nesoucí s sebou houkání sanitek a řev opilců. Seděl tam, jednu nohu pokrčenou, na ošoupaném kolenu položenou bradu. Zase si obul ty své milované tenisky, snad aby ho nezábly prsty. A tak si u jedné boty neustále rozvazoval a zase zavazoval tkaničku, dělal to zcela automaticky, protože jeho pohled byl obrácený do zamlženého nebe.

„Copak, zas čekáš na nový hvězdy?“

„Kontroluju je,“ odpověděl jako ze spaní.

„Stejnak je tady ve městě není vidět.“ Dál jsem zůstával u gauče, nechtěl jsem se v noci producírovat po balkoně.

„Kdybych je nehledal, určitě bych je vidět nemohl. Jak to, že je tam místo půlky měsíce obloha?“ Zamračil se a naklonil hlavu na jednu stranu, jako to dělají štěňata, když předstírají, že rozumí lidské řeči.

„Joo, tak to fakt nevím.“

„Proč tam není prostě tma? Když není zrovna úplněk, má tam bejt nic.“

„To by ses asi musel zeptat nějakýho astronoma. Pojď z toho balkonu,“ vyzval jsem ho klidně.

„Chci bejt sám. Ty chceš bejt sám.“ Neřekl to vyčítavě, prostě konstatoval.

„Já už ne.“

„Já eště jo.“

„Pojď hned sem. Nastydneš se,“ zvýšil jsem nechtěně hlas.



„Spíš ne.“

„Já chci, abys šel.“

„Bojíš se, že mě někdo uvidí?“ Napjatě jsem sevřel opěradlo gauče. Protože zas do mě viděl, nebo protože si se mnou hrál? „Co uděláš, abych přišel?“ usmál se lišácky na měsíc, ne na mě.

„Chceš, abych ti nakreslil beránka?“ ušklíbl jsem se ironicky.

„E-e. Něco jinčího. Dáš mi pusku, když přijdu?“ stále se usmíval, ale ten úsměv se rozšiřoval a křivil. Takovéhle úsměvy můžou zmasakrovat i tu nejkrásnější tvář, obrousit zuby do špičky. Chtěl jsem mu zabránit, aby si takhle ublížil, i kdybych mu měl ten úsměv roztrhat pěstí.

„Takže ty si se mnou budeš hrát?“

„Jasnačka, děti jsou od toho, aby si hrály.“ Naposled rozvázal tkaničku a sevřel si prsty kotník. „Jak je to možné? Odpověz mi, kurva, proč je místo tý posraný půlky měsíce obloha!“ Když do noci zařval poslední slovo, už se mu v očích houपालy slzy.

Odsunul jsem gauč z cesty, jako by ho nešlo obejít. Ale aspoň jsem chlapce donutil, aby mi věnoval víc pozornosti než polovičatému měsíci. A aspoň jsem konečně v jeho očích uviděl strach.

Rozešel jsem se k balkonu a chlapec se bezmocně schoulil u zábradlí. Mohl jsem cokoli. Vtáhnout ho za nohy dovnitř a kopat do něj, dokud by nepřestal plakat. Nebo ho prostě chytnout za ty vlásky jak lány obilí, zvednout ho, co to jde, a hodit dolů. Skočil bych hned za ním. A vzal bych si jeho tělo tam v kaluži krve, nebo pak v jiném svobodnějším světě.

Klekl jsem si vedle chlapce a objal ho. Prsty jsem mu vjel do jemných zacuchaných vlasů a přimáčkl si jeho tvář k rameni. Chlapcovy slzy a nudle z nosu mě lechtaly na uchu. No jo. Bylo to přesně tak. Jako svírat v náručí křehký poklad, ale to je jen skořápka. To nejdůležitější je přece neviditelné.

„Víš, že jsi mi zachránil život?“ zašeptal jsem mu do mikiny, která voněla nocí a ovocem. „Než jsem tě potkal, přemýšlel jsem o sebevraždě. Už jsem se sem nikdy nechtěl vracet, do ticha, který ruší jen šepot skrze zdi, jen pláč dětí, kterým nemůžu pomoci...“

Neptal se víc, proč jsem se chtěl zabít, jako by to v našem světě bylo něco samozřejmého.

„To je dobře, že ses nezabil,“ zamumlal pozorovatel hvězd ospale.

Když jsem se následující den vzbudil, chlapec už se ve svém pelíšku nechoulil. Neukonejšil mě průvan z balkonu. Chlapec se neschovával jako já předtím na záchodě. Ani si v koupelně nečistil zuby. Dokonce se ani ne-

vmáčkl do botníku. Ale jeho ošoupané tenisky tam stále byly. Vzal jsem je a položil na gauč. Opět jsem rázoval po pokoji.

Šest kroků od stěny ke stěně. Šest. Vylétl snad oknem nahoru do nebe? Nebo spíš ukradl moje boty a dal si do nich troje ponožky.

6

„Nebo nikdy nebyl,“ zašeptal jsem. Zastavil jsem se uprostřed pokoje a usedl na gauč.

Pečlivě jsem vytáhl jednu tkaničku z tenisky a ovázal si ji okolo levého prsteníčku. Když jsem z tkaničky utáhl drobnou mašli, vypadala docela jako motýlí křídla.



Autor (nar. 1988) pochází z Horní Plané, nyní studuje Literární akademii Josefa Škvoreckého v Praze. Povídka vyhrála první místo v kategorii próza v soutěži Hořovice Václava Hraběte 2012. Později z ní vznikla novela *Štěně bez oušek*, která vyšla v nakladatelství Beletris (2012).



Libor Stavjaník: Sympozium; 2006



Roxanda — Řeč inkompatibility

Věnováno Odette

Václav Maxmilián K.

Muž

Kterého již opustily jeho bizarní představy o štěstí

Vnucoval svůj nepokojný hlas

Rozpuštěné kšticí

Hledal tu křišťálovou šťastnou náhodu

Plavé ucho povolné k pravdám

Nabízel truchlivou oblohu jasně vidoucím zrakům

Citlivým pákám života

Již neočekával nic od své paměti zavívané pískem

Jediná láska léčila všechny léčky hranolu

Paul Eluard

A já, když jsem sám umíral, na rtech mi viselo její jméno; tichým chraplavým hlasem (neboť jsem zemřel na rakovinu hrtanu, způsobenou mou dlouholetou vášní pro doutníky) jsem několikrát zvolal její jméno do prázdné místnosti a v posledních chvílích vědomí (které už se zřejmě vytrácelo a pouštělo na ukojení chladivou gázu nevědomí, předtím než veškerá paměť odejde úplně) mi vytanuly všechny ty romantické kýčovitě fotky z našich prožitých dnů, však v mém slovníku prožitého jsou pod slovem Štěstí, místo definice a výčtu události jednoduchými strohými popisy, umístěny právě tyto fotografie z mé paměti.

V takových chvílích si vždy vzpomenu na scénu z Bulgakova, v níž Mistr vypráví Bezprizornému v ústavu o svém setkání s Markétkou a jen náhodně se zmíní, že byl v té době ženat, a s nepředstíranou lhostejností tvrdí, že si ani nevzpomíná na jméno své tehdejší družky. Mám stejný problém, neboť sám si už nevybavuji nic, co bylo

před ní, a jen kradmé zbytky toho, co bylo po ní. Nevzpomínám si jména a mnohdy ani tváře těch, s nimiž jsem se vídal nebo stýkal nebo spával; nepamatuji si dokonce ani na to, jak a s kým jsem přišel o panictví, dokonce se mi v hlavě zpřeházelo, i kdy se to mělo stát a kde, a splývají mi všechny ty první pokusy do něčeho jednotitého a obaleného pryžovým vakem lhostejnosti. Nevím už totiž ani, zda to bylo z lásky, nenávisti nebo jen z potřeby zbavit se toho a setřást ze sebe tu zbytečnost a postavit se co nejdříve světu jako muž v očích svých i světa. A kdybych se takto mužem nestal, nemohl bych se jí postavit s čelem chlapců, protože měla chlapců už po krk.

