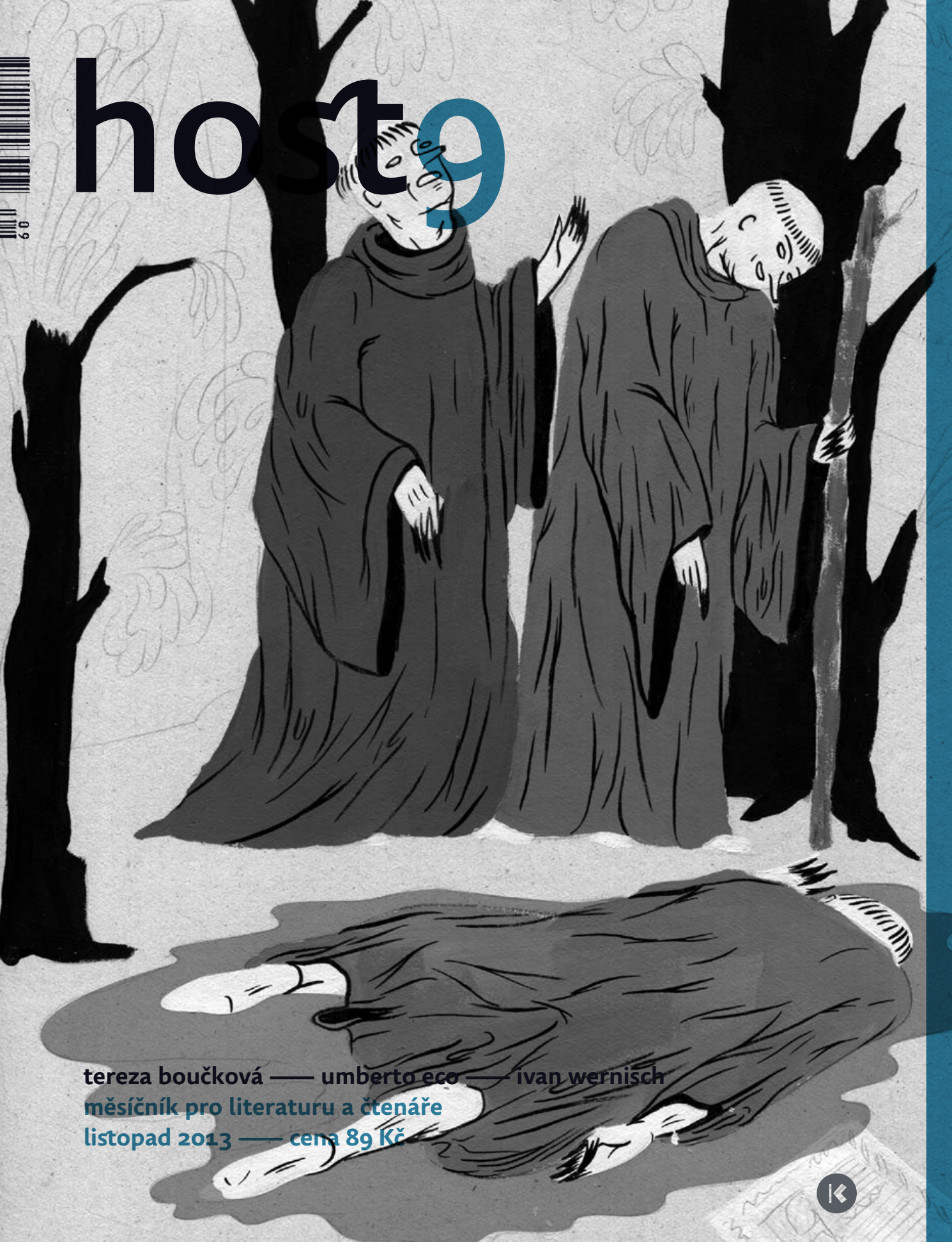




hosto



tereza boučková — umberto eco — ivan wernisch
měsíčník pro literaturu a čtenáře
listopad 2013 — cena 89 Kč



Petr Hruška
ČTENÁŘ

četl jsem v dětství lačně
někdy i nahlas
jména na hrobech

Rodina Kampadonikova
Rodina Zvířecí
Rodina Trejbalova
Rodina Kašova
Rodina Pecharova

podél cypřišů nepohnutých
pokračoval jsem pořád dál
poprvé stržený
tichým nebezpečím četby



host

Chytit druhou o zeď. To se dnes stává každému, koho kdysi vyfackoval komunistický režim a dneska se pravidelně dozvídá, že averze k dobám minulým je jen „primitivním antikomunismem“. Tentokrát ji chytli čeští spisovatelé od Martina Puskelyho v jeho ranařském eseji. Pravidelní čtenáři se možná podiví, proč takový slušný časopis, jakým *Host* je, dává takovému textu prostor. Tak třeba proto, že dnes nežijeme v žádném „režimu“, což je také často zneužívané reliktní označení, z něhož odpadlo tehdy redundantní adjektivum „totalitní“ či „komunistický“. Zkrátka trik s tlustou čarou za minulostí nevyšel, což je vidět i v současné literatuře, která se uchyluje k nesmiřitelné prozřetelnosti především u námětů z minulého století. Nenaučila se ale literatura politicky neškodit právě v dobách normalizace? Kdy škodila-li už, její terč byl vlastně nepřehlédnutelný

a revolta *sladká*, jak podotýká Viktor Horváth v Deníku spisovatele. Ano, a nejen to, sebeklam funguje spolehlivě. Boje proti oficiálně všudypřítomné doktríně *zla* se vlastně účastnil každý Čech — jeden aktivně disidentsky, druhý pasivní rezistencí chataře a odpoledního tenisty, nakonec i ten estébák jen vyhověl matčinu přání... Byli jsme prostě rozumní a v jádru dobří lidé, jen ten režim to tu kazil. Jenže včera není dnes, a tak zjišťujeme, že *zlo* nezmizelo s režimem, svobodné a dobrovolné, a snad i zákeřnější (pro literaturu neviditelné?) je stále mezi námi. Nebo dokonce v nás? Komu se z toho udělalo šoufl, nechť vyplivne vyražený zub, tvář zaleduje a zklidní se četbou o sémiotické jistotě — Umberto Ecovi. Toť téma tohoto čísla.

Eva Klíčová



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 9 | 2013, ročník XXIX
vyšlo v Brně 20. listopadu 2013

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

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

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

Grafická úprava | Martin Pecina
Písma | Tabac & Comenia Sans (Suitcase Type Foundry)
Ilustrační doprovod a obálka | Eva Maceková
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ičo 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR
a statutárního města Brna • | • | • | • | • | • |

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

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

HOST

krátce

- 4 rozhovor** Chtěli jsme setkáním vytvořit prostor pro vzájemné spolubytí...
Rozhovor s Vojtěchem Kučerou (-mast-)
- 5 volá pen klub** Světový kongres PEN klubu v zemi literatury zaslíbené (Markéta Hejkalová)
- 6 soutěž** Literární soutěž Františka Halase směřuje k padesátce! (-mik-)
- 7 ateliér** Všetatské depo.
Objektivem Martin Langer
- 7 ocenění** Stání cena pro Hruškova Darmata (-red-)

osobnost

- 9** Chtěla jsem být jako Divá Bára.
S Terezou Boučkovou o životě na venkově, o psaní a o čtení

deník spisovatele

- 14** Viktor Horváth: Imagine

druhá řada

- 15** Radim Kopáč: Druhá řada — první na řadě

esej

- 17** Martin Puskely: Čekání na Autora.
Nekompromisní verdikt nad polistopadovou prózou

názor

- 28** Jan Němec: Čekání na Aurora

kalendárium

- 29** Libor Vykoupil: Brilantní nostalgik Bunin

téma

- 31** Marek Sečkař: Věčný Eco
- 32** Ľudmila Lacková: Osloboditel Eco.
O slavném Italovi s mnoha tvářemi a jedním důležitým posláním
- 35** Lenka Svobodová: Umberto Eco hisperický. Středověká estetika z pohledu italského polyhistora
- 39** Vít Gvoždiak: Od nepochopení k porozumění. Ecovo sémiotické dobrodružství



- 43 Lucie Doležal Nováková: Když fantazie překročí hranice reality. Falzum v románové tvorbě Umberta Eca
- 46 Michele Serra: Nalevo od prava. Parodie na Umberta Eca
-

k věci

- 49 Jan Němec: Literatura na Čt Mars
-

rozhovor

- 53 Když polykám slzy, dere se ze mě chechtot. S Ivanem Wernischem o jeho čtenářských a básnických nálezech a editorství letošních Nejlepších básní
-

šlosarka

- 55 Pravopis Bankovní
-

historie

- 57 Rudolf Matys: Ticho, v němž se scelují trosky. Století historika umění a básníka Jana M. Tomeše (1913—2010)

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 64 Pavel Portl: Rychlý běh dvacátým stoletím
Alena Mornštajnová: Slepá mapa
- 66 Eva Klíčová: Roba vzpomíná, roba bilancuje
Vladimíra Klimecká: Druhý život Marýny G
- 68 Martin Vaněk: Láska a byznys v období Edo
David Mitchell: Tisíc podzimů Jacoba de Zoeta
- 70 Petr Bilík: S poměry doby v zádech
Jan Lukeš: Diagnózy času
-

recenze

- 72 Ludvík Němec: Láska na cizím hrobě
- 73 Lidmila Kábrtová: Koho vypijou lišky
- 74 Michael Třeštík: Chceš-li rozesmát pánaboha
- 75 Pavel Trtílek: Poslední kniha
- 76 Lucia Piussi: Láska je slípka
- 77 John Green: Hvězdy nám nepřály
- 78 Oksana Zabužko: Muzeum opuštěných tajemství
- 79 Jenni Fagan: Panoptikon
- 80 Adam Ross: Pan Burák
- 81 Jiří Pechar: Lacan a Freud
- 82 Jakub Šofar: Blázen na hoře
-

telegraficky

- 83 Kateřina Bukovjanová: Vábení do krajů vábení

ČTENÍ NA LISTOPAD

beletrie

- 87 Štěpán Kučera: Kuklův klan. Dobrodružné romanetto
- 104 Inka Machulková: Ulicí krásných nespavostí
- 107 František Listopad: Dopisy
- 111 Róbert Gál: Nahé myšlienky
-

nová jména

- 115 Klára Šmejkalová: Někdo vzdálený ve mně myslí
-

- 118 **hostinec**

rozhovor

Chtěli jsme setkáním vytvořit prostor pro vzájemné spolubytí...

Rozhovor s Vojtěchem Kučerou

Večerní světlo raného podzimu stéká po zvláště žíhané pleti renesanční věže. Na lavičkách sedí posluchači a v desetiminutovkách se před nimi představují současní básníci; čtou ti obecně známí i ti, kteří zatím debutovali třeba jen časopisecky. Všichni vnímají, že přírodní „pódium“ v zahradě malebného zámku Kratochvíle dává básnickému slovu punc výjimečnosti a navzdory názvu místa i čehosi, jako je „vanutí věků“. Cyklus čtení *Děkujeme za Vaše básně!* proběhl letos už potřetí. Organizátory jsou básníci Radek Štěpánek a Vojtěch Kučera.

Vojtěchu, jsi Třinečan léta naturalizovaný v Brně, Radek je Jihočeň jak poleno, kdy a kde vznikla vaše aliance?

Potkali jsme se na jaře roku 2008 v Brně na Větráku, což byla literární přehlídka pořádaná Větrnými mlýny. Radek byl jedním z finalistů, já se ocitl mezi takzvanými osobnostmi. Četlo se tehdy v Desertu, vždy na střídačku finalista a osobnost, pak byla ještě diskuse a vše po několika měsících završilo knižní vydání sborníku *Větrák 2008*, jehož jsem byl nakonec editorem. Radkovy verše mě tenkrát velmi oslovily, a protože tou dobou studoval v Brně, domluvili jsme se, že bychom mohli někdy zajít na pivo. Radek se mi později svěřil, že měl před setkáním docela strach, co z něj budu chtít tahat za moudra o poezii... A my se přitom bavili ně-



Pavel Kolmačka čte na zámku Kratochvíle

kolik hodin jenom o muzice! Roky běžely, Radkovi vyšel *Soudný potok*, byla čtení, výlety. Nevím už, kdy si Radek posteskl, jak to ve velkých městech žije, a na malých není nic, tak jsem se ho zeptal, proč nezačne dělat čtení v Netolicích. Nápad ho zaujal, ale měl jednu podmínku: že do toho půjdu s ním...

Mohl bys blíže představit „koncept“ vaší akce? Název je pěkný, ale nevysvětluje, oč jde.

Každoročně oslovujeme dvacítku básníků, které si vybíráme z našeho subjektivního čtenářského hlediska. Deset Radek, deset já, oba respektujeme návrhy toho druhého. *Problém* paradoxně nastává, když se stejný básník objeví v obou seznamech. Potom holt *musí* někdo z nás navrhnout někoho jiného. Z vybrané dvacítky vytvoříme básnickou koláž, ve které je každý z oslovených autorů zastoupen dvěma verši. Tuto koláž potom osloveným rozesíláme společně se zvacím dopisem. Po třech letech už zhruba víme, že z oslovených nakonec přijede necelá polovina, někteří se z různých důvodů omluví, jiní nezareagují vůbec. Velmi zvláštní

dohru mělo například pozvání Petra Špangera na první ročník. Divili jsme se, že nijak nereaguje, a teprve po měsících jsme díky zmínce ve *Tvaru* zjistili, že v době, kdy jsme jej zvali, byl již zhruba půl roku po smrti. Hlavním smyslem akce je samotná možnost setkání tvůrců, kteří mají často společného jen to, že jejich tvorba je podstatná pro dva konkrétní čtenáře, kterými jsme v tomto případě já s Radkem.

Jak jste přišli na toto relativně zapadlé a přitom půvabné místo? K místu konání pak nepočítám jen Kratochvíli, ale i městečko Netolice a rybník a kemp Podroužek.

V tom jsem až na úvodní iniciaci naprosto nevinně. Renesanční klenot zámku Kratochvíle, bývalá Rožmberská obora, lesy, rybníky a mezi nimi vinoucí se nedávno obnovená stoka Krčínka, to je Radkův kraj, zná to tady a, jak sám můžeš dosvědčit, okolní krajina je magická. Mě například naprosto fascinuje lipový les (sic!) v Pekle, což je kopec, přes který každoročně pěšky rázujeme od Podroužku ke Kratochvíli. Nermalou zásluhu na konání akce právě na Kratochvíli

má i kastelán zámku Vojtěch Troup. Nedaleko navíc lokalizoval děj svého nejznámějšího románu *Mlhy na Blatech* Karel Klostermann, takže celou akci každoročně zakončujeme na návsi v Plástovicích, kam se přesouváme básnickou kolonou přes Zbudov a Kubatovy kameny.

Kdo všechno se za tři léta na čteních vystřídal? Jaký je podíl slovenských autorů?

Pozvání přijali Jan Delong, Milan Děžinský, Vít Erban, Robert Fajkus, Marek Fencl, Radek Fridrich, Ondřej Hložek, Aleš Kauer, Pavel Kolmačka, Alžběta Luňáčková, Petr Maděra, Petr Mezihorák, Miroslav Olšovský, Lucie Slivečková, Jiří Staněk, Martin Stöhr, Viktor Špaček, Vladimír Šrámek, Jakub Vaněk, Pavel Zajíc, Ladislav Zedník. Mezi dvacítkou oslovených jsou každoročně tři Slováci. Prozatím přijeli Miroslav Brück, Andrej Hablák a Rudolf Jurolek.

Někdy jsem na rozpacích z množství čtení, která „nikoho nezajímají“, ale je pravda, že se někdy, když si věci správně sednou a sejde se dvacet třicet lidí ve jménu poezie, opravdu uprostřed této malé obce odehraje zážrak, souhlasíš?

Co k tomu dodat. Sám ses sem po roce vrátil a vracejí se i jiní. Chtěli jsme setkáním vytvořit prostor pro vzájemné spolubytí a zdá se, že to opravdu může fungovat.

Zájem o vaše čtení stále roste. Nepřemýšleli jste o nějakém rozšíření, ozvučení, spojení s hudbou a tak dále?

V době všeobecně proklamovaného důrazu na nezbytnost neustálého růstu o dalším bujení neuvažujeme.

volá pen klub **Světový kongres PEN klubu v zemi literaturě zaslíbené**

Devětasedmdesátý světový kongres PEN klubu se konal od 9. do 12. září 2013 na Islandu a jeho mottem bylo: „Digitální hranice, lingvistická práva a svoboda slova“.

Island je podivuhodná země, neuvěřitelně spjatá s literaturou — a tím nemyslím jen staré ságy nebo nositele Nobelovy ceny z roku 1955 Halldóra Laxnesse. Většina knih tam vychází v předvánočním čase. Například detektivek populárního Arnaldura Indriðasona se v listopadu vydává náklad dvacet tisíc výtisků a ty se do Vánoc vyprodají. Neuvěřitelné je to hlavně proto, že Island má přibližně tři sta tisíc obyvatel. Předseda islandského PEN klubu Sjón (jehož román *Syn stínu* vyšel v roce 2005 i česky) až tak populární není (i když jeho texty zpívá Björk), ale i tak se každé jeho knihy prodá minimálně dva tisíce výtisků, a to zde prý není nijak výjimečné číslo. Předseda islandského svazu nakladatelů Egill Örn Jóhannsson vysvětluje velkou oblibu knih tím, že Islandané nic jiného nemají — žádnou zvláštní architekturu, výtvarnou ani hudební kulturu, a proto už od středověku hledají svou národní identitu v knihách, v příbězích.

Zároveň s kongresem PEN klubu se konal Reykjavický literární festival. Jeho ředitelem byl islandský prozaik Einar Kárason a představil se na něm mimo jiné chilský spisovatel Antonio Skármeta, indická prozaička Kiran Desai (na kongresu zastupovala nově vzniklé indické centrum PEN klubu v Dillí), běloruská autorka dokumentárních próz Světlana

Aleksijevič (velmi zajímavě a velmi pesimisticky hovořila o situaci v Putinově Rusku, velkou část viny připisovala selhání inteligence), kanadský autor Douglas Coupland, z Islandu například básnířka Gerður Kristný nebo prozaik Hallgrímur Helgason, jehož skvělý román *10 rad nájemného vraha, jak vyčistit kvartýr* vyšel i česky.

Součástí festivalu bylo také mnoho společných čtení islandských a zahraničních spisovatelů hned na několika místech v Reykjavíku. Jejich atmosféra připomínala dřívější dobu, kdy jedním z hlavních cílů PEN klubu bylo vytváření kontaktů mezi spisovateli z různých zemí a národů. Na kongresu byla přijata dvě nová centra PEN klubu — barské (Myanmar) a indické (Dillí). Námi navrhované kubánské centrum PEN klubu v Havaně by mělo být přijato do „velké rodiny PEN klubu“ na kongresu příští rok, letos se nepodařilo dodržet všechny formálně předepsané lhůty.

Důležitou součástí každého kongresu jsou rezoluce. V Reykjavíku byly přijaty rezoluce proti snahám o dohled nad celosvětovým internetem, proti nehoráznému porušování lidských práv v severní Koreji (byli zde přítomni i dva členové severokorejského exilového centra PEN klubu, které vzniklo loni), proti věznění baskických novinářů spojených s deníkem *Egin*, proti pronásledování novinářů v Mexiku, proti opakovanému porušování svobody slova v Číně, proti pronásledování spisovatelů a novinářů na Kubě, ve Vietnamu a v Eritreji, proti věznění běloruského spisovatele a bojovníka za lidská práva Aleše Bialitského, proti porušování menšinových (zejména kurdských) práv v Turecku, proti „xenofobní a antisemitské“ atmosféře v Maďarsku (situaci

v Maďarsku neustále kritizují zástupci německy mluvících PEN klubů a naopak maďarští delegáti s nimi opakovaně téměř v ničem nesouhlasí), rezoluce proti násilí v Egyptě a Sýrii a další.

Jiná otázka je, jaký to má vše dopad. Jedna z rezolucí protestovala proti situaci v Rusku — konkrétně proti zákonu zakazujícímu „gay propagandu mezi mladistvými“, proti zákonu o „náboženském rouhání“ (blasphemy law) a proti věznění členek Pussy Riot. Delegáti kongresu se ihned po přijetí rezoluce vydali pěšky k nedalekému ruskému velvyslanectví, aby rezoluci osobně předali (za velkého zájmu médií). Ale zdaleka ne všichni delegáti považovali právě tyto tři zmíněné body za natolik podstatné, aby kvůli nim bylo třeba tak silného protestu — a viceprezident Mezinárodního PEN klubu a známý ruský spisovatel Andrej Bitov reagoval na zmínky o Pussy Riot s neskrývaným podrážděním.

Všechny rezoluce a další informace o kongresu si lze přečíst (v angličtině) na stránkách Mezinárodního PEN klubu: <http://www.pen-international.org/newsitems/the-79th-pen-international-congress-reykjavik-iceland-an-overview/>.

Markéta Hejkalová

soutěž

Literární soutěž Františka Halase směřuje k padesátce!

Laureátkou jednačtyřicátého ročníku Literární soutěže Františka Halase a držitelkou Zvláštní ceny Klementa Bochořáka (vydání



Foto Pavla Lesová

Setkání účastníků 41. ročníku Literární soutěže Františka Halase

básnické sbírky dosud knižně nepublikujícímu autorovi) se v sobotu 19. října 2013 v Kunštátě stala Klára Šmejkalová. Oceněná autorka (nar. 1993) je studentkou Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, žije tamtéž. Své básně publikovala například na internetových stránkách literární.cz. Básnická prvotina Kláry Šmejkalové bude představena nejpozději při příležitosti vyvrcholení dvačtyřicátého ročníku LSFH v říjnu 2014. Uznání poroty LSFH 2013 dále získali Aneta Čamová (nar. 1991), Petr Steindl (nar. 1994) a Václav Vomáčka (nar. 1983). Letošního ročníku Literární soutěže Františka Halase pro začínající básníky se zúčastnilo padesát devět autorů z celé České republiky. Soutěžní příspěvky hodnotila porota ve složení: Jiří Červenka (básník a překladatel), Miroslav Chocholatý (literární kritik a vysokoškolský pedagog) a Vojtěch Kučera (básník a příležitostný editor, dramaturg LSFH). Na dvoudenní setkání, které proběhlo v Kunštátě v rámci tradičního Halasova Kunštátu ze soboty na neděli 19. až 20. října 2013, bylo pozváno deset finalistů, kteří byli svou tvorbou představeni i na internetových stránkách soutěže. Literární soutěž Františka

Halase, určená pro autory od patnácti do devětatvacetilet, probíhá nepřetržitě od roku 1972. Jejím cílem je podchytit mladé literární talenty, umožnit vzájemnou konfrontaci jejich tvorby a dát nejlepším příležitost práce publikovat a propagovat je. Od roku 2012 jsou pořadateli soutěže město Kunštát, Kruh přátel umění města Kunštát a Společnost přátel mladé poezie. Vyvrcholení ve formě kunštátského setkání deseti vybraných tvůrců, jehož hosty byli básníci Milan Děžinský, Jan Delong (laureát soutěže z roku 2011) a Pavel Zajíc (laureát soutěže z roku 2012), proběhlo letos podruhé. Součástí Halasova Kunštátu bylo rovněž uvedení prvního svazku edice LSFH — básnické sbírky Pavla Zajíce *Ona místa* (viz <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/ona-mista/>). Tradiční témata rodové sounáležitosti s krajinou jižních Čech jsou v básnické prvotině Pavla Zajíce (nar. 1988) *Ona místa* zpracována s precizností filmových miniatur či hudebních klipů. Silná vizuální rovina často paralelních dějů, povětšinou osekaná do básnické zkratky, umožňuje čtenáři doslova probyť naznačených situací. Stříhy jsou vyvážené, nosné, stejně jako promluvy měnících se postav.

Kniha vychází ve spolupráci nakladatelství Šimon Ryšavý a Kruhu přátel umění města Kunštát. Svě básně autor publikoval časopisecky například v *Hostu* nebo v *Textech*. Doufejme, že v roce 2022 soutěž pro mladé autory zdárně oslaví padesátku.

-mik-

atelier Všetatské depo

Objektivem Martin Langer

Před třemi lety jsem dodal básníkovi Luboru Kasalovi, tehdy ještě šéfredaktorovi *Tvaru*, cyklus fotografií zrušeného všetatského depa, které jsem pět let průběžně v různých ročních obdobích pořizoval. Přitahovalo mne to industriální území nikoho, ležící periferně za vesnicí. Žiji uprostřed té obce devatenáct let a i po takové době si se svou emocionalitou a myšlením připadám periferně. Proto mi náleží depa a procházky na ono místo dělaly dobře. Místo mělo genia loci a energii zastavené práce, to mi bylo sympatické jakousi moderní spiritualitou. Podobné, ale krystalitější pocity mám kupříkladu v „sakračních“ stodolách. Neumím to vysvětlit, malíř Bohumil Kubišta by tomu rozuměl.

Pocit výjimečnosti lokality byl zesílen v okamžiku, kdy jsem objevil Davidovu hvězdu jako stropní vazbu vodárenské věže. Vzpomněl jsem si na básníka a výtvarníka Ladislava Nováka a jím znovuobjevenou Třebíč ve čtvrtích Hadlíz a Zámostí. Depo začalo chátrat, tlít, rozklížovat se. Místní sprejeři zde neuměle zkoušeli svá graffiti a kovuchtiví nomádi rozebírali

vnitřnosti depa na orgány. Vše se začalo bortit: točna s rotundou, sklad s tankováním nafty, provozní objekty, revizní jáma. A pak ta vyčtená informace, že otec básníka Rilkeho šéfoval téhle České severní a Severozápadní dráze. To byla tedy osudovost, o níž nemělo normalizační depo ani potuchy, zato já jsem tomu přikládal významy kosmických rozměrů.

Čas běžel a já jsem zapomněl jak na fotky, tak i na to, že jsem je souběžně poslal také Martinu Stöhrovi do *Hosta*. A teď už mne podesáté urguje, abych se vrátil ke vzpomínání nad starou prací, která mi působila nejen radost, ale také úlevu na středočeské vsi. Do depa už nechodím, běhají v něm airsoftovi pomatenci hrající si na válku; opustili své počítače a rodiny, aby si připadali autentičtí.

Martin Langer (nar. 1972) je básník, dokumentarista a fotograf.

ocenění Státní cena pro Hruškova Darmata

Loni dostal za své životní dílo Státní cenu básník Ivan Wernisch, což je skvělé, ještě lepší je, že se letos do hledáčku poroty dostala také aktuálně vzniklá česká poezie. Letošním laureátem se stal básník a kritik Petr Hruška a jeho nová sbírka *Darmata* (vydal Host). Přinášíme slovo autora, které zaznělo v přímém přenosu slavnostního večera předávání Státní ceny za literaturu a překladatelské dílo a Cen Ministerstva kultury dne 24. října 2013.

-red-

„Mně se zdá, že jsme se nějak moc naučili prožívat tenhle svět teprve ve chvíli, kdy ho máme ve své moci. To se netýká jenom politiků, mafiánů, byznysmenů — to se týká nás všech. A myslím si, že poezie je jeden ze způsobů, jak prožívat svět, který nám nepatří, který nemáme ve své moci, který nás neposlouchá, který nás dokonce udivuje a který si existuje tak trochu sám po svém. Myslím si, že především k takovému světu se musíme neustále vztahovat. Poezie je dobrý způsob, jak zažívat svoji nedokonalost, nedostatečnost, neúplnost, jak zažívat svoji bezmoc.

Můj přítel se opakovaně ocitl v ústavu, ve kterém prožíval velmi těžkou část svého života. Ztrácel naději a ztrácel přesvědčení, že tady na tomto světě má ještě smysl být. Psal jsem mu do toho ústavu dopisy. Jednou jsem se rozhodl, že mu sepišu všechny důvody, pro které má smysl vrátit se sem do tohoto světa a zkusit dál v něm pobývat a existovat. Když jsem začal psát ten dopis, tak jsem si uvědomil, jak obtížné to je, jak mi to nejde, jak neumím najít a přesvědčivě formulovat všechny ty dobré důvody, pro které má smysl tady na tomto světě být. A to mě inspirovalo. Tohle mě popostrčilo k psaní básní, které se nakonec staly obsahem sbírky *Darmata*. Takže ten dopis, ve kterém měl být seznam všech těch dobrých důvodů, pro které má smysl na tomto světě být, jsem zahodil a začal jsem psát básně, ve kterých — domnívám se — tyto důvody jaksi rozpuštěny snad částečně jsou a ve kterých možná zůstalo něco z mého přesvědčení o tom, že tenhle svět má pořád své tajemství, svůj magnetismus, svoji lákavost, že zkrátka není úplně ztracen.“





Chtěla jsem být jako Divá Bára

S **Terezou Boučkovou** o životě na venkově, o psaní a o čtení

Dohodli jsme se, že dvě témata necháme ladem — otce Pavla Kohouta a dva osvojené romské syny. Na ta totiž v souvislosti s Terezou Boučkovou dochází nejčastěji, ba víc: přes ně je i zařazována. Během rozhovoru se paní Tereza projevila jako velmi praktická žena. Diktafonu v průběhu rozhovoru došly baterky a ona neváhala lehce tápajícímu tazateli přispěchat na pomoc. Bylo to příjemné povídání, až na tu kavárnu Slavii, v níž se odehrálo. Oba jsme se ujistili, že tento prostor zrovna nemilujeme. Ale i tady paní Tereza projevila svůj smysl pro věci praktické: „Je to tady velké, tak se aspoň pěkně rozptýlí ten hluk.“

Stále doma topíte v kamnech a máte pořád suchý záchod?

No jasně, jak bychom to jinak dělali... a ten záchod máme proto, že musíme šetřit vodou.

Ve Svatém Janu pod Skalou se musí šetřit vodou?

My jsme nad Svatým Janem, na kopci. Ale tohle je strašně komfortní suchý záchod, žádná latrina venku. Už jsme přešli na vyšší stupeň.

Chováte nějaké domácí zvířectvo?

Jen slečnu pejskovou a pana kocoura. Chov králíků, slepic, kachen a hus už mám za sebou a muž mi to nechce znovu dovolit. Na příští léto mám ale dohodnuté, že mi kamarádka pasačka zapůjčí dojnou kozu. Budu ji pást, dojit, budu dělat kozí sýr a budeme se spolu bavit o literatuře.

A jak se vám vůbec na venkově žije?

Dneska jsem si zrovna přinesla kládíčku z lesa. To já jdu ráno se psem a přinesu si vždycky dříví, abych byla aspoň trošku užitečná.

Cítíte se být venkovankou?

Já vlastně ani nevím. Vůbec o tom nepřemýšlím. Městský člověk ale určitě nejsem. Jednou se mi stalo, že jsem musela žít měsíc v bytě — to bylo na stipendiu ve Wiesbadenu — a dost jsem tím trpěla.

Pořád si ale říkám, zda „měšťáci“, u nichž se v jistém okamžiku projeví „cesta z města“, mohou být skutečnými venkovany. S Prahou za zády — se všemi divadly, galeriemi, knihkupectvími.

Já už v Praze moc zázemí nemám. Mám tady akorát maminku. Už tu ani nemám kde přespat, takže se pořád vracím domů, do lesa... Musím se ale přiznat, že mi město občas chybí, poněvadž jsem přece jenom člověk kulturní. A protože se mi špatně řídí v noci (ve tmě), tak mám s dojížděním problém. Ale zavřená v bytě bych už asi žít nemohla.

Jak často jezdíte do Prahy?

Minimálně každou neděli na zkoušku Mišpachy, židov-

ského souboru, kde zpívám. Taky jezdím za mámou, ale do divadel už moc ne. Ta mě úplně přestala bavit.

Jak to? Vždyť jste přece původně chtěla být herečkou a něco jste už také odehrála — třeba v bytovém divadle za totality...

Mě nebaví to, co se hraje a jak se to hraje.

A jak se to hraje?

Hlavně se hrajou nesmysly. A když už jsou to hry, které jsou prověřeny časem, tak se hrajou tak ulítle, že mě to rozčiluje. Teď se chystám na *Korespondenci V+W*, která sem přijde z Brna, a na to se vyloženě těším. Do Divadla Na zábradlí jsem už ale úplně přestala chodit. Samé nechutnosti, dvě hodiny lidské spodiny. Na tohle se koukat mě už nebaví.

Jak dlouho se u vás tahle ne-láska k divadlu vine?

Divadlu jsem se začala vyhýbat, když jsem ho chtěla dělat... a nemohla. Když jsem ale navštívila několik představení Dejvického divadla, tak jsem po dlouhé době pocítila silnou touhu hrát. Jejich inscenace se mi totiž strašně líbily — třeba jak byly udělané *Tři sestry*. Ale dnes už mě to tam taky moc nebaví. Připadá mi, že to zarezlo ve stejné poetice a že je to už trošku poplatné divákovi. Občas někam jdu, ale už si ani nevzpomínám, kdy se mi naposledy chtělo na představení zůstat až do konce.

Jestli nejste příliš náročná. Nebo třeba zase dostatečně málo snobka.

To první asi jo, to druhé mě nikdy nepopadalo.

Jak vás lidé ze Svatého Jana pod Skalou vlastně berou? Jste už jednou z nich? Sousedka, se kterou si můžou jen tak povídat, nebo „paní spisovatelka“, lehce tajemná a odtažitá?

První věc je, že když jsem se tam přistěhovala, tak jsem byla paní uklízečka, žádná spisovatelka. Druhá pak to, že my nebydlíme přímo ve Svatém Janu, ale v chatové osadě, kde už nejsou žádní starousedlíci; největší starousedlíci jsme my. Máme tam úplně normální vztahy, které se vůbec neřídí tím, kdo jsem. Akorát když občas použiju do svého psaní něčí motiv, tak mě pak třeba někteří přestanou zdravít.

Ale zase máte jistotu, že vás čtou.

No nevíím... určitě si však tady nikdo nedělá hlavu z toho, že jsem spisovatelka.

Psaní

Udělejme malý úkrok k vaší poslední knížce. Zatím má u kritiky velmi pozitivní přijetí, místy až nadšené. Sám za sebe říkám, že se mi také moc líbila. Zároveň se v těch kritikách říká, jak je překvapivé, že ta Boučková, která pořád psala o sobě, o sobě teď nepíše. Co tím asi sleduje? Kdysi jste někde říkala, že nedokážete psát než o sobě. Jestli se vám nezachtělo ukázat, že to umíte i jinak. Aby vás brali také víc jako literátku než jako tu, která nám předkládá jenom tvrdé a naléhavé výpovědi.

No, já jsem o tom takhle nepřemýšlela, protože vždycky budu psát, co potřebuju, a ne to, co by ode mě někdo chtěl a očekával, protože to zásadně neumím naplnovat. Myslela jsem si, že moc nedokážu fabulovat, ale pan A. J. Liehm mi vnutil pocit, že to dokážu nebo že bych to přinejmenším měla zkusit. A asi to jednou muselo nastat. Přitom ale musím říct, že jsem psala i o jiných životech než o tom svém. Třeba *Křepelice* nebo *Když milujete muže* nemají s mým životem nic společného. Akorát že moje dvě nejúspěšnější knihy, *Indiánský běh* a *Rok kohouta*, byly z mého života. Obě, myslím si, měly co říct. Takže: proč ne? Je ale fakt, že v poslední knize jsem poprvé v životě fabulovala. Fakt jsem si vymýšlela.

Úplně?

Ne, to snad ani nejde. Ale znala jsem třeba jen situaci — manželé, kteří žijí s milencem. Jinak jsem o tom nevěděla vůbec nic. Všechno jsem si vyfabulovala, přitom mě to hrozně bavilo a chtěla bych v tom pokračovat. Chci napsat román.

O čem bude?

To se mě moc ptáte. Pokud však jde o ty povídky, tak jsem chtěla po nějaké ne úplně krátké době zase něco psát, musela jsem něco začít. A já jinou profesi nemám, takže mi přišlo, že hodně plýtvám časem. Do té doby jsem nenapsala vůbec žádnou povídku a myslela jsem si, že to ani nedokážu. I když — jedna minipovídka pro Reflex mě odšpuntovala...

Jestli tomu dobře rozumím, tak svého hlavního „poradce“ máte v A. J. Liehmovi.

A vůbec: jak si testujete své texty?

Tyhle povídky jsem si — poprvé — ani moc netestovala. Je ale fakt, že pan Liehm je četl. Řekl mi něco povšechně — asi jako že dobré a že se určitě nemusím bát. Ale nic konkrétního, což u *Roku kohouta* dělal. A pak je četl ještě můj muž, a ten to nedočel. No, on to dočetl, ale



neměl v ruce všechny povídky, konečný tvar. A dále už text viděl jenom šéfredaktor Odeonu Jindřich Jůzl, o kterém jsem věděla, že chce mít knížku... Dával mi ale dobré rady a poslechla jsem ho i v některých zásadních věcech.

Proti proudu času se dostáváme k vaší předchozí knize (*Roku kohouta*), knize zcela nejslavnější, knize — proč to neříct —, která z vás udělala bestselleristku. Knize, jež měla obrovský úspěch...

Pozor, pozor — svou jedinou literární cenu (Cenu Jiřího Ortena) jsem dostala před třiadvaceti lety, jinak jsem nebyla nikdy ani nominovaná.

Nemluvme o cenách; to je někdy přece jenom prostor sám pro sebe, takový trochu parasvět.

Ale mě to mrzelo, protože jsem si říkala, že za *Rok kohouta* jsem oceněná být měla. Tak jak absolutně nedokážu odhadnout, co má kniha udělat, tak tomu bylo i u *Roku kohouta* — absolutně jsem nečekala, že by se mohl stát bestsellerem.

Kolik se ho vůbec prodalo?

Skoro padesát pět tisíc; padesát dva se prodalo během dvou let. Poprvé jsem si vydělala na svůj život.

A co nakladatel? Zaplatil slušně?

Myslím, že ano. Musím říct, že s Odeonem se výborně spolupracuje. Dokonce můžu ovlivňovat obálky. Na tom mi hrozně záleží. Na *Šíleně smutných povídkách* je obrázek bráchovy ženy.

Zpět k *Roku kohouta*. Proč jste si myslela, že by to lidi nechtěli číst?

Žijeme v době, kdy jsme pořád z něčeho znechucení, tak proč číst takovou depku... Ale myslela jsem si, že by to mohli chtít ve světě, zatím však nic. Skoro nic. Kniha vyšla v Maďarsku a má vyjít v Egyptě. Jinak ji všichni odmítli. Ale třeba to přijde.

Jak se vám pak s takovým ohlasem a s vědomím toho, co jste napsala, žilo?

Když vyšel *Rok kohouta*, tak jsem si ho měsíc četla pořád dokola. Byla jsem z toho úplně vyděšená.

Ve smyslu — co jsem to vlastně způsobila?

Ano. Četla jsem ho vždycky večer a rozechvěle. Potřebovala jsem se nějak uklidnit; číst si, jak jsem to napsala.

Vy jste spisovatelka, která jde hodně na hranu, v *Roku kohouta* jste šla ještě dál, a navíc jste se pustila

do ostrého střetu s politickou korektností. V jenom rozhovoru jste řekla: „Pokud nebudu maximálně upřímná, tak to nemá smysl.“ Ale s tímto způsobem psaní přece přicházejí problémy: kam ještě lze zajít?

Protože jsem prožila něco, o čem si vy ostatní jenom čtete, tak si myslím, že jsem žádné hranice politické korektnosti nepřekročila. A taky si myslím, že pokud spisovatel píše, cokoli, tak politická korektnost je to poslední, na co má myslet. On musí myslet na to, co potřebuje psát. A já sama jsem přesvědčená, že bych to mohla napsat daleko drsněji, protože realita úplně předčila všechno, co jsem si kdy o životě myslela, a v mém životě naprosto smazala hranice jakékoli korektnosti.

Kolem knihy se objevily i všelijaké polemiky a tahanice; jedna maminka dvou romských dětí na vás dokonce podala žalobu.

K soudu ale nedošlo; nikdo mě ani nikam nepředvolal. Ale pozor, já už byla u výsledku i kvůli fejetonu! A nebylo to za totality. Díky zkušenosti s novináři, zejména s *Respektem*, jsem také pochopila, že vůbec nemám šanci se bránit, že nemám sebemenší možnost se k tomu nějak vyjádřit. Oni mě napadli, a pak nechtěli otisknout, co jsem k tomu napsala já; nakonec to otiskli zkráceně. Pochopila jsem, že když se člověk dostane do spárů médií, která z něčeho potřebují profitovat nebo si z něčeho chtějí udělat kauzu, tak je ztracen. Tehdy jsem se z toho zhroutila, úplně. Navíc to přišlo v době, kdy jsem prožívala peklo i doma.

Pro mnoho lidí, včetně mě, je poselstvím té knihy ne sice úplně beznadějný pesimismus vůči výchově a jejím možnostem, ale přece... Ne že by tam nebylo nějaké malé vysvobození, ale za cenu strašného poznání. Čím ta kniha byla pro vás? Také snahou po vysvobození?

Ne, já jsem se musela vysvobodit předtím a pak napsat knihu. Kniha mě naopak znovu vehnala do pocitů šílené beznaděje a marnosti. Pochopila jsem, že holt nejsme nepopsaný papír, že si rysy své osobnosti nosíme v sobě. Nemyslím si, že by měl člověk výchovu úplně zatracovat, ale když jste konfrontován s takovou situací, s jakou jsem byla já, kdy zjistíte, že sedmnáct let výchovy a společného života nepřineslo žádný výsledek, tak se propadnete někam hodně hluboko. Nicméně stala se ze mě něco jako poradna pro zoufalé rodiče, především ty adoptivní, protože tihle rodiče se bojí odsudků společnosti a tvrdých soudů lidí, kteří o tom nic nevědí, a přitom mají názor hotový. Takže jsem se setkala s mnoha příběhy, které jsou vlastně stejné jako ten náš.

Možná jste mnoha lidem odblokovala svědomí.

Snad ani ne svědomí, jako spíše odvahu a taky to, aby se nezničili či nezbláznili z něčeho, co jde stejně svou cestou a co se nezmění tím, že člověk bude účastníkem onoho dramatu, ani tím, že z něj třeba vystoupí. Děkovali mi ale i lidi, kteří neměli děti v adopci. A ti, kteří prožívají stejný příběh, mi děkovali za to, že už nemusejí vysvětlovat, co prožívají a cítí, protože můžou říct: „Přečtěte si *Rok kohouta*.“

Vidíte, jakou má literatura zase jednou moc.