Nejkrásnější mi vždy připadala po probuzení, rozespalá, kdy se její oči ještě plavily po zahradách snů, kdy měla otlačené tváře nepřírodně gumové pevnosti, ale jemnější na dotek než v kteroukoli jinou chvíli dne (proto jsem se také vždy probouzel dříve než ona, abych ji mohl pohladit po tváři, dokud ještě spala). Také jsem jí o výjimečnosti této chvíle řekl, ostatně byl jsem zvyklý dávat na odív své city a vyhlašovat svou lásku jako manifest své mladosti (až později jsem tuto schopnost ztratil nebo ji spíš v sobě potlačil) a múzou mi byla každá roztažená síť nohou, do které jsem se vždy rád nechal lapit.

Jednou jsem v Tai-Pai spal se čtyřmi ženami najednou, já mezi nimi jako jediný muž, a bylo to zbytečné a marné; nefungovala tam slova, protože neovládaly žádný z jazyků, které jsem ovládal já, a já se svou znalostí neblížil ani trošku k jazykům, které ovládaly ony. V celém tom zbytečném, v nepotřebné komunikaci a potřebě všeho dalšího, jsem vzpomínal na ty chvíle, kdy jsem byl s ní

a už jsem ani vedle ní být nechtěl, kdy jsem šel, jen na dlaň vzdálený od její dlaně, a nechtěl jsem se jí dotknout, svíral jsem pěst v kapse kabátu a přál si v té chvíli, skutečně a upřímně si přál, aby tam nebyla, aby byla pryč, aby hlavně! nepromluvila, protože jsem nechtěl ani slyšet její hlas, ani se jí dotknout a přál jsem si jen, aby byla pryč. Stejně tak ty momenty, které mě později rozesmutňovaly — teď už mi přijdou ne přímo lhostejné, ale beru je jako součást celku, který se stal, a bez nichž by ten nemohl samostatně fungovat —, kdy jsme každý leželi stočeni na svém okraji postele a usínali nepřičetní zuřivostí a zároveň zesláblí smutkem. Ty těžké chvíle se kumulovaly jedna na druhou, až explodovaly a byl konec. Vytane mi to, nevím proč, kdykoli mi někdo podá k pivonění velice špatné víno. Kyselé a zestárlé.

Když jsem kdysi zahlédl za výlohou knihkupectví knihy Salmana Rushdieho, v níž vzpomíná na ta nejtěžší léta svého života, pomyslel jsem si, že takovou knihu mohou číst jen staří lidé. Položí ji na stolek, posadí se do křesla a nasadí si brýle a ve světle lampy se ponoří do toho tlustopisu — ale mladí lidé přeci ne, já sám jsem ji přečetl teprve před dvěma lety, protože ti, pokud čtou, čtou krátké jemné svazky v obrovské kadenci a perou do sebe jednu myšlenku za druhou a nenechají se nějakou osvětlovat dlouhodobě i několik měsíců. V jednom měsíci přečtou *Nadju*, *Kdo chytá v žitě*, *Meditaci o první filosofii* a Barthesovu *Mythologii* a jsou přehlčení a nevědí. Ona ale ne. Brala tlusté, i ty nejtlustší svazky z mé či ze své knihovny a dlouho z nich čerpala myšlenky, dlouho z nich do sebe nechávala prostupovat myšlenky, které se v těch knihách skrývaly nenápadně za každým z vytištěných slov. Rok ležela v *Hledání ztraceného času*. Četla knihu po knize, větu po větě. Dva týdny před svou smrtí jsem od ní dostal vzkaz, že jej znova rozečetla. Myslím, že to bylo po šesté.

Jedno z našich posledních setkání bylo před šesti lety. Rozešla se zrovna s přítelem, s nímž žila, a potřebovala na chvíli opustit jejich město. Přijela ke mně. Žil jsem v té době s jinou ženou. Zůstala u nás několik nocí, netrávila čas se mnou ani s mou tehdejší partnerkou — a právě tady trpím opět Mistrovým syndromem, kdy si za nic na světě nemůžu vzpomenout, jak se ta žena jmenovala, vidím jen matné obrysy jejich vlasů a řader; ani obličej si nevybavím. Jeden z těch večerů seděla v mé knihovně a já přišel za ní. Seděla jen v punčochách a dlouhém svetru, popíjela whisky a očima přejížděla svazky mých knih, v ruce držela Sartrovy povídky. Sedl jsem si naproti ní. Dlouho jsme nemluvili. Tak dlouho jsme spolu nemluvili a v té chvíli mi došlo, že je najednou tady a je volná a mohla by být opět moje, mohla by to být opět ona, vedle koho se probouzím, mohla by to být opět ona, se kterou

se miluji, mohla by to být opět ona, na kterou se usmívám, kterou hladím, kterou rozmazluji, ale v momentu, kdy jsem cítil na svém srdci úsměv, úsměv na mých rtech se rozplynul a zkrivil, protože jsem si uvědomil, že by to mohla být opět ona, na kterou žárlím, opět ona, se kterou se hádám, opět ona, na kterou jsem jen bezdůvodně zlý a k níž jsem krutý, opět ona, se kterou válčím, a opět by to byla ona, se kterou se rozcházím a dlouho, hrozně dlouho, a možná déle než předtím by trvalo, než bych se s ní zase spojil a mohli bychom se jeden druhému podívat do očí a usmát se na sebe. Mluvili jsme, jako by se nic nestalo. Jako by nás od naší minulosti nedělila dvě století jiných válek, jako bychom se viděli naposled včera a během noci zažili tisíc dobrodružství. Smáli jsme se, nebrali jsme ohled na nikoho a na nic; přítomnost, budoucnost, minulost — vše bylo jedno. Celá věčnost byla uzavřena v tom jednom momentu.

Pořád jsem byl pln touhy po hledání, pln touhy po objevení a poznání, ale v okamžik konce se pravda dostává sama. Proto jen mladí lidé mohou být rozervaní, proto jen oni mohou páchat sebevraždy ze zhrzené lásky (vždy jsem je v tomto obdivoval a sám jsem toužil to zakusit, ale když jsem po tom skutečně zatoužil, už jsem byl příliš starý), protože lidé ve vyšším věku, s vyšším vzděláním, zkušenostmi, už jsou smíření, a když ne úplně, tak alespoň nějaké kroky znají a vědí, jak žít. Poznal jsem mnoho učených lidí, kteří nevěděli, ale byli smíření. Když člověk stárne, odpadají ony excentrické výstřednosti jeho podoby, které jsou spíše znaky dětství a mladické revolty, ale více vystupuje upravenost, čistota a ona excentricita je umírněna. Pořád zůstává, protože odebrat ji tak úplně nelze. Pro někoho je přirozené vypadat jinak a nelze mu to mít za zlé. Ti, co se snaží vypadat jinak, nakonec vypadají vždy stejně jako spousta jiných, protože jejich jinakost vychází ze strojovosti někoho jiného, zatímco někdo sám se oblékne, pohlédne, promluví a není to z jeho těžké práce, snahy nebo vnitřního boje, ale z jeho vlastní přirozenosti přichází to ozvláštňování, které je schopné někoho uchvátit a upoutat nás k tomu člověku. Vždy jsem chtěl být tím člověkem, který jde a k podrážce boty má přilepený pruh toaletního papíru. Cítil bych se potom o dost svobodnější. A potkal jsem dost lidí, kteří takto působili, kteří se tak snažili působit, a nakonec, teď, musím zhodnotit, že takových, jaké jsem je popsal, bylo ve skutečnosti jen málo. A ona mezi nimi. Jenom pohlédla a věděl jsem, že nemůžu vědět a nikdo na světě nemůže vědět, co si myslí a jakými myšlenkovými cestami právě jde její svět. Oblékala se vždy přirozeně, krásně a elegantně a v konečném výsledku na mě působila jinak, protože nic, ani kousek nebyl od nikoho převzatý, od nikoho



cizího odkoukaný — byl jen její. V ničem nebyla stejná jako všechny ostatní — a teď cítím, že ze mě mluví patos a stesk. Samozřejmě byla stejná jako spousta jiných lidí, jako spousta jiných věcí i činů, ale ve výsledku ne.

.....R.....O
X.....
A.....Roxanda.....
N.....D.....A

Ve chvílích, kdy nebyla se mnou a já na ni pomyslel, zachvátila mě ona úzkost z chybějícího a pochybného. Přemítal jsem i nad tím, jaký by byl můj život, kdyby zůstal spojen s jejím, a po krajíně mého vědomí se rozprostřela plátina vzpomínek a těch tichých chvil — momentů, kdy je ticho a není potřeba nic dodávat, které jsem s odstupem času mohl považovat za chvíle štěstí a krásy. Má mysl má zvláštní dar, kterým si umí obhájit štěstí. Věděl jsem, že ne jenom dobré nás potkalo. Pamatuji si na utrpení, ale vzpomínám na krásu. Krása zůstává nedotčena a ještě je minulostí vylepšena, vyleštěna tak, že jsou odstraněny drobné vady — že byla moc velká zima nebo jsem byl unavený, hladový, že mě bolel zub — a podobné jsou potlačeny jako chvilkové, na úkor tomu, aby obraz štěstí zůstal nedotčen ničím na věčnost.

Když mi bylo dvacet pět let, potkal jsem lásku svého života. V té chvíli jsem to nevěděl. Zjistil jsem to až teď. Těsně před koncem cesty. V té době se zdála stejná jako všechny, které přišly před ní, a připomínala mi i ty, které přijdou po ní — viděl jsem v té chvíli do budoucnosti a v její tváři jsem viděl prolínat se nespočet fotografií nespočtu žen, které jsem ještě ani nepotkal, ale které jsem potkat měl — všechny si myslely, že jsem ten pravý, jejich pravý, a myslely si i o sobě, že jsou mé pravé, ony si to myslely, ale já to věděl, že jsou ty pravé, ale jen pro ten určitý okamžik, i když trval rok... nebo dva. Ony velké věci, které se mají odehrát, nám přijdou malé a běžné v těch chvílích, kdy se dějí. Jako má první publikovaná báseň — dodnes mám ten výtisk doma a v posledních letech jej otevírám čím dál častěji —, která mi v tu chvíli přišla stejně marná a zbytečná jako vše, co se událo v té době, kterou jsem, s bláznivostí svého mládí, nazýval prožívanou přítomností. A možná to bylo jí, že jsem byl schopný tu přítomnost prožít tak, aby se mi udržela v paměti svými drobnými černými drápky, které netrhají, ale jejich tenká síla, úpornost, s jakou se držely, a štiplavost těch malých jehliček, které se mi tak přidržovali za stékající stěny duše, byly důvodem, proč jsem na ni nepřestával myslet.

Ach Roxando... Tak zromantizované povzdechnutí, ale... já přece nejsem romantický vůbec, jak ale můžu být cynický? Vždyť přece každého, i sebecyničtějšího člověka zasáhne sem tam, jen od chvíle ke chvíli a možná i jen jednou za život, takové lehké zachvění v srdci, kdy se mu rozevřou oči, a tím, jak do hloubky těla jsou otevřené a přijímají více slunce, moment se jeví projasněnější a světlo z něj odjímá všechny ty palčivé a křivé nedostatky — smazává upocené čelo, roztržený ret, kyselý dech, mastné vlasy —, pokud jsou jen součástí té momentální chvíle, která nesmí být ničím takovým zkažena. A tak vyleští obraz k dokonalosti, stvoří člověka lepším, než je; stejně tak naše paměť si pohrává s momentem, který jsme kdysi prožili a který nám zůstal ukotven v paměti, a vytvoří okolo něj mocnou auru, která jej přetvoří v objekt, vzpomínku. A přitom je to něco tak běžného, ale ve chvíli je to zfanatizováno, demarkováno a máme najednou pocit, že nemůžeme věřit vlastní paměti, vlastní mysli, a tím i vlastnímu prožitému životu — vlastní skutečnosti ukotvené ve vyleštěném snu.

Viděli jsme se naposled před třemi lety. Oba jsme už věděli, že mám rakovinu. Že ona má rakovinu. Sešli jsme se jen proto, abychom si to o sobě šetrně sdělili. Vypadala tak malá. Drobná, skoro jako lístek šalvěje. Nevěřil jsem, že se dožije takového věku. Nevěřil jsem, že já se dožiji takového věku. Ona si myslela totéž. Mladí lidé jsou připraveni kdykoli zemřít, slyšel jsem říct kdysi někoho. Až ve stáří prý začnou lpět na životě. Seděli jsme v kavárně u velkého proskleného okna nad rušnou ulicí a já poznamenal, že je to jako z francouzského filmu. Kolem nás se něco dělo — v kavárně byla spousta lidí, dole na ulici také, ale já nic neviděl. Vnímál jsem jen ji. Její povadlé líce, její oči zesmutnělé nemocí, ruce potažené stékající kůží, vše se přede mnou vyťahovalo, vyjasňovalo, osvětlovalo — tvář se jí napnula, vybledla zpět do bílého mramoru s růžovou na lících kostech, oči se pročistily a dostalo se jim zpět lesku a živosti, rty se jí zabarvily do růžova, roztáhly se a odhalily bílé zuby. V té chvíli to nebyla iluze a já skutečně viděl svou mladou dívku, svých dvacet pět let, jejich devatenáct, ruku, kterou jsem natahoval k ní, a byla zase tou mladou, silnou, pokrytou černou srstí, a když se můj sen — můj rozbrěsk — vrátil zpět do kavárny, zpět ke stolku a hrnku kávy (bouchla mě přes prsty, když jsem se natahoval pro cigaretu), nebyl jsem ani na chvíli nespokojený nebo překvapený z toho, v co se naše minulost rozhodla zhmotnit. Oba jsme umírali a tím, že jsme to věděli, jsme mohli zůstat mnohem víc naživu. Už to nebyly chvíle, kdy jsme se hnali za prožíváním vteřin. Už pro nás neznamenal tolik

čas. Všechno se stalo během těch let, co jsme byli spolu a co jsme spolu nebyli.

Četl jsem na její univerzitě, jednou, poprvé. Nevěděl jsem, že je to její univerzita, až když jsem ji zahlédl mezi posluchači. Bylo to poprvé, co jsme se viděli od doby, kdy jsme se rozhodli opustit, kdy jsme se rozhodli zůstat zase samotni bez toho druhého. Měla tam přítele, nějakého nového mladého chlapce — měla pro ně slabost celý život, hezounci, kteří za život nepřčetli knihu, ale jí se líbilo dotýkat se jejich svalnatých rukou a jejich tváří, na kterých rostly ještě gumové vousy; vždy stejně jako já podléhala té touze nechat se vtáhnout do hry něčeho těla — a já nešlel. Předpokládal jsem, tak jako předpokládá zřejmě každý člověk, když vidí osobu, kterou miloval, s jinou v podobných citech, ať předstíraných nebo opravdových, že zkratující se výboj jejich starého citu se jej zmocní, zešílí a způsobí mocnou erupci, která s ohněm v očích bude chtít zabít a rozsápat všechny okolo. Ale to se nestalo. Ve skutečnosti měla efekt zcela opačný a mně — všiml jsem si jí asi v polovině svého vystoupení, kdy jsem ledabyle přešel tváře posluchačů — se od té chvíle četlo snáz, lehčeji, uvolněněji a bez jakéhokoli náznaku trémy. Byl jsem uvolněný a svůj, protože jsem věděl, že její oči mě sledují a její uši mě poslouchají a její paměť na mě vzpomíná, protože jí můj hlas, má tvář, má gesta nemohla nechat chladnou. Po skončení jsem s ní mluvil, přišla za mnou, představila mi toho chlapce — viděl jsem ho jen jako nafouklou bublinu, jako obláček páry, který se okolo ní motá, a nevybavím si ani rys jeho tváře, ani aspekt jeho postavy, ani zbarvení jeho hlasu či rytmus jeho mluvy — a potom jsme seděli a mluvili spolu. Když jsem poté dorazil k příteli, u kterého jsem byl ubytován, našel jsem ve své schránce od ní mail a od té doby jsme si vyměňovali maily, telefonovali si, občas se navštívili a zůstali v kontaktu, protože já to věděl a ona to věděla — protože láska, pokud trvá celý život (a já svou smrti mohu říct, že byla ta pravá a byla ženou mého života), musí být oboustranná a ona musela v posledním výdechu říci zase mé jméno, tak jako já její, a já u ní byl v té chvíli a vím, že ho řekla a dívala se mým směrem, ač mě nemohla vidět, neboť já tam nebyl — že mezi námi ani v náznaku neochladl cit, který nás pojil celou dobu předtím, a možná ona už věděla (já ještě ne), že nás bude pojit ještě dlouho a že nás nikdy nerozpojí, je jako ocelové lano, něco pevnějšího, ještě pevnějšího, nejpevnějšího, co drží snad pohromadě celou sluneční soustava, co drží pohromadě hvězdy a prach a koberce přilepené k podlahám a bílou barvu na sněhu, to je to pevnější a nejpevnější, a přesně proto jsme nemohli

nikdy být rozděleni, přesně proto jsme mohli být každý na jiném konci světa — a pravdou je, že chvíli jsme i byli — a vše bylo jedno. Vše bylo jedno kromě ní. Vše bylo jedno, kromě nás.