Asi ano, tohle téma se tady nereflektovalo, hlavně proto, že je to takzvaně nekorektní. Pro mě je ale spíše nekorektní, když se tady prezentuje názor, že když si vezmete dítě odjinud a dáte mu lásku a rodinu, tak to musí dopadnout dobře. Právě lidé, kterým to dopadlo jako nám, pak prožívají muka, která jsme měli i my, sebezpytování, co jsme udělali špatně, v čem jsme selhali, proč to nemůžeme vydržet...

Čtení**Činím další lom a něco vám při tom ocituju:**

„Zasazovala bych se o zrušení povinné četby, protože to akorát znechutí všechny spisovatele“. Tušíte, kdo tohle říkal, ne?

Asi já.

Ano, v roce 1993. A za dalších dvacet jste řekla...

... že už tu četbu čtu.

Ne, ne, ne — že jste zjistila, že už jste sama součástí povinné četby.

Nicméně si myslím, že když je něco povinné, tak to lidi budou dělat tak, jak jsem to dělala já, že to zkrátka opíšou.

Ale jak byste to udělala, aby se dětičkám přece jenom pod nosánek něco podstrčilo?

Kantor musí být zajímavý a musí se s dětmi o literatuře bavit tak, aby samy měly chuť si něco přečíst. Nedávno mi dokonce přišel e-mail od nějaké holky před maturitou, že mě má v seznamu a jestli bych jí nemohla v kostce napsat, o čem ten *Rok kohouta* je. A já jsem jí odepsala, že kdybych to chtěla napsat v kostce, tak bych to tak udělala...

A co když ten „zajímavý kantor“ na škole nebude? Neměl by tohle přece jenom pohlídat systém?

Ale systém vás nedonutí, abyste si něco přečetli, když nechcete číst. Opíšete si to z internetu. Mimochodem

jednou jsem slyšela rozbor *Indiánského běhu* od školačky, která tu knihu musela povinně číst v páté třídě. To bylo fakt utrpení. A přitom to byla hrozně chytrá holka! Napsala jsem paní učitelce, že prosím o to, aby tu knížku nedávala číst (malým) dětem.

Jinak: zkuste být na chvilku ministryně školství, jež navrhuje alternativní způsob povinné četby. Tedy někdo, kdo musí přijmout, že není možno spoléhat jen na osvíceného pedagoga.

Je nutno spoléhat na rodiče. Pokud rodiče dětem čtou, tak mají děti ke čtení nějaký vztah — když je v nich ta schopnost. Já jsem skoro do dvaceti nečetla; začala jsem až později. Nežila jsem v rodině, kde by se četlo (máma neměla čas, musela nás uživit sama), takže jsem to neměla ani od koho odkoukat. Když to ale člověk v sobě má, tak se to pak nějak samo probere. A když ne, tak se to žádnými povinnými četbami neprobudí. Myslím si, že povinná četba by se neměla jmenovat *povinná*, ale třeba *vybraná* nebo *doporučená* a měla by dávat návrhy, co stojí za přečtení. Tohle je důležité.

Kdesi jste říkala, že máte ráda Boženu Němcovou; dokonce máte doma její sošku.

Mě fascinuje její život. Kromě *Babičky*, která mě strašlivě nebavila, jsem od ní přečetla snad všechno. Kdysi jsem chtěla být jako Divá Bára. Hrozně se mi to líbilo.

Máte potřebu číst nějak pravidelněji současnou literaturu, abyste věděla, kdo jsou vaši kolegové od pera, o čem píší a tak dále?

Moc mi to nejde. Abych pravdu řekla, nikdo mě tak úplně nezaujal, ale jsem možná nespravedlivá. Jestli se mi něco opravdu hodně líbilo, byly to povídky *U útulku 5* od Edgara Dutky, což už taky není žádný mladík. Pak se samozřejmě dívám, co píšou mé kolegyně.

A? Všimněte si, jak se mi zvětšují zorničky.

Myslím, že mi nepřisluší, abych se o tom vyjadřovala.

A to jako proč?

Není to fér. Já jsem taky spisovatelka a zjistila jsem, že když jsem kdysi dávala *Indiánský běh* posuzovat spisovatelům, byla to největší chyba, co jsem mohla udělat. Každý spisovatel je strašně ovlivněný svým vlastním způsobem psaní, takže si myslím, že nejsem ten správný člověk, který by měl pronášet nějaké soudy o svých současnicích. Vidím to zkrátka svým způsobem psaní. Takže čtu spíš knihy prověřené, ty, z kterých se můžu něco naučit. Čtu povinnou četbu.



Co to bylo v poslední době?

Třeba než jsem začala psát povídky, tak jsem četla povídkáře. Skoro výhradně.

A koho jste si takto objevila?

Nedá se říct, že objevila, protože už jsem je objevené měla, ale byl to hlavně Maupassant. Ten je podle mě úplně geniální; žasla jsem, jak jsou jeho povídky skvěle napsány, navíc s ironií a humorem. Pak Čechov, Bulgakov a I. S. Singer, toho mám vůbec hrozně ráda. Také nějací Američani, třeba Hemingway, Carver. Jo, jednoho jsem objevila — kubánského Carlose Victoru a jeho hrozně smutnou povídkovou knížku *Stíny na pláži*. Tahle knížka ke mně doputovala jako chyba zásilkové služby. Úžasná náhoda. Učila jsem se, jak má povídka vypadat. Taková intenzivní výuka. Nikdy jsem nic takového nestudovala; ono se to možná ani nastudovat nedá. Ale pak jsem si to stejně psala po svém.

No a co ty kolegyně?

Ale jo, teď naposled jsem si přečetla Zuzanu Brabcovou (*Stropy*), taky Petru Hůlovou; *Žitkovské bohyně* od Kateřiny Tučkové. Neměla bych to hodnotit taky proto, že v sobě cítím určitou rivalitu. A snažila jsem se číst i současnou světovou literaturu, ale zatím jsem nebyla úplně úspěšná. Stále víc zjišťuju, že mi současné věci nic moc nedávají.

Jak vůbec vnímáte fenomén takzvané ženské literatury? Cítíte se být jeho součástí?

Já o tom takhle vůbec nepřemýšlím. Literatura je jenom dobrá a špatná. Myslím, že jsem dost náročný čtenář, poněvadž chci, aby ty knihy byly taky dobře napsané. A nějak nejsem schopna smířit se s tím, že se třeba až po několika stranách dočtu k něčemu, co mě možná bude zajímat. V tomhle jsem asi dost netrpělivá.

Takže knížce dáváte kolik stránek?

Jednu. Knížka přece musí být dobrá hned od první stránky. Když mi to ale někdo doporučí, tak se snažím déle. Myslím si, že věc má být dobrá od začátku do konce.

Existuje nějaká knížka, k níž se pravidelně vracíte, se kterou máte i nějaký svůj rituál?

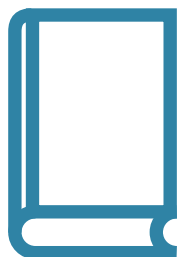
Moc nechci ztrácet čas s něčím, co jsem kdysi četla, protože jsem toho přečetla hrozně málo, ale je fakt, že jsem se několikrát vrátila k povídkovému výboru I. B. Singera *Stará láska*. To jsou nádherné věci. Nebo jsem si nedávno poněkoličkáte četla Čechovovy *Humoresky*. To dočtete a za chvilku můžete klidně číst znovu. Od Singera čtu

teď znovu román *Stíny nad Hudsonem*. Poprvé jsem šla po příběhu a teď se chci podívat, jak na to jde. Znovu bych si chtěla přečíst Dostojevského, kterého jsem celého přečetla kolem pětadvacátého roku svého života. A taky jsem se teď vrátila k autorovi, který není v současnosti vůbec čten, ale mě naprosto uchvátil. A to je Karel Matěj Čapek-Chod. Asi nejradši mám román *Jindrové*, který mi přijde nejsevernější. Líbí se mi taky proto, jak autor skvěle nakládá s takovou tou ironií osudu. Miluju též *Rozum* od Rudolfa Slobody. Na něm se mi líbí tenká hranice mezi humorem a zoufalstvím. *Rozum* mi dodal odvalu na *Rok kohouta*; abych ho napsala naprosto upřímně a abych se toho nebála.

Ptal se Jiří Trávníček.

Tereza Boučková (nar. 1957) po maturitě a podpisu *Charty 77* pracovala v manuálních profesích. Po roce 1989 publikovala šest prozaických knih a soubory fejetonů *Jen tak si trochu schnít* (2004) a *Boží a jiná muka* (2010). Na úspěšný debut *Indiánský běh* (1991), rekapitulující vlastní dětství a zrání, navázala bestsellerovým *Rokem kohouta* (2008), drastickou i dramatickou reflexí umělecké i životní krize středního věku. Její poslední knihou je soubor *Šíleně smutné povídky* (2013). Věnuje se rovněž filmové scenáristice (například *Smradi*, 2002) a překladu krásné literatury (Rudolf Sloboda: *Rubato*, 2008).

Imagine



V roce 1990 zanikla lidová republika a do kin byl uveden film *Zběsilost v srdci* Davida Lynche. Zániku lidové republiky jsem se přímo nemohl dočkat, zatímco Lynch mě ohromil — obojí bylo něco.

Jenže oním zánikem skončila také sladká revolta, kulturní věření, soudržnost a doba otvírajících se horizontů — se zánikem autoritářského režimu najednou povolila do té doby pevná hranice mezi dobrem a zlem, ze života se nám vytratila všechna absolutna a nový systém vzal vítr z plachet umění odporu a opozice.

Lynch otevřel novou perspektivu: relativnost, nejistotu skutečnosti, průchodnost hranic mýtu a reality, splynutí krásy a hrůzy, zánik kýče a autonomního umění, zánik vážnosti a parodie, jejich transcendenci.

Náš život se vychýlil z rovnováhy doslova na všech frontách. Kulturní život se evidentně hroutil, zatímco ve veřejném životě se rozdělilo to, co bylo dosud jedním: až do roku 1990 chtěli všichni Západ, kdežto od té doby chtěla část národa i nadále autokracii a pohodlné vazalství, jen namísto vazalského socialismu vazalský nacionalismus — vyměnit slogany a zachovat zaběhnuté uspořádání —, zatímco menší část lidu pořád toužila po západním modelu rozdělení moci.

Od té doby u nás nabyl vrchu nový feudalismus, jak také dává naše elita čím dál nepokrytěji najevo. Na tom není nic zvláštního, neboť historie idejí je jako střídavé hospodářství a každý, kdo se narodí do určitého období, se nad tím ani nepozastaví, jelikož to, co bylo dřív, zná jenom z učebnic a muzeí. Nicméně ten, kdo žije na

rozhraní dvou světů, prožije změnu jako dospělý — což je případ mé generaci —, jen užasle valí oči, nechápe, ničemu nerozumí a hledá vysvětlení. Lennonova skladba *Imagine* byla kdysi evidentní, ale dnes je neslušná. Proč? V osmdesátých letech byla hanba věřit v autoritativní režim, zatímco dnešní režim podporuje dokonce i spousta vysokoškoláků. Proč jsme na *Imagine* zapomněli?

Příčina možná vůbec neexistuje, respektive určitě existuje, jen se v ní skládá spousta různých vlivů a výslednic, asi jako když jednotlivé rybky řídí a zároveň následují pohyb obrovského hejna. Takže si konečně povšimneme jedné rybky, oné mašinky.

My jsme se ještě narodili do světa techniky, která se dá pochopit. Ve škole jsme se naučili, jak funguje spalovací motor a jak elektrický spínač, dokonce i telefon byl ještě jakžtakž srozumitelný. Chápali jsme atomovou bombu a dálkové vytápění nebo pohyb kontinentů. V iracionálních sférách našich mozků se ovšem zatím potichu a ve tmě krčily neurony a čekaly na vhodnou příležitost, aby pak vyrazily vpřed a chopily se moci. A tenhle výpad jim umožnila právě chápavá část mozku, která vynalezla kouzelné prostředky — a tak náš život závisí na monitorech a displejích —, jenže poté, co je vymyslela, s nimi nedokázala udržet krok, vzdala to a my je nechápeme, zatímco mládež vyrostla do nepřehledného univerza. Zážrak je dnes každodenním zážitkem. Naučíme se používat, co je pro nás použitelné, přizpůsobíme se a neřídíme. Nepokládáme otázky, nechceme nic měnit — věříme. Nadešla doba pod nos servírovaných věcí, životních forem, státních zřízení.

Ovšem *Imagine* zní překrásně i v Lynchově filmu.

Z maďarštiny přeložil Jiří Zeman.

Viktor Horváth je spisovatel a překladatel.



Druhá řada — první na řadě



Druhou řadu jsem v knihovně nikdy nepěstoval. Svazkům má být vidět do tváře, aspoň z ánfasu. Ani knihy by se neměly schovávat jedna za druhou, natož lidé. Snad byly v mé bibliotéce některé knížky po jistý čas méně populární, víc na ně sedal prach. Takových se ale člověk toužil spíš zbavit, než že by pro něj získávaly na ceně. Vytrhat plevel, zkyprít půdu. Co ale nebylo ve vlastní knihovně, bylo v knihovnách jiných, zejména rodinných: táty, mámy, sestry, babičky. Tady „druhá řada“, bráná jako cosi nedostupného, možná i zakázaného, jistým způsobem existovala.

Rodiče mají v obývacím pokoji dodnes pár regálů s knížkami vysoko nad zemí, skoro pod stropem. Ačkoli jsou hřbety ven, není na ně dobře vidět. A nebylo nikdy, tím spíš v dětství, z menší výšky. Zřejmě za nějaké podzimní či zimní nemoci mi táta jednou snesl pár svazků k ukrácení dlouhé chvíle. Spíš svazečků. Útlých knížek vtipů z Lidového nakladatelství, které měly na obálce stylizovanou, přehnaně rozesmátou, slzící tvář. Vycházely po celá sedmdesátá léta. Řada snad o padesáti svazcích: *Trampské anekdoty*, *Skotské anekdoty*, *Anekdoty pana Kohna*, *Anekdoty lidové Francie*, *Anekdoty a legrace s panem Hlustvisihákem*. Hlustvisihák — to byla nakonec magická formule, která mne z nemoci vyléčila.

O pokoj, respektive knihovnu vedle pak došlo zřejmě ještě o pár let dřív k setkání s trojicí tlustých hřbetů, které zdobily tři litery: V & W. Díval jsem se na ně v úctě možná už předtím, než jsem se naučil číst. Má-

mina knihovna byla za sklem, aby na knihy nesedal prach. Tím spíš byla pro dítě nedostupná. Tím spíš lálala. Když jsem pak všechny hry z těch tří svazků přečetl, kouzlo zkratky V & W nabylo na objemu, přibyl mu rozměr. A znovu ty „anekdoty a legrace“ v názvech: *Těžká Barbora*, *Osel a stín*, *Pěst na oko aneb Caesarovo finale*, *Hlava proti Mihuli*. Pak rychle ožily i sousední tituly, kterým jsem dřív nevěnoval pohled, třeba *Všecky krásy světa*.

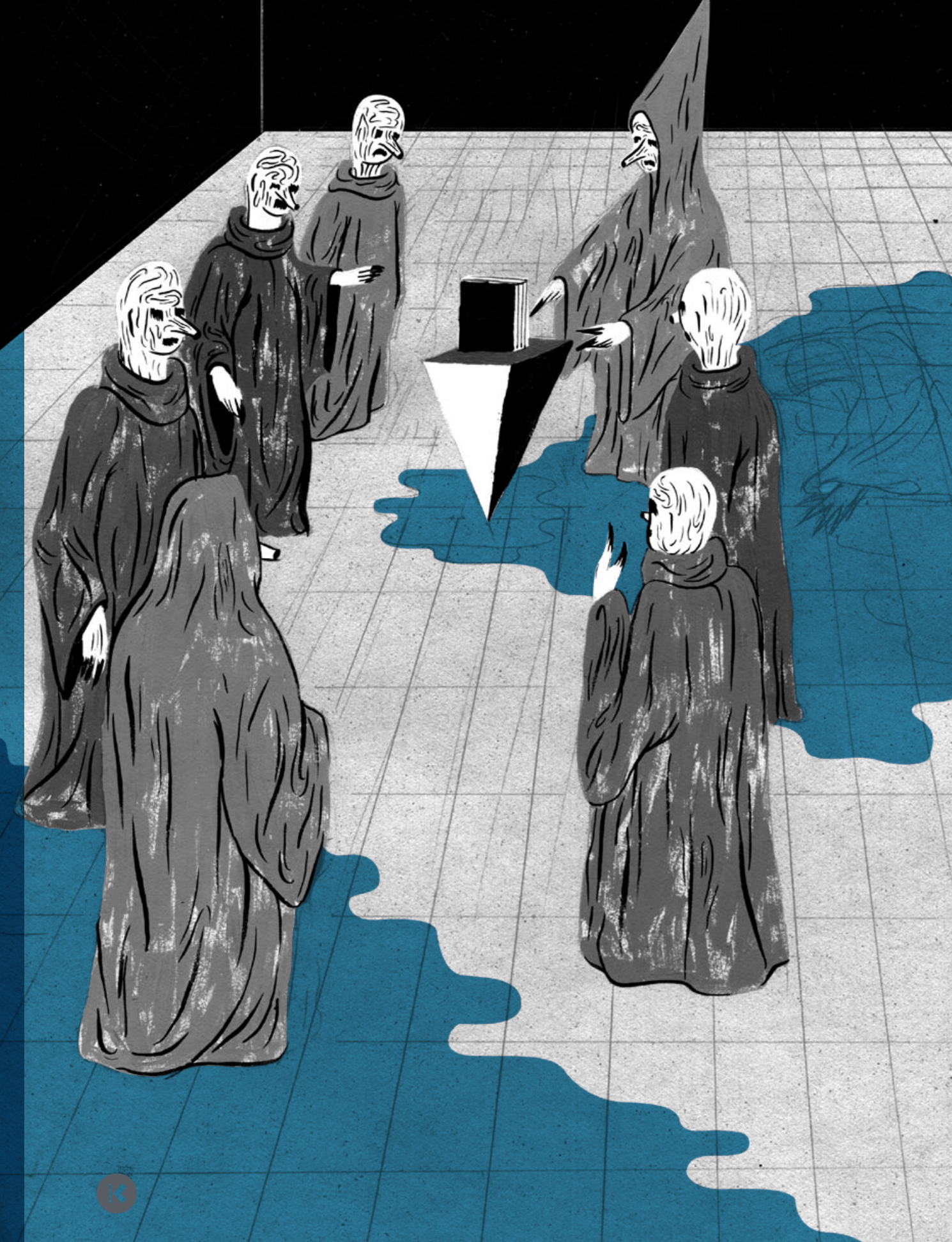
Sestra mi sháněla po antikvariátech a burzách staré *Čtyřlístky*. Na stáncích PNS jsem zaregistroval jako první číslo 108 — „Ovčáci čtveráci“. Sestra měla štěstí na výjimečné kousky staršího data: „Karamely pro tetu“, „Expedice Asinus“, „Pošlete mrak DM 1“, „Poklad starého opata“. Schovávala mi časopisy různé po pokoji. A já je hledal, v druhé, třetí, čtvrté řadě. Za knihovnou, pod matrací, na skříni. Každý nález byl okamžitou slavností. Jaksi na oplátku jsem pak schovával před očima rodičů čerstvě nalistované stránky z *Příběhu fotografie*. Daniela Mrázková zařadila do knihy vedle dávných záběrů Nicéphora Niepceho a Foxe Talbota i několik moderních ženských aktů.

Jinou trojici skrývala babiččina knihovna v domě na Žižkově. Vedle nádherných svazků Zeyera nebo Huga z přelomu devatenáctého a dvacátého století se krčily trochu omšelé hřbety nadepsané *Praha ve dne v noci I—III*. Objevy ze stránek *Příběhu fotografie* tu nacházely projekční plátno okamžitě a s nebyvalou silou. Podtrženou vzdáleností generační i místní. Zakázané území jsem navštívil teprve po babiččině smrti. Třídílný monument se ale sesypal jako domek z karet. Místo detailních popisů dobrodružství z polosvěta v něm byla jen krotká vyprávění o lásce. Kouzlo ale náraz s realitou přežilo. Ačkoli není důvod ty tři svazky ještě kdy otevřít, plevelné nejsou. A nikdy nemůžou být.

„Druhá řada“ pro mě tedy fungovala (a zřejmě funguje dosud) symbolicky, jako cosi vzdáleného, k čemu je třeba dojít, dozrát. Jistě bych si vybavil i jiná „setkání“, ale ta výše jmenovaná mi vytanula na mysli jako první. Okamžitě. Zřejmě byla klíčová. Zřejmě otevřela „skryté zdroje“. Navíc se krásně rýmují: komika a erotika. Erotika a komika. Žiju z toho dodnes.

Radim Kopač je výtvarný a literární kritik.





Čekání na Autora

Nekompromisní verdikt nad polistopadovou prózou

Martin Puskely

Všichni na něho čekají jako na smilování boží. Každý spisovatel tajně doufá, že to bude právě on, kdo jednou usedne na dlouhodobě uprázdněný trůn. Kritikové zase věří, že právo korunovat toho správného uchazeče náleží z podstaty věci jim. A pokud jde o nakladatele, nic nevypráví o jejich motivaci lépe než skutečnost, že v době bez profylaktické činnosti literárních agentur trpělivě pročítají stovky došlých rukopisů v naději, že v kupě sena naleznou onu příslovečnou jehlu. Oč víc je zřejmé, že současná česká literatura přežívá jako nedonošené dítě s příliš mnoha vadami, než aby se z něj mohla vyvinout zdravá bytost, o to vroucnější jsou modlitby za Jeho příchod. Řeč je o Autorovi, Spisovateli s velkým S, který si už téměř čtvrtstoletí dává načas.

Pohled do křišťálové koule analýzy

Ani ta nejlepší křišťálová koule neprozradí jeho jméno, stejně jako nemůže naznačit, kdy se objeví na literární scéně. Na to, zda se vůbec někdy vynoří, neexistuje žádná záruka, ale čas od času kombinace talentu, odvahy a šťastných okolností vydá dílo zásadních kvalit, byť časový horizont takové pravděpodobnosti může být

pro naši netrpělivou obec mučivý. Co je však přístupno analýze — nebo minimálně podložené spekulaci —, jsou podmínky, na kterých ztroskotávají ti méně nadaní či méně odvážní, tedy kritéria, jež ho pozvednou nejen nad šedý průměr polistopadové české produkce, ale především nad úroveň možná už evropského, ale přesto jen dobového významu: rysy sjednávající nadčasovou autoritu a zároveň vyčleňující z bezprostředního kontextu historické situace. Mohli bychom hovořit o průsečíku skvělého stylu, úderného tématu, společenského angažmá, programové výzvy a čtenářské reakce, ale na této povrchní úrovni jen stěží získáme něco lepšího než vágní představu o svých subjektivních preferencích a jejich intersubjektivních korelátech. Proto je nutné začít jinde, ne na poli nadšených představ, které vycházejí z ad hoc vybíraných vzorů, nýbrž u pečlivé analýzy toho, jakým úskalím se autor bude muset vyhnout. Jak říká Američan Anis Shivani, pokud chceme pochopit, co znamená dobrá literatura, musíme se nejprve zabývat tou špatnou. Začneme tedy empiricky, chorobopisem polistopadové české prózy.

Bez epistemologie i metafyziky: neblahý stav české prózy

V razantním článku „American Fiction in Dismal State“ (Neblahý stav americké prózy) Shivani konstatuje: „Současná americká próza se stala levným advokátem okradeného měšťáka. Její rozhled se omezuje na triviální sféru domácího. Nabízí zármutek, paralýzu, nečinnost: determinismus postpolitické společnosti, v které nemá ideologie žádné místo. [...] V Americe se už nevyskytují spisovatelé věštcí, dokonce ani spisovatelé vizionáři nebo spisovatelé mudrci. Je tu pouze malá literatura s malými zájmy a malými ambicemi. Jen velmi málo prozaických děl touží po univerzálním publiku: tržní segmentace vytvořila specifické literární niky, což nutí spisovatele



obracet se na separátní publika, ta, která čtou výlučně svou literární značku...“

Tento katalog stížností můžeme převzít i pro české prostředí. Spisovatelé vizionáři, spisovatelé proroci a spisovatelé mudrci vyklidili prostor spisovatelům krátkozrakým, retrográdním a s nulovou schopností reflexe. Paralyza polistopadové literatury obnáší tři strnulé pózy, z nichž první dominovala devadesátým létům a vyčerpávala se niternou reflexí, kdy celý svět komprimovaly módně úzkostné stavy vyprávějího subjektu (Václav Kahuda, Ivan Matoušek, tehdy i dnes Zuzana Brabcová), ta druhá, která z ní vyrůstá a chce vládnout dnešku, pak popisem atomizované společnosti, v níž je každý pokus o komunikaci předem odsouzen k nezdaru (*Zůstaňte s námi* Marka Šindelky, povídky Jana Balabána). Třetí reprezentuje schematický a ideologicky stupidní antikomunismus, korunovaný trapnou snahou o ironickou glosu k současné společnosti u Ireny Douskové (směr, který se už našťestí vyčerpá, jak dokládají poslední novely Jiřího Stránského). Jestliže Shivani hovoří o ideologické prázdnotě, je nutné zdůraznit, že nepostrádá ideologii ve smyslu zkostnatělého souboru apriorně vynucovaných kategorií, nýbrž ideologii ve smyslu určitého souboru hodnot, které vznášejí normativní nárok vůči společenské realitě a ve jménu tohoto nároku se netají s odvahou kriticky ji přezkoumávat a vyžadovat její nápravu. Adekvátní soubor takových hodnot, ať už jsou jakékoli, současné české próze citelně chybí: její filozofické pozadí je mělké, nedomyšlené, zmatečné a banální, ať už v Topolově *Chladné zemi* nebo prakticky v celém díle Petry Hůlové, která se bojí důsledků svých vlastních myšlenek a za každou cenu veřejně ujišťuje, že navzdory provokativně nakousnutým soustům je politicky korektní a neškodná. Česká próza dneška nenabízí žádný překvapivý horizont, žádnou intelektuální odvalu, žádnou programovou výzvu; čeští autoři popisují negativní realitu, ale nejsou schopni ji zahrnout, kritizují společnost, ale zároveň dávají najevo, že žádnou lepší nelze vytvořit, skličují svým pesimismem, ale jejich pesimismus se opírá o jejich rozpoložení, nikoli o fundamentální analýzu. Symbolem této bezvýchodnosti může být Marta Petry Soukupové, studentka bez životního cíle, bez vůle žít, bez odvahy negovat (a bez autorské schopnosti vykázat tuto pasivitu jako důsledek neschopnosti atomizované společnosti vštěpit svým členům nějaké přesahující hodnoty). Jestliže hyperkonstruovaný *Sen číslo 9* Davida Mitchella předvádí vnitřní svět dospívajícího mladíka, nutně fragmentární, fantazijní, variující a (re)konstrukční, vystavený na kostech současné popkultury, daleko lépe než četné realistické a psychologické sondy, pak tu získáváme kritickou paralelu i vůči české postmoderně, která

prostřednictvím Jiřího Kratochvila deklaruje svou vůli vládnout literatuře, ale ve skutečnosti nabízí jen pseudo-metatextovou kaširovanost, jež má zakrýt mrtvou krajinu. Nezlomná energie Eidžiho Mijakeho, která obtéká každou překážku na cestě za vysněným cílem, aniž by ji mohlo umrtvit zjištění, že cíl je ve skutečnosti nedosažitelný a existence spočívá v snění zaplavené cestě, má jediný český protipól v životem unavené, otrávené a nudné Martě. Byronovský hrdina nebo alespoň John Grady Cole se vypařil v intelektuální prázdnotě, znuřeném nihilismu, který je vzdálen jak existenciální revoltě Camusova člověka, tak zhnusenému, ale o to nesmiřitelnějšímu kriticismu Elfriede Jelinekové. Další ingredience, které se tu zoufale nedostává, je epistemologie — a tím pádem celá metafyzika a etika.

Místo definice ale pracujme s příklady. Cormac McCarthy vychází ze zajištěné metafyziky. Nikdo ji nemusí akceptovat, ale je tam, metafyzika světa, jehož základní souřadnice diktuje zlo, které se zhmotňuje v archetypálních postavách zabijáka Antona Chigurha nebo soudce Holdena, zlo, které je věčné, neporazitelné, mimo jakékoli lidské motivy a slabost, tak silné, že dobro se může jedine ustrašeně krčit v zákoutích, kam dosud nepadl jeho pohled. Ze zajištěné metafyziky vychází i Ian McEwan — od *Betonové zahrady* až po *Amsterdam* a *Solar* o lidské existenci rozhodují drobné, banální, nepředvídatelné náhody: to, že se Stephen Lewis postavil ke špatné pokladně v supermarketu, to, že Colin s Mary zabloudili ve spleťtém labyrintu homogenních uliček města, které je metaforou světa podle McEwana, to, že si třináctiletá Briony špatně vyložila scénu, kterou bezděčně zahlédla z oken svého domu. V mistrovském závěru novely *Na Chesilské pláži* sledujeme osudové důsledky jednoho drobného nedorozumění mezi čerstvými novomanželi v průřezu následujících desetiletí, přičemž tady i jinde si McEwan klade svou zásadní otázku: jestliže nejsme schopni zakotvit svou existenci v ničem dostatečně pevném na to, aby nás to chránilo před ničivou silou náhody, v čem pak můžeme zakotvit naši morálku? V modelu tradiční rodiny? V hodnotách daných dětstvím? Ve společnosti, kterou má pod palcem mocenská garnitura prosazující se skrze cynicky pružnou politickou vizi? *Betonová zahrada*, *Dítě v pravý čas* a ještě jednou *Dítě v pravý čas* či *Amsterdam* bojí tyto naivní iluze. Výčet by mohl být daleko rozsáhlejší, ale zkrátme to: velcí autoři disponují světonázorem, který se utváří v interakci s jejich tvorbou, protože literatura představuje optiku, kterou chápeme, domýšlíme a přetváříme svět. Jakou metafyzikou, jakou morálkou a chápáním reality ale disponují čeští spisovatelé?



Strážci ideologického dobra

V jednom z nejdůležitějších projevů moderních dějin Nikita Chruščov shrnul jednu možnou epistemologii a metafyziku mravů jako ideologický kánon: „Skutečnost, že nyní v plně šíří nastolujeme principiální otázky překonání kultu osobnosti jako jevu, který je marxismu-leninismu cizí, a odstranění těžkých důsledků, které způsobil, svědčí o velké morální a politické síle naší strany. Jsme plně přesvědčeni o tom, že naše strana vyzbrojená historickými závěry svého XX. sjezdu povede sovětský lid leninskou cestou k novým úspěchům...“

Sémantická výbava obrazoboreckého výkonu, který obviňuje Stalina z hromadných represí a teroru, stojí mimo jakoukoli diskusi. To podstatné, co je však nutné zdůraznit, je celkový horizont, k němuž je Chruščovova kritika vztažena, morální horizont jeho neotřesitelné víry: excesy stalinismu představují hrubé odbočení ze správné cesty, a proto nemohou vyvrátit ideový rámec jednoho společenského projektu. Ideologie je tak skutečnou historií nedotčena. Slibovaná utopie zůstává imunní vůči realitě a nadále na ni uplatňuje svůj nárok.

Roj Medveděv, který věnoval desítky let svého života odhalování stalinistických hrůz, tento postoj shrnuje v jednom ze svých článků: „V polovině padesátých let podnikal komunismus ofenzivu... Všechny nedokonalosti komunismu byly pokládány za dočasné, za pouhé výmoly na cestě ke spravedlivé společnosti, která se v té době rodila.“ Sám Medveděv ovšem tuto víru odmítá a označuje „komunistické evangelium“ za „vražedně zkorumpované“. Stalinovo běsnění, přiznané v Chruščovově slavném projevu, má podle Medveděva přesně tu falzifikující sílu, kterou Chruščov vehementně popřel.

Nemusíme sahat po četných knihách antikomunistického realismu, aby bylo jasné, jaký názor v této věci zaujala polistopadová česká próza. S nástupem sametových poměrů přichází intelektuální návrat do poloviny padesátých let: do doby, kdy víra, že jsme na cestě ke spravedlivé společnosti, přehlíží všechny problémy jako pouhé výmoly, dočasnou a přijatelnou platbu za velkolepou vizi, jež se nám má údajně zhmotňovat před očima. Dvě ukázky z knih Jiřího Stránského mluví samy za sebe:

„Tyhle dva se maj — ty už nic jinýho než svobodu nepoznali.“ (*Stařec a smrt*)

Bára vrtěla užasle hlavou:
„Zajímalo by mě, jestli takové věci, jaké jste zažili [v období totality], by se daly zažít i teď.“
Zafuněl.

„Zaprvý bych ti to vůbec nepřál a zadruhé se stačí podívat do Afriky nebo do Číny, a vlastně ještě pořád i do Ruska. I proto mám radost, že tohle nám nehrozí. I když se pořád nějakí blbci snaží to kazit. I proto chci, abys věděla co nejvíce o tom, co všechno se muselo stát, abychom tady spolu seděli a já ti vyprávěl o věcech už dávno zmizelých.“ (*Tóny, podtržení MP*)

Podtržená věta představuje instanci takové naivity, že na systematický komentář se tu prostě nedostává místa. Obsahuje stejnou základní premisu, zesílenou nenesitelným mentorováním na „životní moudrost“, a to přesvědčení, že zatímco socialismus je definitivně zdiskreditovanou etapou dějin (dejme tomu), neplatným společenským modem (dejme tomu), demokracie navzdory všem nedostatkům představuje životaschopný a správný koncept, který má výsostné právo organizovat společnost. Schéma filozoficky vyztužené Popperovým nešťastným rozlišením mezi uzavřenou a otevřenou společností, které vyvrací samo sebe, tak ústí v paradox: jeden společenský předpis, který tu měl být navěky, je nahrazen jiným předpisem, který předpokládá, že tu bude navěky, že tisíce dalších generací nebudou schopny vytvořit nic lepšího (stačí si vzpomenout na Havlův výrok, že po několika modifikacích by současná ústava mohla platit navždy). Jako kdybychom snad měli věřit, že lidstvo se nemůže posunout za obzor myšlenkových kategorií osmnáctého století a společnosti charakterizované vysokou chudobou, nezaměstnaností, hospodářskými krizemi, komerčními válkami, korupcí, zneužíváním moci, pronásledováním nepohodlných, obchodem s lidmi, vysokou kriminalitou a dalšími vymoženostmi, které, jak poukazuje Samuel Huntington, destruuji západní sen o kulturním univerzalizmu.

Demokracie si tak vystavila pohodlné alibi: ať už napáchá nebo dovolí cokoli, vždy to bude v konečném efektu bagatelní vůči nezlomnému statutu historicky nejlepšího možného systému. Zatímco každou společnost prohlášenou za uzavřenou lze falzifikovat z principu, protože každá sestava idejí má být otevřená vůči falzifikaci, ideál otevřené společnosti zpřítomňované v nedokonalém pozemském prostoru demokratickým režimem nelze falzifikovat vůbec — abychom rekapitulovali smutný mat vlastního králi v jedné z filozoficky nejproblematictějších knih dvacátého století. Podstatné je, že prakticky žádný český autor nenalezl odvahu tento nesmyslný koncept zpochybnit.

Jen neradi se odvoláváme na Masaryka, ale na tomto místě se tomu nelze vyhnout — alespoň pokud jde



o Masaryka jako idealistu ochotného jít do střetu s většinovou společností, toho Masaryka, který publikoval spis *O sebevraždě*, v němž vycházel z reflexe jedné konkrétní zkušenosti, která otřásla jeho hledáním životní pravdy. Sebevraždu v něm pochopil nikoli jako zoufalý individuální akt, který nemá širší vypovídací funkci vůči společnosti, nýbrž právě jako projev hluboké krize společnosti, fenomén, který vyrůstá ze stavu společnosti a prozrazuje její rozklad. Ať už je Masarykova analýza takové krize filozoficky působivá či nikoli, skutečnost, že někteří lidé nenalézají jiné východisko ze své situace než dobrovolný odchod ze života, vyžaduje zásadní náhled a opravu samotných základů lidské společnosti včetně hodnot, které vyznává. Konkrétní událost má tedy moc nad ideologickými kategoriemi své doby, má je principiálně, má je navždy: sebevražda vyjadřovala Palachův nesouhlas s násilným koncem pokusu o socialismus s lidskou tváří, sebevražda odstartovala vlnu otřesů známých jako arabské jaro, sebevražda doprovází krizi současné Evropy (nejen) v jejím řeckém výběžku. Co by tentýž Masaryk řekl na společnost produkující dětskou prostituci, dětskou pornografii, obchod s lidmi, sebevraždy dětí a adolescentů nebo vraždu jako každodenní fenomén? Víme ovšem, jak na stejnou otázku odpověděli polistopadoví spisovatelé: neuznali tyto drastické výpovědi o tragickém stavu demokratické společnosti za hodné pozornosti. Jakou platnost má Stránského *my*, když nezahrnuje Honzíka Nejedlého (jehož smutný status symbolu nezvěstných dětí v Česku už z veřejné paměti téměř zmizel), když vylučuje Bradleyho Manninga, když svévolně ignoruje zotročené oběti obchodu s bílým masem, když nevidí ty, kteří se v éře „svobody“ musejí rozhodovat, zda budou mít léky nezbytné k přežití, nebo jakž takž plný žaludek (a dokonce ani ty, kteří už nemohou udělat ani toto rozhodnutí, protože jejich svoboda se v důsledku extrémní nouze omezuje na jedinou možnost, a to, zda vůbec žít)? S výjimkou Vieweghových ostrých invektiv vůči korupci (ovšem otupených neschopností dovést je k logickým důsledkům) se nikdo neodvážil ve svém díle pustit do systematické literární analýzy tohoto základního fenoménu. Lidé vržení na okraj společnosti nikoho nezajímají; místo utrpení jiných, které zpochybňuje hlasité deklamace nové ideologie, se čeští spisovatelé zajímají jedině sami o sebe,

● Lidé vržení na okraj společnosti nikoho nezajímají; místo utrpení jiných, které zpochybňuje hlasité deklamace nové ideologie, se čeští spisovatelé zajímají jedině sami o sebe. ●

ať už se tento egoismus zacykluje v neustálém připomínání své zkušenosti s minulým režimem nebo v sebelítostivém, drogami či alkoholem zintenzivněném pocitu, že celý svět vlastně nestojí za nic, že mosty mezi lidmi se rozpadají a nové nelze vystavět.

Snad jen Emil Hakl ve své poslední knize nabízí určitou vůli k akci a nechává své postavy zabít zkorumpovaného státního zástupce — a byť se v jednom rozhovoru pro média od této vyhrocené situace částečně distancuje, dodává: „Doba se změnila a myslím, že jediné, co může normální jedinec udělat, je mluvit jasně, zaujmout postoj. Rusové mají vzdor v krvi. Kdejaký ruský spisovatel je anarchista a reakcionář, alespoň ti lepší rozhodně ano. U nás vzdor tradici nemá, ale přišla doba, kdy je třeba alespoň mít názor a umět ho zformulovat.“

A proto znovu předejme slovo Shivanimu: „Generace spisovatelů, kteří nyní přicházejí, děsí svou morální prostotou. [...] Umí si někdo představit, jak se tito autoři zabývají paradoxy civilizace?“ Jak si kladou důležité otázky o podstatě naší existence? „Proč jsou osvícenské principy tak křehké? Jak to, že zlo poráží dobro daleko častěji než naopak? Odkud pochází zlo, když o sobě všichni tvrdíme, že jsme dobří?“ Autoři zakotvení ve víře, že navzdory všem problémům žijí v správně nastavené společnosti, si takové otázky ani klást nemohou; zlo

je pro ně pouze okrajový nedostatek, případně fenomén, který skutečně existuje jen v diktátorských režimech a je s nimi totožný; zlo jako takové prostě vyplývá z nedostatku nebo absence demokratických mechanismů. Je to zlo Tomáše Akvinského, které nemůže vyvrátit základní článek víry, existenci dobrotivého Boha, jenž lidem zaručuje rámec spravedlivého řádu. Nic tento postoj nedokládá lépe než odpověď Jiřího Dědečka na článek Karla Pioreckého *Svědění národa mlčí* (v němž Piorecký vytkl spisovatelům sdruženým v Českém PEN klubu a Obci spisovatelů, že se nevyjadřují k palčivým problémům současné společnosti a místo toho se angažují v explicitně politických sporech, čímž sebe i ostatní autory připravují o poslední zbytky společenské prestiže): není třeba, aby se PEN klub vyhlašoval vůči současné oligodemokracii, k čistému svědomí plně postačuje, když se zastane pronásledovaných autorů v nedemokratických režimech. „Dnešní spisovatelé,“ pokračuje Shiva-

ni ve své nelítostné popravě, „jsou slušní, společenšší, nikoho neurazí, nechtějí zažehnout ani tu nejmenší jiskru kontroverze...“ I čeští spisovatelé (s čestnou výjimkou Petra Měrky) se vyhýbají jakýmkoli závažným spojnicím, schopným diskreditovat posvátnou krávu demokracie, a místo toho se podbízejí jako mediálně vděčné tváře, ochotné posloužit „dobré věci“, ať už kandidatuře Karla Schwarzenberga nebo dalšímu kolu antikomunistické hysterie. Svoboda pro ně nepředstavuje prostor, který je nutnou, ale nikoli postačující podmínkou dobra, a proto vyžaduje nejvyšší ostražitost a zodpovědnost, jelikož může být a také je zneužívána k páchání těch nejpervernějších forem zla; je pro ně cílem, podmínkou nutnou i postačující, jejímž nastolením končí veškerý boj kromě povinnosti udržet její klima. Místo odvahy vystupovat proti každému zlu se tak opakovaně setkáváme s šokujícím alibi, že v éře takzvané svobody už neexistují velká a zásadní témata, že svoboda skutečně zlo vylučuje; zatímco totalita podněcovala uměleckou tvorbu útlakem, vůči němuž bylo nutné se vyhranit, dobrotivá demokracie obdobný materiál díkybohu neposkytuje, takže literatura s touto záplavou dobra nevyhnutelně strádá. Kdo tu zešlel? Kdo se na tržišti vyhnul Sokratovi širokým obloukem? Od zmizení Honzíka Nejedlého až po frenštátskou tragédii, v nekonečném prostoru mezi Julianem Assangem a Edwardem Snowdenem servíruje realita literátům nesčetné příběhy, v kterých se vyjevují drastické rozpory dnešní společnosti, které se rodí přímo z její podstaty, a nikoli jako výjimky z jejího dosahu.

Mýty, klíše, alibi: sebelítostivá póza českých spisovatelů

Příčinlivá snaha české literatury zalíbit se a dojít ocenění za to, jak přikládá ruku k demokratickému dílu a (abychom citovali obzvlášť disharmonický moment z jednoho prohlášení Českého PEN klubu) „výchově mladé generace“, ovšem nenalézá společenský ohlas, v který její provozovatelé doufají. V pozoruhodné sbírce alibismů, které tvoří současný literární bonton, se vyskytují útěsné mýty, které mají zbavit spisovatele jakékoli viny za tento stav.