Epilog:

*Můj dům stál na pláži tak jako každý vysněný dům
a z něj jsem stoupal do horkého písku
a z něj jsem stoupal do mraků
a jen stopu nad mořem jsem kroužil nad zahradami
a jen stopu nad nebem jsem se držel jako klíště stromů
stromy jsou jako oceán mají stejné vlastnosti třpytu*

*Dlouho jsem utíkal po pláži a snažil se dohonit kouřící
mraky
chtěl jsem po nich ty silné černé doutníky jejichž kouř mi
leptal sklovinu na zubech
a místo toho jsem sbíral všechny barvy
a místo toho jsem chytil pávy pod hladinou až mi jejich
peří v chuchvalcích zůstávalo v ruce první vyprskly
pěnu a uletěly dál
a místo toho jsem honil ji a padal s ní hluboko hluboko
až za trávu až za vrcholky trav hluboko hluboko
do nebe
A sezdáni nakonec? Nevěřil jsem na bílý oltář a modré
roucho nebe a ona nevěřila na bílý oltář a modré
mléko nebe
a tak jsme si každý mohli nechat své barvy*

*Když jsem je pozoroval ze svého domu na pláži (kde stojí
každý vysněný dům) cítil jsem v nich vzduchodě a strmé
skály a ponorky a dobrodružství a mraky a sepjaté ruce
a dětství a sbírání kaštanů a televizi a modré plavání
a fantazii ano tu a ne jinou a ji ano tu a ne jinou*

*ANO a když jsem stál u té vody a cedulka povodně a psal
povídku
ANO šel jsem si
ANO umýt ruce do vody ta studená a ta povídka odletěla
a je to první vzpomínka? ona ji chytila a její pes
ANO její pes okousal první stránku a nechal jsem tu první
stránku
ANO druhou stránkou
ANO řekl jsem že teď je to její tajemství její toho psa a on
ví celé první dějství mimo mne jediný jediný mimo
mne a její úsměv a její zuby zuby toho psa
ANO mimo mne jediný
ANO*



Šla ke mně skrze vodu
 Šla ke mně skrze pyl
 Šla ke mně skrze trávu
 Šla ke mně skrze mraky
 Šla ke mně skrze uhlí
 Šla ke mně skrze námořní vlajky
 Šla ke mně skrze dveře
 Šla ke mně skrze tisíce dveře
 Šla ke mně skrze oponu
 Šla ke mně skrze dům
 Šla ke mně skrze vynořená letiště
 Šla ke mně skrze bublavou mouku
 Šla ke mně skrze lampy

... šla ke mně skrze bublavé trávy na vrcholcích moře
 z lampy na lampu tisící dveří pylu nohy od uhlí s ná-
 mořními vlajkami na z vody vynořených letišť za opo-
 nou... za tisícem opon šla ke mně...

Foto: Sandra Soušková



Autor (nar. 1987 v Kroměříži) v současné době studuje a žije v Opavě. V Kroměříži spolupřádá půlroční amatérská autorská čtení Lovec střílel na ptáka. Básně publikoval v časopise *Tvar*, povídky a básně v několika sbornících.

Město Kunštát a Kruh přátel umění města Kunštát
 ve spolupráci se Společností přátel mladé poezie vyhlašují

41. ročník Literární soutěže Františka Halase

Soutěže se může zúčastnit každý autor ve věku od 15 do 29 let se svými dosud nepublikovanými básnickými texty.

Soutěžní texty hodnotí tříčlenná porota, která určí laureáta Literární soutěže Františka Halase a může udělit Zvláštní cenu Klementa Bochořáka (bibliofilské vydání básnické sbírky dosud knižně nepublikujícímu autorovi).

Soutěžní texty v rozsahu maximálně deseti básní, doplněné o rok narození a kontaktní údaje, zašlete na emailovou adresu lsfh@centrum.cz, nebo v tištěné podobě ve třech kopiích poštou na adresu: Městská knihovna, nám. Krále Jiřího 105, 679 72 Kunštát. Zásilku viditelně označte HALAS 2013.

Uzávěrka zasílání příspěvků: 15. července 2013

Výsledky soutěže budou oznámeny v rámci tradičního Halasova Kunštátu 19. října 2013. Deset vybraných účastníků bude zároveň pozváno na **dvoudenní setkání** s porotci soutěže a knižně publikujícími básníky. Kontakt pro další informace: *Vojtěch Kučera*, lsfh@centrum.cz

Pohřeb

Vladimíra Valová

Za zády Viktor uslyšel matčiny šouravé kroky. „Zas tady vysedáváš jak šmírák! Zas ji sleduješ, co?“ osočila ho.

„Nech mě, jo? Nech mě!“ zakřičel nazpátek. Na balkoně v druhém patře zrovna kouřil pátou cigaretu toho odpoledne.

„Seš ubohej! Všichni to vědí, že tady slintáš!“ V mžiku byl na nohou. „Sakra, vypadni!“

„Příště mi jednu vrazíš, ne?“ neodpustila si matka poslední slovo a rychle odbelhala.

„A vy mi polibte prdel!“ zařval Viktor na trojici sousedek zírajících z chodníku.

Ubohý je a ví to. Schovává se za vypraným prádlem třepotajícím se na balkonových šňůrách a škvírami mezi ručníky a košilemi sleduje byt své bývalé ženy. Číhá. Na Karolínu, svou první lásku, kterou tak strašně chtěl, až si ji vzal. Zahrnoval ji dary, kupoval, na co ukázala. Že matka bydlí přes ulici, mu tehdy nevadilo.

Po osmi měsících a dvou týdnech ho Karolína vyhodila. Byl nudný, trapně snaživý, pil jí krev. V posteli nestál za nic. Po uječeném vyhazovu — byt patřil jí — Viktorovi nezbylo než se vrátit k matce. A začít šmírovat.

Ale stejně číhala i Karolína. Hrála si s ním, zlehka provokovala. Jakmile zahlédla siluetu přikrčené mužské postavy za záclonou, otevřela okno, zapálila si cigaretu a předstírala, že telefonuje. Hlasitě se přitom smála. Na to jí ale neskočil. Zná ji a ví, kdy podvádí. Později už si tím tak jistý nebyl. Vypozoroval, že večer často chodí pryč.

Sebevědomě mířila do starého domu s pavlačí. Párkrát ji pronásledoval. Jednou se držel hodně blízko. Zůstal za rohem a poslouchal, jak Karolíniny vysoké podpatky klapou po staré dlažbě, zdolávají schody a její dlouhé nohy krácejí po pavlačí. Pak se ozvalo zaklepaní a její nedočkavý pozdrav. Dál už neslyšel nic. Pár minut zůstal stát a nakonec zapadl do nejbližší hospody. Zatímco jeho mučily představy jejího nahého těla tisknoucího se k cizímu muži, ona se na ulici bez milosti smála.

Dobře věděla, že jí Viktor po rozvodu nedá pokoj. Rozhodla se, že se bude bavit. Vytipovala si starý barák a ujistila se, že ho nájemníci nezamykají. Objevila dveře vedoucí do nepoužívané koupelny. Tam by se mohla i schovat, kdyby se Viktor odvážil až nahoru. Ale to nepředpokládala. Odvaha k němu nepatřila.

V hlasitých fiktivních telefonátech u otevřeného okna si domlouvala přesný čas schůzek. „Taky se už nemůžu dočkat. Tak v sedm u tebe!“ pronesla obvykle dost nahlas na to, aby ji Viktor ve svém balkonovém krytu nebo u pootevřeného okna slyšel.

Zkrátila si staré sukně, přebarvila vlasy. Koupila černé lakované lodičky s kovovým podpatkem.

Po měsíci a půl si ale pořídila skutečného milence, kvalitního a vynalézavého. Většinou se scházeli u něj. Viktor začal panikařit. Už ji nevidal vystavenou a smějící se v okně. Často ani nepostřehl, kdy odešla z domu. V bytě bývala tma.

„Doběhla tě, co? Hrála si s tebou! Tos nevěděl?“ syčela matka u stolu jak zmiže. Večeřeli zrovna klobásy. Mastné a pálivé. Když Viktor chlebem vytíral talíř, smála se mu. Výjimečně se s ní nezačal hádat. Nebyl si ale jist, jak dlouho se dokáže ovládat. Jestli třeba nevezme pánev a nepraští stařenu po hlavě. Z klobás v noci zvracel. Po cestě z koupelny nakoukl otevřenými dveřmi do matčiny ložnice.

V květované noční košili ležela na podlaze. Volat sanitku bylo zbytečné. „Pravděpodobně infarkt,“ řekl rozešpalý doktor. Když mrtvé tělo odvezla pohřební služba, posadil se Viktor na matčinu postel. Dlouho se díval na záhyby prostěradla a pohozenou peřinu. Usnout už nedokázal.

„Matka je mrtvá,“ oznámil Karolíně, když mu ráno otevřela dveře.

„Už to vím. Pojď dovnitř,“ pozvala ho.

„Nikoho tady nemáš?“ neodpustil si.

„Jinak bych tě nezvala,“ odpověděla věcně. Viktor ji následoval chodbou do kuchyně. Rozhlížel se po důvěrně



známých kulisách. Předpokládal, že byt po jeho odchodu od základu změní. Jen lustr v kuchyni byl ale jiný, kytky trochu povyroستly. Karolína zatím vařila kávu. Zvolila jiné hrnky, než na které byl zvyklý.

„Víš, jakej chtěla pohřeb?“ zeptala se.

„Nikdy jsme se o tom nebavili. Vlastně nevím, jestli vůbec nějakou chtěla. Ale asi jo. Ten závěrečný tyjáter by si nemohla odpustit,“ odpověděl.

„Musíš teď zajít do pohřební služby. Domluvit datum, rozeslat parte. Pak zamluvit hospodu na hostinu. Každý se rád nají. Pohřeb nebo oslava narozenin, to je fuk,“ mávla Karolína rukou a zadívala se na Viktora. „Panebože, vypadáš děsně! Zajdu k těm pohřebákům s tebou, jestli chceš.“

Viktor rychle přemýšlel. I kdyby jen ze soucitu, třeba z toho něco bude.

„Děkuju, moc by mi to pomohlo.“

„Hlavně si od toho nic neslibuj,“ usmála se ironicky. Znala Viktora skrz naskrz.

„Nech toho. Umřela mi máma, proboha.“

„Tak toho oba necháme, jo? Hele, to kafe asi nebyl nejlepší nápad. Chce to panáka,“ oznámila a vytáhla ze skříňky domácí slivovici. Nalila každému slušnou porci.

„Tak teda na tvou matku!“

„Na to, že je mrtvá?“

„No... hele, já nemám ráda to rčení ‚O mrtvých jen dobře‘. Nemusíme si přece nic nalhávat. Byla to stará neshovlivá potvora!“

„Já vim. Čarodějnice. Tak na ni!“ Sklenky o sebe třískly jednou, podruhé. Slivovice byla čistá a silná.

„Pamatuješ si, jak nám nechtěla jít na svatbu? A nakonec ji celou probřečela?“ zeptala se Karolína.

„Byla dojatá, no.“

„Houby dojatá! Nasraná byla! Pláčem to jen maskovala. Nemohla mě vystát. Když o mně mluvila s cizíma, tak mi říkala Lína. Jako Karolína, ale zkráceně. Jako že jsem líná.“

„Jo, to chápu.“

„Chápeš?!“

„Nepředřela ses. Do práce jsi nechodila, ale nikdy jsem nevěděl, co vlastně celý dny děláš.“

„Co? Procházela jsem se. Pozorovala lidi. Lakovala si nehty. Spala. Kouřila. Přemejšlela jsem, jak tě probrat, vzbudit, jak tě v posteli oživit. Jak to udělat, aby ses mi při tom díval do očí. Do očí! Abys je neměl furt zavřený.“

Viktor na ni zíral. Začal koktat: „Proboha co mi to vyčítáš za nesmysly? Já... snad víš, jak jsem se vždycky snažil!“

„No právě. Hele, nepůjdem už raději do té pohřební služby? Dělá tam Cyril ze školy. Pamatuješ si ho, ne? Dát si teď ještě jednoho panáka, tak už nikam nedojdu.“

Cestou se trochu motali. Karolína se smála, on se tvářil dotčeně. Připomněla mu něco, co neměla. Marnou snahu.

Pohřebák Cyril je přivítal nadšeně. „Nazdar vy dva! Zase spolu?“

„Ně, ale umřela mi máma. Deme zařizovat,“ vysvětlila Karolína. Viktor kývl hlavou.

„Tak to mě mrzí. Pojďte se mnou dozadu, něco vymyslíme. Pojďte,“ vyzval je Cyril.

Vystavené urny a rakve soutěžily v důstojnosti. Špatné fotografie přezdobených smutečních síní všechno kazily.

„Dáte si panáka?“ ptal se Cyril. „Funusy se tak zařizují o dost líp. Věřte mi.“

„Když my už jsme chlastali,“ odvětil Viktor.

„To vidím. Ale tuhle značku asi těžko, co?“ Na stole přistála nenačatá lahev Jamesona a vzápětí i tři malé skleničky. Cyril naléval přehnaně velké dávky.

„Tak na co, přátelé? Na život nebo na smrt? Já nikdy nevím.“

„Mně je to jedno,“ zamumlal Viktor. „Ale co s tím funusem? Tam hrává i nějaká hudba, ne? To máme vybrat my?“

„Klid, nezmatkuj. Hezky postupně,“ pravil Cyril.

Vybrali rakev (Nic zbytečně pohodlného! vykřikovala Karolína), květiny (Nic přehnaně voňavého!), urnu (Není až moc zdobená?).

„A teď tu muziku,“ zavelel mírně přiopile Cyril. „Tady máte seznam našich hitů...“ V tu chvíli se Karolína začala smát a trocha whisky jí přitom vyšplouchla na sukni.

„Co je? Co blbneš?“ ptal se Viktor.

„Já jen... vzpomněla jsem si... jednou jsem matku u vás doma pozorovala. Nevěděla, že na ni z obýváku do kuchyně vidím. Měla puštěný rádio, no a zrovna hráli tu písničku, tu šílenou, Korn to zpívá... *Když Lola pila pátý drink...*“
 „... a v sále hudba hrála swing!“ dokončil s ní jednohlasně Cyril.

„Jasně! Je to naprostá hovadina... a máma začala u té linky tančit! I když... no prostě vrtěla zadkem a podpávala si do rytmu!“

„To sis teď vymyslela!“ bránil Viktor matku.

„Nekecám! Počkej, počkej... jasně: *V baru pod modrou oblohou, zapíjím biftek s oblohou...*“ Karolína už stála na nohou, zpívala, pletla slova a tancovala. „*Tak někdy v roce třicet pět, myslím, že v baru jménem Svět, den co den Lola pila drink a k ránu hudba hrála swing...*“

„Doprčíc, tak jí to tam pustíme!“ zahulákal Cyril s lahví v ruce.

„No proč ne?!“ volala Karolína nadšeně.

„Jděte s tím do háje. Ty se jí chceš pomstít, ne?“ obrátil se Viktor ke své bývalé ženě.

„Jo,“ odpověděla bez rozmýšlení a dopila další sklenku. „Hele, každá smrt, dokonce i smrt tvé matky je tragická. Zato pohřeb, to je nesmyslný drásání nervů. Tak proč to neudělat trochu jinak? Trochu veselejc, co?“

Viktor se nedokázal prít. Chlast a vyčerpání ho přemohly. Najednou se mu chtělo jen strašně spát. „Panebože, já nevím. Nějak to naplánujte... ať už je to pryč,“ mávl rukou, vysoukal se ze židle a nejistě se vypoťácel na vzduch.