První z těchto klíše představuje paradox. Spisovatelé si stěžují na nedostatek veřejného zájmu, který logicky odečítají z nízkých nákladů a prodejů svých knih. Zároveň ale pasivně přijímají nebo rovnou oslavují společnost, která cílevědomě ožebračuje většinu svých členů a současně mění knihu na luxusní komoditu. Očekávali bychom, že spisovatelé budou první, kdo s důsledky odmitne i příčiny, jenže tím, že sami nepovažují literaturu za tak důležitý fenomén, aby se kvůli ní pustili do re-

volty proti samotným základům společenského zřízení, v němž kniha sehrává podřadnou úlohu, jsou nakonec první, kdo ji dobrovolně pohřbívá. Mlčky přiznávají, že bez literatury může být společnost, je-li „demokratická“, sice ochuzena, ale přesto schopná vést plnohodnotnou existenci, tak jako ji lze vést bez krásných šperků nebo luxusních sort vína. Který spisovatel může něco takového připustit? Literatura už pro tyto stíny literátů nepředstavuje fundamentální potřebu, nutnou, třebaže zdaleka ne postačující podmínku zdravé společnosti, nýbrž pouhý ornament, chvályhodný přídavek, jehož se dovolávají hlavně kvůli svému statusu, ačkoli, jaký rozpor, veřejně zdůrazňují její nepostradatelnost (ve snaze získat grant, podporu, respekt, pocit vlastní důležitosti a prostředky na obživu). Za skromný úplatek, procento z veřejného rozpočtu, jsou tito „spisovatelé“ ochotni uzavřít služebnou smlouvu se společností, kterou kritizují ve svých nárcích o postradatelné literatuře; svým psaním chtějí tuto společnost pozvedávat a kultivovat, dodávat jí gloriolu osvěcených poměrů; literatura už najednou není svébytnou silou, ničivým i tvořivým, neinstrumentalizovatelným a nevypočitatelným živlem, ale pouhým nástrojem něčeho vyššího, než je ona sama, francouzským klíčem s certifikátem své užitečnosti.

A přitom v zemi s neoddiskutovatelnou čtenářskou kulturou a historií, kde Bohumil Hrabal kdysi prodával půlmilionové náklady, by hodnotná literatura vůbec nemusela mít strach o svou existenci. Problém netkví v kulturní barbarizaci, masová zábava existovala vždycky, nýbrž v nepoměru mezi výší životních nákladů a skutečných příjmů, který polistopadové vlády rychle dovedly do extrému. Spisovatelé si stěžují, že běžný konzument dá přednost smlouvě s telekomunikačním operátorem nebo lahvi alkoholu (ale musela by to být už lahev velmi drahého alkoholu) před dvěma výtisky hodnotných knih, ale takto ta vidlička nemá být postavena. Místo disjunkce by tu měla fungovat snadná konjunkce. Samotný závěr, že uživatel, který z praktických důvodů upřednostní banální vymoženost v podobě mobilního telefonu, tím projevuje nezáměr o literaturu, je logicky pochybný. Jestliže Sofi Oksanenová může prodat v pětimilionovém Finsku sto třicet tisíc výtisků tak náročného románu, jako je *Očista*, aniž by kvůli tomu Finové přestali telefonovat a pít vodku, pak třiceti až padesátitisícové prodeje *Žitkovských bohů* nebo *Roku kohouta* v zemi s dvojnásobným počtem obyvatel budí velké rozpaky. A rozdíl nelze svést na různost v literární kvalitě, jakkoli zde existuje. Mediány kupních sil jsou nemilosrdné a skutečnost, že dvě třetiny českých zaměstnanců nedosáhnou ani na tento nutný medián, zatímco základní životní náklady už

převyšují ty západní, si vybírá nemilosrdnou daň. Česká společnost, zničená politikou finančního teroru, už není schopna generovat skutečné bestsellery. Jestliže se podle některých definic za hranici úspěchu považuje šest nebo deset tisíc prodaných výtisků a Viewegh s padesáti tisíčovými náklady hraje roli superhvězdy, pak nejde o nic menšího než o naprostou kapitulaci. S našimi čtenářskými návyky to v evropském kontextu stále není tak zlé, jak se nám snaží podsouvat stereotypní nářky, a tudíž svádět problém na degenerující čtenářskou obec, jakkoli literatura soupeří o pozornost s internetem a dalšími zdroji poučení i zábavy, je další laciná výmluva.

V konečném efektu tak vzniká začarovaný kruh: v důsledku mimořádně nízké kupní síly českého obyvatelstva se místní spisovatelé, až na ojedinělé případy vesměs rezignující na jakoukoli úroveň, neužívají; jsou nuceni psát ve zbytkovém čase, což se negativně projevuje na kvalitě jejich děl, která pak ve srovnání se západní konkurencí, byť ani ji nelze akceptovat bez výhrad, není schopna vyvolat srovnatelný respekt.

Mýty, klišé, alibi 2: pohádka o svobodě a služebnosti

Pod druhou výmluvou není podepsán nikdo menší než Jiří Kratochvíl. V deklaracích vycpaných vatou povrchních dojmů o směřování české literatury se brněnský autor v devadesátých letech dovolával postmoderny jako jediného ostrova svobody, tropického ráje, kam se má uchýlit píšící Robinson — světa, jenž se otevírá pouze vyvolenému literátovi a několika spřízněným duším, fantaskního světa pro exkluzivní společnost, který se neustále snaží nalézt hrdinové Ajvazových próz. V nedávno publikovaném eseji „Obnovení pořádku (nejen) v literatuře“ bere Kratochvíl na vědomí trend, který údajně tlačí literární tvorbu zpět k realismu, lineární srozumitelnosti a dalším znakům vyžadovaným tržním segmentem, ovšem s povzdechem, že literatura díky tomuto tlaku „vstupuje do života s olověnou koulí na noze“, čili jako „vězeň tržního světa“.

Není to však pravda. Čeští spisovatelé především nikdy nezavrhli ambici formovat společnost, usměřňovat její dynamiku a vytyčovat její mantinely. I v Kratochvílově známém provolání lze snadno číst politické krédo — jeho snaha vytyčit literatuře postmoderní exil je důsledkem hlubšího, bytostně politického (a krajně nepromyšleného) postoje.

Uvažujme bez předsudků. O čem měli psát spisovatelé v prvních letech polistopadového režimu? O radostných zítřcích systému, který se sám rychle diskreditoval? Demokratické ekvivalenty budovatelských románů, které by dnes šokovaly svou naivitou a neupřímností?

Možná by ale navzdory této pasti podobné romány vznikaly, kdyby čeští spisovatelé nenalezli daleko lepší terén, jehož zužitkováním se cítili schopni, ba přímo povinni přiložit ruku k tvorbě nové společnosti, a to komunistickou minulost. Výsledkem byla vlna antikomunistického realismu (Věra Nosková, Irena Dousková, Jiří Stránský, Edgar Dutka a řada dalších), neživotných, triviálně ideologických konstruktů, které nepoznávaly a neanalyzovaly, nýbrž odsuzovaly průhlednými schémata a touto démonickou negací vystavovaly nové demokracii to nejlepší alibi — gloriolu vítěze odvozuujícího svou legitimitu od vůle, s jakou se distancuje od poraženého. Ideologická povaha této vlny se odkrývá ve skutečnosti, že literární a umělecké hodnoty spočívající v pečlivé analýze a snaze odhalit cosi podstatného a nadčasového o člověku šly nemilosrdně stranou.

A je signifikantní, že v laciné póze „spravedlivě rozhořčených“ setrvali čeští autoři i poté, co se ve fasádě utopického projektu začaly, a to velmi rychle, objevovat drastické trhliny — od dětské pornografie, standardizace vraždy jako běžného činu, masivního týrání dětí, únosů, korupce, politikaření a prvních bezdomovců až po diskreditující divadlo okolo druhé volby Václava Havla prezidentem (jehož zvolení v druhém kole umožnila dočasná vazba poslance a také prezidentského kandidáta Miroslava Sládka). Toto bylo kritické období, v kterém měla literatura nekompromisně zareagovat, ale nejenže tak neučinila, ona ještě zesílila svou vůli odvracet pozornost k bezpečné historii. Důvod, ať už skrytý v podvědomí, ideologické slepotě nebo ve vědomě manipulativním záměru považovaném za akt veřejného zájmu, je jednoduchý: protože dětská prostituce, novodobé otroctví a další prvky, kterým demokracie umožňuje snadný život, mají vůči sociopolitické realitě, jakkoli přehozené hávem ideologického snu, onu nekompromisně falzifikující moc. Společenská reflexe těchto problémů by se rychle stala popravou demokratického experimentu, ale čeští spisovatelé chtěli demokracii, nikoli její smrt, potřebovali hřejivou iluzi, nikoli surovou realitu, a proto zavřeli oči a ponořili se do hlubin historického románu nebo deskripce svého zmučeného ega. Tady se rýsuje pravý důvod, proč nemáme žádný „velký“ polistopadový román odrážející přeměnu české společnosti; musel by to být román o cynickém zneužití ideologického snu, o utopii stejně líbivé, jako byla kdysi ta komunistická. Tak jako v Chruščovově případě rétorika převrstvuje samotnou skutečnost: vytváří svou vlastní realitu, matrix, v němž je tak snadné žít — a česká literatura místo toho, aby tento matrix rozkryla a reflektovala, ukázala, jak vyrůstá z lidských potřeb a zároveň se jim zpronevňuje, ho

naopak snaživě posiluje, rozšiřuje jeho zvrácené panství. Jestliže dnes vzniká dojem, že se naši autoři vracejí k angažovanosti, je to naprosto chybný dojem — to, k čemu tady dochází, je dilema naprosto jiného řádu.

Nietzschova břitva

Poprvé se tu (směleji v případech poezie, velmi nejistě v případech prózy) vynořuje otázka, zda demokracie nepředstavuje příliš velké zlo na to, aby ho nějaká společnost mohla navzdory všem proklamacím unést. A je zjevné, v čem spočívá kritické úskalí této angažovanosti, které se dosud nikdo neodvážil formulovat: když se dnes hovoří o „angažované“ literatuře, je to angažovanost, která se neodvažuje zpochybnit základní obrys „demokratického“ zřízení (= oligarchie využívající systém politických stran s iluzí, že každému poskytuje přístup k moci) a nakonec mu chce pouze sloužit tím, že bude simulovat jeho ochotu k pročišťování sebe sama (a tím posilovat víru v ideál postupně odstraňující své nedostatky), nebo angažovanost, která si klade zásadní otázku, zda to, co defluje před naším zhrozeným zrakem, má vůbec právo na život.

Poezie je daleko razantnější než současná próza, ale nedokáže promýšlet nosné alternativy, protože k tomu nemá dostatečné prostředky — a tím je sama o sobě potenciálně neškodná, protože dokud bude na scéně jediný systém bez alternativy, pak se demokracii nestane to, co se stalo absolutní monarchii nebo socialismu; z motivu ke kritice nevznikne impuls k zásadní změně. Toto je ovšem ostří prózy, břitva, která odděluje snaživé konformisty od rebelů a revolucionářů; Vieweghova angažovanost nic neřeší, Klaus je mrtev, ale Bůh, který Klause zplodil a jemuž Klaus slouží, Bůh propastných ekonomických rozdílů a „neviditelné ruky trhu“ zůstává a má zůstat naživu. Je to přesně to rozhraní, které definoval Friedrich Nietzsche, rozdíl mezi slabochy, kteří věří v transcendentální povahu a neměnnost údajného ideálu, jenž hřmí z moderních kazatelen, a nadčlověkem, jenž přichází, aby tuto iluzi zbortil a s vědomím zodpovědnosti za sebe sama předložil projekt vlastních hodnot, tvořivý výkon své vůle k moci. Obrazoborecký moment, který se začíná rodit v poezii, tak čeká, až ho próza umocní svými prostředky a podrobí té nejnekompromisnější epistemologii, metafyzice a morálce, tomu, co Literaturu povyšuje na fundamentální prostředek poznání a formulace světa, daleko důležitější než politické proslovy na náměstích zalidněných Le Bonovými masami, z kterých odcházející ovce s plackami Karla Schwarzenberga. Angažované psaní, které si nepřipouští principiální možnost, že Bůh si zaslouží trest smrti, je slepá ulička.

Tak pravil spisovatel?

Kdy přišlo toto selhání? Přišlo v době, kdy Česko potřebovalo literaturu a spisovatele více než kdykoli jindy. V nejzranitelnějších momentech, kdy krystalizoval další směr české společnosti, který pro čím dál více lidí znamenal temná mračna na obzoru. Právě v této kritické chvíli selhali čeští spisovatelé způsobem, který neobhájí před žádným tribunálem dějin. Rétorickou podobu této katastrofě vtiskl Jiří Kratochvíl příznačnou větou: „Když je občan obnoven, padá spisovatel,“ které je nutné věnovat se blíže.

Opět je to politické krédo, které předchází literárnímu a vytváří tak paradox: Kratochvílův postmoderní manifest, jímž se má literatura odříznout od stavu vnější reality a konečně začít žít podle svého vlastního diktů, nemá sílu sám v sobě, ale právě ve stavu vnější reality, která milostivě propouští literaturu do postmoderního exilu, protože ji už nepotřebuje. Je to tedy nikoli vnitřní dynamika literatury, kterou by se spisovatel odpoutával od společenských břehů, ale vůle světa, která naopak odstrkuje literární tvorbu co nejdále od sebe. Už tento problém láme Kratochvílovu prohlášení vaz. Na falešný program, který neměl nikdy zaznít, ho však degradují tři fatální chyby, které lze rozkrýt pozornou analýzou.

Za a) je tu sémantický problém: výraz „spisovatel“ není v žádné významové rovině negací slova „občan“, a proto neexistuje důvod, proč by jedno mělo automaticky vylučovat druhé a vymezovat tak spisovatele jako člověka ponořeného do jediné smysluplné činnosti, literární reflexe jazykové hry. Kdyby tato kontradikce platila, pak by musely platit i naprosto absurdní závěry: společenské angažmá spisovatele by bylo možné jediné tam, kde existuje útlak vylučující občanskou společnost, respektive neexistuje nic, co by mohl spisovatel dodat k stavu občanské společnosti.

Za b) rétorický antecedent vznášá podmínku, jejíž praktické naplnění je více než sporné — občan, který povstal v polistopadovém prostředí, je především lhostejný občan, netečný k tragickým osudům vyplývajícím ze společenské reality, občan bezmocný a zmatený, ten, kdo se podívá na šot se spálenými těly nevinných lidí, kteří zemřeli při bombardování Jugoslávie, a spěchá podepsat petici za přejmenování ruzyňského letiště. Havlův cynismus — zakázat trest smrti, protože nikdy „nemohou“ nastat legitimní podmínky, které by umožňovaly „vzít“ život byt tomu nejhoršímu zločinci, a zároveň aktivně otevírat války, v kterých v strašlivých bolestech umírají nevinní, ospravedlňované tím, že nastaly podmínky, za kterých je „možné“ vzít život i dítěti — to je občanský postoj, který na prvním místě obelže sám sebe

a potom začne lhát masám. A spolu s tímto občanem je to i občan spisovatel, nikoli protiklad „občana“, nýbrž jeho „podmnožina“, ten, jenž má oči, ale nevidí, a uši, jenže neslyší.

A především a na prvním místě za c) je tu onen dogmatický předpoklad, že demokracie je a priori nezdiskreditovatelným faktem dějin, zákeřná záměna utopie a reality, epistemologický nonsense, kdy je srovnávána realita socialismu s ideologickou sebechválou demokracie. Jestliže tentýž Kratochvil prohlašuje, že nic není od sebe tak vzdálené jako literatura a politika a literatura může být jediné obranou individuální svobody před politickou manipulací a kolektivistickým duchem, pak nelze než dodat, že (kromě neoliberálního kréda, které v konečných důsledcích atomizuje společnost až k jejímu zániku a každé zlo mění na soukromou záležitost mezi pachatelem a obětí, do níž zbytek světa nemá co strkat nos) tu jde o další reformulaci triviálního antikomunismu; věta implicitně předpokládá, že zlo páchají pouze protagonisté totalitních režimů, zatímco demokraté se ho mohou dopustit pouze omluvitelným omylem. Jenže absence kolektivismu není zárukou společenského dobra, jak se nám tu podsouvá, ne když místo ideálu příliš homogenní společnosti přichází ideál společnosti natolik heterogenní, že její příslušníci už ve skutečnosti nic nespojuje. Právě tam, kde hrozí, že nikdo nebude schopen upnout své ambice k něčemu méně sobeckému než on sám, musí být literatura v nejvyšší pohotovosti, s první aktivací demokratických mechanismů se totiž aktivují rovněž mechanismy mocenské zvěle, pro něž odstranění společenské soudržnosti představuje důležitou zastávku na cestě k jejich vlastním cílům.

„Tím největším projevem vlastenectví je nemlčet, když se k někomu vlast zachová nečestně, hloupě a podle,“ píše Julian Barnes ve *Flaubertově papouškovi*, knize, která by snad mohla uspokojit i Kratochvilovu přehnaně postmoderní fixaci. „Zájem spisovatele musí být univerzální, autor musí být v podstatě vyhnanec; jen tak je schopen vidět jasně. Flaubert byl vždycky na straně menšiny, na straně ‚beduína, kacíře, filozofa, poustevníka, básníka.“ Spisovatel měl být tím, kdo se musí od prvního okamžiku stavět k novým nárokům s největší ostrážitostí; zvěle se vždy prosazuje šlechtnými slovy a nic neuchovává tuto historickou zkušenost tak působivě jako literární dílo. „Flaubert demokracii považoval za pouhou etapu v dějinách státního uspořádání a domněnku, že ztělesňuje nejdokonalejší, nejvznešenější způsob vlády jednoho člověka nad druhým, pokládal za typický projev samolibosti. Byl přesvědčen, že lidstvo se neustále vyvíjí — či si toho spíše nemohl nevšimnout —, a věřil

proto i ve vývoj uspořádání společnosti: ‚Demokracie není posledním slovem lidstva, stejně jako jím nebylo otroctví, feudalismus ani monarchie.‘ Nejlepší forma vlády je ta v posledním tažení, neboť to znamená, že na její místo přijde nová.“

Válka s médii

V populárním katalogu slabošských klíšé ale zbývá ještě jedna tříška, kterou je nutné vytáhnout. A to nářky spisovatelů nad tím, jak je z místa společenského svědomí vytěsnila média, která začala okupovat prostor reflexe společenských pohybů a v alianci s internetem odsunula beletrii do jurského muzea. Média jsou daleko masovější, pohotovější a stručnější, takže ti, kteří mají potřebu kriticky filtrovat to, co se děje okolo nich, přirozeně sáhnou po novinách nebo navštíví zpravodajský server, takže (ergo) literární dílo, čtyřsetstránkový dinosaur, ve věku okamžité potřeby a bleskových reakcí nemůže evolučně obstát.

Ani tento názor ovšem neobstojí. Protože média jsou až na výjimky přesným opakem toho, čím by měla a může být literatura. Jsou extrémně manipulativní, arogantní, nečestná, reprezentují zájmy nejbohatších vrstev, jejich zacházení s pravdou je vysoce selektivní a perverzní. *Lidové noviny* a *Mladá fronta* (nechme stranou okatou glorifikaci *Mladé fronty* ve Vieweghových pokusech o politickou satiru) nebo slovenské *Sme* představují vězení, v němž pobývá zotročené slovo, podřízené diktátu akcionářů a inzerentů. Stejná média se s neuvěřitelnou agresivitou pasovala na svrchované soudce všeho, ale vypočítavý cynismus publicistických rubrik a večerních zpráv může obstát jedině před slabou, eticky impotentní myslí, která si potvrzuje pohodlná klíšé své soukromé parodie na světonázor povrchní iluzí širší pravdy. A proto jsou to právě spisovatelé, kdo je schopen pozvednout hlas za Olivera Twista, který prosebně natahuje ruku s prázdnou miskou, a vyjádřit tak daleko propracovanější, pozornější, přesnější a jazykově i eticky nesrovnatelně hodnotnější pohled na svět. Média možná vypadají jako burzovní vítěz dne, ale v dlouhodobé perspektivě jsou to knihy, ke kterým se čtenáři vrací, kdežto dobové zprávy v zaprášených archivech od určitého okamžiku zajímají pouze badatele vybavené schopností udržet si od jejich obsahu metodologický odstup. V každé dlouhodobé perspektivě jsou a budou média tím poraženým. Dickens stále vyživuje náš pohled na viktoriánskou Anglii, kdežto novinové články, které mezitím zfosilizovaly na prameny, už tuto sílu dávno nemají. To, co literatuře chybí, nejsou zbraně, ale odvaha po nich sáhnout.



A přitom právě důvěryhodnost médií je v současné době silně otřesena. Hysterické kampaně, které iracionálně měnily politické preference obyvatelstva ve prospěch volebních výsledků výhodných pro úzkou elitu oligarchů a tříštily tak poslední zbytky společenské integrity, několikrát uspěly, ale zároveň vytvořily imunitní reakci a poptávku po nezkresleném úhlu pohledu. Pokud má někdo skutečnou potřebu reflektovat dění okolo sebe nikoli ideologickými kategoriemi, nýbrž morálními a racionálními kritérii, pak mu média nemají co nabídnout.

A čeští spisovatelé stále odmítají napsat knihu, která by korespondovala s potřebou kritického a strážlivého pohledu a která vůbec nemusí splňovat parametry konzumního čtiva, jak si pohodlně namlouvají Kratochvil nebo Ivan Binar. Je to šokující paradox: spisovatelé programově odmítají napsat cokoli, co by korespondovalo s nejnáléhavějšími problémy dneška a komunikovalo tak s lidmi, které tyto problémy sužují — a potom si stěžují, že lidé, které zatvrzele odmítají oslovit, nevidí morální význam současného literáta. „Spisovatelé nejsou svědomí národa,“ konstatuje Jiří Dědeček a předvádí pozoruhodný kotrmelec, kterým převrací celý problém naruby — protože už neexistuje veřejná poptávka, spisovatel nemůže hrát požadovanou roli; nikoli, touha veřejnosti po pravdě (na rozdíl od kupní síly) existuje, jen písíci garnitura jí vráží nůž do zad. Pokud tady existuje sociální kasta, která programově nemá zájem o spisovatele se svědomím, je to kasta reprezentovaná Zdeňkem Bakalou a dalšími miliardáři, kmotry a mafiány ničícími tuto zemi. Internetové diskuse pod články o dopise Českého PEN klubu Jiřímu Zimolovi (kterým autoři vyzvali jihočeského hejtmana, aby opětovně zvážil možnost odebrat krajský rezort školství političce zvolené za KSČM, protože tato strana se podle jejich názorů nedistancovala od své minulosti) ukázaly smutný obrázek: žádný český autor není v očích široké veřejnosti vnímán jako člověk s morálním a intelektuálním kreditem a ani (viz výše, viz níže) takto vnímán být nemůže. Určitý respekt si sjednalo jen angažmá Lenky Procházkové ve věci církevních restitucí, jenže status českého spisovatele to nijak neobrodilo, protože Procházková je slabá autorka, jejíž díla nerezonují v širším povědomí, a svůj protest zatím nepřetavila do literárního vyjádření. V době, kdy čeští čtenáři marně čekají na nesmlouvavé literární dílo o současné společnosti, dílo, které v současné době není schopno suplovat žádné jiné médium (dokonce ani film, protože na kvalitní film se v Česku nedostává finančních prostředků), se část českých spisovatelů reprezentovaná PEN klubem veřejně staví na stranu zkompromitovaných klik. Lidé, kteří se nenamáhají pozastavit nad zoufalou situací nesčetných

obětí současného režimu, tvrdí, že jim leží na srdci stav české společnosti — je to vůbec ještě organizace sdružující umělce, nebo jen literárně reklamní agentura jedné politické garnitury? Chtějí přispívat k výchově mládeže, nebo ji změnit na snadno mobilizovatelné konformisty? Ostré výtky Karla Pioreckého v článku „Svědomí národa mlčí“ jsou v tomto ohledu naprosto oprávněné: čeští spisovatelé ztratili poslední zbytky své sebeucty.

Podtrženo, sečteno: spisovatelé zvítězí jen tehdy, pokud nebudou sdělovat totéž, co média (nebo podstatná část médií), totiž že navzdory všem problémům žijeme v nejlepší možné době a slabí si za svůj osud mohou sami. Média se pohybují na půdorysu dogmatu, který spisovatelé mohou snadno rozmetat, protože knižní nakladatelství na rozdíl od těch mediálních nevlastní miliardáři a protože ve fázi samotné tvorby spisovatelé nehledí přes rameno Big Brother v podobě správní rady a jí dosazeného šéfredaktora. Rozdrcení tržními vztahy a ekonomickými zájmy majitelů nejsou ve skutečnosti literáti, nýbrž novináři. V socioekonomických podmínkách současného kapitalismu už nelze vydávat *Tribuna lidu*, zato *Osudy dobrého vojáka Švejka za gulášového kapitalismu* se mohou na pultech knihkupectví objevit kdykoli. Čeští spisovatelé nebyli poraženi médii, byli poraženi tím, že ve snaze vynutit si mediální přízeň se rozhodli hrát podle jejich pravidel. „Soutěžit s novými médii podle jejich vlastních pravidel psaní jediné umenšuje,“ píše Shivani a má naprostou pravdu. Největším ponižením literatury je současný český spisovatel, servilní a korektní, který se podbízí, aby získal mediální prostor v podobě recenze a rozhovoru, který škemrá o cenu, a když konečně jednu dostane, může se před objektivou rozplynout samým PR štěstím.

A tedy...

A tedy — nemáme spisovatele vizionáře, nemáme spisovatele věštce, nemáme ani spisovatele mudrce. Nemáme spisovatele schopného zahlédnout konec dnešního světa ani spisovatele, který by prorokoval svět, jenž zasaď ochablému univerzu našich kategorií konečnou ránu, a už vůbec ne spisovatele, jenž by vykazoval sokratovskou moudrost a skepsi. Největším problémem české literatury je český spisovatel, člověk, který řeční o nepostradatelné moudrosti literatury, ale za psacím strojem produkuje pouze prázdné fráze předstírající filozofickou hloubku. Jestliže Ivan Binar oznamuje, že nebude svědomím národa, protože národ ho neposlouchá, „nemá čas, jsou slevy, šel nakupovat“, pak se nelze než otázat, proč se vůbec považuje za spisovatele. Protože skutečná

literatura se nerodí z očekávání potlesku ani z vidiny honoráře a dalších benefitů, které může poskytnout široká veřejnost, rodí se z potřeby a nutnosti vyjádřit pravdu, vykřičet určitou vizi a zásadní moudrost, z hlubokého nesouhlasu, hněvu a pohrdání, z výtrysku tvůrčí energie, která je silnější než jakákoli sociální role.

Falešný Mesiáš

Jenže stále tu jsou jistá očekávání. Očekávání formulovaná odbornou nebo odbornější částí nejen české veřejnosti, která vycházejí ze zavedeného stereotypu: nový Autor — nebo alespoň kandidát, jenž by reprezentoval českou literaturu v zahraničí jako literát světových měřítek — je definován prostřednictvím zavedeného jména. Jiří Trávniček v diskusi na serveru iliteratura.cz shrnuje: „To, co píše Paul (Wilson), slychávám od svých kolegů z kateder slavistik a bohemistik po celém světě: jak by nám pomohlo, kdyby tady byl nový Kundera (zase ho máme na scéně), kéž by se objevil nějaký český Stieg Larsson nebo aspoň Jonathan Littell, proč zatím u vás nevznikl velký román reflektující čas po listopadu?“ Na prvním místě rozlišujeme mezi Autorem a Románem, autor je tvůrčí konstanta s charakterem a osobním vývojem, román jednorázová záležitost. Zdařilý román může jednou za život vytvořit dejme tomu i autor jinak průměrných děl, ačkoli na rozdíl od Jiřího Trávnička si nemyslíme, že ho někdy vytvoří Michal Viewegh a už vůbec ne Jan Novák, jehož mašinový opus je naprostým zneužitím toho, co literatura je a co nesmí. Autor ale znamená něco víc: trvalou konstelaci metafyziky, etiky, nesmlouvavého kriticismu a unikátního jazyka (konstelaci, jejíž parametry se jistě mohou proměňovat), příliš dráždivou, než aby v ní společnost našla své sebepotvrzení. *Jih proti Severu* je pro Ameriku kultovním dílem, ale autor přesahuje obzor každého jednotlivého díla, takže nepotřebujeme dvousvazkový román o období zásadního otřesu, nýbrž osobnost, kterou si nemůžete koupit literárními cenami.

Stieg Larsson jako vzor nestojí za řeč. *Milénium* je stylisticky průměrná záležitost s intelektuálně nijak překvapivým horizontem, která za úspěch nevděčí ani mimořádné struktuře ani fabulační odvaze, nýbrž Lisbeth Salanderové; nikoli poprvé a nikoli naposledy je to Postava, kdo přebíjí fádni průměr všech ostatních složek. Působivá kombinace síly a zranitelnosti, emocí a lhostejnosti, extravagance a strachu ze světa, kterou ve filmové adaptaci Davida Finchera dokázala pozoruhodným způsobem vystihnout herečka Rooney Mara, přitahuje čtenářskou pozornost, ale přikládat jí sílu vzoru je pře-

hnané; česká literatura nečeká na novou sérii o Sherlocku Holmesovi, právě tak jako nečeká na svého chlapce s jízvou ve tvaru blesku.

Právě tak zavádějící jsou i příklady Milana Kundery nebo Jonathana Littella, Kundera 2 bude jediné Kunderou 2, to první je jedinečné, to druhé přinejlepším epigon. Možná mají zahraniční bohemisté na mysli spíše status než sestavu konkrétních rysů, ale odkazovat na případného Autora skrze společenské uznání je banální tautologie. Jinými slovy — jako kdyby tu vznikalo očekávání, že české prostředí vydá spisovatele, který si na večírku bude moci směle potřást rukou s Jonathanem Franzenem nebo Salmanem Rushdiem, a tím se zařadí do klubu oceňovaných. Ale musí Autor vskutku usilovat o členství v takovém klubu a měli by kritikové soustřeďovat pozornost na rozlehlé pokoje, v kterých předsednictvo pořádá večírky s punčem? Vstup do současného klubu je vázán na paradigma, jakkoli volně chápáné, přesto však paradigma nejlepšího možného, multikulturního liberálního světa, v kterém existuje sociologický mikrosvět literárních porot a kritiků, v němž se — a opět se vracíme k Shivanimu — potvrzuje průměrnost a vylučuje genialita, požaduje konformita a zapovídá rebelie. Rebeli nikdo na večírky nezve a v přítomnosti génů si všichni připadají nesví. To, co má současná literatura potvrzovat a také snaživě potvrzuje, je paradigma světového názoru definovaného termíny „tolerantní“ západní civilizace: vzorec matrixu, který zatajuje existenci bezútesného, vyplněného světa, v němž je nutné válčit o holou existenci a samotnou lidskost.

Jak může prorazit píšíci Morpheus? V americkém prostředí se jako spisovatelé už několik desetiletí prosazují téměř výlučně lidé s univerzitním diplomem a titulem MFA, což vzhledem k finančním nárokům takového studia znamená, že publikovanou, recenzovanou a oceňovanou literaturu okupují lidé ze střední a vyšší střední třídy, kteří pak uniformně reflektují svou životní zkušenost, tedy zkušenost své společenské vrstvy, charakterizované dobrou adresou, zaměstnáním, přízpůsobivostí, kreditní kartou a psychickým napětím vybíjícím se v mikrokosmu mezilidských vztahů, přičemž sociální napětí přichází a odchází s tím, jak se skrze média dostává do jejich zorného pole hnutí Okupujte Wall Street. Velký román o společnosti, dejme tomu v podání Jonathana Franzena, je tak románem o výseku této společnosti, jakkoli kritickým k politické scéně a morální otrlosti — status úspěšného příslušníka střední třídy předpokládá značné sebevědomí, ovšem sebevědomí, které nechce zlikvidovat svět, v němž samo tak dobře prosperuje, a proto si dává záležet na korektním rámci.



Skutečně tedy čekáme na českou kopii Franzenových *Corrections*? Opravdu se má český autor přizpůsobovat a ztrácet vlastní invenci? Ten český spisovatel, který vychází z prostředí s unikátní historickou zkušeností, soustředěnou okolo konfrontační linie minulého a současného režimu, fraktury unikající triviálně ideologickým kategoriím? Tato linie přece jasně ukazuje, že vzorce zneužívání moci, společenské polarizace a ztráty legitimacy se prosazují v odlišných režimech, což nutí kriticky přehodnocovat jak naše chápání minulosti a současnosti, tak hodnoty, jejichž optikou své hodnocení provádíme. Smutné fenomény chudoby, bezdomovectví a dalších závažných problémů dneška vracejí alespoň některé prvky naší dřívější zkušenosti zpátky do hry, což ve společnosti frustrované nesplněnými sliby, tolerovanými podvody a problémy domoci se práva vede k nostalgickým vzpomínkám na minulost. Minulost tím pádem není mrtvá; naopak, sama vstává z hrobu, aby vznesla kritický nárok vůči současnosti, zásadní nárok, který zároveň nese riziko ideologicky kategorického gesta, vůči němuž se lze bránit jedině odmítnutím všech ideologicky kategorických gest včetně toho demokratického. Teprve v této perspektivě se demokracie stává „tím, čím skutečně je“: riskantním projektem konfrontovaným s možností vlastního selhání a zániku, a proto vyžadujícím daleko zásadnější úroveň zodpovědnosti. „Velký“ polistopadový román, pokud někdy vznikne, bude románem právě o této linii. Pointa tkví v tom, že tato linie nemá žádný západní vzor, na který by se dalo odvolávat. Konečný důvod, proč je nesmyslné odvozovat Autora z kulturního prostředí na západ od našich hranic, je ten, že to bude spisovatel středoevropské zkušenosti, kdo dostane Západ do literární defenzivy.

Jenže: být českým spisovatelem je vedlejší činnost, zájmový úvazek na okraji běžného zaměstnání, jímž se dotyčný jedinec zařazuje do společnosti skrze získaný status a zájem na jejím pokračování. Jestliže americký autor vidí v tvorbě prostředek, kterým získá úroky z vložených investic, úroky v podobě příznivých recenzí, cen, širšího uznání a finanční odměny, a proto se přizpůsobuje očekávání projevovanému těmi, kteří mají moc vyloučit nežádoucí výjimky na okraj zájmu, pak jeho český protějšek chápe v průměru a průměrnosti své poslání, skromný příspěvek k budování demokracie, na kterou nelze házet příliš velké kameny, protože je vzhledem ke komunistické minulosti (ta konfrontační linie tu prostě je) tak zranitelná a nejistá. Český autor se svou hlavní profesí, tou, která ho živí, poslušně vřazuje do společnosti, jejíž pravidla akceptuje, v níž se zabydluje a kterou proto odmítá bortit, protože by tím bortil svůj každo-

denní život. V konečném efektu je to ale průměrnost jako průměrnost, jak americký autor, tak jeho chudý český protějšek se cítí příliš spjati se svým občanským statutem, než aby ho dokázali obětovat. Psaní je pro ně podřazeno tomuto statusu, je jeho součástí, nikoli silou vyvazující ze společenských sítí a otevírající volné oceány — a to je špatně.

Takže Autor...

Dejme opět a naposledy slovo Shivanimu: „Romantismus, existencialismus, stoicismus, nihilismus (ne znuděná lhostejnost mladé generace, ale fundamentální nemožnost nalézt jakýkoli definitivní metafyzický a etický výklad světa, pozn. MP), to vše jsou zakázané (vynucené ekonomickým a politickým tlakem, nikoli explicitním politickým zákazem, pozn. MP) módy percepce“; přijímá se pouze buržoazní realismus s jeho svazujícími nároky a paralýzou. Prostřednictvím literárních cen, recenzí a v americkém případě univerzitních kurzů tvůrčího psaní, které ničí literární umění esteticky hodnotným konformismem, se k těmto zákazům přidávají samotní autoři, z nichž se tak stávají vzájemně zaměnitelní podílíci symbolického kapitálu.

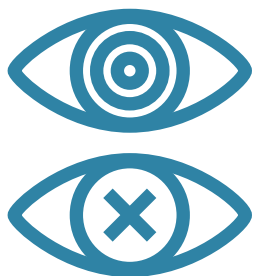
Autor se tedy zrodí z obrovské negace, z drastického odmítnutí falešných hodnot. Nebude povolnou funkcí ideologického pohledu na svět, ale revoltujícím jedincem, který usiluje o nekompromisní intelektuální a morální revoluci. Zrodí se jako výjimka z pravidla, které svou silou položí na lopatky. Jistě bude vládnout mimořádným jazykem. Revoltu nelze artikulovat prostředky konzumního bestselleru. Jeho díla nebudou potvrzením naivní ideologie, která se falešně nalézá a splňuje v konkrétní realitě: ani „otevřené společnosti“ ani „společnosti komunistické“, „uzavřené“ nebo jakékoli jiné. Budou napak demaskováním tohoto falešného nároku, každé retorické lži. Jejich autor bude klást znepokojivé, brutální otázky, aniž by nabízel příjemné odpovědi, ideologické pohazení na duši, ujištění, že bezpečný svět je na dosah, nebylo-li ho už ovšem vlastně dosaženo. Jedno je jisté. Žijeme v době deziluzí a vystřízlivění. Svět je na Autora připraven. V Česku na Něho čekáme jako na smilování boží. Otázka zní, kdy přijde.

Bradleymu Manningovi, Julianu Assangeovi a Edwardu Snowdenovi — za to, že ve skutečném životě dokázali udělat něco, na co si spisovatelé netroufnou ani ve svých představách.

Autor je středoškolský pedagog.



Čekání na Aurora



Přiznám se, že literárních polemik se obvykle neúčastním. Ochota chápat argumenty druhé strany je zde příliš velkou nevýhodou a intimní zkušenost s psaním jako takovým mě vcelku diskredituje, abych hovořil o literatuře s žádoucí jednoznačností. V tomto čísle *Hosta* nicméně vychází esej Martina Puskelyho „Čekání na Aurora“. Jako redaktor *Hosta* a rovněž jako autor musím dodat pár slov.

Puskely ve svém eseji podrobuje zdrcující kritice média, literaturu, demokracii, ducha doby a především současné české spisovatele. Ty považuje za víceméně — na rozlišování zde není čas — oportunistické producenty slabošských klišé. Puskelyho diagnóza je jednoznačná: „Největším ponížením literatury je současný český spisovatel...“ Důvody tak příkrého soudu se lze pokusit dohledat přímo v Puskelyho textu — a ještě lépe někde za ním. Já bych zde rád upozornil na něco jiného, a sice na terapii, po jaké Puskely volá.

Skutečně tu není co demaskovat. Už v průběhu svého textu klade Puskely otázku, jak může prorazit písaří Morpheus, a ne náhodou padne zmínka o nadčlověku... Celý text pak končí ujištěním: „Svět je na Autora připraven. V Česku na něho čekáme jako na smilování boží. Otázka zní, kdy přijde.“ Zkrátka: tohle nezní jako volání po autorovi, ba ani po Autorovi, ale jako volání po Spasiteli. Po někom, kdo nás vyvede z egyptské země, z domu otroctví, jak se praví v Písmu. A protože rétorika je zemí neomezených možností, tentokrát je oním domem otroctví demokracie.

Řekl bych, že ten esej by se měl jmenovat spíš „Čekání na Aurora“. Puskely klade otázku, zda demokracie nepředstavuje příliš velké zlo na to, aby ho nějaká společnost mohla unést. A ujišťuje, že „autor se zrodí z velké negace, z drastického odmítnutí falešných hodnot“. Jeho volání po takzvaném velkém románu nelze oddělit od volání po jiné společnosti, co víc, velký román se tím definuje. Působí to dojmem, že Puskely zná všechny náležitosti velkého románu — zbývá ho jen napsat, a to ve volných chvílích mezi stavěním barikád.

Musím říct, že jako spisovateli mi celé to volání po velkém románu přijde poněkud infantilní, asi jako pubertální touha po velké lásce. Mám za to, že román ani láska nepotřebují být velké. Všimám si naopak, že rádi používáme přídavná jména, abychom zakryli, že jsme ztratili smysl pro ta podstatná; ostatně i jako společnost jsme přenesli váhu na věci zbytné a zapomněli jsme základní významy. Román je sám o sobě existenciální výzva, velkým ho může učinit leda okolnost. A právě po té se tu ve skutečnosti volá. Po rozjitřenosti, která by i průměrné dílo vynesla do oblak, protože by jí právě přišlo vhod, podtrhlo by ji a fixovalo v čase. Příklady z historie si zde odpustím.

Perspektiva spisovatele je každopádně úplně jiná. Ideologická zadání odmítá, stejně jako zadání trhu. Rodí se nejen z velké negace, jak si všimá Puskely, ale také z temného a trochu tajemného přitakání životu. Píše sám sebe, a takto svět nabývá nekonečných podob.

Puskelyho příspěvek může být pro potenciálního autora potenciálního velkého románu cenný hlavně jako příklad určitého typu myšlení, které ve skutečnosti není terapií, ale součástí diagnózy. Řečeno trochu potouchle: Puskely by byl celkem dobrá literární postava. Gymnaziální učitel dějepisu, inteligentní muž s nejasnou osobní motivací, kterého by touha po spravedlnosti a mylný předpoklad, že hříchy světa lze připsat politickému uspořádání společnosti, a ne člověku jako ty a já, přivedly až na revoluční tribunu. Co by se dělo dál, o tom nemám žádnou představu.

Jan Němec je redaktor *Hosta*.



Brilantní nostalgik Bunin



Před šedesáti lety zemřel Ivan Alexejevič Bunin, ruský prozaik a básník, který téměř přesně na den dvacet let před svou smrtí získal Nobelovu cenu za literaturu.

Pro mnohé je tento autor dodnes hádankou a někteří přemýšlejí zejména o tom, co může jeho tvorba nabídnout tak zajímavého, že se ještě stále drží v popředí zájmu. Je čten i dnes, ačkoli svým původem, školením, zaměřením, prostě vším spadá ještě do doby před koncem devatenáctého století. Obraz, který si o Buninovi vytvořili čtenáři, ale i kritika, velmi výstižně popisuje Jan Zábřana: „Kouzelník slova, stylista, nostalgický a památníkový pěvec rozpadajících se šlechtických hnízd, malíř přírody v každém čase a lunatický snílek, bloudící literárními háji.“ Nepřísluší mi přít se s Janem Zábřanou, takže mohu říci: „Ano, souhlasím, ale nejen to.“ Bunin není intelektuálně sterilní, vyčpělý romantik. To by jej dnes nikdo nečetl, ba ani neznal.