Karolína s Cyrilem zůstali sami. „Uděláme to,“ řekla rozhodně.

„Fakt? Ty bys toho byla schopná?“ ptal se Cyril.

„Jo. Ta hovadina se jí musela líbit, když se tak vrtěla... Jo, pustíme Lolu.“

„No nazdar! Je ti doufám jasný, že se o ničem jiném v týhle díře nebude mluvit. A pěkně dlouho! A že ty báby roznesou Viktora na kopytech!“ varoval ji Cyril.

„Aspoň ty nebuď tak posranej! Prostě na pohřbu zazní veselá písnička, to je celý!“ rozčílila se Karolína.

„Neřvi tady. Dobře, ať je po tvým,“ ukončil Cyril debatu. Doladili zbývající detaily. Viktor se za chvíli vrátil.

„Tak jsme to dořešili. Bude to pěkný pohřeb,“ poplácal ho po rameni Cyril.

„Díky, fakt díky,“ mumlal Viktor.

„Ještě mi neděkuj... Takže, vy dva, uvidíme se v pondělí ve tři.“

Trojice bývalých spolužáků se na rozloučenou opilecky objala. Karolína přitom stihla zašeptat Cyrilovi výhrušně do ucha: „Jestli ji nepustíš, seš srbab!“

Přišlo asi dvacet lidí. Vedle sídlištních drben dokonce i pár příbuzných, kteří nebožku nesnášeli a které nesnášela ona. Karolína dorazila coby první smuteční host. Viktora chytla pevně za ruku.

„Abys neupad,“ oznámila mu. Byl popelavě bledý, téměř viditelně se třásl. Ke Karolíně se přitočil Cyril: „Tak co, fakt to mám pustit?“

„Jo,“ odsekla nervózně. Cyril zmizel v zákratech kremlatoria. „Už bysme měli jít dovnitř,“ zašeptal Viktor. Vedle vstupních dveří do obřadní síně se rozsvítil červený nápis. Zářil jako výherní čísla loterie nebo reklamní slogan. Hlásal ale jedině: Františka Nová, 15.00.

Farář mluvil příliš dlouho. Karolína seděla jako na trní. Atmosféra smuteční síně ji přemohla. Toužila ho obejmout a nepustit. Jeho ruku skoro drtila. Nechce mu ublížit. Ty dřívější hrátky, to bylo něco jiného.

„Jsi v pořádku?“ zašeptal jí do ucha. Podívala se mu do očí: „Prosím tě promiň, já jsem to asi posrala.“

„Ale co?“ zeptal se.

V tu chvíli farář domluvil. Za pár vteřin se z reproduktoru ozvalo zcela jasně a neomylně: *Když Lola pila pátý drink a v sále hudba hrála swing... tak muži byli galantní a krabi obzvlášť pikantní...*

Nejdřív přišel šok. „Do prdele! Vy jste idioti!“ vyjel Viktor po Karolíně a vytrhl svou ruku z její. V lavicích za nimi hosté nejdřív nechápavě šeptali. Pak pobouřeně syčeli. Někdo se nahlas zasmál.

„Měla tu písničku ráda! Vrtěla se přece, když ji hráli v rádiu!“ bránila se trucovitě Karolína.

„Panebože! Ty se nemstíš jí, ale mně!“ zaúpěl Viktor a začal si mnout spánky.

... *já raděj chodím Stromovkou, zapíjím párek sodovkou,* znělo z reproduktorů.

Karolína nevěděla, co dělat. Co říct.

„Třeba... Třeba si máma v té rakvi spokojeně prozpěvuje, možná i kyčlema do rytmu pohupuje...“ zkusila to.

Viktor jen kroutil hlavou. Proti své vůli si ale matku představil a začalo mu cukat v koutcích. Začal se tiše a nervózně smát. Nepřestával.

A najednou cítil, jak mu přímo z břicha stoupá vlna smíchu. Věděl, že ji v sobě neudusí. Ve vteřině ta nálož explodovala a on se smál jak nikdy v životě. Karolína na něj zírala.

Když písnička konečně dohrála, Viktorův smích se ještě pořád rozléhal smuteční síní. Rakev začala couvat, mechanika jemně hučela. Všichni povstali.

„Nazdar!“ rozloučil se Viktor pobaveně se svou matkou. Jako první kondoloval Cyril. „Upřímnou... Ty vole, to byl zážitek!“ šeptal a třásl přitom Viktorovi rukou. Pak se řadili ostatní. Viktor přijímal kondolence se zářícím úsměvem dítěte, kterému přejí k narozeninám.

Z krematoria vyšli s Karolínou ruku v ruce. Na hostinu ve středně drahé restauraci přišlo pár příbuzných. O pohřebním výstřelku promluvila jen Viktorova teta: „Kdyby mohla, jednu by ti vrazila!“

„Tak hlavně, že už nemůže, ne?“ usmál se.

„Díky za tip,“ poplácal Viktora po rameni bratranec. Řízky zbyly, salát taky. Nikdo se nezdržel zbytečně dlouho.

Bývalí manželé se pak společně šourali domů. Moc si toho neřekli. Zastavili se před jejím panelákem.

„Tak živýho a... beze strachu, jako na tom pohřbu, jsem tě nikdy předtím neviděla,“ řekla Karolína potichu. Zvědavě se přitom na Viktora dívala. Pátrala, jestli z něj život zase vyprchal, nebo zůstal. Jestli se strach vrátil, nebo ne. Výsledek ji potěšil.

„Fajn,“ pokývla spokojeně hlavou. „Měj se,“ řekla po chvíli a zmizela v domě.

„Ty taky,“ odpověděl k zavírajícím se dveřím.

Brzy se setmělo. Viktor si nejdřív myslel, že Karolína není doma. V bytě se nesvítilo. Pak si ale všiml, že ve tmě žhne konec její cigarety. Zhasnul a taky si zapálil. Chtěl zjistit, jestli se Karolína dívá do jeho oken, a zamával jí hořící cigaretou. Odpověděla stejným pohybem ruky. Zkoušel jí napsat do tmy vzkaz. Ona namalovala žhavý otazník. Jako odpověď jí vykreslil velké srdce. Pár minut se nic nedělo. Karolínina cigareta dohořela. Brzy si ale zapálila další. Pomalu a rozvážně okopírovala jeho vzkaz. Tohle srdce bylo o něco menší, ale bylo tam. On se usmíval a zkoušel ve tmě najít její oči.



Foto: Pavel Rybníček

Autorka se narodila a žije v Třebíči. Vystudovala Střední rodinnou školu v Karlových Varech, Akademii J. A. Komenského v Třebíči a nedostudovala Vyšší odbornou školu sociální v Olomouci. Téměř šest let působila jako redaktorka a fotografka v regionálním tisku. V současnosti pracuje v trebíčském Knihkupectví Trojan. Povídky začala psát před čtyřmi lety. Miluje otevřenou krajinu. V současnosti kouří modré chesterfieldky.



Libor Stavjanik: Sympozium; 2006



Paprsky spící pod parketami

Klára Vaníčková

DA SEIN

v lavině posledních několika let
snažím se nahmatat svá ramena.
tak dlouho se mráz zarýval, že přestal bolet,
přestalo být cokoliv cítit.

*nevím, kde začínám a kde končím
nevím, kde sníh začíná a končí*

namotávám nepochopení, rovnám na stůl před sebe,
chci ho mít na očích
a nesmím seškrábat ten večer,
kdy jsi věděl; mé uši jsou neúnavné, vše pojmu a nic je nespálí,
nezalehnou pod tíhou hlasů --- hlasy jsou strach a vztek a bolest.

...
vidím jen sein
... místo, kde jsem,
není *tady*.
je to ledová krajina, usazeniny sněhu, zaseklé v obloze
místo mraků.
třpytí se, vypadá čistě a jasně,
ale není skutečná.



DALEKO, NADĚJE?

I.

lámu se, vzdávám se a zároveň zůstávám
tady,
ale ten svět není můj,
můj je jen hlad

a kroky po molu,
mokrý stopy vsakují se do dřeva,
špičky prstů odkapávají beznaděj.
jste jezera.
i když stojím na břehu,
nedohlédnu vás.

II.

„ukaz mi všechna ta třísková města
v jiném světle
vypni ostré zářivky zaražené mezi víčky
a místo nich přišpendli lži“

III.

vyprávěj,
chci chvíli nevidět!
okno, panty, zarámované rány,
pro mě je nebe dřevěná, nepropustná hranice,
strop, který každý den nahmatávám a snažím se
najít trhlinu.

trhliny jsou jen uvnitř:
plic, kostí, očí, na podnose
splácaném z útržků smíchů
nesmím upustit
vyprávěj dál
o jiných oblohách,
ať nezapomenu, že existují,
přestože leží moc daleko, než abych uvěřila,
že mi patří.

tady se tísní jen popálené lesy, rozleptané sny
ztratily směr, už nemají kde hnízdit,
hnízda jsou přeplněná;
jen dalšími místnostmi, všechny stejně prázdné,
všechny bolavé.

neznáš mě, přesto jsi.
jako vzpomínky roztroušené na dně skříní,
paprsky spící pod parketami.

VZPOMÍNKY

místo, kde temný kout lesa
vryl do země brázdu šera.

v noci plní se světlůškami, jako modré přízraky
lihnou se v trávě
a stěhují tmu na zápraží.

——— vedou mé vzpomínky do let, kdy
bytosti, které jsem slyšela,

byly neviditelné.

• • •

sedíš naproti, ale nejsem s tebou,
s nikým v téhle místnosti.
„nechoďte ke mně
na polární kruh,
kde spím,
v hrobech upletených ze sněhu.
už mi ani není zima
není mi.“

ZE VČEREJŠÍ TMY

...
 tělo pokryto modřinami ze včerejší tmy,
 i když by měla blednout,
 i když je včerejší,
 jsou stále stejně tmavé.

...
 hemžili se na promoklých chodnicích pod deštníky,
 měli červené, oranžové a žluté hlasy.

má rána jsou jiná než jejich, jsou ohlodaná úzkostí,
 vstávám z vlastních obrysů, jen tak přečkám den.
 ale někdy obrysy jsou těžký zimmník a nejdou svléknout.

...
 roztáhnou deštník a vyrazím, mám strach, mám strach
 jít bez něj.
 oblaka přimhouřila oči a vzduch se chvěje nejistotou —
 co bude dál? jen kroky lidí po promočených
 chodnicích jsou stále stejně monotónní,

nedívají se vzhůru ani níže, proklouzávám poryvy
 žluto-červených hlasů,
 za každým domem choulí se vzpomínka, každá
 budova dívá se na mě tvýma očima, ve kterých jsem
 vždy byla tak malá. /už se jich nezbavím./

když se zaposlouchám do hlasů blízkých, jsou všechny
 stejně barevné, znají víc než tmu, dýchám je, chci
 je vstřebat a
 cítit stejně,
 probouzet se každý den na jiném místě, pokaždé
 s jinou tvář
 a tělem vedle sebe a nechtít víc.

ale místo vedle mě je prázdné a obloha má zalehlé uši,
 od hlavy k patě jako slepá mapa,
 vlní se prostorem a neukáže, kde jsme a kudy jít.

sami chceme zakreslovat do mapy, ale ta moje zná jen
 začátky a konce,
 od té doby, co jsem tě poznala, věřím na tmu v sobě,
 v rána, která nikdy nebudou jako jejich.



Autorka se narodila v roce 1991 v Praze. Absolvovala Základní školu česko-německého porozumění a Gymnázium Thomase Manna. Momentálně studuje na Pražské vysoké škole psychosociálních studií, působí jako dobrovolnice v organizacích Člověk v tísni a Dobroduš a pracuje na Neviditelné výstavě. Účastnice řady literárních soutěží, časopisecky publikovala v únoru 2011 v rubrice Hostinec.

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

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

M
g



Odstup, a jsi blíž.
He Jinwei a Tomáš Císařovský

19. 4. 2013 – 28. 7. 2013
Moravská galerie v Brně
www.moravska-galerie.cz

Partneři / Partners



FlashArt

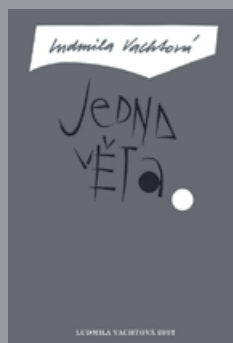


host





A. M. SCHWARZOVÁ (*14. 3. 1921) – Drda / román – TORRES KRCHOVSKÝ – nové básně, beseda / BLEXBOLEX – portrét film – ČARODĚJ – 1984 / fotografie – NĚMEC / výstřižky – KARLÍK LEM, MROŽEK – dopisy / METROPOLIS – Pelichovský / BABÁK KUBIŠTA – pohled odjinud / ATELIÉRY – Štourač / KUNSTWERK Socha – ANAGRAMY / LIMERIKY – Townsend / Scenáristická dílna Kritický COULEUR – reflexe / + Jedna věta – VACHTOVÁ



zdarma kniha
JEDNA VĚTA.
Ludmila Vachtová

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz email: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

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, www.cdk.cz





Hruška
Lomová
Muir
Dickinsonová
Brodskij
Dvořáková
Biron
Xin

1
13

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

Vychází jubilejní 69. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Řízněme do toho! Rozetněme to!

I. Horáček: Konec světa v roce 2012; **F. Dryje:** Ach! (angažovaná poezie A. D. 2013); Tenhle chleba nežeru (rozhovor s Borziče s Dryjem); **J. G. Feinberg:** Nápadný půvab aristokracie; **J. Fiala:** Proč potřebujeme komunismus; **V. Švankmajer:** Komunisti; **J. Keller:** Posvácení bezdomovců; **M. Stejskal:** Má vlast (čti: marast); **J. Janda:** Ze života prasat; Kolektiv „Cul de Sac“: Podřízení se v podobě rebelie; **Alexander Lukašenko** – the best of; **J. Švankmajer:** Cesty spasení; **Thierry T.:** Poznámky o vzpouře; Anonym: A válka teprve začíná; **Z. Tomková:** Panna vyhráváš; **J. Gabriel:** Prostituce je jen kvásek, ke chlebu je třeba i mouka; **O. Slačálek:** Přírodopis moci – Kultura je evoluční nevýhoda; **R. Telerovský:** Psychoanalýza, sociální kritika a mýtus hygienizace nevědomí; Český stát a jeho lichva; **T. Reichová:** Kruh – Portrét demonstrace; **A. Rychlíková:** Padá vláda, něco si přeji; **B. Solarík:** Boty, které netlačí; **B. Péret:** Tour de France; **B. Pavelek:** Undergrounde, zvedneš se (a řekneš kapitalistickému ďáblu NE)?

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

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

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

předplatné: **Zuzana Tomková**, analogon@analogon.cz,

tel: 776 260 909

www.analogon.cz



PLAV

měsíčník pro světovou literaturu

Již devátým rokem se Plav plaví **vodami světové literatury**, od Estonska po Japonsko, z Kanady až do Persie, a přináší vám především **původní překlady** beletrie, doplněné o **eseje, kritiky a recenze**...

roční předplatné
679 Kč



Veškerá starší i nová čísla si můžete zakoupit na pražské náplavce na Knihexu

23.6.

www.svetovka.cz

Z NEJNOVĚJŠÍCH ČÍSEL:

2/2013 blog.ru

Kritické, analytické, humorné i nadějeplné texty ruských blogerek a blogerů. / Rostislav Valvoda, Jelena Kosťučenkova, Jevgenija Sněžkina, Corpuscula, Raketčik, aj.

1/2013 Velmi blízka cudzina

Texty současných slovenských autorů, propojené protikladem cizího a domácího. / Zuska Kepplová, Svetlana Žuchová, Lucia Piusi, Maroš Krajňak, Michal Habaj, aj.

12/2012 Vzhůru na palubu

Literatura spjatá s mořem: rybáři, námořníci, piráti a básníci. / Cernuda, Lapouge, Grall, Sébillot, Schröder, Řehoř z Nareku, John Masefield, aj.

11/2012 Visegrádská vícejazyčnost

Prolínání jazykových kódů v literaturách střední Evropy; topos hranice. / Ádám Bodor, Kazimierz Kutz, Renata Putzlacher, Ladislav Ballek, Tomáš Horváth, aj.

dále z ročníku 2012: soutěž Jiřího Levého, jednoaktovky, švédská literatura pro děti, Brazílie, konec světa, kubánský exil, italské spisovatelky, Besarábie, Bretaň...