Ivan Bunin se narodil na šlechtické usedlosti svých rodičů nedaleko Voroněže. Po předcích byl šlechticem a ještě jeho dědeček byl majetný velkostatkář. Po předčasné smrti mladé ženy však postupně prohospodářil většinu jmění a zbytek propil a prohrál u karetních stolů Ivanův otec. Mladý muž musel navštěvovat státní školu, a dokonce ani tam jej rodiče neudrželi déle než do sedmnácti let. Pak se vzdělával doma a nakonec musel nastoupit jako pomocný redaktor, neboť rodina potřebovala peníze. Velmi brzy se osmělil a na radu staršího bratra publikoval první romantické verše. Měl s nimi celkem úspěch a zařadil se mezi pozdní romantiky, což

mu nebránilo v tom, aby byl dočasně také narodnikem a tolstojovcem. Nakonec zakotvil mezi neorealistickými prozaiky, kteří nemilosrdně kritizovali sociální poměry, neboť sami pocházeli z chudoby, a současně se odpoutávali od chmurné reality tím, že vystavěli text lyrizovaný, barvitý, přeplněný obrazy, zkrátka impresionistický. Bunin ve svých kratičkých prózách prokázal všestranné kvality a postupně se prosadil. Na konci století dělil svůj čas mezi Moskvu a Petrohrad, oženil se s dcerou řeckého revolucionáře, ale jinak žil usedle, jak se patří na muže, jenž se stává klasikem.

Revoluce jej zastihla ve věku, kdy se již nečiní zbrklá rozhodnutí. Téměř padesátník se přidal k Děnikinovi a sloužil v jeho tiskovém štábu svou hlavou a perem až do hořkého konce. Do emigrace mohl odejít s pocitem splněného úkolu. V Paříži se objevil jako žijící klasik, od něhož se neočekávalo nic nového. Bude prostě dál psát o ztraceném ruském ráji, stále nvyěji. Proto se v listopadu před osmdesáti lety v očekávání zpráv ze Švédska více sázelo na jiné dva ruské emigranty, v Evropě známého Aldanova a originálního myslitele Merežkovského. Zpráva došla 9. listopadu 1933 byla pro mnohé překvapením a pro velký okruh přátel Merežkovského strašným zklamáním. Laureátem Nobelovy ceny za literaturu za rok 1933 se stal Ivan Bunin. Odpověď na otázku proč je obsažena v textu *Život Alexeje Arseňjeva*. Nejde jen o to, co je tam napsáno, ale i jak je to napsáno. Ví se, že Bunin byl brilantní stylista, jasný, chladný a přesný, ale nejen to. V Buninově textu je všechno, i trocha našeho mládí a dobrodružství, smutků a zklamání. Jsou tam první lásky i nápěvy o ztracených krajích a snech. Nechybí ani vytýkaná šlechtická hnízda a březové háje, ale dohromady to není sentimentální povzdech uplakaného odstrčence ani pokus o etnografický žánrový obrázek z minula a daleka. Je to od všeho něco, ale ve svém součtu je to velkolepé. Jako život poslepaný z drobných událostí, ale ve svém souhrnu obrovský, pravdivý a doprovázený nutně svým vyvrcholením, smrtí. Smrt je všudypřítomná, neboť jen s ohledem na ni si dokážeme vážít života. Bunin toho sděluje ještě daleko víc, ale jak to vyjádřit bez jeho stylistické vytříbenosti?

Libor Vykoupil je historik.





Věčný Eco

Každý ho zná, ale každý si pod jeho jménem představí něco jiného. Někdo zamotanou středověkou detektivku a divoká konspirační schémata, někdo nesrozumitelné vědecké teorie, někdo návod, jak snadno a rychle napsat diplomovou práci. Někdo o něm říká, že není dostatečně vědecký, jiný zase, že je vědecký až příliš. Někteří tvrdí, že literární teorii propojil s praxí, jak se to nikdy nikomu nepodařilo, jiní zase, že ji ponížil na úroveň děvky ve službách vulgárního vkusu. Každý však musí uznat, že Umberto Eco patří k nejvýraznějším světovým autorům posledního půlstoletí. Jeho jméno je

spojeno především s postmodernou; v mých očích dokonce natolik, že když se mě někdo zeptá, co to ta postmoderna vlastně je, a mně se nechce zaplézat do složitých výkladů, řeknu, že je to to, co píše Eco. Funguje to spolehlivě, protože Eca opravdu každý zná a každému jeho jméno něco říká. Zkratka a dobře, Umberto Eco je pojem. Už jen proto se hodí věnovat mu pár stránek. Do následujícího tematického bloku, který sestavil olomoucký romanista Jiří Špička, přispěli Ludmila Lacková, Lenka Svobodová, Vít Gvoždiak a Lucie Doležal Nováková. -mse-

Osvoboditel Eco

O slavném Italovi s mnoha tvářemi a jedním důležitým posláním

Ľudmila Lacková

Jméno růže patří do výbavy každé pořádné domácí knihovny. Díky tomuto románu se ze slov „Umberto Eco“ stal pojem řadící se k základnímu vzdělání. U jména však, zdá se, znalosti o tomto autorovi u mnoha lidí končí. Kdo vlastně Umberto Eco je?

Autor bestsellerů (*Jméno růže*, *Foucaultovo kyvadlo*, *Pražský hřbitov*), profesor sémiotiky (vůbec první v Itálii), filozof, medievalista. Umberto Eco však představuje mnohem víc. Vystudoval středověkou estetiku, aby se pak věnoval komiksově kultuře a dějinám ošklivosti. Zdá se, že pole jeho zájmů nezná hranic. Umberto Eco se vyjadřuje k tématům jako politika, média, náboženství, morálka, vizuální umění, textová interpretace, narologie. Kromě jiného píše dětskou literaturu a pracoval v televizi nebo jako knižní editor. Vyučoval nejen v Evropě, ale například také na Yale či na Columbia University ve Spojených státech. Umí si postavit pultík i v méně obvyklých prostorách. Ke své knize *Bludiště seznamů* uspořádal přednášky a výstavy v pařížském Louvru a nyní netrpělivě čekáme, zda bude přednášet také na židovském hřbitově v Praze.

Umberto Eco se stal jedním z nejznámějších Italů na světě a — zjednodušeně řečeno — odborníkem na všechno. Záhadu, jak se mu to povedlo, se snažil vyřešit italský scenárista a spisovatel Michele Cogo. Přibližně před třemi lety vypracoval speciální korpus sestavený z článků o Ecovi z přelomu padesátých a šedesátých let minulého století, čili z dob vzestupné fáze Ecovy kariéry, a pomocí sociosémiotických metod se snažil tuto otázku zodpovědět. Všechny atributy vztahující se k Ecovi nebo k jeho tvorbě seskupil do čtyř hlavních kategorií a z těch vy-

pracoval sémiotický čtverec. Kategorie to byly následující: elitní odborník, vědecký popularizátor, nebezpečný demystifikátor a zbytečný bavič. V následující stati se pokusíme objasnit, proč byl Eco vnímán na tak různých a dokonce protichůdných úrovních.

Proroctví komiksově kultury

Masová kultura na univerzitní půdě? Dnes běžná realita, v roce 1964 apokalyptická vize intelektuálů. Tedy těch, kteří měli dost bujnou fantazii na to, aby si takové sci-fi dokázali představit. Spisovatel a literární kritik Pietro Citati ji měl. Podle něho tehdejší italské intelektuální scéně hrozilo, že „za několik let bude většina italských intelektuálů natáčet filmy a kreslit komiksy. [...] Zatímco na všech univerzitních katedrách budou mladí docenti analyzovat fenomény masové kultury.“ Citatiho k znepokojivému proroctví inspirovala Ecova publikace *Skeptikové a těšitelé*, která se fenoménu masové kultury věnuje. Eco k problematice zaujímá pokrokový a originální postoj. S největší vědeckou vážností rozebírá Supermanova dobrodružství a odkazuje přitom na Kanta či Aristotela. Je třeba uznat, že koexistence slov jako „kryptonit“, „Peter Pan“ a „fenomenologie“ či „existencialismus“ na téže stránce mohla v dané době (a nejen tehdy) pobouřit či urazit.

Citatiho ironicky míněná slova se po padesáti letech stávají skutečností. Vezměme si například v intelektuálních kruzích momentálně velmi oblíbený komiks. Dostává prostor v největších galeriích (vzpomeňme si na nedávnou výstavu vývoje českého komiksu v pražském DOXu). Mohli bychom si položit otázku, zda Umberto Eco předběhl svou dobu, anebo zda se o postup „lidové“ kultury v sociálním žebříčku částečně sám přičinil. Jisté je, že si svůj názor obhájil. Ze zbytečného baviče se vyšvihl na elitního odborníka.



Co má společného Bůh s uměleckou avantgardou

Eco nezůstal při masové kultuře. Jen co se společnost stihla vzpamatovat ze šoku způsobeného jeho vědeckým přístupem k televizi a sémantickým výkladem komiksu, vrhl se do nových neprobádaných vod. Tentokrát zaujal opačným extrémem, a sice pokusem o vědeckou analýzu avantgardních uměleckých směrů. Od kultury určené masám se vmžiku přeorientoval na kulturu elitní. Ve své snad nejkontroverznější práci *Otevřené dílo* se zabývá moderními poetikami a technikami v umění (surrealismus, postmoderna, seriální hudba). Kniha pobouřila veřejnost obhajobou „nepochopených umělců“ a zároveň extravagantními prostředky, které autor při této obhajobě použil. Pro ilustraci malou ukázkou: „A pak Bůh promluvil a řekl: /BAAAB.BAB-BAAAB.BAAB/.“ Rouhačský text připomínající absurdní drama je ve skutečnosti vědeckou teorií. Eco si vymyslel zakódovaný rajský jazyk, kterým se dorozumíval Adam s Evou, a na něm předváděl teoretický vznik metafory.

Eco globální

Ecovo bruslení mezi Tomášem Akvinským, Supermanem a Jamesem Joycem svědčí nejen o jeho velké odvaze, ale především o jeho obrovském rozhledu. Nemůžeme mu vytknout, že by byl záběr jeho zájmů příliš široký a zahrnoval prvky, které spolu pramálo souvisejí. Ke každému tématu se totiž vyjadřuje maximálně zasvěceně. Dalo by se říct, že Ecovi se podařilo nemožné: v době globalizace obsáhl doslova globálně celou západní kulturu od středověku až po dnešní den.

Ecův úspěch netkví pouze v globálnosti jeho zaměření, ale také v globálnosti jeho publika. Oslovuje odborníky i širokou veřejnost. Vycítil neodvratné rozmáhání masové kultury, teoretizoval ji ještě dřív, než naplno roz táhla svá chapadla v celé západní civilizaci, a záhy se jí i jistým způsobem pokusil vyhovět. V jeho vědeckých esejích nalezneme práce těžko čitelné i pro odborníky, ale též takové, které jsou přizpůsobeny širšímu publiku a obsahují vysvětlivky odborných termínů. Jako by se snažil vyhovět každému, odborníkům i laikům, neustá-

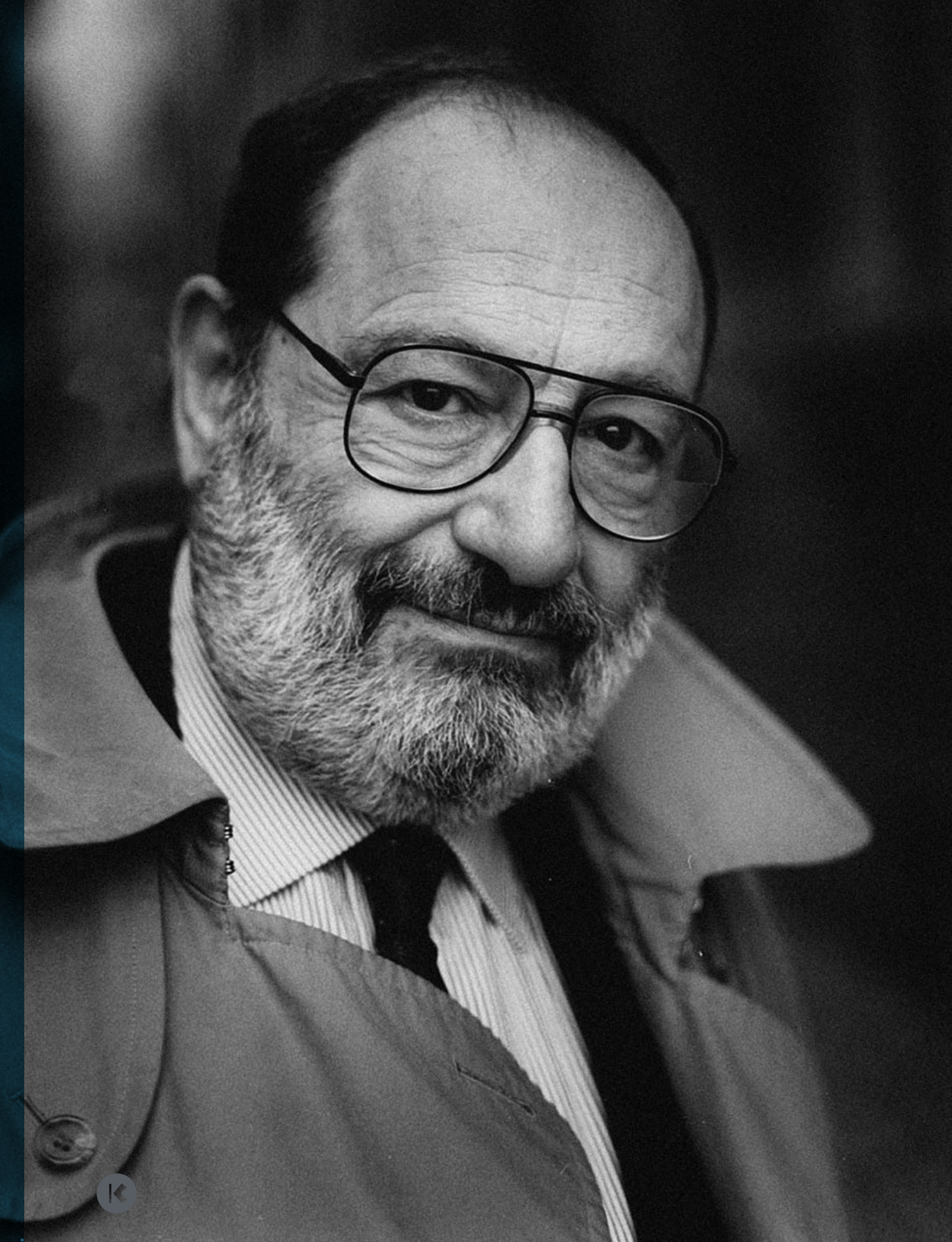
le dává najevo svou nekonečnou univerzálnost. I jeho romány nabízejí uspokojení jak intelektuálům, tak konzumním čtenářům. Vezměme si například v úvodu zmíněný román *Jméno růže*. I pro čtenáře, který neví nic o středověkých italských reáliích, mnišských řádech ve čtrnáctém století a tehdejších filozofických směrech, neví latinsky a nemá žádné znalosti ze sémiotiky, nabízí román poutavé a napínavé čtení díky sympatickým charakterním postavám a detektivní zápletce. Důkazem je počet prodaných výtisků a překladů. Proč to ale Umberto Eco dělá? Proč se snaží vyjít vstříc průměrnému publiku, když to ve skutečnosti nikdy neměl zapotřebí, a navíc si leckdo myslí, že tím dehonestuje své kvality a intelekt? Odpověď nám nabízí sám Eco. V jednom ze svých esejů píše: „Co je svět světem [...] se v těchto okruzích produkce a konzumu vyskytovali umělci, kteří se sice realizovali pouze v rámci možností povolených všem, přitom se jim však povedlo provést hluboké změny v citění svých konzumentů díky tomu, že uvnitř daného systému plnili kritickou a osvobozující funkci.“ Mohlo by se zdát, že se Eco rozhodl vzít břímež osvoboditele na sebe.

Aktivní i po osmdesátce

Umberto Eco ve své pilné vědecké a literární činnosti nepolevil ani po osmdesátce, dokonce si ohlíhl plnovous, čímž omládl o dobrých deset let. V září minulého roku vyšla pod jeho vedením kolosální dvaadvacetisvazková encyklopedie *Moderní a současný věk*. Jako autor se nedávno představil sbírkou esejů *Vytváření nepřítelů a jiné příležitostné texty* a také revidoval a znovu vydal svůj román *Foucaultovo kyvadlo*. Naposledy o něm bylo slyšet letos v létě, když vědecká rada Filozofické fakulty Univerzity Karlovy zamítla návrh udělit mu čestný doktorát s poukazem na to, že nemá k fakultě žádnou vazbu. Bodrý český lid ukázal, že Eca opravdu považuje za svého osvoboditele, a v internetových diskusích dal najevo své rozhořčení.

Autorka je studentkou italské filologie a obecné lingvistiky.





Umberto Eco hisperický

Středověká estetika z pohledu italského polyhistora

Lenka Svobodová

Lze skutečně postihnout to dlouhé období, na jehož počátku se rodí Isidor ze Sevilly a na jehož konci umírá Dante? Aní se jménem si moc nevěděli rady, a tak se stalo čímsi mezi vznešenou antikou a jarní renesancí. Pro Umberta Eca však znamená střed, středobod, který má své, ač svérázné, estetické teorie, své, ač často anonymní, umělce, svou krásu i ošklivost. Středověk je totiž nezměrný. Stejně jako Eco.

Zájem Umberta Eca o estetiku se projevil již v jeho disertační práci, v níž se věnoval filozofickým a estetickým otázkám v díle Tomáše Akvinského. Ke stejnému tématu se později vrací v jedné kapitole své knihy *Umění a krása ve středověké estetice* (Arte e bellezza nell'estetica medievale, česky 1998), která čerpá z kultury latinského středověku a shrnuje dějiny estetických teorií v období od šestého do patnáctého století.

Pojem estetické teorie zde ovšem není ohraničen tak jako v našem moderním pojetí, publikace předkládá dobové reflexe, které pomocí filozofických pojmů zkoumaly aspekty krásy a dobra, umění, postavení umělce a oceňování jeho díla, estetické vnímání, hermeneutiku či alegorické interpretace světa.

Eco ukazuje, do jaké míry středověká estetika čerpá z předchozí epochy, tedy z antiky, z jejichž myšlenek vychází (například v rozlišování pojmů *pulchrum*, toho, co je krásné samo o sobě, a *aptum*, toho, co je krásné ve vztahu k něčemu, což je koncepce, již Isidor Sevilský v sedmém století přebírá prostřednictvím sv. Augustina od Cicerona), a jak původně antická témata originálním způsobem rozvíjí (například v oblasti proporčních či světelných estetických teorií).

Kniha je rozdělena tematicky, přesto se však některé kapitoly věnují konkrétním filozofům — kromě zmiňovaného Tomáše Akvinského jsou to například Albert Veliký, Robert Grosseteste, Bonaventura a Mikuláš Kusánský. Ecovy rozsáhlé encyklopedické znalosti jsou patrné především v obrovském množství citátů, kterými je celé jeho dílo protknuto. Čtenář se tak (v originálním latinském znění i českém překladu) může přímo seznámit s výroky středověkých myslitelů, což určitě patří k jedné z předností díla. Problematickým se naopak na některých místech jeví poněkud složitý jazyk autora. Otázkou tedy zůstává, zda je text skutečně určen široké veřejnosti, jak se uvádí v některých recenzích.

Eco se u nás původně proslavil především jako romanopisec a pozorný čtenář v knize odhalí některé citace, které použil právě ve svých románech. Například výrok Bernarda z Clairvaux o správném vzhledu ženských řáder: „Krásná jsou taková řádra, která maličko vystupují a mírně se zaoblují [...], jsou lehce zadržena, ne však stlačena, něžně k sobě přitlačena a ne tak volná, aby se pohupovala“ lze nalézt ve *Jménu růže* v pasáži, kde mladý novic Adso obdivuje sochu Panny Marie. Další paralely se



(celkem logicky) objevují také v románu *Baudolino*, který se odehrává v době vlády Fridricha Barbarossy.

Ars et artifex

Důležitá je Ecova explikace pojmu *ars*, umění. Zdůrazňuje, že se v něm spojují dvě složky — poznávací a produktivní. *Ars* nutně zahrnuje znalost objektivních pravidel, je dovedností, která vede k určitému výsledku. Pro středověkého člověka je tedy umělcem kovář, básník, malíř i střihač ovcí. Ti všichni totiž napodobují, ale zároveň „prodlužují“ přírodu, která je inspiruje. Člověk tak ovšem činí z nouze, bez svých výtvorů by nemohl přežít, ale nejedná se zde jen o prosté kopírování, důležitý je moment invence. Umění se dělí na svobodná a služebná, tedy ušlechtilější a manuální. Tato distinkce pak problematizuje kategorii krásných umění, která je středověku cizí, ač se poznámky o umění sloužícím pouze k potěše nacházejí roztroušeny napříč celým středověkem. Eco zmiňuje text *Libri Carolini*, dílo sepsané v okruhu Karla Velikého, které mluví o autonomii výtvarného díla. Dále připomíná četné traktáty popisující umělecké techniky, v nichž se mísí estetické postřehy s technickými radami ohledně barev, světla a proporcí. Ostatně v kapitole „Středověké estetické cítění“ Eco ukazuje, že i texty odsuzující přepych a krásné předměty svým stylem jasně dosvědčují, že i jejich autoři byli takovými výtvoři fascinováni. Stejně tak se také poetika odpoutává od rétoriky, již byla po staletí podřízena, poezie přestává být pouhým metrickým cvičením, což je patrné i v etymologii jména pěvce milostných písní, trubadúra, jež se odvozuje od výrazu *trovar*, nalézat.

Právě básníci jsou pak prvními umělci, kteří si začali uvědomovat vlastní důstojnost. Zatímco iluminátoři, architekti či sochaři bývali anonymní součástí týmu, cechu, a jejich mechanická umění byla podhodnocována, autor druhé části *Románu o Růži* Jean de Meung říká, že „urozenost krve je ničím tváří v tvář urozenosti literáta“.

Jednorožec v klíně panny

Spojení Umberta Eca estetika a Umberta Eca sémiotika je zřetelné v kapitole „Symbol a alegorie“. Začíná citátem z listu sv. Pavla Korintským: „Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.“ — „Nyní vidíme nejasně jako v zrcadle, potom však uvidíme tváří v tvář.“ A vysvětluje, že pro středověkého člověka se všechny věci a jevy, byť absurdní, či dokonce neexistující, neomezovaly pouze na svou fenomenální podobu, ale nabývaly vždy druhého významu, přesahovaly do jiného světa. Příroda byla chápána jako Boží kniha, skrze niž Bůh promlouvá k lidem a ukazuje jim správnou cestu.

Příkladem může být růže v trní, která symbolizuje mučedníky mezi svými pronásledovateli, nebo rozlousknutý vlašský ořech, jehož střed připomíná kříž. Eco vysvětluje pojem zkrat ducha, což je takový typ myšlení, který dvě věci nespojuje pomocí příčiny, ale pomocí významu a účelu. Již v rané křesťanských textech se například traduje vyprávění o jednorožci, který se dá polapit (z důvodu léčebných účinků prachu rozemletého z jeho rohu) pouze do klína panny. Jednorožec se proto stává symbolem Krista, který vyšel z neposkvrněného lůna Panny Marie, a vůbec není podstatné, že je bájným, reálně neexistujícím zvířetem. Stejně jako zvířata reálná totiž odkazuje k vyšší pravdě. Je tedy patrné, že u těchto symbolů se jedná o určitou shodu, analogii, vzájemný vztah, podobné vlastnosti. Jejich odhalení pak přináší recipientovi intelektuální potěšení, které vyplývá z námahy, jež byla zapotřebí ke správné interpretaci, protože se tu „něco jiného říká a něco jiného ukazuje“ — „aliud dicitur, aliud demonstratur“. Tento alegorický princip byl ve středověku velmi oblíbený a pobízel k neustálému hledání nejrůznějších skrytých významů.

Eco upozorňuje na fakt, že na rozdíl od moderní západní tradice středověk nerozlišoval alegorii a symbol, tuto distinkci přináší až romantismus. Dále vysvětluje, že velký důraz kladený ve středověku na obrazné výklady souvisí s patristickou tradicí interpretace *Bible*, podle níž je Starý zákon předobrazem Nového zákona, což znamená, že postavy a události Starého zákona anticipují postavy a události Nového zákona.

Středověk přináší čtyři významy (smysly) Písma: literární (doslovný), alegorický, morální a anagogický (eschatologický), který se vztahuje k cestě ke spáse. Jako příklad uveďme město Jeruzalém. V literárním významu se jedná o reálné místo, v alegorickém Jeruzalém představuje obraz církve, morální výklad jej prezentuje jako vzor chování a ve smyslu anagogickém symbolizuje Boží království. Textu je tedy přiznána určitá otevřenost (v souvislosti s tím připomeňme Ecův slavný pojem *opera aperta*), ale zároveň jsou vypracována jistá ohraničující pravidla výkladu. K interpretaci *Bible* pak významně přispívá sv. Augustin, který ve svém spise *De doctrina christiana* přichází s teorií znaku.

Zlatý věk encyklopedický

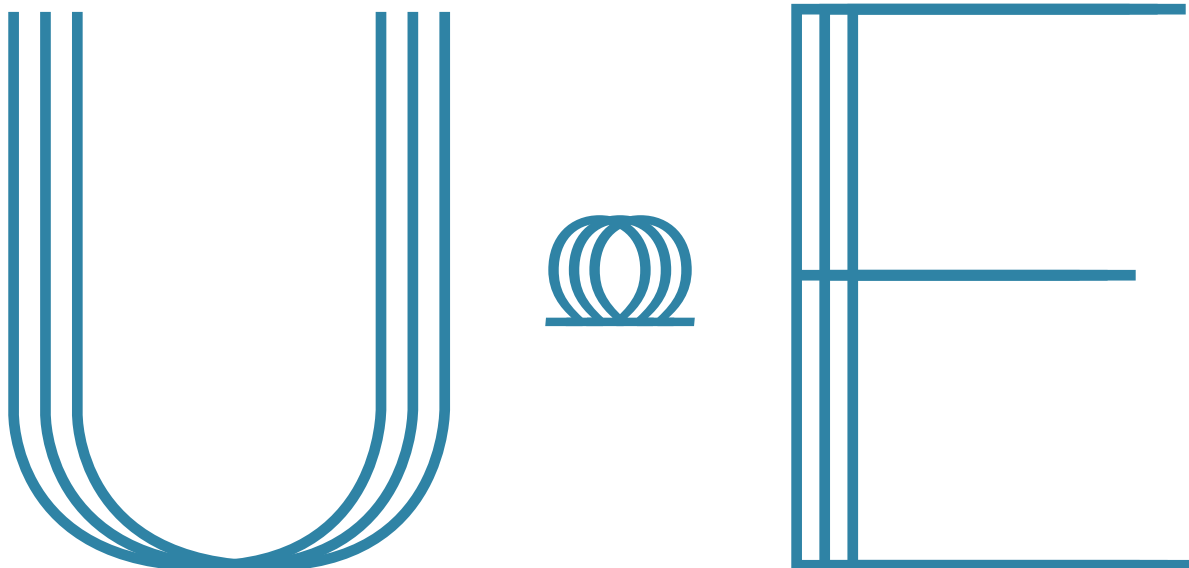
Vraťme se ale k obrazným výkladům přírody. Středověk navazuje na encyklopedickou tradici, zvláště na Pliniovu *Historia naturalis*. Její autor nahromadil obrovské množství informací o přírodě (asi čtyřiatřicet tisíc), aniž by ověřoval fakta, takže vedle orla popisuje fénixe a v kapitole o lidech mluví o kmenech, které mají lidské

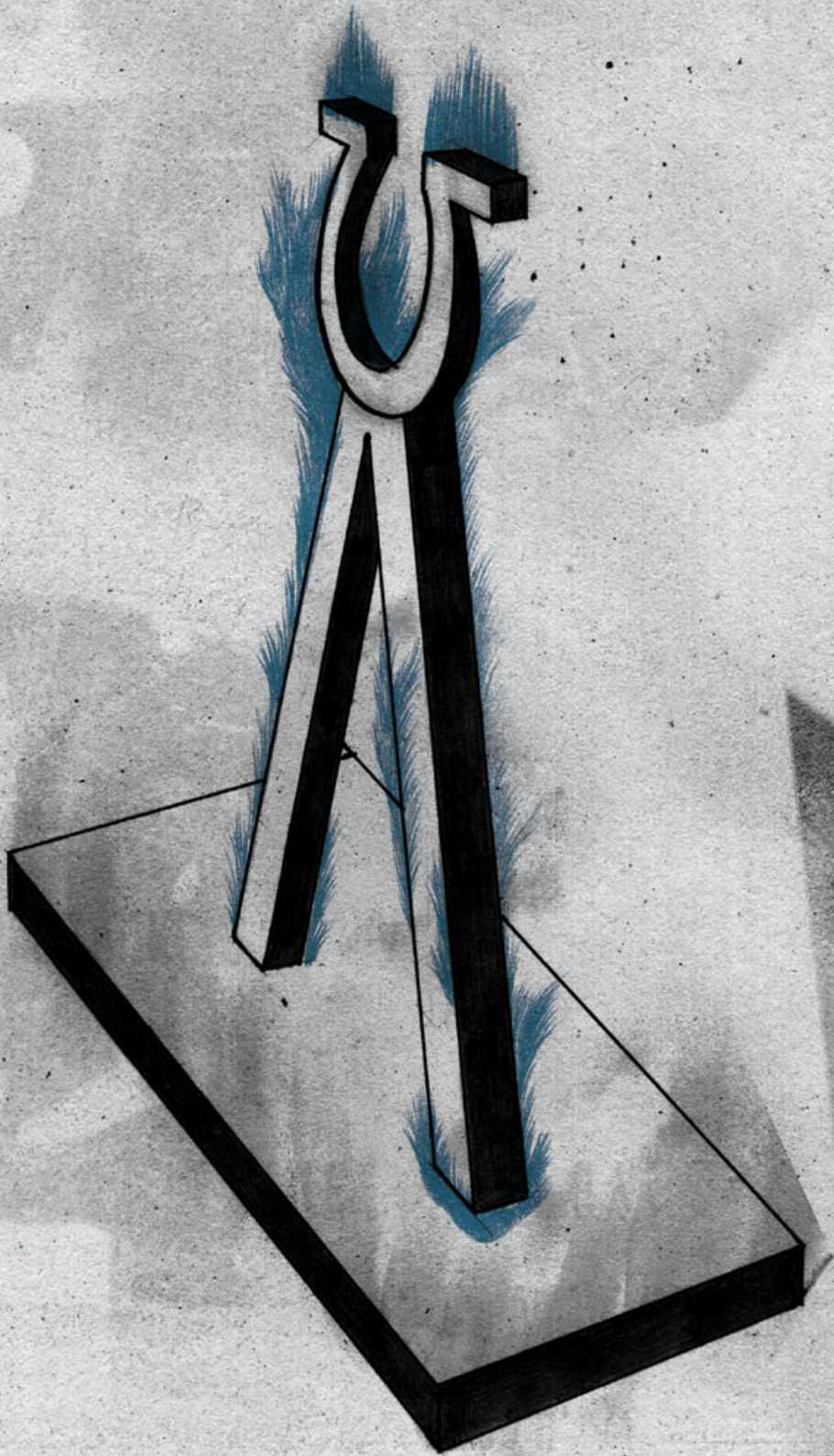
tělo, ale psí hlavu. Tyto poznatky do jisté míry přejímá *Fysiologos*, text sepsaný mezi druhým a pátým stoletím v Alexandrii, který popisy zvířat doplňuje příslušnými citáty z *Bible* a morálními výklady. Nejen že obsahuje kapitoly o bájných zvířatech (jednorožec, fénix, bazilišek), ale i reálně existujícím tvorům připisuje neskutečné vlastnosti právě proto, aby přinesl poučení křesťanské obci. Například tvrdí, že lvíče se rodí mrtvé a teprve třetího dne jej jeho otec ožíví svým dechem, čímž se stává symbolem Krista. Had se straní nahých lidí, stejně jako ďábel prchá od těch, kteří jsou prosti hříchu. Lasička rodí ušima, což symbolizuje ty, kteří neposlouchají pozorně slovo Boží. *Fysiologos* se spolu s dalšími encyklopediemi stává základem bestiářů, které zahrnují také popisy monster a nestvůr. Právě kapitoly o monstrech Eco zařadil i do svých pozdějších prací, které jsou samy encyklopediemi a reflektují nejruznější estetická témata od antiky po současnost — *Dějiny krásy* (Storia dell Bellezza, česky 2005, spoluautor Girolamo de Michele) a *Dějiny ošklivosti* (Storia della Bruttezza, česky 2007, uveden jako editor). V první knize si klade otázku, zda je možno krásně ztvárnit zrůdné. Středověk byl monstry,

jež měla stejně jako ostatní bytosti své místo v Božím plánu, fascinován, a právě proto je tak často zobrazoval. V druhé knize spojuje zrůdy s estetikou nezměrného (hisperickou) a připomíná nevidaný úspěch literárního podvrhu z dvanáctého století, *Listu kněze Jana*, který popisuje bájnou zemi obývanou podivuhodnými tvory, jako jsou jednonožci, bezústci či bezhlavci, což vyvolalo zájem mnoha cestovatelů (včetně Marca Pola) toto království nalézt.

Jak již bylo naznačeno, období středověku není jediným objektem Ecova estetického zájmu. Dotkli jsme se pojmu *opera aperta*, kategorie, která poukazuje na existenci textů, jež jsou otevřeny více interpretacím. V *Dějínách krásy* se pak Eco věnuje mimo jiné kráse strojů i médií, konzumu, vznešenu nebo dandysmu. Lze totiž říci, že samotného Umberta Eca bychom mohli označit za estetika nezměrného a tři zmíněné publikace rozhodně patří do „klasického“ kánonu děl, která reflektují dějiny a teorie estetiky.

Autorka přednáší na Semináři estetiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.





Od nepochopení k porozumění

Ecovo sémiotické dobrodružství

Vít Gvoždiak

Všechny budovy opatství hoří a Vilém z Baskervillu říká mladému Adsonovi, že znaky jsou to jediné, co člověk má, aby se vyznal ve světě. Svět je světem především proto, že jeho aspekty nějak reprezentujeme; vyznat se v něm může být dílem náhody a k cíli můžeme dospět také tak, že sledujeme plán, který vůbec neexistuje. Taková interpretační trajektorie není cestou od ne-znalosti k vědění, nýbrž od nepochopení k porozumění — logika této cesty je samozřejmě kulturní a snaha ji popsat se nazývá sémiotika.

V případě Umberta Eca snad více než v kterémkoli jiném platí, že rozlišování mezi spisovatelem a vědcem/filozofem/sémiotikem nevyovídá vůbec nic. Sémiotika je pro Eca sice vědou, nikoli pouze metodou (jak mnohokrát sám zdůraznil), možná ale především úhlem pohledu, který mu umožňuje přemýšlet o televizních seriálech, Aristotelovi, zrcadlech, WikiLeaks nebo Berlusconi, a zároveň psát romány a knihy pro děti. Jako spisovatel i sémiotik je však Eco především umanutý dobrodruh. Všechna Ecova intelektuální dobrodružství jsou charakteristická svou důsledností. Jejimi projevy jsou nejen důsledné rekapitulace a interpretace klíčo-

vých sémiotických konceptů (denotace, symbol, metafora či interpretant), ale také ona — na první pohled často bezvýznamná — svědomitost při promýšlení předem podivných nebo absurdních řešení. Příkladná je v tomto ohledu obhajoba sémiotiky proti kritickému výpadu Rogera Scrutona, kdy se Eco svému oponentovi snaží dokázat, že ryby a knoflíky jsou sice rozdílné věci, ale rozhodně bychom neměli podlehnout iluzi, že ryby mají esenci, a proto mohou být zkoumány vědecky, zatímco knoflíky mají jen všeobecně známé funkce, a není proto nutné mít o nich žádnou speciální vědu. Důslednost zde na sebe bere podobu sémiotiky knoflíků, tedy poměrně systematický popis toho, co, jak a proč mohou knoflíky znamenat.

Hořící dům a kód

Obecná sémiotika se zabývá „podmínkami, za jakých může interpretační činnost v jakémkoli objektu rozoznat sémiotickou jednotku“, a je tak v první řadě kritikou naivního názoru, že jednotky kultury (třeba slova a obrazy) není nutné vytvářet, protože esenciálně existují již předem ve věcech samých. Eco se pokouší ukázat, že žádná prapůvodní podobnost či ikonocita neexistuje (pokud by existovala, byl by mnohem menší problém zkonstruovat ideální jazyk), a navíc že existence věci není nutnou podmínkou existence znaku (Ivo Osolobě v této souvislosti tvrdil, že znak musí být skutečný, zatímco „věc“ nikoli). Oznámi-li vám někdo, že vám hoří dům, je pravděpodobné (říká Eco), že si představíte vlastní dům, možná zpanikaříte, možná poběžíte domů, ale žádná vaše představa ani panika, běhání nebo to, jestli vůbec

nějaký dům vlastníte, nemají vliv na to, že daná zpráva nabývá svého významu a jak ho nabývá. To, co znakové výrazy zastupují, nejsou žádné jednotlivé materiální předměty, nýbrž znakové obsahy jakožto kulturně homologované entity. Podobně jako kultura utváří výrazy, utváří i to, co výrazy zastupují.

Znaky a významy nenacházíme jakožto danosti ve světě (přírody), ani v mysli jako nějaké mentální obrazy, ale jako výsledné konstrukty systematické sítě vztahů mezi znaky navzájem. Sémiotika se tak podle Eca nezabývá ani pravdivostí (lhal snad Marco Polo, když tvrdil, že na Jávě viděl jednorozce?), ani tím, na co myslíte, když vám někdo oznamuje, že zrovna hoří váš dům, ale výhradně podmínkami, které musí být splněny, aby byla zpráva smysluplná a interpretovatelná.

Zastřešujícím pojmem pro tento soubor podmínek je pro Eca kód, a to jak ve smyslu artikule kontinua na kategoriální, typové jednotky, které jsou organizovány na základě principů opozice a difference (Eco je nazývá s-kódy a při výkladu se inspiroje dánským lingvistou Louisem Hjelmslevem), tak také ve smyslu kulturně řízené korelace těchto jednotek do znakových či textových syntéz (Eco ji nazývá jednoduše kód a při popisech jejich aspektů velmi často odkazuje na amerického polyhistora Charlese Peirce).

Slovník a encyklopedie

Světů rozumíme především proto, že máme k dispozici určitou systematickou kulturu. Při popisu kulturní logiky vychází Eco ze sémiotické reformulace kantovské opozice analytický—syntetický a tvrdí, že dva základní modely odpovídají ideji slovníku a encyklopedie. Tradiční, slovníkový přístup (v Ecoových diskusích nejčastěji zastoupený Aristotelem a Porfyriem, ale také Hjelmslevem) říká, že každý jev lze popsat pomocí sady takových univerzálních vlastností, které postačují k jeho odlišení od jiných jevů. Vydáme-li se však touto cestou, v určité chvíli se ocitneme v situaci, kdy nemůžeme říct, zda daná univerzálie není dále rozložitelná, a často nám ani nemožňuje rozlišit dva významy navzájem. Slovník nám podle Eca nepředkládá definice pojmů, ale spíše vymezuje jejich logicky konzistentní užití.

V *Otevřeném díle* (1962) — inspirován matematickou teorií informace — Eco tvrdil, že informace existuje,

existuje-li nějaký řád. Informaci jsme sice schopni měřit jakožto pravděpodobnost, není ale totožná s významem. Význam totiž nevzniká slepým dodržováním předem daných pravidel, nýbrž jejich určitým porušováním. Množina analytických významových markerů, tak jak je navrhovala teorie slovníku, sublimuje do potenciálně nekonečných interpretací. Každou domněle univerzální a konečnou jednotku je možné dále interpretovat. Kód, který byl především souborem jasných slovníkových ekvivalencí ($p = q$; pes = živočich, savec, psovitý), je nutné doplnit také encyklopedickými inferencemi, které jsou založeny na naší zkušenosti se světem ($p \rightarrow q$; bezesporu mohou existovat agresivní a nepřátelští psi).

Model světa jako encyklopedie je možné považovat za hlavní Ecův příspěvek sémiotice, právě pomocí konceptu encyklopedie může Eco vřadit interpretaci (zpět) do jádra sémiotiky, to znamená ukázat, že význam není záležitostí výlučně slovníkovou — syntaktickou, sémantickou nebo pragmatickou. V posledních

desetiletích se pak Eco kromě encyklopedické kazuistiky věnuje také dalšímu rozpracování své obecně sémiotické teorie. Neopouští pozice, kterých s pomocí Peirce a Hjelmsleva dosáhl, teorii kódů se ale pokouší doplnit výklady o problémech, které se nacházejí na spodním prahu sémiotiky. Pozornost přesouvá od popisu logiky ekonomických znakových jednotek k problémům primární semiózy. Labyrintickou architekturu encyklopedie doplňuje mechanismy napětí mezi kulturalizovanými významy a percepčními akty. V této souvislosti vypráví Eco příběh o Aztécích, kteří poprvé spatřili koně, rekonstruuje proces možné conceptualizace a pomocí sémiotických termínů se pokouší vyložit problémy kognice, které po dlouhou dobu stály mimo zorný úhel a zájem sémiotiky. Ve vyprávění o Montezumovi a aztéckých poslech mluví o vytváření individuálních a privátních modelů (o kognitivních typech), které fungují jako návody k identifikaci objektů a jejich pojmenováním se pak uvádějí do kulturní a interpretační praxe. Jakmile jsou komunikačně strukturovány, stávají se dle Eca veřejným sémantickým vlastnictvím (jádrovým obsahem). Zajímavé je pak to, že kultura nás nenutí absolvovat proces primárních inferencí a vytváření individuálních kognitivních typů, ale v mnoha případech jsou tyto návody odvozovány ze slovníku či encyklopedie (a v tom-

9 **Znaky a významy
nenacházíme jakožto danosti
ve světě (přírody), ani v mysli
jako nějaké mentální obrazy,
ale jako výsledné konstrukty
systematické sítě vztahů
mezi znaky navzájem. 6**



to smyslu Ecova kognitivní sémiotika neruší předchozí koncepty teorie kódů). I kdybyste nikdy neviděli koně, kultura vás vybavila určitými instrukcemi, na jejichž základě si můžete vytvořit návod, jak ho identifikovat, pokud ho někdy uvidíte.

Plán

Ecova sémiotická teorie je na jednu stranu syntetická, propojuje nejrůznější tradice a názory a vede konstantní dialog s novými trendy, vědeckými, filozofickými či technologickými. Na stranu druhou ukazuje, že kultura, v níž žijeme, se vzpírá zamrzlé (strukturalistické) soudržnosti hypostazované do univerzálních klasifikačních slovníků. Nanejvýše můžeme zakládat lokálně stabilní struktury, jak říkal René Thom. Sémiotika není teorií a popisem světa in extenso, nýbrž stejně jako v případě

světa fikce je i ten náš spíše souborem malých světů se svými modelovými čtenáři a soubory malých lží, které dříve či později — jak tvrdil Eco v rozhovoru pro *The Guardian* — odhalujeme. Ecova sémiotická teorie je pokusem ukázat, že stejně jako neexistuje žádný univerzální a přehledný seznam věcí nebo znaků, neexistuje ani žádná univerzální konspirace. Je ale možné předpokládat a studovat její plán a stát se jejími důslednými kritiky. Otázka samozřejmě zní, zda „když vidíme jednorožce, náhodou ve skutečnosti nevidíme nosorožce“. To všechno ale předpokládá, že si uvědomíme, že my sami jsme součástí Plánu.

Autor působí na Katedře obecné lingvistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a v Sémiotické skupině ČSKI.





Když fantazie překročí hranice reality

Falzum v románové tvorbě Umberta Eca

Lucie Doležal Nováková

Zřejmě nejznámější složku interdisciplinárního díla světoznámého sémiologa, estetika, spisovatele a esejeisty Umberta Eca představuje jeho tvorba beletristická. Již první román mu umožnil překročit hranice akademického světa a proslavil ho i mezi běžnými čtenáři.

Ve věku, kdy jiní akademici většinou jen recyklují své starší výtvořky a pomýšlejí na klid s vnoučaty, vydává Eco svou románovou prvotinu *Jméno růže* (1980), která nadchla kritiku i publikum. Dílo, jež na první pohled působí, jako by doslova spadlo z nebe, však není vzdálené Ecově předchozí odborné tvorbě a věrně odráží jeho zájem o historii, středověkou estetiku, sémiotiku a literární teorii. Osm let po úspěchu *Jména růže* vydal autor román *Foucaultovo kyvadlo*, v roce 1994 pak *Ostrov večřejšího dne*, dále román *Baudolino* (2000), román *Tajemný plamen královny Loany* (2004) a roku 2010 *Pražský hřbitov*. Mezitím samozřejmě nezapomněl ani ve své odborné publikační činnosti. Mnozí badatelé se snaží striktně oddělovat Ecovu tvorbu sémiotickou od té románové, což pak způsobuje žabomyší spory, jako byl například

ten o udělení či neudělení doktorátu honoris causa Univerzitou Karlovou „spisovateli a dramatikovi“ Umberto Ecovi vzhledem k údajné nízké akademičnosti a malé interdisciplinaritě autora. Ecova odborná tvorba je však dle mého soudu naprosto neoddělitelná od tvorby románové, neboť jeho eseje a teorie jsou mu podkladem pro románové konstrukce. Například v knize *Lector in fabula* Eco popisuje způsob, jakým si autor vytváří svého ideálního čtenáře, a v knize *O literatuře* rozebírá literární intertextové strategie, kterých sám hojně využívá. Ecův pracovní postup by se dal popsat jako aplikování vlastních literárních teorií v románové praxi. Mohlo by se tedy zdát, že každý román je laboratoří pro jednu teorii, ale nebyl by to postmoderní Eco, kdyby nám předstíral jednoduchou narativní linku. Každý jeho román tak rozvíjí mnohá témata, jimiž se Eco dlouhodobě zabývá. Nemá smysl popisovat zde obsahy jednotlivých románů a rozdíly mezi nimi; spíše se pokusme najít jednotící nit, s jejíž pomocí poodhalíme Ecův způsob práce a potvrdíme fakt, že i zdánlivě nerozšifrovatelný, do intertextuality zahalený postmoderní román lze „ohlodat“ až na původní smyslovou kost.

V zákulisí falza

Jedním z témat, která Eca až magneticky přitahují, je falzum v jakékoli podobě. Ať již je to falzum historické,



falešná zpráva či například falešná datace. Eco touto cestou rád poukazuje na záměrnou manipulaci s během lidských dějin. V románech *Foucaultovo kyvadlo*, *Baudolino* a *Pražský hřbitov* se postupně stále více přibližuje hranici mezi skutečným a fiktivním a zkoumá, kdo a jak falza využil a zejména z jakého důvodu má falzum v historii tak čestné místo. Jak to tedy s těmi Ecovými falzy doopravdy je?

Pokusme se nejprve zodpovědět otázku, proč vlastně Eco ve svých románech falza používá. Je zřejmé, že romány píše zejména pro svou vlastní zábavu a z jakéhosi až dětského popudu. Jen v románu se mu naskýtá možnost vytvořit si od začátku až dokonce vlastní svět. Přestože je tento svět promyšlen do nejmenšího detailu, nikdy není zcela vyfabulovaný; příběh se odehrává na reálných místech a odkazuje na skutečné historické události. Eco je v tomto vůči čtenáři velice opatrný, nenabízí historickou hypotézu „co by kdyby“, nýbrž na základě svých znalostí dějin vypráví příběh, který se udál v jím stvořené paralelní dimenzi. Styčným bodem se skutečností je právě falzum, jehož použití má však v Ecových románech více důvodů. Nejzjevnějším z nich je zřejmě fascinace tím, jak snadno takové dokumenty či fámy vznikají, jak rychle se šíří a také jaké má jejich šíření následky. Fakta Eco ctí; díky falzu však může donekonečna fabulovat, aniž by jeho empirické svědomí muselo trpět výčitkami. Postupuje při tom tak, že vybrané falzum postaví do pomyslného středu vyprávění a za pomoci svých bezbřehých znalostí dějin okolo něj buduje příběh jeho vzniku a popisuje historické důsledky jeho přerodu ve skutečnost.

Uvěřit vlastní lži

Prvním románem, v němž Eco využil falzum jako kostru příběhu, je *Foucaultovo kyvadlo*. Kniha vypráví o čtyřech nakladatelských redaktorech z Milána, kteří pod vlivem rukopisů okultní literatury začnou rekonstruovat údajný templářský „plán“ na ovládnutí světa s pomocí podzemních sil. Zprvu je to pro ně jen zábava, ale v okamžiku, kdy se setkají s lidmi, kteří jejich náhodně a čistě účelově poskládanému plánu uvěří, v něj začnou věřit i oni sami a dostanou se do víru nečekanych, až tragických událostí. Jsme zde tedy přítomni zrodu možného falza. Eco ještě nepracuje s falzem historickým, ale popisuje způsob — v tomto případě zjevně absurdní — jak může takový dokument vzniknout a jaké může mít následky, pokud se ve společnosti vytvoří příznivá situace a smyšlenka je náhle považována za pravdivou. Spiklenecké teorie o ovládnutí světa tajemnou mocí či skupinou lidí jsou staré jako lidstvo samo a ve vhodnou

chvilí se na ně vždy někdo chytí. *Foucaultovo kyvadlo* je „patchwork“ zručně ušitý z různorodých teorií, které mají konspirační potenciál. V knize se tak setkáme s historickými i novodobými templáři, rosenkrucciány, zednáři, kabalou a hermetickými texty, jež jsou účelově poskládaný tak, aby utvořily dokument, který protagonisté nazvou „Plán“. Eco vlastně jen kopíruje proces, který se v historii uplatnil už mnohokrát — někdo vytvoří falešný dokument, účelově jej použije a veřejně rozšíří. „Plán“ je však sám o sobě čistě fiktivní a nemá žádnou spojitost s dějinami; představuje tak první fázi Ecova využití tématu falza v románovém příběhu.

Bájná země plná nádhery

Pokud výše popsanou románovou konstrukci postavíme na stvoření a aplikaci falza přijmeme jako onu hledanou jednotící linii Ecova narativu, stačí už jen dosazovat proměnné. Eco však dávku reality stupňuje. V jeho čtvrtém románu *Baudolino* se setkáváme s falzem, které se vepsalo do historie pod označením „dopis kněze Jana“. Tato listina vznikla pravděpodobně na dvoře Fridricha Barbarossy a měla posloužit k upevnění jeho mocenského statusu ve vztahu k Byzanci a papeži a také k obhajobě další křížové výpravy do Svaté země. Knež Jan je bájná pseudobiblická postava; ve středověku se o něm tradovalo, že vládne nejstarší křesťanské říši kdesi v Asii, v místech, která byla na mapách označena „hic sunt leones“. Podpora tak významné osoby mohla v očích soudobých vládců, ale i obyčejných lidí potvrdit legitimitu křesťanského císaře a jeho rozhodnutí. Politický motiv tohoto falza je tedy zřejmý. Zvláštní, až fascinující je však jeho obsah: dopis popisuje přebujelou nádheru paláců a krajiny, roztodivné bytosti a bohatství, zlato, topasy a safíry, které můžeme v Janově říši nalézt, přičemž jasným záměrem je především ohromit čtenáře. Eco je fascinován nejen tímto výplodem fantazie, který by dnešnímu člověku zajisté připadal jako nemístný blábol, ale zejména vlivem dokumentu na další vývoj událostí.

Románový příběh vypráví o obyčejném chlapci Baudolinovi, který se náhodou potká s Barbarossou a postupem času se stane jakýmsi jeho adoptivním synem a rádcem. Baudolino je obdařen nezměrnou fantazií, své výmysly často používá i účelově a svým lžím mnohdy také sám uvěří. Aby Fridrichovi pomohl v mocenském boji s papežem a byzantským „basileem“, rozhodne se sepsat se svými kamarády ze studií dopis od kněze Jana. Eco však do příběhu zabudoval mnohé další předměty, jejichž pravost je přinejmenším sporná a nemusíme se tedy zdráhat nazvat je falzy. Setkáme se tak nejen se svatým grálem v podobě dřevěné misky z Baudolinova



dětství, která poslouží jako dar knězi Janovi, Turínským plátnem jako kusem látky, do níž si otřel tvář umírající vládce místa zvaného Pndapetzim, ale dokonce i s mumii tří králů z Kolína nad Rýnem, což jsou vlastně jen tři náhodně nalezená mumifikovaná těla. Eco nám tedy dává nahlédnout do procesu vzniku předmětů a dokumentů, které byly stvořeny čistě účelově, s jasným úmyslem, a s jejich pomocí svůj příběh vede paralelně s historií, jak ji známe. Rámcová konstrukce je ale i v románu *Baudolino* stejná jako ve *Foucaultově kyvadle*, rozdíl je jen v míře odkazů na skutečnost. Zatímco děj *Foucaultova kyvadla* byl zcela smyšlený, pouze se odehrával na pozadí historických událostí, příběh *Baudolina* je do historie přímo zasazen a právě skrze falzum do dějin zapadá jako kus skládačky. A i když je pro samotné hrdiny románu jejich lež o bájně zemi nakonec tak přesvědčivá, že jí sami uvěří a vydají se kněze Jana hledat, čtenář by neměl o pravdivosti příběhu příliš pochybovat. *Baudolino* možná vypadá jako veselá báchorka o středověké výpravě do neznáma, jako bildungsroman o jednom velkém lháři, ale není zas až tak nevinná, pokud si uvědomíme důsledky Barbarosovy krvavé křížové výpravy. Eco tím upozorňuje na společenskou nebezpečnost takových zdánlivě neškodných výmyslů. Dopis kněze Jana a jeho historické důsledky jsou pro naši dobu již dávno zapomenutá minulost, ale proces falzifikace zůstává stejný a při aplikaci machiavelistického „účel světí prostředky“ většinou nepřináší nic dobrého.

Falešné protokoly

Pro svůj poslední román *Pražský hřbitov* si však Eco vybral falzum, které přispělo k jedné z největších genocid v lidských dějinách — k holocaustu. Falzum, které známe jako „Protokoly sionských mudrců“, vzniklo roku 1905 v Rusku a popisuje údajný tajný židovský plán na ovládnutí světa. Neslyšeli jsme už někdy o něčem podobném? Ano, nemýlíte se, ve *Foucaultově kyvadle*. Na rozdíl od výše zmíněných falz je ale vznik Protokolů historicky velice dobře popsateľný a můžeme jej sledovat od první až do poslední fáze. Provenience Protokolů je fascinující zejména tím, že jsou beletristického původu. Eco ve svém eseji „Síla falše“ (*O literatuře*, česky Argo 2004) odhaluje jejich zárodek v Dumasově románu *Josef Balsamo* a dále stopuje jejich provenienci přes román *Biarritz* Hermana Goedscheho až po finální podobu, v níž se dostaly na veřejnost jako údajně tajný židovský dokument. Vzhledem k těmto skutečnostem je o to více fascinující, s jakou silou Protokoly pronikly do obecného povědomí. Do svých ideologických konstrukcí je mimo jiné zabudoval dokonce i Adolf Hitler. Pro samotného Eca jsou tedy

historickým potvrzením jeho teorií o falzifikaci, o velice nezřetelné hranici mezi realitou a fikcí a o tom, že stačí málo a čistě vyfabulované tvrzení se může stát pravdou a může posunout běh dějin jiným směrem.

Hrdinou románu je opět falzifikátor, zarytý antisemita Simone Simonini, který je však tentokrát jedinou fiktivní postavou celého příběhu. Román má podobu deníkových záznamů, v nichž se Simonini pokouší rekonstruovat svůj dosavadní život, protože z neznámého důvodu ztratil krátkodobou paměť. Čtenář jako by nahlížel Simoninimu přes rameno a s ním byl svědkem vzniku, původu, postupného vývoje a přerodu Protokolů do podoby, jak je známe z historie. Příběh je plný nenávisti, zaslepeného bezdůvodného antisemitismu a xenofobie. Mnoho čtenářů si myslelo, že takové postoje zaujímá i samotný Eco, je to však přesně naopak. Ve svém eseji „Vytváření nepřítel“ (*Vytváření nepřítel*, česky Argo 2013) autor jasně popisuje situace, kdy bylo ke sjednocení národa či skupiny lidí za účelem dosažení jistých politických cílů využito hypotetického nepřítel. *Pražský hřbitov* se odehrává téměř paralelně s dějinami; defilují v něm před námi reálně existující osoby, které již nevystupují pod pseudonymy, a dokonce konají své původní činy. Jako čtenáři jsme tak ještě více na rozpacích a netušíme, kudy probíhá hranice mezi skutečným a fiktivním světem. Když si však uvědomíme, že opět sledujeme vývoj falza s fatálními následky, dojde nám, že cílem tohoto těsného propojení reality a fikce je poukázat na paralelu s xenofobními náladami dneška. V době krize se vždy hledají viníci. Ať už jsou to přistěhovalci, kteří ostatním „berou“ práci, anebo „nepřízřusobivé menšiny“, vždy se stávají nejbližším a nejsnazším terčem naší nenávisti. Mnohokrát jsme v tomto článku zmínili nebezpečnost falz, která vyplyne na povrch, až se stanou obecně přijímanou pravdou. Eco však upozorňuje také na fakt, že kdyby nebylo příznivé dobové nálady, podobné dokumenty by se nikdy nemohly stát skutečností. Ať už se tedy jedná o *Foucaultovo kyvadlo*, *Baudolina* či *Pražský hřbitov*, podstatnou informaci, kterou bychom jako čtenáři měli zachytit, není, do jaké míry se vyprávěný příběh mohl odehrát v minulosti, nýbrž jak dalece je aktuální pro naši dobu a jak bychom se skrze poučení z minulosti mohli vyvarovat dalších zbytečných tragédií. A to je myslím onen hlavní důvod, proč stojí za to číst romány Umberta Eca.

Autorka je italianistka a Ecoložka, působí v Ústavu románských studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.



Nalevo od prava

Parodie na Umberta Eca

Michele Serra

Kdo by se vydal navštívit euchesinský klášter v Perpandour, sedm římských mil na východ od Clermont-Ferrand, mohl by si za příznivých světelných podmínek povšimnout, že na sedmé sloupcové hlavici v průčelí, počítáno zprava doleva, schází charakteristický vlys zobrazující trávící soustavu abatyše Pieriny Chloe-Saxonia. Co je příčinou? Nemám nejmenší tušení. Je to prostě jen jedna z možností, jak začít článek.

Kdybych popustil uzdu svým choutkám, mohl bych vás ohromit některým z paradoxů Lewise Carrola, například jeho geniálním konstatováním, že i když se hodinky zastaví, čas běží svým tempem dál. Nebo bych vás mohl pobavit nejnovějšími spekulacemi z oblasti astrognómiky nebo fyziometricky, počínaje dršťkovou teorií Herberta Levi-Schnasche přes Helmuta Kitzwera a jeho teorii řečeného a neřečeného až po sázky na koně u Totipu a teorii Beppa Lojacona pracující s „implozivním x“. Nebo bych se vám také mohl pokusit vysvětlit, jak se mi poštěstilo před třemi lety při setkání se skupinkou dělníků v Liverpoolu, proč označující a označované jsou v *cockney* často totéž. Měl jsem příležitost si toho všimnout, když mi s neobyčejnou důrazností otloukli lebku těžkými litinovými skobami nazývanými „bonk“. Neza-

stírám, že jsem také mohl zůstat zticha, což by mělo své výhody, kdybych ovšem neměl odpovědět na otázku: Je pravda, že sedmaosmdesátý bude rokem levice?

Krátká premisa. Západní kultura vymezuje plauzibilitu pojmů pouze prostřednictvím aproximální negace, alespoň počínaje čtvrtou knihou traktátu *Corpus immanis* od Eufrasia z Geostaty. Proto se pojem levice vynořuje v kolektivní imaginaci stejně jako postava Coccodema v Montalembertových *Paralipomenech*. Coccodemo, o kterém doposud nepadla jediná zmínka, se začíná zhmotňovat a získávat psychologickou hloubku teprve kolem sedmdesáté kapitoly, kdy už toho má autor evidentně plné zuby a ztratil chuť vyprávět nám, co dělají další postavy.

Stejně tak v *Alence*: fleky od pomerančové marmelády na Alenčiných šatečkách začínají existovat teprve tehdy, když se Alenka pokecá. Jinak by neexistovaly. Ostatně právě na základě tohoto nebytí chybějícího vybudoval Lewis Carroll svůj další slavný paradox o nemožnosti pokecat si šatečky, pokud by nebyly po ruce šatečky nebo marmeláda. V tuto chvíli se ale čtenáři začínají ozývat a ptají se, co je jim po tom. Vůbec nic. Ale mě to úžasně baví. A abych nezapomněl, máme tu ještě teorii Lalla Haga o návratu nepodstatného, která kromě toho, že by mohla mým studentům poskytnout námětíček na diplomovou práci, nám umožňuje pochopit, že je nutné dospět k závěru, i když byste raději skočili z okna, než dál sledovali moje myšlenky.

Brappo, jednoruký žakěř z *Burinalií*, nazýval levicí svou levou ruku, ačkoli neměl pravici. To nic nemění na tom, že i když by mu byla pravice zachována, stejně by



nazýval levici levicí. Protiklad označujícího, ať již věcný či pouze konceptuální, má v každém případě rozhodující váhu. Tetelím se blahem.

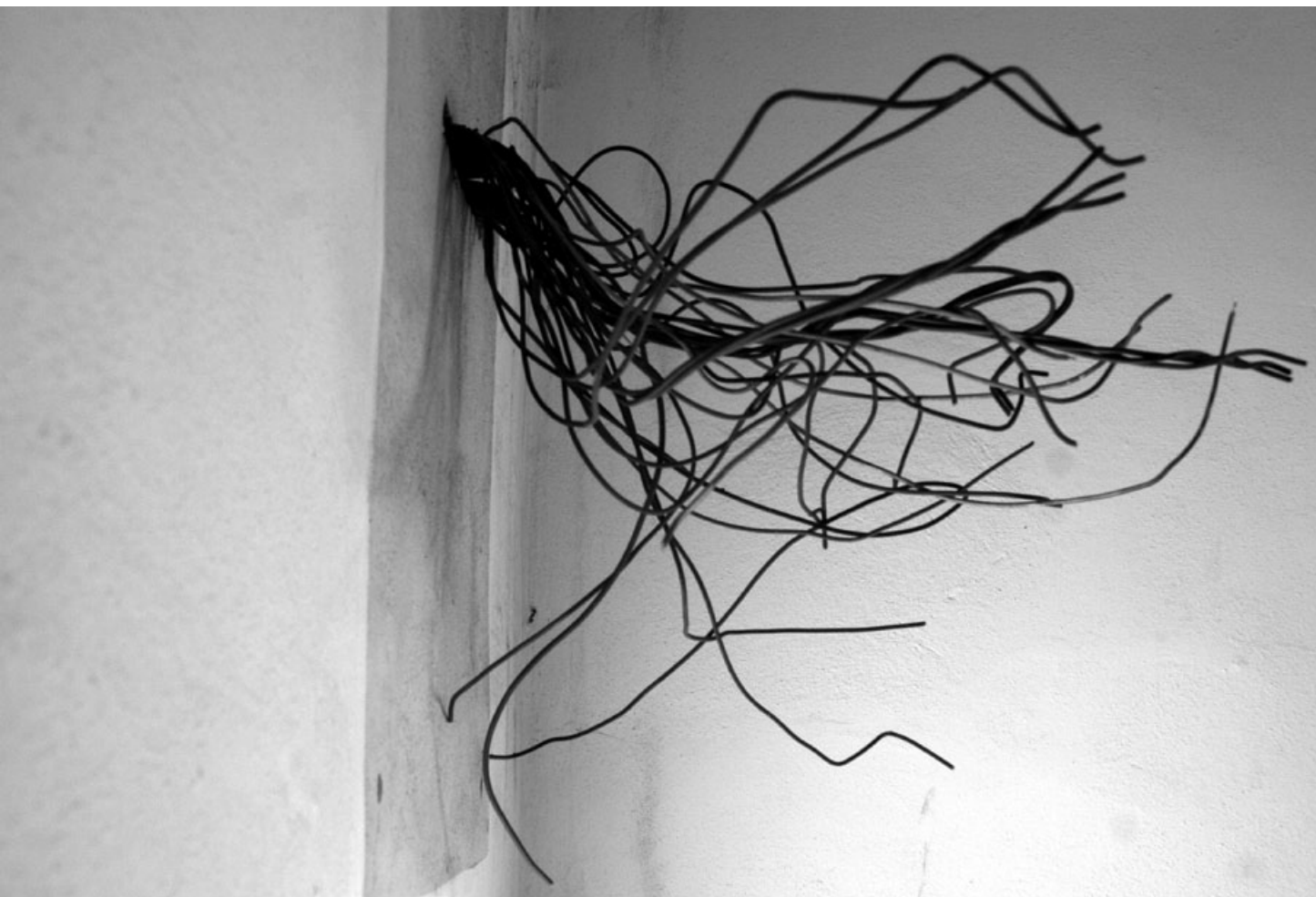
Dostali jsme se ne snad k jádru věci, ale k jednomu z možných jader (ostatní vám pak vyličím jedno po druhém). V sémiologii, stejně jako v matéristice a proto-kvantice, jsou pravo a levo jen logickými konvencemi. A ještě než sklídíme ze stolu: tváří v tvář možnosti, že pravice nebo levice může mít v bláznivých a arbitrárních dějinných hříčkách dočasně navrch, upadám do stejného rozpoložení jako bratr Gino. Tento poustevník ze čtvrtého století si jeden den myl pravou nohu a druhý den levou nohu, aby každé dva dny získal matematickou jis-

totu, že mu nohy nepáchnou. Nad dveře svého příbytku napsal v sanskrtu, řečtině, latině, arabštině, aramejštině, feničtině a valbrembštině jednu z několika maxim, které bezpochyby umožnily západní kultuře bez újmy překonat války, epidemie, masakry, perzekuce, mučení, inkvizice, vraždy a revoluce: „Váš problém.“

Z italštiny přeložil Jiří Špička.

Autor je italský spisovatel a publicista. Jeho parodie na texty Umberta Eca pochází ze sbírky *44 falsi* (Milano 1991).

Martin Langer, železniční depo, Všetaty u Mělníka





Literatura na Čt Mars

Jan Němec

Když v pátek 4. února 1994 zahajovala vysílání televizní stanice Nova, národ čekal u obrazovek. Ve správné předtuše, že začíná něco, co promění společnost. Nova tehdy začínala porevolučním hitem Jana Svěráka *Obecná škola*. Střih, dvacet let poté: také kanál ČT art začal své vysílání 1. září 2013 českým filmovým hitem, a sice *Aloisem Nebelem*. Tím však veškerá podobnost končí. Po prvním měsíci se zdá, že na ČT art nečekal téměř nikdo, a o proměně společnosti nemá vůbec smysl mluvit.

Aloise Nebela sledovalo přes padesát tisíc diváků, ale průměrná sledovanost pořadu na ČT art za první měsíc nedosahuje ani patnácti tisíc. Výkonný ředitel Tomáš Motl už před spuštěním stanice upozornil, že „pokud se budeme hnát pouze za sledovaností, bude to věc velmi nebezpečná a speciálně u takto zaměřeného kanálu kontraproduktivní“. Zároveň uvedl, že na prvním místě je pro něj spokojenost diváků. Dobře se to poslouchá, ale těžko se ubránit dojmu, že je to spíš rétorika. Klidně pro tuto chvíli předpokládejme, že těch ani ne patnáct tisíc lidí, co se na ČT art dívá, je s úrovní stanice bezvýhradně spokojeno. Druhá strana mince je ovšem ta, že několikanásobně vyšší počet potenciálních diváků je s programem natolik nespokojen, že ho vůbec nesleduje.

Spokojenost a sledovanost spolu úzce souvisí, stavět je proti sobě nedává valný smysl. Ostatně i Tomáš Motl si sledovanost ČT art představoval trochu jinak: mezi jedním až pěti procenty takzvaného sharu (podíl lidí, kteří v danou chvíli televizi sledují). ČT art zatím obvykle nedosahuje ani té spodní hranice. Lze ovšem předpokládat, že další část diváků sleduje program na internetu, ať už v reálném vysílacím čase nebo prostřednictvím archivu.

Zdálo by se, že Česká televize má s produkováním takzvaného programu pro náročně bohaté zkušenosti. Dlouhá léta se takto snažila definovat program ČT 2. V ideálním případě by tedy kanál ČT art měl zúročit to všechno, co si televize na poli kulturního zpravodajství a publicistiky zkoušela, a kvalitativně to povýšit. Po prvním měsíci vysílání však existují důvodná podezření, že se to až na výjimky nestalo. Co hůř, zdá se, že potenciálnímu publiku ČT art mezitím došla trpělivost. Lidé, kteří se skutečně zajímají o kulturu a kteří kulturu namnoze tvoří, jsou dnes zcela jinde než před televizní obrazovkou. Ta se pro ně během dvou porevolučních desetiletí stala synonymem pasivního trávení volného času a konvenčního pohledu na svět. Pokud ČT art měla ambici tento postoj změnit a bojovat také o diváky, kteří od televize již dříve odpadli, nezačala právě nejlíp. V tomto směru lze předběžně zmínit třeba literární revue *Třista třicet tři*, která z Dvojky plynule přešla na Art, aniž by prodělala jakoukoli změnu k lepšímu. Ve středu 11. září běžela její stopadesátá část a divák musel přetrpět to stejné vtípkování, špatnou výslovnost obecně známých jmen (Jorge Luis Borges) a poťouchlé scénkaření, s jakým se začalo před více než deseti lety. Naopak přitažlivě zpracovaný magazín ze světa televize *Monoskop* vedení Kavčích hor po dvou dílech zrušilo. Ve svém

tiskovém prohlášení přitom prezentovalo důvody tak nevěrohodné, že si v kulturní obci utrhlo ostudu. Paradoxně právě tento akt přilákal první měsíc k ČT art nejvíc pozornosti — a nejvíc jí uškodil.

Slavíci o ornitologii

Je třeba říct, že literatura na ČT art rozhodně nepřichází zkrátka. Kromě již zmíněné padesátiminutové revue Třistatřicetři tu je modernější půlhodinový týdeník U zavěšené knihy. Také moderátoři diskusního pořadu Artefakta, na nějž dramaturgie Artu vsadila, věnovali literárním tématům hned čtyři třičtvrtěhodinové debaty. Inkriminovaný Monoskop se ve své labutí písni zaměřil na problematiku psaní pro televizi. V úhrnu jsou to více než čtyři hodiny nejlepšího vysílacího času, který ČT věnovala literatuře (a to by ještě bylo třeba připočíst reportáže z kulturního zpravodajství). Chtělo by se zvolat, že tak dobře nikdy nebylo. A svým způsobem je to pravda: na televizní obrazovku se dostali lidé i témata, které bychom tam jinak neviděli ani náhodou. Lze přitom předpokládat, že podobný soud platí i v případě dalších oborů.

Přesto se na ČT art záhy snesla poměrně obsáhlá kritika. Neuběhl ani týden a filmová kritička Alena Prokopová vyjádřila na portálu ihned.cz názor, že stanice má problém s totožností. Kritizovala kolísavou kvalitu diskusních pořadů za první týden a zpochybovala místo literárních adaptací vytažených z televizního archivu. V polovině měsíce se ke kritice přidal Jan Bělíček na internetových stránkách A2. Pozastavil se nad výběrem moderátorů diskusního pořadu Artefakta a ironizoval literární týdeník U zavěšené knihy. O něco později publikoval Kamil Fila na internetových stránkách Respektu text s výmluvným názvem „Zrušení pořadu Monoskop je hřebík do rakve ČT art“. Fila se podivuje nad tím, že Monoskop byl zrušen údajně proto, že nedostal vysokým programovým očekáváním ČT art. Konečně na sklonku září se v blogu Vladimíra Justa na stránkách aktuálně.cz objevil příspěvek s názvem „Průšvih zvaný ČT art aneb Slavíci o ornitologii“. Just zpochybnil výběr hostů diskusního pořadu Artefakta, našel však slova chvály pro pořad U zavěšené knihy: coby autor *Slovníku floskulí* oceňuje, že se jim moderátoři vyhýbají...

Tato a další kritika, již si ČT art záhy vysloužila, ukazuje na jedno: Česká televize šlápla tak trochu do vosího

hnízda. Lidé kulturní jsou lidé kritičtí, a dvojnásobně kritičtí jsou k těm, kteří se pohybují na témže poli. Česká televize podcenila skutečnost, že kultura se rozrůznila a kulturní žurnalistika urazila pořádný kus cesty. Pozvat do diskusního pořadu známého herce, aby diskutoval o stavu české komedie, působí náhle podezřele. Divák neplesá, že vidí známou tvář, a místo toho se pozastavuje nad tím, co to tam ten gumák žvatlá. V případě diskusního pořadu by si přál, aby moderátor osvědčil alespoň takový přehled, jaký má on sám, pokud se přirozeně zajímá o současné dění ve společnosti. A pohled na scénografii studia ho jedním slovem sklíčuje. Jednoduše řečeno, zatímco se Česká televize pokoušela vytvořit stanici pro náročné, vyrostlo mimo rámec televizní obrazovky skutečně náročné publikum, které si zatím ČT art nezískala.

● Česká televize šlápla tak trochu do vosího hnízda. Lidé kulturní jsou lidé kritičtí, a dvojnásobně kritičtí jsou k těm, kteří se pohybují na témže poli. ●

Nekritická talkshow Artefakta

Leccos z výše řečeného lze ilustrovat právě na pořadech věnovaných literatuře. Už několikrát tu padlo jméno programu U zavěšené knihy, který moderují Petr Vizina a Jiří Podzimek. Název sice připomíná pražský podnik U zavěšeného kafe, kde lze koupit jednu kávu sobě a druhou někomu, kdo přijde poté a nebude mít peníze, ale patrně na něj neodkazuje. Zato v prostoru poněkud doslovně visí knihy, zatímco v pozadí scény uzavírá další přerostlý, tentokrát otevřený svazek. Prvoplánovost scénografie bije do očí: když pořad o literatuře, tak knížky ve studiu. Příznivěji lze hodnotit skutečnost, že pořad má dva výrazné moderátory, kteří se drží svých rámcových rolí a dokáží na sebe vcelku spontánně reagovat. Kulturní úroveň ovšem nespočívá pouze v tom určitá slova používat, kdežto jiným se vyhnout, takže ono Justem oceňované okázalé vyhýbání se floskulím působí po čase únavně. Divák snad ocení, že moderátoři nemluví o „zajímavých knížkách“, ale upřímně řečeno, co by si asi moderátoři pořadu pomysleli o autorovi, který by v průběhu svého románu opakovaně ujišťoval, že píše skutečně pěkným jazykem?

Každý díl pořadu začíná žebříčkem nejprodávanějších knih. Už po pár dílech se ovšem ukázalo, že zde se dramaturgie chytla do pastí — k žebříčku není co dodat. Je otázka, zda v půlhodinovém pořadu takto plýtvat časem, když totéž lze ukázat graficky během pár vteřin. Vedle toho byl v prvních dílech pořadu cítit odstup moderátorů, kteří jako by se omlouvali, že vůbec obtěžují něčím



tak přízemním, jako je žebříček, jemuž ke všemu vévodí trilogie *Padesát odstínů*.

Každý literární pořad má pochopitelně ten handicap, že tematizuje látku, která není vizuální, a obrazovou složku k ní musí dotvářet ad hoc. Zatím to provází jisté tápání. Týdeníku také chybí výrazněji profilovaná skladba, připomíná časopis, nad jehož rubrikami by se měl někdo pořádně zamyslet. Působí sympaticky, že Jiří Podzimek do pořadu vnáší hodnotový soud, ten by se však mohl projevovat už na úrovni dramaturgie: proč vůbec o něčem mluvit, jak o tom mluvit a co se vlastně snažit říct. Pokusy zpracovat na malém prostoru obecnější témata typu bestseller či filmová adaptace literárních děl vyzněly do ztracena, a když navíc jinak svěží reportér označí literární adaptaci za žánr, důvěryhodnosti příspěvku to nepřidá. Další potíž spočívá v tom, že pořad je doposud zcela nekonfliktním referováním.

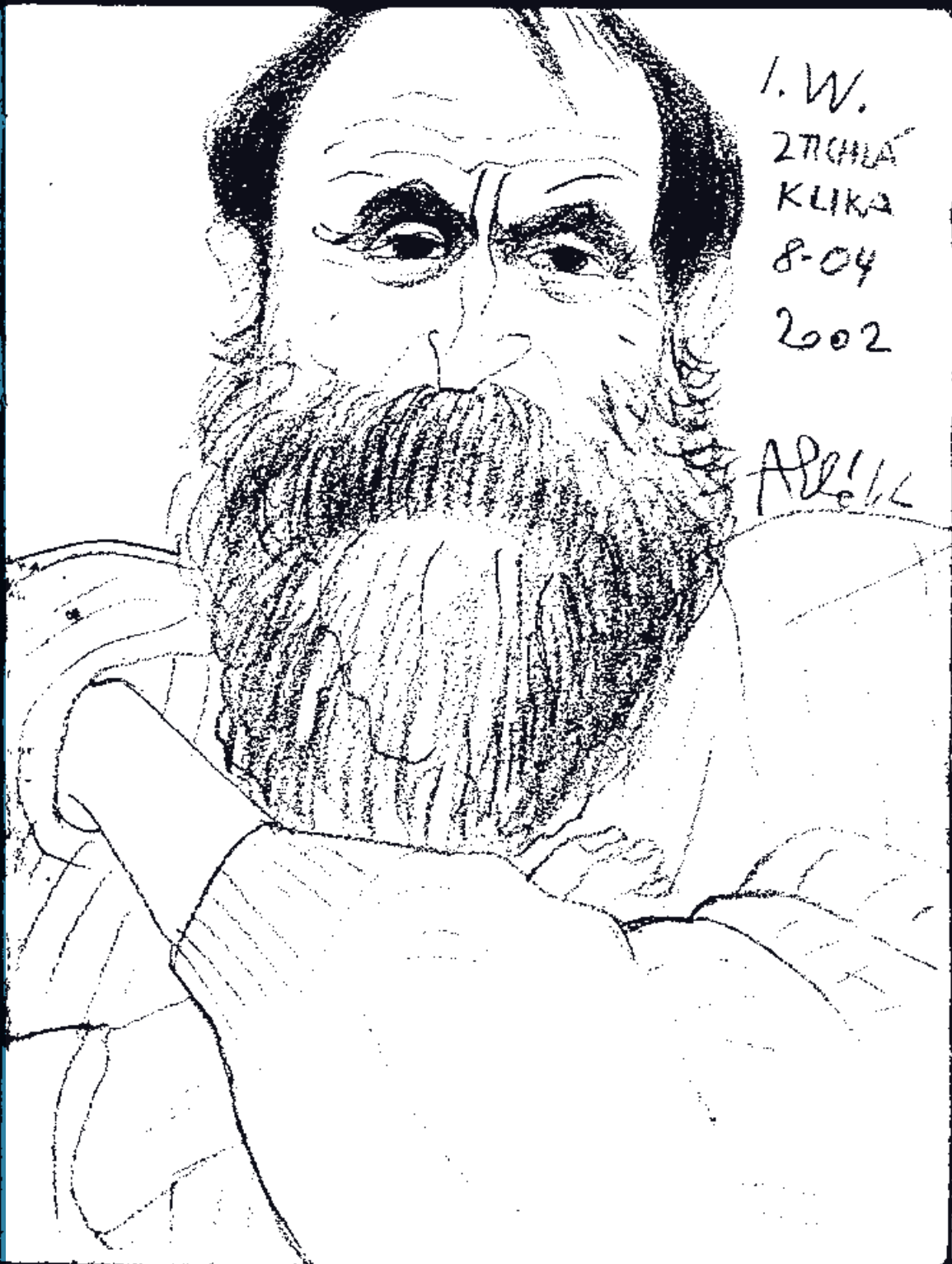
Lze právem namítnout, že konfliktní témata by v programovém schématu ČT art měla podchycovat hlavně „kritická talk show o umění a kultuře“ Artefakta. Ta však zatím příliš kritická nejsou — mají dost potíží sama se sebou, a více kritiky zatím zaznělo na jejich adresu než jejich prostřednictvím; ostatně už se objevily zprávy, že diskusní pořad ve své stávající podobě brzy skončí. Na vině je jednak výběr témat, jednak neproblematická skladba hostů. Ti sice obvykle mají k věci co říci, nikoli však o čem se přít. Roli kritického komentátora tak na sebe případně musí vzít sám moderátor, pro toho je

ovšem obtížné vést diskusi a současně s diskutujícími polemizovat. Výsledkem je, že divák získá pouze vzhled do určité oblasti. Ten by ovšem mohla nabídnout už krátká úvodní reportáž, na jejímž podkladě by teprve lidé různorodých perspektiv diskutovali. Pokud mají být Artefakta kritickou talk show, musí být jejich témata buď problémově formulovaná, anebo ze své podstaty kontroverzní. Tomáš Magnusek a Karel Piorecký nechť diskutují o směřování Obce spisovatelů, Petr Hruška, Ondřej Buddeus a Jan Těsnohlídek o současné poezii, Eva Klíčová a Adam Borzič o politizaci literárních periodik. Skutečným smyslem diskusního pořadu nemá být bilance či prezentace vlastní činnosti, ale střet názorů, argumentů a koneckonců existencí. Jako problematická se rovněž ukazuje tříčtvrtěhodinová stopáž pořadu — téma je obvykle vyčerpáno po dvaceti minutách.

Než Kavčí hory ČT art zruší — s poukazem na nezáměr diváků —, je stále dost času na to, posunout ho lepším směrem. Možností tu je celá řada, televize je pouze musí vytěžit. V tištěných médiích je relativně snadné dělat změny ze dne na den, v televizi to pochopitelně trvá déle. Přesto je třeba interní hodnocení pořadů a jejich skladby provést co nejdříve. V programu ČT art je až příliš přiblížnosti, neusazenosti a tápání. Pozemská kultura a umění jsou ve skutečnosti daleko živější a zajímavější, než jak by musel uzavřít Marfan při sledování ČT art.

Autor je redaktor *Hosta*.





I. W.
27CHLA
KLIKA
8-04
2002

APRIL



Když polykám slzy, dere se ze mě chechtot

S **Ivanem Wernischem** o jeho čtenářských a básnických nálezech a editorství letošních *Nejlepších básní*

Řada současných básníků a literátů by jej mohla označit za svého inspirátora, mnozí k němu chodili či dodnes chodí pro radu. Jaké jsou jeho inspirační zdroje, co jej ovlivnilo a čím je zaujat jako čtenář? Básník a editor Ivan Wernisch patří k těm, jejichž tvorba svým rozsahem a svou pestrostí k těmto otázkám svádí.

K nejnvýraznějším předchůdcům vašeho sbírání zapomenutých či neznámých jmen českého písemnictví patří Ivan Slavík. Byly jeho edice pro vaše antologie důležité? Věděl o vaší práci?

Ivana Slavíka jsem vždy ctil a velmi mě rmoutilo a dosud rmoutí, že mi ten skvělý muž nemohl přijít na jméno. Nesnášel mě. Od Ondry Vaculíka, který ho často navštěvoval, vím, že mě nazýval pitomcem, nedoukem, nichtsmochrem a tak podobně. Starý pan profesor na mě trochu žárlil, bodejť by ne, byl jsem ještě plný sil a s úspěchem jsem mu lezl do zelí, ale připouštím, že měl něco pravdy. S tím nedoukem přinejmenším. Ano, Ivan Slavík o mé práci dobře věděl.

Kdesi uvádíte, že Jan Zábrana nad vaším zájmem o literární periferii kroutil hlavou. Předpokládám, že u Josefa Palivce nebo Josefa Hiršala tomu bylo naopak.

Josef Palivec mi půjčoval knihy a časopisy ze své knihovny a tím to všechno spustil. Na začátku byla *Moderní revue*.

A Joska Hiršal? Tolik toho věděl, a přece se rád dozvídal něco nového. Rád žasnul.

Stalo se, že by se vám nějaký titul, o jehož existenci víte, nepodařilo dohledat?

Ano. Například *Básně* od Emila Aschenbrennera, sbírka byla vydána v roce 1868. Ale jsem trpělivý, vím, že časem se mi dostane do ruky všechno, i to, co není v Národní knihovně. Stačí vydržet.

Vyvinul jste během let systém, pomocí něhož jste autory a svazky vyhledával a četl?

Jen pranepatrně. Dá se říct, že pracuji tak, jako jsem pracoval na začátku. Stejně chaoticky. Prostě čtu všechno. Všecko je zajímavé. Záložky knih a staré nakladatelské soupisy. Knihkupecké nabídky. Časopisecké seznamy knih redakci zaslaných. Společenské rubriky lokálních listů.

Těšilo vás hledat příhodné názvy pro svazky vašich antologií? Mohl byste případně uvést některé nepoužité verze?