DIVADLO KABINET MÚZ FESTE

2013



místa konání najdete zde



Červen / Červenec / Srpen

SPECIFIC 2013

18/6

19:30

Koffi Kwahulé:
Bintou

režie: Viktor Černický, Nádvoří Místodržitelského paláce, Brno

22/6
21:00

Václav Havel:

Havel píše Husákovi

Státní zámek Kunštát

27/7
28/7
18:00

Anna Saavedra:

Dealeři fyzické lásky

Letní filmová škola v Uherském Hradišti

16/8
21:00

Václav Havel:

Havel píše Husákovi

Garáže bývalého městského pivovaru Znojmo

Klub Divadla Feste

ČLENOVÉ KLUBU PODPORUJÍ PROVOZ DIVADLA FESTE. TRVALÝ PŘÍKAZ K ÚHRADĚ 100 / 200 / 300 Kč MĚSÍČNĚ MŮŽETE ZADAT NA ÚČET: 240001408/0300. DĚKUJEME!

Rezervace

774 420 033 / info@divadlofeste.cz

www.divadlofeste.cz

KABINET MÚZ, Sukova 4

Divadlo Feste je podporováno statutárním městem Brnem a Ministerstvem kultury ČR.

B | R | N | O | I



knihovnicka.cz



оносоpы



host
měsíčník pro literaturu a čtenáře



radio



Brno kulturní

4AM/řbgo

MUZEUM ŘÍMSKÉ KULTURY

AMNESTY INTERNATIONAL



NAZEMI



jiné setkání s literaturou

~ 10. ročník



AR S P O E T I C A

čtení
dílny
koncerty
poezie
divadlo
výtvarné umění

les

básníci dne —

„duchovní cesta básníková“»

BEDŘICH BRIDEL,
JAN OPOLSKÝ, IVAN MARTIN JIROUS,
JOSEF HORA, LUDVÍK KUNDERA,
TADEÁŠ BIRON,
KONSTANTIN BIEBL

hosté »

JANA PILÁTOVÁ,
JIRÍ DURMAN + MIROSLAV POSEJPAL,
MARTIN C. PUTNA, JIRÍ ŠKOCH,
ALEŠ ROLEČEK, EVA VLČKOVÁ,
JOSEF JINDRÁK
+ SKRYTÝ PŮVAB BYROKRACIE,
PETR NIKL,
VLADIMÍR MIKEŠ,
PETR ČERMÁČEK,
MARIJÁNKA
ŠTEFANČÍKOVÁ

MÍSTO ~ tábořiště Ježkov u Zábřezí (okres Trutnov) /
CENA ~ 2 790 Kč při zaplacení do 30. června 2013 / 3 090 Kč / 1 osoba
PŘIHLÁŠKY A DALŠÍ INFO www.arspoetica.cz

27.7. — 5.8.
2013

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

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



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



kulturní čtrnáctideník A2

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI
KRITICKÝ NÁHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELÉ NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU

ZVÍŘE NIKDY NESPI

WWW.ADVOJKA.CZ

- LITERATURA
- BELETRIE A POEZIE
- FILM
- VÝTVARNÉ UMĚNÍ
- DIVADLO
- HUDBA
- ESEJ
- FILOZOFIE
- ARCHITEKTURA
- SPOLEČNOST
- KULTURNÍ POLITIKA
- KAUZY

koupíte v trafikách a ve všech dobrých knihkupectvích, předplatné s kulturními bonusy můžete snadno objednat na www.advojka.cz/informace/predplatne

LABYRINT REVUE

Nové číslo kulturní revue, která pravidelně vychází od roku 1991. Hlavní téma „Umění zapomínat“ – současná světová i česká literatura, výtvarné umění, překlady, rozhovory, povídky, eseje, fotografie a film.





Obsah všech čísel revue Labyrinth + kompletní produkce nakladatelství Labyrinth (beletrie, poezie, umění, knihy pro děti a komiksy) se slevou na:

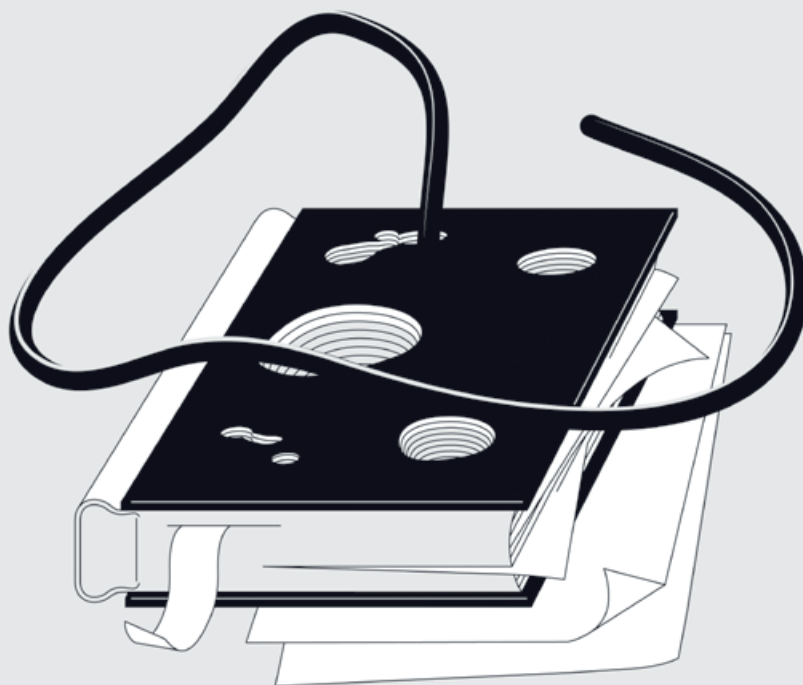
WWW.LABYRINT.NET

UMĚNÍ ZAPOMÍNAT

Aleida Assmann • Marc Augé • Pauls Bankovskis • Carol Bove • Paul Connerton
Filip Cenek • Dora Čechová • Radka Denemarková • Umberto Eco • Mircea Eliade • Ryan Gander • Wade Guyton • Marianne Hirsch • Péter Hunčík
Andreas Huyssen • Carolyn Christov-Bakargiev & documenta • Liao I-wu
Joachim Koester • Jan Nálevka • Christopher Nolan • Orhan Pamuk • Martin C. Putna • Krisztina Tóth • Dubravka Ugrešić • Oksana Zabužko • Svelšana Žuchová



Je libo **Hosta** až do domu?



Výhody předplatného měsíčníku Host:

Pravidelné doručování do Vaší schránky

Půlroční nebo roční předplatné, díky kterému ušetříte

Tištěná nebo elektronická verze časopisu

Sleva 25% na všechny knihy z nakladatelství Host

Více na www.casopis.hostbrno.cz



Měsíc autorského čtení
čestný host Lucembursko, Německo,
Rakousko, Švýcarsko
14. ročník • 1. 7. až 3. 8. 2013
Brno / Košice / Ostrava / Wrocław
www.autorskecteni.cz

äeiöüy



Literární měsíčník **host** vyhlašuje
pátý ročník básnické soutěže

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

NEJKRÁSNEJŠÍ ŽIVĚ PŘEDNESENÁ BRNĚNSKÁ BÁSEŇ O ADAMOVĚ

BÁSNIČKÝ HOLD MĚSTU, V NĚMŽ RYCHLÍK GUSTAV MAHLER Z VÍDNĚ DO PRAHY NIKDY NEZASTAVÍ

Básně v rozsahu nejvýše dvě strany A4 můžete posílat e-mailem na adresu: sedmikraska@hostbrno.cz nebo poštou do redakce Hosta (Sedmikraska), Radlas 5, Brno 602 00

Z přijatých básní vybere porota deset nejlepších, které budou autoři sami prezentovat. Podobně jako v minulém ročníku tedy budou hodnoceny básnické i recitátorské kvality finalistů.

Slavnostní vyhlášení Brněnské sedmikrasky proběhne 26. září 2013 v Kabinetu Múz (Sukova 4, Brno).

Vítěz obdrží 10 000 Kč

Uzávěrka soutěže je 31. 8. 2013
Více na www.hostbrno.cz

BRNĚNSKÉ KULTURNÍ
HOSTování

B | R | N | O |