Vždycky to nějak přišlo samo, nic jsem nehledal. A — teď mi nemusíte věřit, ale dušuji se, že je to tak — jen jedinkrát jsem volil mezi dvěma názvy: zavrhl jsem „Kříž v polích krví zbrocený“ a rozhodl se pro „Píseň o nosu“.

Sestavil jste výbory z díla Josefa Holého či Emanuela Pyšišvora. Lákaly by vás samostatné výbory z děl dalších představitelů vašich antologií, jako například Louise Křikavy nebo Václava Fryčeka, kteří — tuším — patří k vašim oblíbeným?

Lákaly. A jak! Chtělo by to nějakého mecenáše.

A co výbory z autorů slavných, leč nečtených?

Už nemám moc plánů, ale rád bych ještě vydal čítanku z básní Jaroslava Vrchlického.

Bylo by možné ve vaší tvorbě nalézt přímou inspiraci některými ze zapomenutých autorů?

Je to možné, ale nevzpomínám si. Pokusil jsem se kdysi napodobit Vavřince Geera. Ale co z toho vzešlo, nebyl Geer ani zdaleka. Roztrháno, zahozeno.

I nejgrotesknější z vašich textů jsou téměř vždy „narušeny“, třebaže jen slabým, tónem melancholie, ne-li přímo smutku, rozhodně však stesku.

Na podobnou otázku jsem nedávno odpověděl ukrajinskému překladateli Olehu Kocarevovi, že nevím. Je to tak, ale já nevím proč. Neumím se „jenom“ smát. A když polykám slzy, dere se ze mě chechtot. Víím, že to není každému příjemné, ale je to tak.

Jaké jsou zdroje vašich válečných básní, například ve sbírce *Cesta do Ašchabadu*?

Vyprávění mého otce, mého dědečka, mých strýců, také četba a nejhörší sny.

Přijde mi, že podobně jako Váchalův *Krvavý román*, Brdečkův *Limonádový Joe* nebo Hiršalův *Párkař* i vaše nápodoby či parodie nejsou výsměchem, nýbrž vyznáním danému žánru či osobnosti, třebaže prostřednictvím humoru.

To říkáte hezky. A já myslím, že jste to trefil.

V rozhlasové podobě antologie *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl* říkáte, že by bylo dobré dát dohromady *Rodokapsy* a dobrodružné romány napsané Františkem Hrubínem a že je jistě nepsal pouze pro peníze. I když jej ve vašem rodokmenu

literární věda nehledá, dá se říci, že tam František Hrubín alespoň touhle okolností patří?

Ano, František Hrubín zřejmě páchal tyhle kousky taky pro své potěšení. Já ne, mě bavily vždycky tak první dvě tři stránky a pak... už jen otrava. A je to na těch mých románech do kapsy docela vidět. Mimochodem: v internetovém slovníku české literatury jsou mi přiřknuty tituly, které pod pseudonymem Hugo Bokvas publikoval Pavel Sýkora. Najdou se tam i další chyby.

Mimochodem — Hrubín uvořil svou *Zlatou renetu* citátem z Sheridanova le Fanu, stejně jako vy svou sbírku *Hlava na stole*, kde jsou k nalezení i citáty ze Salgariho či Henryho Kuttnera. Je pro vás dětská a dobrodružná četba stále přitažlivá?

Je. Už jsem řekl, že čtu všecko. Ale teď mám staré, okoralé srdce a ztrouchnivělý mozek a už to není ono.

A co písňové texty? Dotklo se vás nějak Osvobozené divadlo nebo Semafor?

Proti písňovým textům nic nemám. Psát je neumím. Voskovce a Wericha jsem obdivoval, teď začínám vidět, že z jejich her koukají dráty. Jiřího Suchého si velmi vážím, znamenal pro mě hodně.

Pokud takové existují — mohl byste zmínit knihy, ke kterým se opakovaně celý život vracíte?

Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů, Skořicové krámy od Bruna Schulze, Čapkova *Francouzská poezie*, Slawitschkův *Velký kouzelník Kočkorád*, Mastersova *Spoonriverská antologie* ve Fryntově, Urbánkově a Kolářově překladu, *Melancholie*, což je Holanova sbírka parafází básní dynastie sungské... Knih, ke kterým se opakovaně vracím, je víc, jsou jich spousty a určitě bych si teď ani nevzpomněl na všechny.

Vystudoval jste keramickou školu, dodnes vytváříte koláže. Z mnoha vašich básní mám pocit, že byste rád navodil dojem kresby, grafického listu nebo fotografie. Střihám a lepím, hraju si a nepřemýšlím o tom. Ale jistě i básně často dělám jako koláže.

Vaši čtenáři jsou zvyklí na „stěhování textů“

z jedné knihy do druhé. Sám jsem kdysi řekl, že vás zajímá sousedství jedné básně s druhou, které umožní nové čtení starého textu. Setkal jste se s podobným přístupem u nějakého jiného autora?

Snad to zatím nikdo nedělal tak často jako já, ale nevím, nezamýšlel jsem se nad tím.

Možná se mýlím, ale mám podezření, že vás vždy ještě víc než psaní těšila kompozice knihy, vymyšlení její celkové podoby.

Ano, mýlíte se, komponování větších celků mě nikdy nebavilo. Nepíšu knihy.

Pokud souhlasíte s názorem Louise Ferdinanda Céline, že úkolem každého tvůrce je najít svůj vlastní rytmus, domníváte se, že jste ten svůj našel?

Nehledal jsem nikdy nic. A pokud jsem snad někdy dospěl k nějakým poznáním o svých schopnostech, možnostech a mezích, přišlo to samo.

Stal jste se editorem *Nejlepších českých básní 2013*. Těšila vás tato práce, nebo to byla řehole?

Nechtělo se mi do toho ani trochu. Prosil jsem pana Stöhra, ať si najde někoho jiného, ať mě zbaví slibu, který jsem mu nerozvázně dal. Nestalo se tak a já jsem mu teď za to vděčný. Ta práce mi přinesla nejedno příjemné překvapení. Čekal jsem pusto prázdno, a ejhle: našel jsem hodně dobrých básní. A několik skvělých. Přesněji: básní, které já považuji za dobré a skvělé. To já prosím zvýrazněte. Nemusí a nebude se každému zamlouvat to, co se zamlouvá mně.

Ptal se Petr Adámek.

Ivan Wernisch (nar. 1942) je významný český básník, editor a překladatel; v devadesátých letech byl redaktorem *Literárních novin*. V době normalizace patřil k autorům, které režim perzekvoval a zcela jim znemožnil publikovat. Knižně debutoval roku 1961, v roce 2010 mu vyšel obsáhlý třísvazkový výbor z díla *Příběh dešťové kapky*. Jeho básně se objevily ve tvorbě českých alternativních skupin (například *The Plastic People Of The Universe*). Společně s nakladatelstvím Druhé město představil čtyři obsáhlé čítanky z tvorby „zapomenutých, opomíjených a opovrhovaných“ českých spisovatelů sedmnáctého až dvacátého století. Za své dílo obdržel Státní cenu za literaturu. V letošním roce se stal arbitrem pátého ročníku *Nejlepších českých básní*.

Pravopis Bankovní

Banka mi předložila přípis, jehož text začíná slovy: *Majitel Účtu a Banka se dohodli, že ode dne účinnosti této Dohody mění Smlouvu tak, že její znění nahrazují zněním novým, a to takto...*

Udivilo mě psaní velkých písmen u substantiv, ale ne všech (*dne, účinnosti, znění* mají počáteční písmeno malé). V *Pravidlech českého pravopisu* jsem našel jedinou větu, která by to mohla vysvětlit: „Některé druhy textů se při psaní počátečních písmen [...] přesně neřídí obecnými pravidly, jak jsou uvedena zde, nýbrž mají jiné zvyklosti [...]“

Z dějin našeho jazyka víme, že pro stejnou výjimku se kdysi v šestnáctém století rozhodla také církev. Psalo se například: *V Ten čas: Mluvil Ježíš Učedníkům svým. Budou znamení na Slunci a na Měsíci, i na Hvězdách*. Víme také, že těch velkých písmen v náboženských textech přibývalo, ač nic neznamenal, až je nakonec museli zrušit a přiklonili se k psaní obvyklému. Patrně to čeká i finanční ústavy, ale kdoví kdy. Asi až se snesou ze své výše, dostanou rozum a také přestanou svůj podíl na transakcích, de facto svou kořist, nazývat produktem. (*Produkt* je totiž výrobek nebo výtvor.)

Dušan Šlosar



Repro: Katalog výstavy J. M. T. 1913–2010



Jan Marius Tomeš jako aviatik, 30. léta (nahore) a s přáteli Ludvíkem Kunderou a Janem Skácelem (dole)



Ticho, v němž se scelují trosky

Století historika umění a básníka **Jana M. Tomeše** (1913—2010)

Rudolf Matys

Možná že to bude někdo považovat za poněkud troufalé, ale chci vyslovit své přesvědčení, že básník (ale také esejist, kunsthistorik a překladatel) Jan Marius Tomeš, od jehož narození v září uplynulo sto let, patří k nejvýraznějším, přesněji řečeno k nejoriginálnějším osobnostem svého pokolení, a to i přesto, že se jeho jméno i dílo, jež k němu patří, ani zdaleka nemůže vykázat takovou zářivou proslulostí či vlivem, jakým do tvářnosti české literatury (případně umění vůbec) zasáhla řada jeho vrstevníků.

Mám na mysli především básníky onoho čtrnáctičlenného přátelského uskupení, které se přihlásilo o slovo na stránkách legendárního *Jarního almanachu 1940* a které vytvořilo jádro jedné z nejsilnějších generací dvacátého století, první z těch „postavantgardních“. Tomeš mezi ně patřil, po boku Ortena, Bednáře, Kainara a Mikuláška či „menších jmen“, s nimiž v tomto almanachu debutoval, připomeňme aspoň Bonna, Lederera, Bochořáka, Valju, Kriebla... (Z jeho tehdejších blízkých přátel v tomhle iniciálním „almanachovém“ výčtu chybí vlastně jen

Ivan Blatný, a také až později nastupující Kolář.) Většina „autoritativních“ kompendií mezi nimi všemi ovšem Tomešovi vyměřuje místo jen velmi okrajové, a to si dovoluji považovat přinejmenším za nespravedlivé. Děje se tak, aspoň myslím, jednak proto, že se tyto pohledy zpravidla „specializovaně“ zabývají jen jednou komponentou vícetvarého Tomešova díla, jednak zřejmě také proto, že zejména jeho básnická tvorba je pocítovaná jako až příliš výjimečná, „exkluzivní“, a už jen tím je tedy obtížněji zařaditelná do standardních literárně-historických modelů, kontextuálních šablon i hodnotových hierarchizací.

Tenhle stav těžko může vylepšit jeden jubilejní text, přesto se o to aspoň pokusím. Tento pokus je ovšem třeba nejprve předznamenat několika nutnými biografickými údaji.

Na prahu pouti stoletím

Narodil se rok před propuknutím první světové války; když tedy 11. srpna 2010 ve věku téměř devadesáti sedmi let zemřel (v málem neuvěřitelné svěžesti ducha a s neustálým zájmem i o to nejsoučasnější dění), přežil všechny své vrstevníky, jako by se jeho odchodem definitivně uzavřely i dějiny české kultury celého dvacátého století.

Jeho křestní list byl sice vydán v Olomouci, ale rodina se záhy přestěhovala do místa pro budoucího básníka nesrovnatelně podstatnějšího, totiž do Kunštátu na Moravě, v němž jeho otec po mnohá léta působil jako notář. Tam tedy Jan prožil své dětství a tam také (v krásné rodové secesní vilce se starou zahradou, která

se nakonec stala jedním z centrálních emblémů jeho veršů) každoročně trávil letní měsíce, takřka do své smrti. Roku 1935 maturoval na brněnské reálce. Ještě jako oktáván prožil v prostředí surrealismem křtěného juvenilního hloučku první uhranutí básnickou imaginací, z brněnské návštěvy André Bretona si například odnesl jeho podpis ve *Spojitych nádobách!* Poté na otcovo přání začal studovat práva na Masarykově univerzitě. Po uzavření vysokých škol však tato studia musel přerušit a už nikdy se k nim nevrátil. Po roce 1945 se odstěhoval do Prahy, kde ho zaměstnal František Halas v publikačním odboru Ministerstva informací, které řídil. Znal se s ním dobře už od prvních válečných let, kdy se, coby Kunštáta, stal — spolu s druhým „kunštátským“ básníkem Klementem Bochořákem — zcela přirozeně jedním z prvních básníků onoho hloučku, který se právě tehdy začal kolem Halase houfovat. Souběžně začal na Filozofické fakultě Karlovy univerzity studovat dějiny umění a estetiku, jako žák věhlasných profesorů Antonína Matějčka a Josefa Cibulky, a tato studia dokončil prací o významném krajináři devatenáctého století Aloisu Bubákovi. V letech 1950—1959 pracoval v Národní galerii, sedm let jako přednosta oddělení moderního umění. Roku 1960 přešel na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, na níž jedenáct let přednášel estetiku a dějiny umění až do vynuceného odchodu na samém počátku normalizace. Šlo tu o léta šedesátá a vzdělávací mise erudovaného, svobodným diskusím otevřeného a laskavě vstřícného pana docenta, která po duchovně zcela vyprahlých padesátých letech znova orientovala celou jednu významnou výtvarnou generaci na skutečné, ideologicky nezprostytuované hodnoty, se stala pro mnohé absolventy a absolventky této školy z oné doby dodnes nezapomenutelnou.

Přínejmenším stejně podstatným plodem Tomešova angažmá na umělecko-historickém poli, které trvalo déle než půlstoletí, je třináct výtvarnických monografií a také bezpočet článků a studií v odborných periodikách, domácích i zahraničních, přednášek, textů určených pro katalogy výstav, knižních doslovů a podobně. Zcela zásadní význam měla Tomešova rozměrná monografie o jeho blízkém příteli Františku Tichém, velmi podstatná je také kniha o sochaři Josefu Wagnerovi; z mnoha dalších osobností našeho i světového výtvarného umění, které k sobě zvláště významně připoutaly Tomešův trvalý zájem, tu jmenujme aspoň Antonína Slavíčka, Josefa Šímu, Jindřicha Pruchu, Henriho Michauxe, Bohuslava Reynka, Františka Muziku, ale i mladší výtvarníky: Jenny a Jana Hladíkovy, Jiřího Šerých, Aleše Krejčů, Petra Herela a mnohé další.

Zvláštní místo mezi nimi má Tomešova reflexe díla špičkové osobnosti evropského expresionismu — Oskara Kokoschky, s nímž Tomeš navázal i osobní kontakt, který se dokonce přiblížil přátelství. (Měl ovšem také vzácnou příležitost se osobně setkat s dalšími velkými tvůrci evropského modernismu, například s Piccassem, de Chiricem, Tzarou, anglickým sochařem Moorem a dalšími.)

Tomešovy kunsthistorické texty (jak studie, tak především tvary uvolněnější, esejističtější povahy) nepochybně vyhovují všem podstatným nárokům, jaké jsou běžně kladeny na produkci tohoto žánru, je v nich však téměř vždy přítomen také moment mimořádného vnitřního zaujetí tématem, autorova schopnost plasticky evokovat, názorně a živě zpřítomňovat dojem z jednotlivých vizuálních a odborně analyzovaných děl; i pro neoborníka tedy může být vysloveným potěšením číst jeho „vychutnávačské“ popisy a obecně orientované analýzy, které u jiných autorů často působí značně suše a nezáživně — s kunsthistorikem na nich totiž očividně spolupracoval také básník.

Koridory mezi poezií a výtvarným uměním jsou u něj ostatně vždycky otevřeny oběma směry; když třeba v šedesátých letech píše o „lyrismu“ Wagnerova sochařského díla, neváhá prohloubit zorné pole svého eseje jak připomenutím Rilka, tak také citacemi veršů Holanových, Mikuláškových, ale dokonce i textu (tehdy sotva dvacetiletého) Petra Kabeše! A jeden příklad z „opačného gardu“: ve své studii o Rimbaudovi a Verlainovi se zabývá nejen různými literárními filiacemi, ale navíc obohatí vnitřní porozumění Verlainově osobnosti také o zážitek „jasnozřivé a pronikavé studie jeho tváře“, jež byla dílem dobového malíře Eugène Carriera. „Je to svědectví“, píše, „že — jakkoli je to vzácné — zrak může někdy bez hagiografického obdivu a také bez zlomyslnosti vidět přesněji než podrobné životopisné analýzy kritiků, literárních historiků nebo životopisců.“

Ale co je ještě pozoruhodnější (a svědčí to o mimořádné integritě a profesní i lidské charakternosti Tomešovy osobnosti) — jeho kunsthistorické i literární eseje, jak je soustředil „půl na půl“ do více než šestisetstránkového svazku, který pod názvem *Slovo a tvar* vydal Torst v roce 2003, a jež vznikaly v časovém rozpětí více než půlstoletím, můžeme číst jako jeden jediný, názorově až překvapivě konzistentní text. Autor v něm zpětně nemusel nic účelově zamlčovat, zahlazovat stopy po „přisluhování době“ či po případných ideologických úletech. Kolik jeho vrstevníků by si něco takového mohlo dovolit a bylo by schopno podívat se přitom zpřímá a beze studu samo sobě do očí?

Raná tvorba

Ale vraťme se k *centru securitatis* Tomešovy osobnosti, kterým podle mého mínění přeče jen zůstává poezie, a to i navzdory mnoha létům téměř naprostého odmlčení autora, i přes její velmi útlý vnější rozsah. Lze ji poměrně snadno rozdělit do tří v mnohém odlišných „kapitol“ a období. To první našlo svůj výraz v trojici sbírek ze čtyřicátých let — *Klubko Ariadino* (1942), *Za...* (1946) a *Ruby* (1947).

Kritické reflexe těchto knížek si nemohly nepovšimnout jejich mallarméovsko-valéryovského rodokmenu, stejně jako typologické příbuznosti s ranou tvorbou Holanovou (tedy se sbírkami *Vanutí*, *Oblouk* a *Kamení*, *přicházíš*). Naprosto bez výhrad přijal Tomeše jako „básníka osobitého, i když poněkud osamělého, který rozhodně neřekl poslední slovo“ Václav Černý, ale i jeho názorový protichůdce Jindřich Chaloupecký se o básníkově prvotině vyjádřil s nejvyšším respektem: „Je hodno podivu, s jakou samozřejmostí a svrchovaností zvládá Tomeš sonetovou formu. Jeho slovo je střídme, intenzivní, nechybující. Je prosté dekoru a dovede se soustředit k velkému účinku. Neboť nejde tu jen o talent. Tomeš má hned napoprvé mnohem víc: básnické sebevědomí, velký a jasný rozvrh, pevnou a přesnou uměleckou vůli, a to znamená dosti, aby jeho debut byl pokládán za významný. Tomeš vzal za svou nejvyšší koncepci, kterou o sobě moderní poezie vytvořila. Chce, aby báseň byla inkantací onoho něčeho nesmírného, co je za věcmi, za slovy a za verši, toho, co pravá poezie může tušit a připomínat ze své síly nejvlastnější. Každá řádka, každé slovo Tomešovy poezie míří sem: je jiným dovoláváním se tajemství, skrytého za vším smyslovým jsoucnem.“

Nebyl by to ovšem Chaloupecký, programotvůrce civilistické Skupiny 42, kdyby zároveň nevyjádřil i jistou výhradu vůči exkluzivitě Tomešova strmého úsilí po vyslovení nevyslovitelného a aby nabádavě nekonstatoval: „Básník se nemůže spokojit s pouhým pomyslem a pouhým tušením Absolutna, proti němuž je vše blízké a živé jenom stínem, marností, zdáním. Jsa básníkem, [...] může žít jen z konkrétního, živého a blízkého [...]. Je to báseň, která může učinit velkým, nesmírným a všeobsáhlým každý okamžik života, i ten nejnevzhlednější, nejobyčejnější, nejméně pozoruhodný, činí jej místem svatým, místem zázraku. [...] A to máme na básníkovu právo žádat.“

V podobných rozkyvech mezi jednoznačnou chválou a dílčími výhradami (k nimž patřily i poznámky o domněle přílišné konstruovanosti, sekundárnosti Tomešova „odmocňujícího“ básnického sdělení) se pohybovalo i celé dobové názorové spektrum (Ludvík Kundera, Jaroslav Červinka a další).

Velmi citlivý postřeh vyslovil brněnský kritik Robert Konečný (mimochodem nedocenený psycholog zabývající se do hloubky problematikou snu v básnické tvorbě), a to ten, že centrálním prostorem Tomešovy lyriky je „ticho, v němž se scelují trosky, tříšť jsoucna“, a zároveň vnímavě situoval její tíhnutí k očištěným substrátům vědomí, jež nic zvnějšku již nepodpírá, do oblasti fenomenologie, nikoli tedy tolik (velmi obecně řečeno) k existenciálním koncepcím, jaké nacházely svůj výraz v tvorbě řady

Tomešových vrstevníků, zvláště markantně u Ortena, Bednáře, Urbánka a dalších.

Bez ohledu na to, že mallarméovské impulsy, které stály u zrodu raných Tomešových sbírek, nejsou pro kontexty, v nichž se pohybuje básnická tvorba našich let, očividně nikterak aktuální a že tyto verše

mohou být dokonce někým považovány za příliš odtažitě „artistní retro“, nic nebrání konstatovat, že se v nich skutečně setkáváme s „hledacem krajních možností lidské čistoty a duchovní ryzosti“ (Václav Černý), především právě Mallarméovým příkladem inspirovaným, a že toto vystrmění (nutně osamělé, zejména v českých poměrech, na rozdíl od těch francouzských) je tvůrčím gestem vzácným, a to nejen pro svou „statistickou ojedinělost“, ale také svým vnitřním obsahem. (Černému se v roce 1947 v souvislosti s Tomešovou pozicí sice trochu překvapivě, ale rozhodně zajímavě vynořila i jakási vzdálená příbuznost s podobně „osamělou“ tvorbou Jana Kameníka!)

Domnívám se především, že Tomešův pohled vždy lační zejména po úžasu a po jeho prodlužování: v zrcadlech, ozvěnách, ve snu. Předpokládá, že je to právě odstup vnitřního zření (rozuměj odstup od primární senzuační zkušenosti, zatížené nahodilostí i „změteností chvíle“), který dokáže skutečný (vždy jedinečný a vzácný) prožitek nikoli odmocnit, ale naopak zintenzivnět, umožní vychutnat jeho vrstvy a valéry v jejich odstupňováních a skutečně „prostorovosti“, cítí, že jeho pravá hodnota je závislá na čtenářích, na tom, kolik vnitřního úsilí a vnitřní pozornosti jsou do něj ochotni vložit. Takový je a ke čtenářům, kteří se stejně nechtějí pro

● Domnívám se především, že Tomešův pohled vždy lační zejména po úžasu a po jeho prodlužování: v zrcadlech, ozvěnách, ve snu. ●

prožitek *shýbnout*, kteří si své vnímání básnického slova rovněž nedokáží představit bez účasti bdělé přesnosti a subtilně diferencované jemnosti, se svou poezií také obrací.

Takový je i tehdy, když chce do pevných sítí básnického tvaru uchytit vratkou podvojnost lidského bytí, lomy na pohyblivých hranicích „dvou domovů“, stejně intenzivně naléhajících na své vyslovení. Zjednodušeně řečeno: domova smyslů, nerefektovaného bytí, reálného údělu, lidského limitu — a domova duše, hlubinně propastné reflexe, niternosti odkazující k metafyzickým skutečnostem. Ve zcela nesmířené dualitě mezi tušenou metaharmonií absolutna, vesmíru zcela „zestetizovaného“ (a v konečném vyznění vlastně platonického), a do vzpínajících se torz promítnutou úzkostí duše, tápavě nasahávající samu sebe, se také raná Tomešova tvorba uzavírá...

Postní léta a návraty

Důvody básnickova dvacetiletého úplného odmlčení po roce 1947 jsou celkem nasnadě. Publikování takové poezie, jakou tenkrát Tomeš psal, by přece bylo v padesátých letech, ale i v první polovině let šedesátých prostě nemyslitelné. Otázkou navíc zůstává, zda by hra na tak vysoké sázky, úsilí směřující k tak extrémně vypjaté vertikále mohlo mít vůbec dlouhodobé pokračování bez rizika opakování, neřkuli rozmělnění...

Ale nedá se říci, že by v těchto „postních“ letech Tomeš prostor poezie zcela opustil. Jsou tu přece jeho básnické překlady, hlavně ze šedesátých let (Nerval, Mallarmé, ale i Rilke, Degas, později také Suzanne Renaud); můžeme registrovat také jeho četné počiny interpretační a editorské (například dva dodnes velmi cenné svazky vydané v rámci Klubu přátel poezie — baudelairovská antologie *Hořké propasti* a zejména průřez dějinami českého a světového surrealismu, *Magnetická pole*), můžeme číst i řadu jeho poučených doslovů k prózám francouzského pozdního romantismu a neopomeňme taky, že později, to už po listopadu 1989, „splatil daň“ jednomu ze svých vzácných brněnských přátelství z raných let vynikajícím doslovem k prvnímu dílu sebraných spisů Ivana Blatného.

Až po více než dvaceti letech, roku 1969, dává o sobě znovu vědět Tomeš jako básník, ale bohužel jen šesti delšími básněmi, které navíc vydala Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze toliko jako bibliofilský tisk. Jeho *Staré zahrady* se tedy bohužel nemohly stát ani překvapením pro ty, kdož už znali básnickovu ranou tvorbu, ani

Čas, určující agens všeho živoucího, tu patinuje osudy i věci, zastírá jejich původní podoby, ale tím je i udržuje. 6

opravdovým zážitkem pro jeho „prvočtenáře“. Ono překvapení spočívalo především v naprosto jinakosti „nové“ Tomešovy poetiky. Jako by básník v té sbírečce po svém „vyhověl“ přáním svých dávných kritiků: nic tu není převáděno přes slo-

žitité transmise symbolů a abstrakcí do transcendentály; v měkkých, často kruhem refrénu se vracejících dunách volných veršů je tu přesýpán čas, a co na sítu zůstává, jsou předmětné detaily prolnuté meditacemi: „odevzdaný pohyb dlaně zamyšleně shrnuje dny“. „Lyrický subjekt“ textů, jímž byl kdysi hledač a vyslovovatel tajemných transmutací nitra, se proměnil v *poutníka*, nostalgického z neúprosného limitu jednoho života, z úzkostného vědění o tolika Atlantidách lásek, kultur, civilizací a také o tolika krutostech dějin. Ale i v *poutníka* — poučeného vychutnávače jemných pocitových ingrediencí z bohatých pařížských či benátských kulturních pláství, v milovníka lodí a námořníků, polárních cestovatelů a tak dále. A nakonec také, a to zvláště podstatně, v *poutníka* k sobě samému, a tedy do divokých, hlubokých zahrad kunštátského chlapectví. Tajemství tu tedy už není hledáno v zářečí, ale je nalézáno v imanenci místa a podivuhodných setkání. Byl to jistě knižní počín vnějškově drobný, ale, podobně jako v případě jeho raných knížek, opět jím Tomeš přesvědčivě (byť pro širší čtenářskou obec nepoznane) stanul na úrovni naprosto srovnatelné s v té době vydávanými významnými sbírkami.

Tato sbírka se tedy dočkala čtenářské edice až ve stejnojmenném souboru celoživotní Tomešovy básnické tvorby (Torst, 1996), spolu s jeho juveniliemi a autorským výběrem z nové rukopisné tvorby, která vznikala především v letech sedmdesátých až devadesátých.

Jde v ní o nový návrat k sonetu, pravda už s citelnou zkušeností *Starých zahrad*. Pozdní Tomeš je především bilančním územím mnohačetných transparentí, průlin, prostupování. Čas, určující agens všeho živoucího, tu patinuje osudy i věci, zastírá jejich původní podoby, ale tím je i udržuje. A podstaty, kdysi pozorně vyhmátávané na „vnitřní straně slov“, vylamované z lomů na dvojlomnost, se vyzařují v esencích věcí, ba téměř jimi jsou... „A lidské osudy [...] ač plné odcházení, / zůstávají tu přece. / Neodplaví je ani temný proud / chvějí se na hladině s touhou uprchnout / na stále stejném místě ve valící se řece.“

Tvářnost člověka

Každé setkání s docentem Tomešem, ať už v Praze nebo v Kunštátě, bylo pro mne, po celých těch třicet let, co



jsem ho znal, něčím mimořádně svátečním a nezapomenutelným. Byl to totiž člověk mimořádných kvalit, s bytostně přátelskou, empatickou a věrnou duší, vzdělanec dnes už ojedinělé erudice, která v mnohém přesahovala hranice literatury a umění, ale i člověk podivuhodně a naprosto přirozené noblesy, s níž organicky srůstala i jeho vnější naprostá skromnost a neokázalost. Až do posledních měsíců si dokázal udržet bystrost ducha (občas až překypoval naprosto mladistvou energií) a také měl skvělou paměť, nejen že si vybavoval a vypravěčsky plasticky zpřítomňoval i ty poslední detaily vzpomínek na mnohé dávno zesnulé přátele, často slavných jmen (velká škoda, že se nedal přemluvit k pamětem), ale pamatoval si také dlouhé pasáže ze stovek českých i francouzských básní, které z paměti přednášel (ty francouzské v originále), s trochou obřadnosti a také s náležitým respektem k jejich eufonickým i rytmickým kvalitám. Byl věřícím křesťanem, katolíkem, ale vůbec nikdy to „neinzeroval“, stejně jako jen jeho blízcí přátelé věděli

třeba o tom, že tento domněle jen introvertní nostalgik býval kdysi také vynikajícím amatérským letcem (odtud i jeho vztah k Exupérymu) a stejně zdatným plavcem, že i po devadesátce způsobil svým blízkým, především své vzácné životní družce Heleně, nejednu starost, když suverénně řídil svou malou fiatku na cestách mezi Prahou a Kunštátem.

Obzvlášt dnes, kdy „vysílačky stop pracují ve stále zběsilejším větru času“, se jeví ztráta každé osobnosti, která ztělesňuje živoucí a lidsky hodnověrnou hodnotovou kontinuitu, jako málem nenahraditelná. A tak je bez vši fráze těžko nahraditelný i odchod Jana M. Tomeše, tím spíš, že k němu došlo málem souběžně se smrtí druhého velkého Kunštátana, který žil jen asi tři stovky metrů od Tomešovic vilky, Ludvíka Kundery. Oba jsou stejně nezapomenutelní. A Kunštát už od té doby není tak docela tím, čím tak dlouho býval — živým poutním místem.

Autor (nar. 1938) je básník a esejista.

Martin Langer, železniční depo, Všetaty u Mělníka



kritiky

• V poslední fázi už jako by Mornštajnová rezignovala a osmdesátá léta jsou přehledem sovětských generálních tajemníků — Brežněv, Andropov, Černěnko, Gorbačov. 6

Pavel Portl o románu
Aleny Mornštajnové *Slepá mapa*
64



• Autorka často tematizuje ženství, otázku genderu, řeklo by se poučeněji. Ovšem takovým způsobem, že by mnohá městská intelektuálka spadla leknutím ze své kavárenské židle. 6

Eva Klíčová o románu
Vladimíry Klimecké
Druhý život Maríny G.
66



a recenze

- Román je perfektně kompozičně rozvržený od samotného počátku, jeho struktura podléhá pečlivé přípravě a velmi racionálnímu, až chladnému způsobu psaní. 6
- Aktualizovaně připomínají výrazné kauzy, kterými náš film od roku 1945 procházel, a stávají se i výborným glosářem filmů a tvůrců. 6

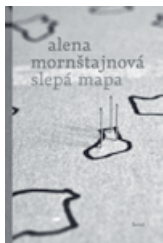
Martin Vaněk o románu
Davida Mitchella *Tisíc podzimů
Jacoba de Zoeta*
68



Petr Bilík o knize Jana Lukeše
Diagnózy času
70



Rychlý běh dvacátým stoletím



Pavel Portl

Alena Mornštajnová:
***Slepá mapa*, Host, Brno 2013**

Prvotina a hned rodinná sága v jednom svazku, to je výzva i odvaha zároveň. Alena Mornštajnová je zjevně odvážná spisovatelka, která si neklade malé cíle. Důvod jí k tomu dává její dovednost psát a umně skloubit příběhy tří generací žen, které se klenou přes celé jedno století.

Nakladatelství Host uvedlo a zviditelnilo už řadu začínajících prozaiků (o básnících nemluvě). Letos se o to pokusilo hned s trojicí autorek — Nelou Rywиковou, Lidmilou Kábrtovou a právě Alenou Mornštajnovou —, jejichž knihy jsou tematicky i stylově odlišné. Troufnu si tvrdit, že třetí zmíněná je největší jistotou pro čtenáře. Neexperimentuje, vsází na osvědčené postupy, volí stále aktuální téma a nabízí košatý a srozumitelný příběh. Chápu základní pravidla marketingu, ale označit ji za zjevení srovnatelné s prvotinou Petry Hůlové (*Paměť mojí babičce*, 2002) je stejně bizarní jako tvrzení, že jde o mnohovrstevnatý román. Rád bych v něm viděl něco víc, ale jsou to „jen“ v rychlém tempu načrtnuté osudy jedné rodiny. Kromě dějové složky nic dalšího nenabízí. A zdá se, že se s autorkou shodneme, protože v rozhovoru pro KlubKnihomolů.cz řekla: „Každý člověk žije svůj příběh a tím, jak zdolává nástrahy, které mu život postavil do cesty, svůj vlastní příběh i vytváří. A mě lidé a jejich příběhy vždycky zajímaly a chtěla jsem je vyprávět.“ Alena Mornštajnová debutuje knihou, která v sobě skrývá příběhů daleko víc, a některé z nich by si zasloužily svou vlastní knihu.

Život na houpačce

Anna, Alžběta, Anežka — babička, matka, dcera — jsou

představitelky tří generací jedné rodiny, každá rozdílná, ale všechny nějak poznamenané dobou, v níž žily. Zatímco příběh Anny je zaznamenán jen zkratkovitě, Alžběta prochází téměř celým románem jako nejvýraznější postava. Její povahové vybavení je zcela osobité — rázná, pragmatická, nepřístupná žena bez smyslu pro humor, kterou nezlomí muži ani represe doby a zachovává si svou vnitřní integritu a mravní postoje.

Životní osudy Alžběty sleduje její dcera Anežka. Hned v úvodu knihy se představuje jako vypravěčka celého sto let trvajícího příběhu a nenechá čtenáře na pochybách, že ho čeká dávka pochmurných událostí: „Už jsem se smířila s vědomím, že jedním z důsledků maminčiny kvapných rozhodnutí je, že jsem přišla na tento svět a jsem nucena snášet jeho těžkosti a ústrky, zřídka-kdy prosvětlené záblesky radosti a štěstí, ale přece jen si občas přeji, aby se tehdy rozhodla jinak.“ Když ještě několikrát zopakuje, že po svých předcích bohužel nezdědila lásku k životu a nikdy nepochopila, proč je na světě, začíná být jako vypravěčka otravná a místo pochopení vzbuzuje pocit, že nutně potřebuje psychoterapii. Tedy pokud tento text není vlastně rafinovaný metatext, tedy zároveň nepřiznaná arteterapie hrdinky.

Součástí života všech tří žen jsou pochopitelně i muži: manželé, milenci, bratři. Přinášejí do jejich života radost, lásku, vášně, ale také smutek a zklamání. Ostatně jde o malou galerii nectností — citový podvodník, děvkař, egoista, alkoholik. Jejich role nejsou nijak bezvýznamné, zpravidla vztahy k nim nutí hrdinky přijmout důležitá životní rozhodnutí, která změni původní předpokládaný směr jejich cesty.

Anežka v závěru svůj život charakterizuje jako život na houpačce. A není divu, většinu z něj zatím prožila v době komunismu. Když odhlédneme od její tragické povahy, je to právě proměnlivé společensko-politické



klima v Československu po druhé světové válce, které se také zhouplo k naději a následně spadlo zase zpět, i když pomaleji a méně hluboko.

Na divoké řece vyprávění

Časově rozměrný román autorka rozdělila do dvou částí — první zachycuje dobu do rozhodnutí Alžběty počít dítě, aby nepřišla o byt, o nějž stejně přišla, ve druhé se již odvíjejí také osudy její dcery Anežky. Lineární vyprávění narušují retrospektivně nahlížené příběhy vedlejších postav, které doplňují hlavní děj, ale přitom jej nezahlučují. Nejde však o narušování v negativním slova smyslu. Mornštajnová je skvělá vypravěčka a ví, kdy má drobné retrospektivy vložit, aby celek působil zcela kompaktně.

Vtěsnat tři pokolení do jedné knihy, stvořit sevřenou rodinnou ságu (byť sama autorka tvrdí, že označení sága je pro její knihu příliš vznešené, a raději mluví o vyprávění o jedné rodině) vyžaduje přesné formulace a především rychle sunout vyprávění kupředu. Právě v tom je úskalí, kterému se jiní autoři vyhýbají rozložením rodinných ság do několika svazků a vědí proč. *Slepá mapa* vzbuzuje představu divoké řeky, kterou sem tam zpomalí nějaký meandr, občas splav, ale jinak se valí korytem a její průtok se k závěru překvapivě ještě zvyšuje, dokud šťastně nevplyne do moře. Prostorové omezení, byť má kniha téměř čtyři sta stran, nutí ke zjednodušování, postavy jsou charakterizovány prostřednictvím jejich činů, maximálně výčtem vlastností. Literatura nevyžaduje doslovnost, ale čitelnou a logickou motivaci jednání určitě ano. Jenže v románu Aleny Mornštajnové na to není příliš místa. Místo toho by některá rozhodnutí potřebovala větší expozici a hlubší propracování. Například poněkud náhlá svatba Alžbětiny sestry Boženy s postarším nájemníkem, která je koneckonců překvapením i pro hrdinku, natož pak pro čtenáře. Jiný je motivace, lapidárně řečeno, dost divná. První manžel Anežky se rozhodne emigrovat z normalizovaného Československa a ona ho udá Státní bezpečnosti, protože doufá, že pak s ní zůstane. Možná je hrdinka naivní nebo jen hloupá, případně zoufalá, ale spíše bych podezíral autorku, že si takto krkolomně připravila půdu pro další peripetii — aby StB mohla Anežku později vydíráním donutit ke spolupráci čili donášet i na svého druhého manžela.

Scéna: dvacáté století

Dějiny představují pouhé kulisy, které se účelově přestavují tak, aby hrdin(k)y zasáhlo snad vše zlé, co se během

dvacátého století událo. Asi nejzajímavěji je zobrazen úsek života Alžběty a Boženy ze třicátých let v severním pohraničí, ukončený zabráním a odtržením Sudet, což od sebe symbolicky odtrhne i obě sestry — Božena, jejíž manžel je Němec, odjíždí do americké okupační zóny a zůstane žít na Západě, Alžběta odchází bez ničeho do Olomouce. Důrazem na poválečné dějiny se román veze na současné vlně umění zpodobňující život během komunistického režimu, ale bez analýzy, nepřináší vůbec nic nového, spíše jde o schémata. V poslední fázi už jako by Mornštajnová rezignovala a osmdesátá léta jsou přehledem sovětských generálních tajemníků — Brežněv, Andropov, Černěnko, Gorbačov — a pak přichází listopadový převrat jako ilustrace tak trochu překvapivě šťastného rozuzlení Anežčina jinak veskrze utrpeného života. Nicméně v osobním spisu manžela zůstávají její podpisy pod hlášenými, dosvědčující, že ho udávala a podávala kompromitující zprávy. Řešení závěrečné peripetie, po níž následuje happyend, nevy-

znívá dobře ani jako nadsázka a asi dlouho bychom hledali hloupější: „Tajně, aby si toho nevšiml nikdo v nebi ani na zemi, sestoupili v nočních hodinách dolů na svět a proklouzli do archivu. Zatímco děda hlídal, obě moje babičky prohledávaly složky a vymazávaly moje jméno. Děda Antonín je určitě musel popohánět, protože ženské jsou od přírody zvědavé a složky skrývají mnohá tajemství.“

Příliš rychlé tempo vyprávění, ačkoli je subjektivní, má ještě jeden nelichotivý důsledek — prózu zbavenou emocí. Je obtížné se identifikovat s postavami, které jsou sice vybaveny jasně definovaným souborem vlastností, ale vnitřně se nijak nevyvíjejí, působí až příliš loutkovitě. Ve výsledku taková kniha ve čtenáři příliš silných dojmů nezanechává. Je to kniha zapomenutelná, kdy prožitek z četby končí na poslední straně, možná ještě dříve. Přesto si dovoluji tvrdit, že v debutu se Alena Mornštajnová představila jako spisovatelka s darem přímočaře vyprávět, schopná řemeslně dobře zvládnout psaní, se schopností promyšlet konzistentně celkovou kompozici. Bude proto zajímavé sledovat její druhý román, který už napsala a který se znovu odehrává v době komunistického režimu. Menší časový úsek by jí mohl umožnit vyhnout se schématům a více se soustředit na hlubší analytickou studii doby i postavy. Nicméně jedno je už teď jisté, a sice to, že se bude dobře číst.

Autor je historik a literární kritik.

» Čtivý debut, který ale opět sahá do rezervoáru zápletek dvacátého století «



Roba vzpomíná, roba bilancuje



Eva Klíčová

Vladimíra Klimecká: *Druhý život Marýny G.*, Knižní klub, Praha 2013

Porotce Ceny Knižního klubu zřejmě oslepil zářivý úspěch románu Kateřiny Tučkové a vybrali tedy dílo, které v mnohém může *Žitkovské bohyně* připomínat. Především tedy ve své makrostruktuře — dvacáté století odvyprávěné několika generacemi ženských hrdinek z perspektivy svérázu zapadlého venkova. Ničím jiným si úspěch knihy Vladimíry Klimecké vysvětlit nedokážu.

Autorka oceněného titulu *Druhý život Marýny G.* jistě není typem tvůrce, jemuž by bylo možné podsunout spekulaci nad dílem kolegyně Tučkové. Dosud regionální spisovatelka, organizovaná v Literárním kruhu autorů Hodonínska, a v civilním životě úřednice vydala sice v devadesátých letech román *Poturčenec*, ale sama dnes přiznává, že druhou knihu napsala jako „starší a zkušenější“. Přesto je její spisovatelství projev literární asi jako životní moudrost vepsaná úhledným písmem do památníčku. A jistá podobnost s *Bohyněmi* tu sice je, ale v zásadě zapadá do zřetelného tematického ustrnutí ve dvacátém století a jeho sociálně-kulturních paradoxech a tragédiích, jež lze nechat nejlépe vyniknout na ploše několika generací — takových románů najdeme za poslední roky přešel. Klimecká pak představuje jakousi lidovou ratolest na tomto bujném stromku.

Hodnota národopisná

Dvacáté století s akcentem na válečné události autory láká. Jedná se o látku dostatečně usazenou, dokonce

by se dalo říci zliterárněnou, interpretačně podchycenou, bohatou na dramatické události a dějinné zvraty, která slouží coby drátěná podpěra jinak se hroučícího růžového keře prózy. Zkrátka kde by jinak autorovi došel dech, nastoupí Hitler nebo znárodnění a děj bují dál. Ani v tomto by neměla být Klimecká podezírána, že si svou fabulaci vědomě usnadňuje. Kniha totiž ve své autenticitě představuje něco tak přímočarého, že se dotýká hranice, kde se literární dílo láme v umělecký text ve své školně slohovkové praxi. Navzdory přiznané míře fikce a stupni stylizace charakteristické pro beletrii svým stylem i obsahem než co jiného připomíná rodinnou kroniku, a to ještě v zúžené perspektivě „mezi námi děvčaty“.

Struktura knihy představuje jednoduchou štafetu, jejíž kolík vyprávění si předávají jednotlivé generace žen, od počátku století až do cílové současnosti. Zajímavé je, že podobně jako u ostatních literárních textů napnutých přes dvacáté století se i zde víceméně bez zájmu přejde normalizace — období zatím zřejmě literárně vytěsněné (čest nemnoha výjimkám). Co píše Klimecká o našich moderních dějinách nového? Vůbec nic. Přibude jen několik konkrétních detailů, postav, epizod do mozaiky „poznání“. Smysl dějinné i lidské existence zůstane nedotčen. Nakonec samotné historické události doléhají zdálky, to, čím se žije na Valašsku, epizodicky v Ostravě, zůstává neměnným koloběhem starosti kolem hospodářství a nasycení drobotiny. Přes použitý dialekt a realie „starého světa“ nemá text patřičnou syrovost, smyslovost, plastičnost, bizarnost, prostě cokoli, co by překonalo skromně popisnou evidenci.

Psaní uzdravuje, čtení zmáhá

Sklouznutí tu k sentimentalitě, tu k naivitě a onde k suchopárné popisnosti může sice chvílemi oblažít čtenáře



otráveného spekulativním pokusnictvím umělejší prózy, jenže této prosté krmě se lze přejít překvapivě brzy. Autorka nedokázala materiál rodinné paměti zhodnotit, což je zvláště patrné na výčtech stručně charakterizovaných postav, sousedy vesničany počínaje a registrem narozených (a někdy i zemřelých) dětí konče. Drásavé jsou jen existenční starosti, jiné obavy, vášně a pocity zůstávají tabu, skryty dle zvyku slušné starosvětsky venkovské morálky, kde o mnoha věcech ženy trpitelky prostě nemluví a možná ani nepřemýšlejí. Niternější, hlubší nebo temnější konflikty postavy nepřináší, na to stačí někde za kopcem krácející dějiny, jejich tvrdým podmínkám se ženy podvolují s poddaností sobě vrozenou. Jestli je to někde dobře vidět, tak na přeci jen zdařilejší kapitole patřící hrdince Růže, která se provdá do Ostravy, a dokonce se na čas stane populární lidovou vypravěčkou. Náráz dvou životních stylů, industriální Ostravy a podhorských chalup, se odehraje pouze na mělčině a tiše vyšumí v pokorném návratu do všednodenního stereotypu. Pokus o společenský a snad i trochu bohémský život se totiž po vyzrazení manželových nevěr jeví jako cesta do bahna městsky nevázané společnosti. Vše vyvrcholí v jedné větě, jež opravdu není hlubinnou hrdinčinou sebereflexí: „Růženu stálo mnoho sil podívat se do očí svým sokyním a nevyškrábat jim je.“ Pro autorku totiž představují to literárně nejvzrušivější pouze okolnosti seznámení se s manželem a svatba. Zbylé životní události pak sestávají z odpouštění, uskromňování se, šetření a celkového vzpomínání na „mladost — radost“.

Valašské feminismus

Autorka často tematizuje ženství, otázku genderu, řeklo by se poučeněji. Ovšem takovým způsobem, že by mnohá městská intelektuálka spadla leknutím ze své kavárenské židle. Podnikatelky a manažerky na takové počteničko našťestí nemají čas. Ženství je nahlíženo v neodlučitelném spojení s mateřstvím a obětavostí vůči okolí a prakticky svatou trpělivostí vůči manželovi, která hraničí až s nesvéprávností. Proč tomu tak je, je autorce jasné — slovo „roba“ je odvozené od „robit“. Právě první vypravěčka Marýna, která zůstane během první světové války sama na celé hospodářství, přičemž žije v hrůze, že se jí manžel z války vrátí buď zmrazen, nebo vůbec, jako by tvrdými životními podmínkami legitimizovala všudypřítomné sebezapření jako jedinou životní cestu. Ta je ale s postupujícím časem a přeci jen rostoucí životní úrovní,

› Román je výjevem z literární periferie ‹

zvláště pak v mírových dobách, stále méně nutná. Kliemecká zkratka ženskou venkovskou mentalitu z počátku století vidí jako univerzální. Smutnou podobu tato snad geneticky daná a biologicky výhodná utápnutost nabývá v poslední kapitole, která je situována do současnosti. S hrdinkou Fany se setkáváme ve chvíli, kdy její děti již studují na vysoké škole či opustily domov a manžel o ni prakticky nejeví zájem, protože podniká a má zcela odlišné starosti. Fany strádající citovým chladem nachází „povyražení“ v platonickém flirtu s jedním z pravidelných spolucestujících v ranním autobuse. Následuje obměna šatníku, kadeřník a po chvíli napětí přichází morálně nezavadný happy end společné večeře s manželem. Vykoupení z pocitu zbytečnosti a nedostatečné seberealizace zachraňuje zjištění, že Fany není přece vůbec tlustá a ještě není tak stará. Nepochybně nezáměrně, přesto komicky pak vyznívá situace, kdy se „hrdinka“ ujišťuje, že rodina je víc než kariéra, která je pro ženu ospravedlnitelná jen v případě, že by šlo o něco opravdu zásadního. Zda by to měl být lék na HIV nebo jinou nemoc světa, nám hrdinka bohužel neprozradí, snad proto, že již starostlivě odbíhá namazat chleba dospělému synovi.

Kontinuita ženského údělu, nyní již vykoupená z nejhrušší práce, se zhodnotí v kyselých hroznech odmítnutí současného ideálu všehoschopné matky-kariéristky, tedy opět nakonec převáží model červené knihovny, v němž se nezbytný půvab hrdinky restartuje novým šatníkem a žena je tam, kde má být.

Kdo chce kam a jak

Z pohledu literární kvality by samozřejmě nevadilo, že hrdinka sdílí pohled na „ženskou otázku“ ve shodě třeba s Michalem Semínem, mimo jiné předsedou Akce D. O. S. T., ale povrchnost a myšlenkový stereotyp, s nimiž k tomu dospěje. *Druhý život Marýny G.* tak představuje intelektuálně slabé, sentimentální a stylově naivní dílko odvykládané větami typu: „Mladou hospodyní si sousedé brzy oblíbili. Byla hezká. Velké hnědé oči, kulatý obličej a kaštanové vlnité vlasy doplňovala její láskyplná a dobrosrdečná povaha.“ Kniha patří do ranku regionální literární tvorby a její soutěžní úspěch je pro mne výrazem momentální rezignace na hledání kvalitních autorů s tvůrčím potenciálem. Osobně by mě pak docela zajímalo, co si porota onehdy myslela o článku Jiřího Peňáše věnovaném současným ženám spisovatelkám.

Autorka je redaktorkou *Hosta*.



Láska a byznys v období Edo



Martin Vaněk

**David Mitchell: *Tisíc podzimů Jacoba de Zoeta*,
Mladá fronta, Praha 2013**

David Mitchell v románu *Tisíc podzimů Jacoba de Zoeta* (anglicky 2010) líčí fiktivní příběh mladého úředníka holandské Východoindické společnosti vepsaný do skutečných reálií. Kniha nás zavádí na ostrůvek Dedžima v Nagasacké zátocě, jenž byl kdysi jediným místem, kde se mohly stýkat Evropa s Japonskem. Na izolované ploše několika desítek metrů čtverečných, v rozmezí dvou let a na pěti stech stranách autor rozehrává opus plný ztráty ideálů, prohnilé morálky, pokrytectví, ale také romantické lásky, víry, odvahy a hrdinství. Autor přetavuje směs osobní zkušenosti a pečlivého studia reálií Japonska konce osmnáctého a počátku devatenáctého století ve vybroušený román plný zajímavých dějových zvrátů. K četbě vždy doporučuji připravit kvalitní japonský čaj, který uvolní mysl, vyčistí tělo a snese alespoň tři nálevy. Budete se potřebovat vpravit do poměrně přelidněné knihy, což zabere čas a mohlo by to vyčerpat vaši soustředěnost.

Ve stopě dobrodružného románu

Román je přehledně členěn na čtyřicet jedna kapitol a pět částí, z nichž první tři s názvy „Nevěsta, pro kterou tančíme“, „Pevnost hor“ a „Mistr go“ jsou nejobsáhlejší. Každá z nich čítá třináct kapitol. Poslední dvě, vždy po jedné kapitole, představují v jistém smyslu epilog („Období deště“, „Poslední stránky“). Z této symetrické struktury je patrný tvůrčí postup autora, který je rozpoznatelný i v jeho předchozím díle (například *Atlas mraků* — anglicky 2004, česky 2006). Román je perfektně kompozičně rozvržený, jeho struktura podléhá pečlivé přípravě a racionálnímu, až chladnému způsobu psaní. Nutno říci, že se to v žádném případě neodráží v literárním stylu, jenž je bohatý nejen na metafory, ale nerezignuje ani na poetická líčení prostředí. Mitchell bravurně zvládá navodit atmosféru, což je jedna z jeho největších deviz. Oproti *Atlasu mraků*, kde je střídavě (a též podle předem dané symetrické struktury) zpracováno šest rozdílných příběhů, jež však spojuje filozofie spočívající v přesvědčení, že vše na světě je propojené, je děj románu *Tisíc podzimů Jacoba de Zoeta* vyprávěn lineárně, přičemž jeho hlavní část se odehrává v letech 1799—1800. Závěrečné dodatečné kapitoly končí rokem 1817. Hlavní poselství můžeme spatřovat přímo v osudu hlavního hrdiny, jenž čelí mnohým nástrahám, které by mu značně pošramotily morální profil, pokud by jim podlehl. On však pomocí svého entuziasmu a hluboké křesťanské víry úspěšně bojuje za spravedlnost a dobro. Mitchell tak stvořil prototyp kladného hrdiny, s nímž se čtenář rychle ztotožní.

Pokud bylo někdy Mitchellovo dílo charakterizováno přívlastkem „postmoderní“, pak se obávám, že na základě tohoto románu bude nutné zmíněnou charakteristiku mírně poopravit. Spíše než postmoderním se zde Mitchell stává vpravdě klasickým vypravěčem po způsobu autorů dobrodružných románů minulých století, které

se též často vypravovaly do exotických destinací. Mitchellův román navíc sdílí i jeden podstatný moment, jenž je uvedené tvorbě společný — hlavní hrdina se ocitne daleko mimo domov, kde začíná nový život, zcela odlišný od dosavadního, že ten se najednou zdá téměř neskutečný. Proto nenazveme Jacoba de Zoeta padouchem ve chvíli, kdy se téměř okamžitě po příjezdu na Dedžimu zamiluje do krásné porodní asistentky Orito Aibagawy, i když v Domburgu má mladou snoubenku, jež se mu zapřísahalala svou láskou. Právě tím momentem totiž děj nabere na obrátkách a začnou se dít velmi podivné věci, které musí Jacob vyřešit, aby v honbě za svou láskou vlastně dopomohl k potření zla převlečeného za posvátné dobro, obé zde ztělesněné Enomotou, knězem a duchovním vůdcem svatyně na hoře Širanui a poradcem nagasackého místodržícího Širojamy.

Orientální mnohoúhelník

Spletitý děj je velmi zpřehledněn místy, kde se odehrává. První část románu „Nevěsta, pro kterou tančíme“ je oddílem, kde se čtenář seznámí jak s prostředím holandské námořní posádky a její lodě Sheandoah, tak i s ostrůvkem Dedžima. Právě zde se Jacob potkává s Orito, jež si zásluhou svých kvalit porodní asistentky vymohla na místodržícím, aby směla navštěvovat dedžimského lékaře, svérázného Marina, jenž zprostředkovává kontakt obou hrdinů, čímž porušuje jedno z nejpřísnějších pravidel. Jacob tak nebojuje pouze s odlišnou mentalitou a orientálním jazykem, který se postupně naučí tak dobře, že může vést diplomatická jednání s místodržícím, ale i s velice přísnými rituály a zákony, jejichž porušení může mít fatální důsledky pro celý obchod s měděnou rudou. Orito Aibagawa však zároveň zažívá spletitý vztah s prominentním tlumočnickem z rodu Ogawa, jenž je do ní zamilován, avšak kvůli rodině a své manželce nemůže svůj vysněný vztah realizovat. Tlumočnick Ogawa se však stává významným poslem, který umožňuje kontakt Jacoba s Orito. Sám pak v druhé části posouvá děj románu významně kupředu, když se pokusí Aibagawu vysvobodit z klášterního zajetí na hoře Širanui, kde jsou řádové sestry v libertinském duchu podrobovány zruďností páchaným mnichy a hlavně mocným knězem Enomotou. Rozuzlení podává třetí část „Mistr go“. Mitchell nepodléhá tendenci stvořit happy end, hlavní hrdiny naopak podrobuje dalším těžkým zkouškám, aby prošli, a spolu s nimi i čtenář, kýženou katarzí. Mitchell se tak často pohybuje na hraně věrohodnosti, hlavně v případě událostí

na hoře Širanui, u nichž je míra fantazie skoro již za hranicí možného. Příběh však zdárně dovede až do samotného konce. Jacob se vrací do své rodné země, přičemž na Dedžimě zanechává svého potomka...

Scelujícím motivem celé knihy se tak stává boj jedinice s nepřátelským osudem, autoritami, zlem a manipulací. Dobro sice nevyhrává v dílčích bojích, ale válku přesto nakonec neprohráje.

Po přesně odměřených dávkách

Co mohlo být slabinou románu, je nakonec jeho velkou devízou. Změt postav rozehrávající složité předivo vztaův v časově, geograficky i mentalitou odlehleém prostředí vyžaduje jistou řemeslnou zručnost autora. Právě sebekontrola a narativní řád mohou čtenáři románový prostor otevřít. Autor množství informací dávkuje s lékárnickou přesností, aby čtenáře nepřiotrávil a nezpůsobil mu dezorientaci. Přitažlivost románu tak mimo jiné spočívá právě v určité izolaci omezeným prostorem ostrova a uzavřeností kultury. Děj je sevřen v pevně daných mantinelech, a pokud se přesouvá na horu Širanui, jde o logické přemístění dějového těžiště románu, jež se stejně posléze navrátí do původních kulís.

Mitchell již ve svém předchozím románu *Atlas mraků* předvedl, že je schopen rozehrát doširoka rozběhnutý příběh, jenž nenudí a v jehož rámci se navíc zabývá problémy globalizace, náboženství, citovou náklonností, egem nebo subjektivním prožíváním skutečnosti. Tento potenciál beze všech pochybností nese i jeho nejnovější román, v němž je mimo jiné na předchozí dílo mnoho odkazů. Například Orito Aibagawa a její věznění v klášteře velmi připomíná osud Orison Sonmi z *Atlasu mraků*. Japonská historická exotika může zavánět jistou lacinou snahou o nevšední téma, konzumní japonerii. Jenže když dva dělají totéž, není to totéž, tedy žádné povrchní klouzání na povšechných představách o fungování této země na přelomu osmnáctého a devatenáctého století, v posledním období svých dějin, kdy se ještě účinně bránila evropské barbarizaci. Mitchell navíc umí přesvědčit, je věrohodný, psaní a struktura jeho příběhu se zakládají na logických myšlenkových pochodech. *Tisíc podzimů Jacoba de Zoeta* je dobrý román s dobrou zápletkou a dobrým stylem. Navíc je dobře přeložen. A dobře zde neznamená za tři.

Autor je literární kritik.

› Ukázněná bohatost
Mitchellova stylu jako by
připomínala orientální vzor ◀



S poměry doby v zádech



Petr Bilík

Jan Lukeš: *Diagnózy času*,
Slovarť, Praha 2013

Název zbrusu nové knihy Jana Lukeše *Diagnózy času* můžeme interpretovat coby kulturně historickou analýzu uplynulých sedmi poválečných desetiletí skrze pohled na kinematografii. Nabízí se však rovněž výklad filmového díla jako uměleckého záznamu vydávajícího svědectví o dobovém společenském a estetickém diskursu. Pro Jana Lukeše jsou platné oba přístupy.

Málokomu vděčí český film a literatura v porevoluční etapě za víc než Janu Lukešovi. Jeho pojetí umění coby eticky podmíněného aktu vyvzdorovaného na politické moci, nepřízní společnosti či osudu má své kořeny hluboko v romantismu, v šaldovské vizi vnitřně pravdivé umělecké tvorby i v nelíčeném odporu vůči politickému nátlaku a totalitám, vyrůstá z autorovy žité zkušenosti ve středoevropském prostoru.

Tento koncept Lukeš zohledňoval ve svých mnoha aktivitách i popularizačních výstupech a podílel se tak na ustavení současného vnímání umění a jeho funkce, jež má kořeny v nezávislém myšlení osmdesátých let (například Lukešova literárně-kritická *Prozaická skutečnost*) a posléze v moralizujících polistopadových časech. Setkáváme se s ním v autorových analýzách filmového dění, které již vyšly knižně pod názvem *Orgie střidmosti*, v dramaturgické práci na festivalech, v redaktorské a ediční činnosti pro Národní filmový archiv a v neposlední řadě prostřednictvím televizní kulturní revue *Třistatřicetřetí* či dokumentární série *Zlatá šedesátá*. Kinematografie

je přitom pro Lukeše objektem nejzajímavějším: pnutí mezi dobovou ideologií, institucemi filmového průmyslu a snahou po autorském vyjádření se zde zjevuje v ostřích konturách. Film navíc čerpá z literární báze, k níž Lukeš vzhlíží s obdobným zaujetím, a umožňuje tak cenné přesahy, prohloubení analýz a rozšíření obzoru. Díky Janu Lukešovi máme v rukou kupříkladu deníkové zápisky Pavla Juráčka, dozvídáme se o příbězích skrytých za mnoha nerealizovanými scénáři a odhalujeme dramata osudů dříve perzekvovaných spisovatelů, jakými byli kupříkladu Jiří Stránský a Karel Pecka.

Osobní dějiny filmu

Je vítanou událostí, že Jan Lukeš přichází se sumarizační prací, od níž lze očekávat zhodnocení více než třicetileté kariéry publicisty a historika. Téměř pět set stran knihy, její reprezentativní úprava a podtitul pak slibují ještě víc. „Český a slovenský poválečný film“ od roku 1945 do současnosti až na jednu didaktickou výjimku (*Panorama českého filmu*) dosud nikdo nezpracoval. Nabízí se tedy otázka, zda se Lukeš nepokouší předstihnout dlouho chystané akademické dějiny kinematografie, otázka, která je však záhy zodpovězena v předmluvě: Lukeš po patnáct let, kdy na knize pracoval, podle svých slov neusiloval o pohled skrze dokumenty a strohá fakta, nýbrž o uplatnění svého vhledu do „lidského zázemí“ kinematografie, zohlednění „étosu samotné tvorby, protože ten je v posledku měřítkem lidských poklesků a slabostí“. Inspirací a pojivem je zde orální historie, stovky hodin rozhovorů s významnými i zapomenutými filmaři a jejich zážitky z ústrojí specifické filmové tvorby.

Ambiciózní záměr se tím však dostává na tenký led. Ne že by nebylo možné vycházet z orálních pramenů nebo přistoupit ke kinematografii z hodnotově ukotveného úhlu pohledu. Jak však provést takové vyhodnocení obrov-



ského komplexu sedmdesáti let národní kinematografie, kdy každé jedno filmové dílo je součtem ideologických, technických, tvůrčích, finančních i lidských kompromisů za unikátních sociálních okolností? Jan Lukeš čtenáři bližší metodické vodítko nenabízí a následně komponuje dějiny filmu jako autorskou mozaiku složenou z nastínění dobového kontextu, přehušťeného přehledu krátce komentovaných filmových děl, kritických poznámek a útržků z individuálních vzpomínek. Poslední dvacetiletí je navíc pojednáno bez snahy o odstup a prýští z něj značná osobní zaujatost vůči jevům a procesům, které do budoucna mohou být snadno přehodnoceny. Lukešovo cítění se přirozeně vzpírá komercializaci kultury, stejně jako laciné internetové publicistice, v podtextu je vyjádřena nelibost vůči pokleslé žánrové kinematografii i odsudek marketingových kampaní stojících za kasovými trháky.

Historie filmu je pojímána coby kauzální sled událostí závislých takřka výhradně na politických zvratech. Příběh tvorby vzdorující režimu či konzumu je tak sice spojitější i čtivější, nicméně se dost možná míjí jak s majoritním divákem, tak s mnoha dalšími fasetami filmu. Lukeš svou selekci tvůrců, filmů a událostí provádí subjektivně a na základě osobní důvěry, bez výraznějšího ohledu na další aspekty a funkce kinematografie, jakými jsou kupříkladu divácký ohlas, technické proměny vzniku a distribuce filmového díla či razantní nesoulad v organizaci filmařské práce mezi jednotlivými etapami kinematografie. Výtkou není to, že autor nahlíží dění jedním prizmatem, ale fakt, že svůj postup nijak zvlášť neobjasňuje, přičemž svůj cíl zároveň zbytečně utápí v touze po komplexitě, z níž často vychází pouhé staccato jmen a názvů.

Lukeš se snaží být stejnou měrou encyklopedistou, jakož i esejistou, což vede jen k zamlžení účelu knihy. Sevřený esej, jenž by oslovil generaci pamětníků kinematografie bojující s politickým dogmatem, se nedostavuje a je otázkou, zda by byl inovativní — prakticky stejná kritéria na poválečnou kinematografii již totiž uplatnili například Jan Žalman (*Umlčený film*) či Peter Hames (*Československá nová vlna*). A substitucí výpravných dějin, byť by formátem odpovídala, publikace rovněž není. Jako by formát a styl knihy nebyl diktován ani tak vnitřní nutností zpracovat určité téma či precizovaným vnějším zadáním, ale spíše autorovou potřebou zorganizovat dosavadní činnost a poznání, spojit poznámky, ústřížky, faksimile a nahrávky v celek a završit určitou etapu prostě proto, že právě uplynula a množství nashromážděné látky za dlouhých patnáct let přetéká.

Hypertextový glosář

Pokud se však čtenář zbaví snahy po kategorizaci publikace a přistoupí k ní s čistým čtenářským zájmem, otevírají *Diagnózy času* svůj potenciál. Aktualizovaně připomínají výrazné kauzy, kterými náš film od roku 1945 procházel, a stávají se i výborným glosářem filmů a tvůrců. Navíc častá autorova osobní blízkost k filmařům umožňuje nahlédnout svět filmu poměrně autenticky.

Editorská zdatnost a redakční zkušenosti Jana Lukeše a jeho ženy Ivany knize dopomohly k další kvalitě, která ji povyšuje nad běžnou filmově historickou literaturu. Text je vybaven nezvykle rozlehlým a kvalitním poznámkovým aparátem, díky kterému Lukeš spřádá „kolem vyprávěcí osy knihy síť odboček, mikro-příběhů a pobočných témat“, křížovaty digresí vyžadující spíše internetový „klikací“ než knižní soustředěný druh pozornosti. Umožňují tak čist knihu výrazně hypertextovým způsobem. Stejně působí i obrazový doprovod, sice ne vždy srozumitelně koncipovaný,

ale přesto založený na reprezentativních a raritních dokumentech a fotografiích, které mají schopnost sugerovat atmosféru let, o nichž je právě psáno. V mysli dokonce vyvstane myšlenka, která by autorovi jistě zněla bolestně, zda se nashromážděné materiály neměly raději stát základem interaktivního DVD, kde by se poznámky, fotografie, plakáty, dokumenty a rozhovory či ukázky z filmů mohly vyjevit v plné šíři a hodnotě bez nutnosti kompletace masivního knižního svazku s ústředním jednolitým textem.

Velmi sympaticky zní Lukešova proklamace otevřeného hledí, v níž konstatuje, že kvalitu nelze určit dogmaticky a že existenční právo mají i díla neumělecká, z jejichž podhoubí rostou skutečné skvosty. Byť se toto přesvědčení do autorových hodnotících kritérií příliš nepromítá, tvoří můstek mezi tradicionalistickou uměleckou kritikou let devadesátých a současným liberálnějším vnímáním kinematografie a jejich rolí.

Velmi sympaticky zní Lukešova proklamace otevřeného hledí, v níž konstatuje, že kvalitu nelze určit dogmaticky a že existenční právo mají i díla neumělecká, z jejichž podhoubí rostou skutečné skvosty. Byť se toto přesvědčení do autorových hodnotících kritérií příliš nepromítá, tvoří můstek mezi tradicionalistickou uměleckou kritikou let devadesátých a současným liberálnějším vnímáním kinematografie a jejich rolí.

Lukešova erudice a záběr jsou úctyhodné a *Diagnózy času* by se měly stát povinnou četbou studentů umění a historie. Namísto vrcholného díla, jímž se kniha na první pohled jeví, jde ale o dobře vyprávěný sumář, v němž je film i dění kolem něj takřka bezvýhradně „zrcadlem společnosti“. Tento přístup, spojený (nejen) s generací Jana Lukeše, získává knihou *Diagnózy času* v pozitivním smyslu své završení.

Autor je filmový historik.

» Titul je autentickým pohledem na střet tvorby a politiky «





Láska za časů ekonomických reforem

Povedené povídky o imaginaci, společnosti a sexu

★★★★

Láska na cizím hrobě, nová kniha Ludvíka Němce, vychází po dvacetileté tvůrčí pauze spisovatele. Bilancování? Zřejmě ne, spíš důkladnější domýšlení témat rozpracovaných již v dřívějších knihách. Prodlevu mezi nimi a novinkou je proto případně vnímat spíš jako hluboký nádech prozaika, nikoli jako radikální přerušení řeči.

Knihy obsahuje celkem pět povídek (respektive „románků“, jak stojí v anotaci), přičemž lze identifikovat několik prvků, které je přiřazují k specifickému subžánru povídka-román, v českém prostředí již zřejmě etablovanému. Z těchto sjednocujících momentů nejprve motivy — nejsilnější je tu sorta těch řekneme psychoanalytických. Tedy sny, fantazie,

sex, smrt. Méně nápadná, avšak stále dobře rozeznatelná a s předchozí neodlučitelně provázaná je pak linka hořkého vzpomínání na porevoluční éru a její nekorigované nadšení z nové politické orientace: „Doba, kdy nás kapitalismus teprve lákal do svých pastí, [...] v Brně ještě nestál jediný hypermarket, ale už tu byly čtyři peepshow“. Takže románky, milostné příběhy, banální, ale opravdové... klasické pnutí mezi reálnou a uměleckou pravdou, které se zde prokazuje jako strategie plodná, ne pouze módní.

Druhým spojujícím prvkem je postava prostitutky Darji. Zpočátku je její přítomnost nahodilá, bezpříčinná, zaměnitelná — objevuje se jen na okraji vyprávění někoho jiného o něčem jiném. Okraje příběhů (a pochopitelně okraje perspektivy) se ale s každou povídkou rozšiřují, aniž by jen mechanicky nahrazovaly centrum. Spíš jde o vrstvení, prolínání, a to je pro plastičnost příběhů velmi prospěšné. Připočteme-li, že seřazení a pojmenování povídek — „Nějaké nebe“, „Dírka“, „Rezonance“, „Lúno“, „Vybřezení“ — mimo jiné kopíruje Darjin psychický, fyzický i profesní vývoj, zdá se, že nám tato putující postava nabízí dost zajímavý interpretační klíč k celé knize. Je možné ji pak číst jako svébytnou moderní tragédii (včetně katastrofy a katarze), metonymii své doby (nejpůsobivější v závě-

rečné povídce, která je na rozdíl od předchozích psána formou divadelního dialogu). Němcův poetický jazyk tendenci číst povídky jako malá podobenství umocňuje, aniž by přitom působil dusivě a přehnaně (což se snivým textům může přihodit velmi lehce). Jako příklad jedna z Darjiných nehlasných promluv: „Celá jsem mokrá, promočená tím drobným teplým deštěm, jako by na mě chrstli kýbl vlažný vody. Přičemž sama jsem špinavej kýbl, do kterýho se každéj vycáká.“ A podobně fungují i zařazené ilustrace.

Konečně třetím jednotícím prvkem je figura spisovatele-vypravěče. Ten celkem vytrvale upozorňuje na svou přítomnost i živoucnost a lehce překračuje tam a zpět hranice fikčního a reálného světa. Škodlivé to není, spíš naopak — text díky tomu působí živěji, bezprostředněji, jako dovedná manifestace umění vyprávět, kdy slova plynou téměř samovolně. Ačkoli takovou „božskou“ samozřejmost psaní Němec explicitně popírá: „čtyřicet semen denně, asi tolik, co já rádků“, radost z fabulace je evidentní a v dobrém smyslu nakažlivá.

Souhrnem, *Láska na cizím hrobě* je velmi dobrá kniha.

Katka Kirkosová

Ludvík Němec: *Láska na cizím hrobě*, Druhé město, Brno 2013

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Normou o normalizaci

Padesát slov na kapitolu — základní podmínka úspěšného experimentu Lidmily Kábrtové

★★★★

Knižní debut Lidmily Kábrtové s poněkud tajnosnubným názvem *Koho vypijou lišky* představuje ojedinělý přístup k tvorbě. Jedná se o literární experiment v pravém slova smyslu. Ne snad proto, že by byl výsledný text výrazně novátorský, ale v tom, že si autorka předem stanoví podmínky, za jakých bude její text vznikat.

Jde o formu, se kterou se lze setkat na internetových stránkách Zdeňka Krále www.pribehynapadesatslov.cz, kam přispívala i Lidmila Kábrtová. Některé z příběhů obsažené v recenzované knize zde vycházely pod názvem *Příběhy malé El*.

Mikrokapitoly sestávající z padesáti slov jsou seskupeny do chronologicky řazených oddílů věnovaných jednotlivým rokům z rozmezí let 1970—1983, každý takový oddíl je pak uveden koláží z titulků Rudého práva příslušného roku. Autorka umně využívá principu variace — vybírá si titulky tematicky příbuzné, jako jsou články o dobývání vesmíru či plnění plánu, jež doplňuje výňatky

evokujícími plochost, banalitu či absurditu... systému. Je nutné podotknout, že nejde o zpoddilou kritiku normalizace, ale o systém obecně. Epilog uvozuje podobná koláž, ovšem z novin z roku 2011, a její vyznění je prakticky totožné. Je jedno, zda Gustáv Husák sděluje, že: „S pevným odhodláním do jubilejního roku třicátého výročí osvobození Československa.“ či podobně činí v novoročním projevu Václav Klaus: „Vláda musí získat důvěru k odvážným reformám.“ Hlavní slovo má v obou případech fráze, obsahové vakuum.

Samotný příběh by mohl připomínat romány, jež se pravidelně objevují na pultech knihkupectví od devadesátých let. Tedy díla o dětství a dospívání v období normalizace. *Koho vypijou lišky* se však od této produkce liší v několika směrech. Text je mnohem více zaměřen na rodinné vztahy hlavní hrdinky El, mamí, tatiho a dědy, charakter textu je mnohem nekompromisnější, než tomu u nás bývá zvykem, hlavní rozdíl ovšem spočívá ve formálním zpracování.

Jednotlivé kapitoly jsou záznamy reflektující v er-formě vědomí hlavní hrdinky. Er-forma dává zápisům objektivizující charakter, syrový, chladný odtazitý. El navíc žije v nefunkční rodině, denně se setkává s krutostí dospělých, avšak onen disfunkční model rodiny je pro ni normou. El se nad krutostí, malostí a ubohostí světa dospělých nepozastavuje, jen věcně registruje.

Ukazuje se, že ona padesátislovná forma přilehavě vyjadřuje odtazitost a citovou vyprázdněnost. Jednotlivé kapitoly navíc fungují jako texty o sobě. Někde mají blízko k poezii, jindy spíše anekdotický charakter. Na druhou stranu je zřejmé, že tento rozsah

nutí autora každé slovo důkladně promyslet, jeho existence musí mít důvod. Jákýkoli nevhodně zvolený výraz z textu ční mnohem viditelněji, než by tomu bylo v konvenčnější próze.

Lidmila Kábrtová má vypsaný rukopis — je koneckonců známá jako autorka minutových her pro Český rozhlas, ale pracovala též jako novinářka a stručnost si rozhodně osvojila. Drobným nedostatkem jsou občasná klišé. Mohou jím být například zmínky o frontách na banány či řízcích na cestu. Ne snad, že by se nestávaly fronty na banány či v autobuse nekonzumovaly řízky, ale tento jev je už v literatuře či filmu od devadesátých let tolikrát opakovaný, že se z něj klišé stává. Podobně jako z rádiovky na hlavě vesničana.

Próza Lidmily Kábrtové má ještě jednu pozoruhodnou vlastnost. Přímou vybízí k různočtení. Lze ji otevřít kdekoli a každý z mikropříběhů může fungovat zcela samostatně, zároveň, čteny chronologicky za sebou, nabízejí celistvé vyprávění. Ono čtení na přeskáčku se však snad zdá jako produktivní přístup k textu.

Koho vypijou lišky je jednoznačně pozoruhodná próza, která vybočuje z běžné české literární produkce. Vnější podmínky, které si Lidmila Kábrtová nastavila, zostřují a umocňují výpovědní hodnotu jednotlivých kapitol a dokazují, že literární experiment má v literatuře stále své místo.

Kryštof Špidla

Lidmila Kábrtová: *Koho vypijou lišky*, Host, Brno 2013



Krátké, možná dlouhé století

Další rodinná historie dvacátého století

★★★

Výjimečnost Třeštíkovy knihy spočívá v samotném příběhu, přesněji řečeno v autenticitě mnoha lidských osudů, které se odvíjejí na pozadí pohnutých událostí dvacátého století. Stáváme se svědky utváření a proměn lidských charakterů v přímém dotyku s historií. Autor se snaží až dokumentárním způsobem vylíčit dějiny své rodiny, v nichž se zrcadlí i on sám, aniž by se však stal ústředním hrdinou svého vyprávění.

Silná stránka knihy ale jako by byla současně její slabinou. Materiál v ní obsažený je totiž natolik vydatný, že by vystačil na několik knih nebo románovou ságu. V centru pozornosti stojí vypravěčovi rodiče. Kniha začíná líčením osudů Vladimíra (otce) těsně před vypuknutím první světové války. Jednotlivé události jsou snímány v detailech i ve větších záběrech podle toho, kolik prostoru jim dle závažnosti událostí a situací autor věnuje. Vypravěčský part je doplňován útržky deníků i osobní korespondencí, a působí tak jako věrohodný dokument. Do líčení minulých dějů je zasahováno jen krátkými poznámkami o tom, co

si vypravěč pamatuje z vlastního otcova vyprávění, co mu zprostředkovala matka a co si musel sám domyslet, či dokonce vymyslet. Po celou dobu tak můžeme v podstatě sledovat zrod příběhu, v jehož závěru je nám objasněna i motivace k jeho sepsání.

Také životní příběh vypravěčovy matky, neobyčejně silné, vzdělané a vitální ženy, by mohl být námětem samostatného románu. V kontextu celku vyprávění tvoří dominantu a představuje nám v jakémsi intimním nasvícení život a osudy vzdělané inteligence od první světové války až po naši současnost. V obecnější rovině můžeme tuto postavu vnímat jako ženu, která chce uskutečnit své představy o životě, což jí umožňuje její vzdělání i ženské charisma, je však stejně jako její muž Vladimír vystavena ostrým konfrontacím s proměňujícími se podmínkami režimů. Zejména v souvislosti s její postavou zazní mnohá slavná jména odkazující ke kulturně intelektuální atmosféře, v níž se děj odehrává, což knihu značí puncem atraktivity.

Vypravěč-kronikář určuje míru objektivitu popisu událostí; někdy jen vrství zápletky a informace, jindy je komentuje a přemýšlí nad nimi. Nechává tak příběh kolísat mezi subjektivní reflexí a objektivním dokumentem. Co však chybí, je dramatický oblouk, který by čtenáře nenechal během čtení vydechnout napětím. Občas jsme ztraceni v souslednosti příběhů, občas chybí přesný střih i pointa, přestože je implicitně naznačena v názvu celé knihy, což budí patřičná očekávání. Také množství historických informací, životopisných detailů a kulturních odkazů někdy rozptyluje čtenářovu pozornost od hlavního

toku příběhu. Některé kapitoly či jejich části jsou tak zbytečně zatěžkány a působí jako kronikářské záznamy. Narativní spád se rozvolňuje a ani dělení textu na krátké kapitoly s reportážními názvy tempu výrazně neprospívá. Pozornost je ve skutečnosti udržována jen vypjatými historickými událostmi a pohnutými osudy postav.

Líčení dramatu dvacátého století tak nemá potřebnou intenzitu a nepřesvědčí hlavně svým tvarem, způsobem zachycení. Zatímco na začátku budí zvědavost slibně se rozvíjející osudy hlavních postav, v druhé části knihy ztrácí vyprávění napětí i tempo, závěr je pak i vinou rozsáhlejších, osobně laděných reflexí ztracený. Kniha se stává spíše než nadčasovým románem „pouhým“ rodinným vyprávěním. Nelze však popřít, že jako kronika je pro jistý zasvěcený okruh čtenářů hodna zaznamenání. V neposlední řadě v ní totiž sledujeme, jak se osudy rodičů stávají součástí domova a života dítěte, jak v něm vytvářejí povědomí o hodnotách a jejich proměnách, jak se stávají součástí jeho obraznosti, fantazie, emocí, objektivizují se a dostávají jasnější kontury s dospělostí. V případě autora a této knihy se pak znovu odehrají skrze vyprávění.

Radomil Novák

Michael Třeštík: *Chceš-li rozesmát pána boha*, Gasset, Praha 2013





Přízemně magické Brno

Šlechtitelský pokus spojit imaginativní psaní s hrabalovskou poetikou se příliš nepovedl

★★

Poslední kniha je románovou prvotinou brněnského dramatika a pedagoga Pavla Trtílka, která čekala nejméně od roku 2008 na vydání. Víc než román však text připomíná jakýsi soubor volně na sebe navazujících epizodních dějů, které zažívá trojice poněkud výstředních hrdinů v ulicích Brna a jeho nejbližším okolí. Text totiž postrádá jasný dějový impuls a nosný příběh, jenž by čtenáře dokázal pudit k další četbě a díky němuž by zobrazení brněnského „magického“ kavárenského prostředí získalo nějaký konkrétnější smysl.

Když jsem poprvé držel v ruce výtisk *Poslední knihy*, nemohl jsem se ubránit dojmu, že mám před sebou jakéhosi křížence knih Miloše Urbana a Jiřího Kratochvila. Už na první pohled je totiž jasné, že Trtílkovo brněnské „druhé město“, které designem i formátem jako by z oka vypadlo knížkám nakladatelství Argo, se usilovně snaží navázat na tradici české imaginativní prózy přelomu tisíciletí. Na rozdíl od Kratochvila, Urbana a Ajvaze se však Trtílkova próza drží dost při

zemi. Jeho text totiž konstruuje svět, jenž pohlcuje jakýkoli náznak rozběhu dějové linie, protože permanentně zabydluje brněnské ulice, domy, hospody a kavárny novými a novými postavami a jejich bizarními, hororovými či komickými historkami. Hospodské žvanění mezi oblaky cigaretového kouře je čitelnou ozvěnou haškovsko-hrabalovského literárního patentu, jemuž dominuje nekonečně se valící hovor. Ani na této frontě však *Poslední kniha* nedokáže držet tempo, protože neposedně přeskakuje ze situace do situace, které spolu souvisejí pouze tím, že je autor zařadil za sebe.

Neukotvenosti celého vyprávění nenapomáhá ani zvnějšíku do textu naroubovaná perspektiva konce světa. Převrácená genesis sice uvádí každou kapitolu, ale s obsahem kapitol samotných je svázána dost násilně. O konci světa sice na svém balkóně den co den káže sousedka jednoho z ústředních hrdinů, konec světa také neustále připomíná paralelně se objevující motiv Ducha města, ale všechny tyto střípky stojí v izolaci bez možnosti určovat vývoj děje. Kontrapunktická linie Ducha města místo toho, aby románu dodala potřebný náboj a širší zasazení, je absolutně umělá a jednoznačně nejhůř napsaná. Autor, jinde velmi suverénní ve výrazu, zde těžko honí slova a marně hledá motivaci, která by ospravedlnila Duchovu pozici ve světě. Nejhorší na tom však je, že všechny ty tančící divoženky za městem, bájně obřady „pradávných obyvatel nížin“ a splašky v podzemí pouze špatně kamuflují prvoplánově navrženou ekologickou agitku.

Ani románoví hrdinové nemají potřebnou sílu trvale zaujmout. Vědomě hyperbolizované postavy

jsou víceméně vtipnými karikaturami, bez možnosti vnitřního vývoje. Přitom například obsesivními představami trpící Perička nebo nešťastně ženatý dělník/umělec Leopold přímo vybízejí k hlubšímu ponoru do sfér lidské psychiky. Nic takového však v románu bohužel nenajdeme.

Nejsilnější je tak Trtílkův text v místech, která se nejvíc blíží dramatické situaci. Ostře vypointované dialogy a scénické vidění prostoru dokážou jinak těžkopádně se šinoucí prózu rozchýbat a probudit čtenáře z letargie. Reputaci Trtílka spisovatele rovněž zachraňuje jazyk knihy, který se přímo hemží neotřelými výrazy a přirovnáními. Bohužel v určitých chvílích se jazyková obratnost mění v nabubřelou pózu, kdy slova přestávají směřovat k významovému cíli a stávají se pouze nástrojem prezentace jazykových dovedností autora. Nekonečné enumerace, rozbujelý popis a seznamy knih, které autor pravděpodobně sám přečetl, při četbě doslova zaclánějí.

Poslední kniha nemá tmel, který by ji držel pohromadě, a je přeplněná spoustou zajímavých, ale i podprůměrných nápadů. Její nestřídmost tkví i v tom, že se pokouší spojit dva protilehlé způsoby psaní; dvě odlišné literární tradice, aniž by tušila, kam ji toto spojení dovede.

Aleš Merenus

Pavel Trtílek: *Poslední kniha*, Větrné mlýny, Brno 2013





Román pro ženy?

Hledání partnera i prozaického tvaru v jednom

★★★

Pokud přistoupíme na existenci rozlišitelného specifického modu takzvaného ženského psaní, pak prozaická prvotina Lucie Piussi, bratislavské herečky, textařky a zpěvačky, nazvaná *Láska je slípka* naplňuje (alespoň mužské) představy o tomto druhu literatury takřka bezesbytku. Jak naznačuje již sám název knihy (ačkoli obsahuje jistou míru skepticizmu a deziluze), jejím dominantním tématem je láska. Sledujeme zde milostné peripetie „obyvatelky literární periferie“, redaktorky, básnířky a prozaičky Leny Grassalkovičové ve čtvrté dekádě jejího života: těžký odchod z dlouhodobého, mučivého a neperspektivního vztahu s bohémským básníkem Karolem Postavou, neúspěšný pokus o manželství s fyzicky sice krásným, ale citově chladným, deprivovaným manipulátorem, hercem Davidem Váchalem, až pubertální vzplanutí k milionáři Norovi Štajnerovi a opětovný návrat ke Karolovi. Ve druhém plánu se přidává i Lenino umělecké hledání a zrání, její snaha o seberealizaci a „nalezení sebe sama“ na poli literárním,

jakási „knih v knize“ — to vše je podáno důsledně z Leniny ženské perspektivy. Jako leitmotiv prostupuje textem obdiv a láska ke genui loci Bratislavy, kde se také příběh povětšinou odehrává.

Dějový oblouk (v daném případě spíše kruh) není příliš vyklenut či komplikován, plyne lineárně kupředu (jen detaily ze života s Karolom se dozvídáme z retrospektivních průstřihů), v centru zájmu jsou hlavně Leniny duševní stavy a prožívání. Zdálo by se, že *Láska je slípka* by se mohla stát dílem, které šířeji pootevře ženský svět mužskému čtenáři, ale pokud autorka tuto ambici při psaní měla, pak bohužel zůstala nenaplněna. Lenin příběh je totiž až příliš svinutý do sebe, postrádá zobecňující přesah. Piussi jako by byla při psaní příliš pohlcena samotným dějem a jeho prožíváním, takže méně zkušený čtenář může lehce propadnout zřejmě nepatřičnému dojmu, že jde o částečně autobiografickou, terapeutickou prózu. I to je důvod, proč budou čtenáři pravděpodobně postrádat silnější záchytné body, místa, která umožní „vložit“ se do textu, přijmout jej za svůj (na rozdíl například od *Temné lásky* Alexandry Berkové), a kniha tak zůstane v pomyslné přihrádce literatury o ženách a pro ženy (míněno bez despektu).

Jednoduchost syžetu se Piussi snaží vyvažovat jazykovým experimentátorstvím a právě jím román do jisté míry přesahuje rysy konvenční ženské literatury. Ve vypjatých a erotických scénách se nebojí užít profánně vulgární slovník blízký pornografii („satyre jeden zkurvenej; nic krásnějšího nikdy v životě neviděla než tohohle růžového Davidova ptáka, celého protkaného modrými žilkami, s vypouklým žaludem, šťavnatě

dužinatým a tak krásným, že kdyby měl zobák, tak ten pták určitě i zazpívá!“), přičemž si mírnou ironií dokáže zachovat potřebnou distanci, jinde vykřeše neotřelou metaforu („bájně souhvězdí, občas i s bradavkou měsíčního úplňku; magický jukebox bratislavského večerního života“), v textu lze také nalézt literární i mimoliterární aluze (například jméno psa Kraska lze chápat jako variantu na Karenina z *Nesnesitelné lehkosti bytí*). Bohužel i sem však proniká rozkolísanost příznačná pro ostatní vrstvy díla, a tak se v knize objevují pasáže, v nichž se zmíněná distance ztrácí a zůstává spíše vyprázdňená konvence („vystrčila čertovské růžky jako Fantomas křídla na tom svém směšném autě; byl oslnivě krásný, to ano, a zdál se jí i čistý a upřímný“). Zůstává dojem, že jazykové hříčky a experimenty nejsou integrální součástí textu, ale spíše autorskou libůstkou, zdobným ornamentem na jinak sentimentální bázi díla.

Láska je slípka nechtěně potvrzuje známý fakt, že zvolit si pro prvotinu tvar románu není ideální tvůrčí strategie, knize by prospěl spíš formát povídky a jejímu českému vydání i pečlivější korektorská práce („Lena nebyla s těch žen“; „kdo z koho“; „vraceli se pátky do knihkupectví“ jsou sice drobné chyby, ale rozhodně nepřispívají ke čtenářskému požitku a komfortu).

Vladimír Stanzel

Lucia Piussi: *Láska je slípka*, přeložil Ondřej Mrázek, Paseka, Praha — Litomyšl 2013



Remíza mezi láskou a rakovinou

Americký bestseller přináší silný příběh o lásce, nemoci a umírání mladých lidí

★★★★

Kniha o šestnáctileté dívce trpící rakovinou plic není zrovna téma pro bestseller. Ovšem Johnu Greenovi se této kombinace podařilo dosáhnout. Jeho román *Hvězdy nám nepřály* (*The Fault in Our Stars*) se nejen výborně prodává, ale navíc sklízí nadšené recenze a pomalu se z něj stává opravdový fenomén. Má hned několik facebookových profilů, velmi obsáhlé heslo na Wikipedii, zvláštní vydání se speciálními obálkami a hodnocení 4,53 z maximálních pěti bodů od více než dvou set tisíc čtenářů na respektovaném webu goodreads.com.

John Green napsal milostný teenagerovský příběh v podstatě na konvenčním půdorysu. Vypráví ho z pohledu dívky Hazel Grace, do níž se zamiluje o rok starší chlapec Augustus, ona se mu snaží odolat, ale je jím natolik přitahována, že to musí vzdát. Jenže tradiční rámec žánru potlačuje fakt, že se potkali v podpůrné skupině pro mladé lidi nemocné rakovinou. Zatímco Hazel má v nose hadičku s přívodem kyslíku

z bomby, kterou s sebou tahá na vozíku, Augustovi amputovali část nohy jako důsledek osteosarkomu. Romanci opravdu netradičního páru sekunduje černý sarkastický humor, který pro ně i pro čtenáře funguje jako katalyzátor všech bolestí, depresí a frustrací. Díky tomu má vyprávění v první polovině, v níž se v podstatě nic neděje, svižné tempo a je víc než příjemnou protiváhou k množství více či méně hlubokých moudrů. Děj se také na chvíli přesune do Amsterdamu, kde však kýčovitým polibkem v domě Anny Frankové, jemuž zatleská skupina nevěřičně zírajících návštěvníků, romantika končí a začíná drama. Autor je ke čtenářům nesmlouvavý a nechá je spolu s dvojicí projít veškerým utrpením od prvního šoku přes všechny projevy rychle postupující nemoci až po kruté umírání. Kde už nepomáhá humor, nastupuje zoufalství a bezmoc.

Greenovo spisovatelství je založeno na jednoduchosti a preciznosti vyjadřování. Dokáže být velmi naléhavý, až brutálně naturalistický; popis fyzického i psychického zchátrání mladého organismu je silný a sugestivní, přitom zůstává civilní i tam, kde by mohl snadno sklouznout k lacinému patosu. Umí nechat čtenáře souznít s postavami, vnímat jejich myšlenky, nesentimentálně s nimi soucítit, chtělo by se říct, že jim dává až tělesně pocítit všechny bolesti svých hrdinů. Proto je tak těžké při čtení posledních několika desítek stran nebrečet a v klidu dočíst knihu, jejíž závěr je jako náraz přílivové vlny do hrudníku. Ostatně bylo by podezřelé, kdyby román o umírání nezanechal ve čtenáři hlubší emocionální stopu. Co se dá Greenovi opravdu vytknout, je částečně idealizované

pojetí postav. Už spojení Hazel s Augustem vzdáleně vyvolává vzpomínku na Bellu a Edwarda Cullena od Stephanie Meyersové. Ovšem láska mezi tuctovou dívkou a výjimečně krásným mužem (byť s protézou) je nepoměřitelná s láskou mezi tuctovou dívkou a stoletým upírem. Jako idealizované vykonstruované se však jeví jejich myšlení. Když opustí citovou rovinu, v níž je Hazel jako vypravěčka příběhu zobrazena dostatečně věrohodně, začínají být místy neuvěřitelně uvědomělí ve svých postojích a hloubce myšlenek. Opravdu dokáže smrtelná nemoc vyvolat v teenagerech tak výraznou proměnu v dospělé uvažujícího člověka?

Po Augustově smrti dostane Hazel jeho poznámky, které psal už v posledním stadiu nemoci. Jde o koncept jejího nekrologu. Je šťastný, že si mohl vybrat právě ji, aby ho zranila, aby v něm svou láskou zanechala jizvu. Stejně tak jejich příběh zanechá jizvu ve čtenářské paměti, jizvu, která může bolet ještě dlouho.

Pavel Portl

John Green: *Hvězdy nám nepřály*, přeložila Veronika Volhejnová, Knížní klub, Praha 2013



Ukrajinské potíže s dějinami

Román o minulosti, která měla být zapomenuta

★★★

Oksana Zabužko (1960) se ve svém nejnovějším románu pokouší čtenářům zprostředkovat posledních sedmdesát let ukrajinské historie skrze paměť příslušníků různých generací. Děj knihy se odehrává ve dvou časových rovinách — v letech 1947 a 2003. Hlavní postavou je novinářka Daryna, která se stále hlouběji noří do pátrání po osudech předků svého přítele Adriana pocházejícího ze západní Ukrajiny. Olena, sestra Adrianovy babičky, se ve čtyřicátých letech účastnila bojů UPA (Ukrajinské povstalecké armády) proti Němcům a Sovětům. Do Adrianoových snů se totiž již nějakou dobu záhadně vkrádají vzpomínky jeho o padesát let staršího jmenovce, kterého s Olenou spojil boj v řadách UPA, nikdy nenaplněná láska a společná smrt.

Když zásadová Daryna odmítne vyhovět požadavkům nových vlastníků své televizní stanice a přijde o práci, je to pro ni impuls, aby se začala naplno věnovat natáčení dokumentu o Olenině osudu. Právě okolnosti jejího odchodu z televize jsou rámcem, v němž se

prostřednictvím nesčetných vzpomínkových a reflexivních odboček dozvídáme mnohé o dosavadním životě obou hrdinů. Projít těžkou životní křížovatkou pomůže Daryně opětovně promyšlení osudu otce, který se pro svou neústupnost v profesních otázkách stal obětí sovětského režimu.

Silnou stránkou románu jsou působivé vnitřní monology. Spisovatelka dokonale uplatňuje techniku proudu vědomí a my můžeme sledovat každou myšlenku a asociaci hlavních hrdinů — Daryny a obou Adrianů —, které jsou expresivně zachycené v příznačně dlouhých souvětích. Zabužko brilantně vykresluje jejich momentální duševní rozpoložení i vzájemné rozhovory. Spolu s postavami se noříme hluboko do jejich nejzazších dětských vzpomínek a prožíváme s nimi i ty nejprchavější pocity. Dějová konstrukce však bohužel trpí určitou útržkovitostí, neboť z jednotlivých epizod lze jen obtížně složit celistvý obraz. Okamžiky, kdy se Adrianovy historické sny prolínají s realitou, působí v celku spíše cizorodě, než aby byly magickým amalgámem spojujícím obě časové roviny vyprávění.

Minulost se současností propojují také místa, především ta, která jsou poznamenána dávnými tragédiemi — ať už je to kyjevský Babí Jar nebo pohřebiště obětí hladomoru z třicátých let —, paměť míst je delší než ta lidská a nebere ohled na panující politický režim. A tak měl pokus zasypat Babí Jar sutí a změnit ho na park katastrofální následky pro celou přilehlou čtvrť; a podobně i pohřebiště, přes nějž vede silnice, je místem nezvykle častých dopravních nehod. Místa se dokáží bránit.

Téma historické paměti — jednotlivce, rodiny, místa i národa — postupuje celým románem. Autorka sama říká, že ukrajinskou společnost zbavil paměti totalitní režim. Touto knihou chce Ukrajincům pomoci, aby svou historii znovu objevili — dobrý záměr však v sobě skrývá úskalí, jichž se Zabužko nedokázala zcela vyvarovat. Místy se až příliš vžívá do role „svědomí národa“, řadu historických faktů a událostí zmiňuje jaksí navíc, bez souvislosti s vlastním dějem, a ty tak vyprávění spíše zatěžují, než aby ho rozvíjely.

Román se směle pokouší literárně uchopit těžkosti, které má současná Ukrajina s vlastními dějinami. Četba navzdory nemalému rozsahu ubíhá rychle, a to především díky autorčinu živému, hovorovému stylu a množství dialogů. Důkladný poznámkový aparát, sestavený překladatelkou, umožňuje knihu číst i jako svého druhu úvod do nejnovějších ukrajinských dějin. Bohužel na závěr je třeba poznamenat, že překlad Rity Kindlerové, která se Zabužko dlouhodobě spolupracuje (převedla už do češtiny román *Polní výzkum ukrajinského sexu* a sbírku povídek *Sestro, Sestro*) obsahuje vzhledem k rozsáhlým zkušenostem překladatelky překvapivě mnoho nedostatků: rušivě působí zejména doslovné převádění ustálených slovních spojení a stylisticky neodůvodněné užívání méně obvyklých slov.

Miroslav Tomek

Oksana Zabužko: Muzeum opuštěných tajemství, přeložila Rita Kindlerová, Kniha Zlín, Zlín 2013





Být viděn, a nevidět

Pohled do světa mladé delikventky

★★★

Nakolik autobiograficky vstupuje do literatury Jenni Fagan se svým debutovým románem *Panoptikon*, není úplně zřejmé. Tato skotská básnířka a prozaička si sama prošla životem v ústavech a v *Panoptikonu* bezesporu vysledujeme řadu autobiografických prvků. Ty se však autorka rozhodla využít ke konstrukci fiktivního příběhu, jehož hlavní hrdinkou je mladá delikventka Anais Hendricksová. Vlastní prožitá zkušenost obvykle nebývá literárnímu dílu na škodu a její kombinace s fantazijně rozvíjeným příběhem pak může zapůsobit velmi silně. Postačí to však autorce k tomu, aby si získala čtenáře? Zvláště ty, kteří si při čtení *Panoptikonu* nutně vybaví kultovní knihy *My děti ze stanice ZOO* nebo *Memento*?

Leitmotivem příběhu patnáctileté dívky vláčející s sebou sto čtyřicet sedm obvinění z nej-různějších trestných činů je odkaz na způsob vězeňské výchovy podle osvícenského filosofa Jeremyho Benthama. Ten navrhl systém vězeňské budovy, takzvaný panoptikon, založený na principu „být viděn, a nevidět“. Má tak u vězňů navodit spontánní seberegulaci a vést k jejich resocializaci. Sama

autorka na tento motiv odkazuje pouze názvem knihy, v českém překladu jej pak v doslovu podrobněji objasňuje Ondřej Formánek.

Postava Anais je hned v úvodu knihy dokonale vykreslena; autorce se mimořádně dobře daří — především díky způsobu vyjadřování — definovat její sociální status. Scénu umocňuje i první překvapivá změť reality, fantazií, flashbacků a halucinací, které se v textu bez varování prolínají. Čtenář často tápe, zda probíhají v Anaisině realitě či jsou jen výplodem mozku kontinuálně zásobeného psychotropními látkami všeho druhu. Matoucí efekt, který budí na prvních stranách knihy impozantní dojem, se ale po té, co jej autorka několikrát zopakuje, stává knize spíše zátěží.

Podobně je to také s Anaisiným vyjadřováním. Skvěle uchopený slovník patnáctileté delikventky po čase jako by ukrajoval ostatním postavám. Jen místy skrze dlouhé stereotypní fantazie a úvahy probleskují skutečně plastické obrazy Anaisina světa. Líčení vzpomínek na Matku Terezu nebo sebevražda Isly patří mezi ně. Na škodu však je, že se jedná o obrazy ojedinělé.

Řadu postav, navzdory mistrnému rozdělení rolí v úvodu knihy, autorka na scéně *Panoptikonu* nakonec neuplatní. Zvláště u terapeutů je pak jejich konání jaksi bezvýsledné, bez dalšího vyústění či návaznosti. Vše se pravidelně rozplývá spíše než v beznadějných stereotypch Anaisiny sociopatologické osobnosti v jakémsi vypravěčském vakuu.

Možná je to celé záměr — odkrýt pouze a především prožívání Anais. Nechat čtenáře nahlédnout do duše člověka, kterého život, společnost a nakonec i on sám nemilosrdně odsoudili k trvale

deprivovanému přebývání v nutné existenci, kde nezbývá než vyměřovat si čas pocitem vlastní zbytečnosti. Proč potom ale v čtenáři zůstává dojem, že kdyby autorka dohrála některé ze scén do jasnějšího konce, jevíly by se Anaisiny prožitky opodstatněnější, logičtější, její odpor k okolnímu světu pochopitelnější?

Text místy působí komplikovaně a nesrozumitelně, přitěžuje mu i řada výpadků slov a překlepů. Otázkou pak je, zda možnému původnímu záměru autorky neubírá především překlad sám.

Přesto před námi stojí Anais. Mladá nenapravitelná delikventka. Inteligentní dívka s velkým potenciálem. Hluboce traumatizované dítě toužící po lásce a bezvýhradném přijetí.

Se všemi těmito tvářemi mladé dívky se v *Panoptikonu* setkáváme. Všechny tři nám však navzdory dvěma stům sedmdesáti třem stranám uniknou příliš brzy na to, abychom je mohli odsoudit, pochopit či s nimi soucítit. *Panoptikon* je tak čtením především pro ty, kdo hledají prvotní vhled do světa mladých delikventů. Čtenář však musí počítat s tím, že autorka jej dál než k prvnímu nahlédnutí za oponu rozhodně nepustí. V porovnání se silnými emocemi *Memento* či *Děti ze stanice Zoo* tak *Panoptikon* rozhodně neobstojí.

Petra Dvořáková

Jenni Fagan: *Panoptikon*, Odeon, Praha 2013





Sorry, Mr. Peanut

Napínavě vystavěný mix žánrů a průměrný bestseller je na světě

★★★

Průměrný bestseller? Kdysi by to znělo jako paradox. Dnes se téměř každý měsíc objevuje mezi knižními novinkami alespoň jeden. Co vlastně sděluje přebal knihy, nebo ještě lépe samostatná nepřehlédnutelná papírová páska s písmem velikosti 72 hlásající, že v rukou třímáte „bestseller“? Doslova se jedná o nejlépe prodávanou knihu. Jak může být nejlépe prodávanou knihou několik děl současně? A je titul „nejlépe prodávaná kniha“ informací o kvalitě díla? Knižní senzací přeloženou do několika světových jazyků byla, alespoň do objevu dalšího bestselleru (což mohlo trvat řádově týdny), také kniha *Pan Burák* spisovatele Adama Rosse.

Cítím povinnost poněkud zlý začátek, který je však namířen spíše proti knižnímu marketingu než proti samotnému románu Adama Rosse, kajicně zmírnit ve prospěch

Pana Buráka. Velmi „uživatelsky“ řečeno, už jen to, že je kniha bestsellerem, značí, že „nemůže být úplně špatná“. Adam Ross a jeho kariéra představují typický model současného úspěšného amerického spisovatele. Jako rodilý Newyorčan navštěvoval kvalitní školy, pěstoval sport, studoval tvůrčí psaní. Úctyhodnou skutečností je fakt, že *Pan Burák* je jeho autorskou prvotinou. Dílo bylo okamžitě oceněno v předních amerických listech *The New Yorker*, *The Philadelphia Inquirer*, *The New Republic* a již se pracuje na filmovém scénáři. Do autorovy biografie se řadí také, u nás zatím nepřeložená, sbírka povídek *Ladies and Gentlemen*. Adam Ross je zkrátka důkazem, že americký sen je stále živý.

Nyní však o díle samém: *Pan Burák* je psychologický detektivní román o manželství. Už tato třeskutá kombinace značí autorův cit pro hledání čtenářsky zajímavých, chytrých a lákavých témat zapuštěných v poutavém mixu žánrů. Ross se rozhodl podrobit instituci manželství deziluzivní analýze srovnávající tři různé manželské páry na pozadí jednoduché kriminální zápletky: manželé vraždí své ženy, nebo jsou z toho alespoň podezříváni, obvinění však nejsou prokázána a ani po detailním psychologickém rozboru (tedy nikoli policejním vyšetřování!) není čtenář schopen o jejich vině rozhodnout. Kolektivním hrdinou zůstávají muži — manželé (obviněný David Pepin, detektiv a bývalý trestanec doktor

Sheppard, detektiv Harold), kteří své ženy milují, analyzují a vraždí. Jejich manželkám Alice, Marylin a Haně zbývá role depresivních, labilních a iracionálních bytostí předem odsouzených k roli obětí. Titul knihy není definitivně ozřejmen, ačkoli je mnohokrát asociován, ať už jako podoba embrya nebo vražený nástroj alergičky. Román je řemeslně zdatně vystavěný. Udrží napětí, dokáže upoutat, zručně klene děj a buduje chytrou a mnohovrstevnatou zápletku, kterou v době propočítaných momentech koření vulgarismy, násilí a sex. Ross se svým materiálem umí suverénně pracovat. Nakolik ovšem tato schopnost pramení z hluboké literární touhy a nakolik z mechanické racionální kalkulace, je těžké rozhodnout.

Ross je zdařilý výrobce literatury. Na rozdíl od mnoha nezdařilých výrobců, kteří svá díla rovněž vydávají. Přisnost této kritiky nesměhuje ani tak proti *Panu Burákovi*, jako spíše proti literárnímu trendu, který reprezentuje a v jehož rámci funguje bezchybně. Přestože soudobým autorům bestsellerů lze jistě přičíst mnohé literární kvality, jako je čtenářská vstřícnost, poutavost a formální preciznost, nemohu se ubránit dojmu, že tento druh psaní je technologicky chladný.

Hana Řehulková

Adam Ross: *Pan Burák*, Plus, Praha 2013



Psychoanalýza na červeném kanapi

Studie, která ve vši poctivosti zachycuje myslitelský duel Freud—Lacan

★★★

Neuplynulo ani půl roku od vydání poslední knihy Jiřího Pechara (*Otázky Nietzscheho myšlení*, 2012) a na knihkupeckých pultech se objevuje další publikace tohoto pracovitého badatele, překladatele a spisovatele. Cílem zájmu se tentokrát stala osobnost Jacquese Lacana. Není to poprvé, kdy se Pechar pouští na půdu psychologie (například *Psychoanalýza a literatura*, 1976), ačkoli domovským právem disponuje spíše na poli filozofie a literární teorie. Neobyčejnou šíří odbornosti poskytuje Pecharovi autorství šesti desítek odborných překladů z němčiny, francouzštiny a španělštiny (Claude Lévi-Strauss, Sigmund Freud, Ludwig Wittgenstein a další). Snad právě tento kontakt s primárními texty v původních jazycích, jejichž autory byli krucióální myslitelé moderní doby, propůjčil Jiřímu Pecharovi jedinečný klíč k humanitním vědám. Ten netvoří bazální znalosti oborových interpretací, ale naopak možnost nahlédnout na díla těchto duchů moderní doby v jejich interpre-

tacemi nezkalené a čisté podobě. Podobně je tomu i u Lacana.

Případ Lacan není tím nejznámějším z pohnutých dějin psychoanalýzy. Především čtenáři z oboru však budou titulem knihy přitahováni. Proč? Bouřlivá historie psychoanalytického proudu myšlení je známá vášnivými spory a rozpory nejen ve vnitřní struktuře organizujících se společností, ale také v následnictví nebo odporu a snaze o vymanění se a přehodnocení učení „otce zakladatele“ Sigmunda Freuda. Nejde jen o Junga, Adlera, Melanii Kleinovou nebo Annu Freudovou. Psychoanalytické učení získalo svou vlastní tvář ve Spojených státech, v Německu, ve Velké Británii i ve Francii. Stejně jako darwinismus nebo teorii relativity nebylo možné ani Freudovo dědictví, které spoluutvářelo podobu dvacátého století, ignorovat. Freudova teorie zasáhla nejen oblast medicíny a rodící se psychologie, ale ovlivnila myšlení v celém širokém kulturně společenském smyslu. V této šíři, po utichlých bojích na frontách druhé světové války i na sjezdech psychoanalytických kongresů, se v padesátých letech vrací, po mnoha interpretacích či dezinterpretacích, k Freudovu učení francouzský psychoanalytik Jacques Lacan, a to k Freudovi původnímu, nezatíženému interpretacemi následovníků. V duchu francouzské filozofie a lingvistiky, ovlivněn bretonovským surrealismem, se Lacan vrací k Freudovým raným tématům snů, asociací, překnutí. Stejně jako Freud rozehrává Lacan „svoji“ psychoanalýzu v souvislostech jazyka, mýtů a literárních obrazů a spoluvytváří tak společně s de Saussurem a Lévi-Straussem francouzskou strukturalistickou tradici. Jako by se ale dějiny

opakovaly, opouští pro neshody Mezinárodní psychoanalytickou asociaci a zakládá vlastní École Freudienne.

Lacanovo učení se vyznačuje ještě jednou charakteristikou ne zcela nevlastní francouzské vědě, a to velmi obtížným, záměrně znesnadňujícím, až hérakleitovskými temným jazykem. Právě dílčí překlady, citace, odkazy a celkové zprostředkování Lacanova díla z původních pramenů, především souborných statí *Ecrits*, je hlavní devízou Pecharova spisu. Přehledně pak v jednotlivých kapitolách přibližuje hlavní témata Lacanovy teorie, jako jsou studium fáze zrcadla, sféra řeči, utváření reality či pud smrti, vymaňující se a zároveň navazující na Freudovo učení. Více než na diskrepance obou přístupů, jak by mohl čtenář očekávat, se Pechar soustředí na základní přiblížení Lacanova myšlení. Z tohoto úhlu pohledu tak lze Pecharovu práci hodnotit s velkou mírou neúcty a posměšnosti za zdařilou a důkladnou diplomovou práci. Vskutku, strukturou, odborným jazykem i jistou mírou úmornosti může tento druh psaní Pecharovo dílo připomínat. Nicméně nepodceňujeme diplomové práce. Mnohdy jsou svým zaměřením a originalitou schopny představit dosud neprozkoumanou oblast na dnes tolik badatelsky a výzkumně tematicky vyčerpaném a přesyceném knižním trhu.

Hana Řehulková

Jiří Pechar: *Lacan a Freud*, Slon, Praha 2013





Literát jako ohrožený druh

Šofar je publicistou-
rebelem s příčinou
a někdy také bez ní

★★★

Neúnavný glosátor čehokoli Jakub Šofar se ve své nové knize *Blázen na hoře* vyjadřuje k mnoha tématům literárním, společenským i každodenním. Svazek kapesního formátu obsahuje sloupky, psané především pro časopis *Tvar*, fejetony, recenze, deníky, parafráze a cestopisné causerie, různé postřehy, nápady a mystifikace. Název knihy prozrazuje stylizaci outsidera, který si může dovolit říct, že císař pán je nahý. Šofar je hrabalovským pozorovatelem života zapisujícím bizarní hovory lidí. Ovšem zatímco Hrabal i v nejdrastičtějších polohách zůstává věčně okouzleným a soucitným hledačem „perliček na dně“, Šofar až příliš snadno sklouzává do pohodlné misantropie. Lidská hloupost ve své mnohotvárnosti je Šofarovým erbovním tématem, hrozí však naplněním přísloví, že s čím kdo zachází, tím také schází.

Šofarova kniha je obrazem doby rozmělněné na fragmenty, holdující existenčním kompromisům a bezstarostné zábavě, která ovšem nemůže zastavit neúprosný běh času. Jak se má

spisovatel vyrovnat s tím, že ho nikdo nepotřebuje, že stupidita se prodává ze všeho nejlépe? Jenže není ta všeobecná myšlenková pohodlnost jen logickou reakcí na to, že „současná vědomost je kyselá, hořká, slaná a přeslazená“? Ezoterika, která za minulého režimu s jeho přitroublým oficiálním materialismem představovala pro nonkonformní jedince ostrov pozitivní deviace, se dnes, když najdete v každém knihkupectví stohy takzvané duchovní literatury, ukazuje až příliš často jako nudná a povrchní. Idealistická touha zasvětit život umění je srážena poznáním, jak se v kulturních institucích zabydlela byrokratická nemyslivost. Šofar dává přednost textům chtónickým před barvotiskovou ušlechtilostí profesionálních laureátů, protože ho štve svět úpěnlivě se vyhýbající všem rizikům, v němž je valach v legendě jedné křížovky definován jako „hřebec s mírnějším temperamentem“.

Šofar čerpá z encyklopedických znalostí literatury, hudby, filmu i výtvarného umění, a to od tvůrců zcela exkluzivních až po nejpokleslejší brak; to je vzácné koření v době, kdy k akademické kariéře leckdy stačí přečíst dva tři autory. Navíc má svůj charakteristický styl psaní, který lze identifikovat i pod různými pseudonymy a který je poučen na dikci Jaroslava Haška, Jana Zábrany, Ivana Wernische i Jana Rejžka. Ovládá překvapivé metafory: „Zbytečně bych tady klnul všem těm našim mašinfirům posunujícím drezíny literárních ústavů a literárních kateder v kolejišti, jež je při lepším pozorování umístěno v parádním pokoji mezi nohama jídelního stolu, jen když maminka dovolí.“ Šofarovy ironické i sebeironické texty bývají v akademické strnulosti českých

kulturních časopisů příjemným osvěžením. Sebráním do knihy však odhalují své slabiny. Některé zápisky se zabývají dnes již vyčpělými kauzami nebo se spokojí s efektní slovní hříčkou typu „už potřetí zahajujeme tento festival míru“. Zejména glosy k politickému dění prozrazují snahu být vtipný za každou cenu, bez znalosti kontextu. A citlivost vůči různým módním klišé se může stát dalším klišé, umanutým a v posledku předvídatelným chytáním kohokoli za slovíčko.

Čtenář by chtěl s mnohými autorovými výroky polemizovat, ale Šofarova sebeobránná póza anděla pitvornosti předem vylučuje smysluplný dialog. I já mám raději Ladislava Klímu než Ivana Klímu, ale nepotřebuji kvůli tomu toho druhého urážet. To věčné pošklebování pak v kontextu poněkud znevěrohodňuje i vynikající texty, jako je provokativní máchovský esej nebo melancholické autobiografické pasáže o chlapci z Vysočiny polapeném uvnitř pražské ironie a ztrácejícím iluze o literatuře i o sobě samém.

Závěrem troška škodolibosti: pokud je někdo schopen postavit článek jen na vysmívání se kterémusi redaktorovi, že si popletl Valdice a Valtice, pak mi připadá docela spravedlivé, když mu nakladatelství v knize naseká tiskových chyb jak máku...

Jakub Grombří

**Jakub Šofar: *Blázen na hoře*,
Dybbuk, Praha 2013**

Vábění do krajů vábení

Kateřina Bukovjanová

Čtení poezie se člověk učí po celý život. Jako by každý autor, každá nová sbírka byla vždy dalším dialektem jazyka, o kterém jsme si mysleli, že už ho dobře známe. Vždy se ale objeví něco nového, něco, s čím se musíme sžít, pro co je třeba najít nové souvislosti.

Není divu, že poezie nemívá mnoho čtenářů. Oproti próze bývá čtenářsky nesnadná. Naopak autorů, kteří poezii píší, vydávají sbírky, účastní se čtení, soutěží a festivalů, podle všeho není málo. Je tedy stále z čeho vybírat.

Svébytný svět svého vlastního mýtu vybudoval **Ondřej Macura** (1980) sbírkou *Sklo* (Host, Brno 2013). Kniha je členěna do čtyř částí: „Utřít prach, vyleštit sklo“, „Vybrat vhodné anekdoty...“, „Ukázat fotografie“ a „Brousit si drápy, sbírat střepy“. Infinitivy v názvech navozují povinnost a danou posloupnost vytčených úkonů. To všechno je třeba udělat, aby... svět dával smysl, aby kniha byla celá. Sbírkou všudypřítomně prochází motiv skla. Sklo je pro autora dokonalé, ale zároveň křehké, nedotknutelné a chladné. Sklo vytváří bariéru mezi dvěma světy, které jsou nejen skutečné, ale díky sklu existují také ve svých odrazech. Tyto světy jsou krásné

a obdivuhodné až do chvíle, než se sklo rozbije, vše se naruší a prostoupí: „Všechny věci tohoto světa jsou ze skla / a já se už bojím mluvit moc nahlas. Obhlížím / praskliny, obdivuji jejich / vlásečnou jemnost. Dosud se nezvětšují / postupující námrazou.“ („Mráz“).

Není jednoduché rozeznat, co je opravdu skutečné. Všechny emoce, láska i soucit, jsou v knize zastřené, utajované. Poznání přichází teprve s vědomým rozrušením momentálního stavu světa, když do básně vstoupí živé zvíře, dívka, rozbije se okno, přijde bouřka. Macurova kniha tak buduje fikční svět, v němž panuje napětí mezi tím, co všechno je možné zažít a co si lze jen představit. „Až bude má samota neslučitelná s poezií, / přestanu psát, / vejdu do lesa a zahrabu se / do vlhké hořké hlíny, / poprosím kořeny, aby mnou / prorostly jako zgruntu nová páteř; / pokryji se kůrou a stanu se lesem / i jeho podložím — horou trčívou. // Lesem pro dravce a jejich oběti; / lesem uschlých větví, z nichž děti / skládají prehistorická zvířata. / Zruším poezii! Zruším chvění.“ („Werwolfovy milostné písně“).

Sklo je Macurova třetí sbírka (po sbírkách *Indicie*, 2007, a *Žaltář*, 2008). Píše volným veršem, který nepostrádá lehkost ani vynalézavost. Jeho psaní se rovněž vyznačuje citem pro hudebnost. Básním nechybí dramatická intenzita ani naléhavost výrazu. Texty vyvolávají dojem kompaktnosti, aniž by se uzavíraly interpretační omezeností. „Vy máte zajímavý koníček. Píšete básně. [...] Slyšte vábení našeho hlasu, / slyšte varhanní píšťaly našeho hlasu, / úzkostně znějící, leč mocné mořské příboje našeho hlasu, / dusivé písně našeho hlasu, / praskající ohně našeho hlasu, / pukající plody

našeho hlasu. / Náš geometrický prostor si vás žádá. / My jsme abstrakce! Vy jste hovno! [...] Nevábím vás k sobě! Chraň bůh! / Vábím vás do krajů, kde trvale zní mé vábení, / i když je jasné, že v takové zemi už dlouho žijete, / ne proto, že já jsem já, / ale protože vy jste vy.“ („Vábění“).

Svět Macurova *Skla* je v prvním plánu čtení chladný a neprostupný. Čteme jednu báseň za druhou a jen velmi obtížně hledáme skuliny, jak se do textu vžít. Sbíрка působí jako dokonalá iluze, v níž ale téměř chybí jakékoli emoce. Ačkoli je tento plán textu obdivuhodný, ne každý se s ním spokojí, ne každý má tu trpělivost v textu kutat dál. Ovšem teprve podrobnější pozorování nám dovolí nevidět jen zrcadlovou bariéru skla, odraz sebe sama, ale pomalu se dostat také k trestí a náznakům autorových emocí.

Básnířka a prozaička **Irena Šťastná** (1978) vydala svou třetí sbírku v řadě — *Živorodky* (Perplex, Opava 2013). Po sbírkách *Zámky* (2006) a *Všechny tvoje smrti* (2010) sahá autorka už v názvu na opačný pól významového spektra než u prvních dvou sbírek. *Živorodky* jsou oblíbených druhem akvariálních rybek, proto slibují pozitivní náboj a obrazovou pestrost. A básně Ireny Šťastné v pravém slova smyslu živorodé jsou. Skočí do světa a hned si v něm hledají své místo. Mají v sobě silnou počáteční energii a působí velmi celistvým dojmem. Nic jim nechybí, ani vlastní nezávislost a životaschopnost. Většina básní je založená na příbězích, autorka jejich kusy utrhuje, aby je vložila do nových kontextů, v nichž i věci na první pohled banální mohou získat třeba silně existenciální nádech:

„Prší tolik že zatéká / do popíná-
vých rostlin. / Osvětlená okna
ubývají / jako vyplivnutá jádérka. /
Lidé se mihotají a tlačí / a rozpíjejí
do skvrnek. / Do plechového sema-
foru / který nefunguje / ťuká voda /
nehezká žena / táhne svoje děti /
zavřené v pláštěnkách. / Nikdo
se nezastaví / aby očichal déšť /
nebo ztratil / nehtové lůžko. / Jen
nadbytečné / vyplavené duše / kvílí
nad kanály / a zanechávají tam /
stopy zvuků.“ (***, s. 47).

Autorka patří mezi dobré pozoro-
vatele. Její postřehy a záznamy
se týkají mezilidských vztahů,
dějů v krajině, pozorování staveb,
vlastních vzpomínek i jejího nitra.
Píše poezii, která je aktuální, se
zapracovanou všednodenností. Ně-
které básně vypadají jako do sebe
zapletený a dále se rozrůstající
tvar. Provázanost, jež žije jedním
jasným životem: „Bylo to v měkké
poddajné hodině: / s melounem
v batohu do lužního lesa / pak
říznout ostře jedenkrát / uvnitř jak
dásně živé / o balík slámy zády /
jsme vyjídali / oddaní ještě / sobě
navzájem / ve slupce čisté / do
rudé vykousané.“ (***, s. 67).

Živorodky jsou zdravě sebe-
vědomou, a přitom velmi přiroze-
nou poezií. Ladně proplavou, ale
v paměti uvíznou.

Kniha **Lukáše Trejbal** (1967)
Na dnešek jsem spal líp (Vega-L,
Nymburk 2013) vypadá už na první
pohled spíš jako cosi na způsob
deníku či zpěvníku než jako sbírka
poezie. Obsahuje řadu dlouhých
členitých textů, které nejsou příliš
zatíženy hlubokomyslnostmi. Verše
či jejich části se refrénovitě opakují,
téměř vyzývají k rytmickému čtení
a zpívání. Plynulé texty řetězí
mnoho velmi konkrétních detailů.

Na dnešek jsem spal líp je
autorova první samostatná knížka

poezie a obsahuje texty zejména
z posledního desetiletí, třetí oddíl
knihy zahrnuje texty pro rockové
skupiny Oliverova dálka, Práva
pupku, Nový hrábě, Ydar Bědob
a Hoří jinde — koneckonců autor
též zpíval v různých rockových
kapelách. Jeho poezie je často
sestavená z různě dlouhých asocia-
tivních řetězců, nechává se unášet
zvukem nebo významem jednot-
livých slov. Nechybí v ní však ani
torza příběhů, píše o věcech, které
jdou odněkud někam a mají nejen
svůj spád, ale často i řád. Se slovy
si pohrává, pinká si s nimi sem
a tam, jako by hlavním impulsem
pro jeho psaní byla hra. Jenže
autor jako by nevěděl, že v nejlep-
ším je třeba přestat. Některé texty
jsou přehrané a až rozmělněné:

„Jednou napíšu báseň / o ničem /
Nezadá si se slavnými / v ničem //
Ničemná báseň pluje / za oknem
do pokoje / Že z ní nic nezbyde? /
zbude tu po mně // Někdy je zhola
nic / lepší než hloupé něco / Když
o ničem napíšu / pod nic se vejde
leccos // Tak vyju na měsíc / za
oknem luna plá / Že jsem nenapsal
nic? / to se vám něco zdá.“ („Báseň
o ničem“).

Lyrický subjekt je v Trejbal-
ových básních často v ich-formě
přítomného času. O čem píše, tím
taky žije. Převažuje zde život —
proto se jeho texty podobají víc
osobním záznamům než poezii.

Rovnoměrně si svůj umělecký
prostor rozdělili **Jan Sojka** a **Václav
Malina**, kteří společně s Galerí
města Plzně vydali útluou knihu
téměř kapesního formátu s ná-
zvem *Krypty* (Galerie města Plzně,
Plzeň 2013). Sbíрка vydaná v edici
Imago et Verbum obsahuje vedle
Sojkových textů rovněž Malinovy
obrazy. Dílo Václava Maliny (1950)
zahrnuje především malby, ale

i grafiku, trojrozměrné objekty
a instalace. Ostře řezané linie
nefigurativních geometrických
výjevů v *Kryptách* ovládá výrazná
barevnost podtržená ještě barev-
nou konturou. Malby vytvářejí
prostor pro kontemplaci protilehlé
poezie, působí však samostatným
a svébytným dojmem. Ilustrace nad
básněmi početně převažují. Jan
Sojka (1973) píše kromě poezie také
prózu a příležitostně se věnuje
i dramatu. *Krypty* jsou jeho třetí
sbírkou. Jedná se o poezii niternou
a osobní, s „já“ lyrického subjektu
v popředí, které tvoří středobod
toho, co se děje kolem. Básně jsou
často koncipovány jako dialog
mezi já a ty, kolem této dvojice se
rozdvíjí obrazy a metafory. Sojkova
poezie má intimní, lyrický cha-
rakter, autorova básnická řeč je
úsporná, zbytečně neplýtvá slovy.
Básník je pečlivě váží a je si vědom
efektu, kterého jimi dosahuje:
„sem muž z minulého století //
ztrácím se v půli týdne / a zpětně
všechny ujišťuji / že jsem všude
byl // S nočními běžci / doháním
prchající ráno // jsem muž z minu-
lého století / ztrácím se osaměle /
vracím ještě osaměleji // zde báseň
přeruším / konec nechám otevřený“
(„1973“). Sojkovy básně jsou se-
vřené, působivé, ale jako by v nich
chybělo alespoň drobet pokory.
Autorovi by možná prospělo své já
někdy upozadit a hledat si i nové
pozice pro své psaní.

**Autorka je bohemistka
a literární kritička.**



čtení na

listopad

• Z nadmořské výšky balkónu
sleduji vítr ve stromech
jak odnáší kouřové obtisky dnů:

Ve zprávách kliše
jak mediální lišejník
obrůstají svět. •

Inka Machulková

• 104





Kuklův klan

Dobrodružné romanetto

Štěpán Kučera

1.

Zdeněk seděl u Ducha, před sebou dvojku rulandského, četl obtahy příštího vydání literární přílohy, kterou vedl, a vpisoval do článků korekturní značky. Marek si sedl na vedlejší stoličku, barmanka před něj postavila kozla a vrátila se k umývání sklenic.

„Dneska do redakce přišly čtyři nové sbírky poezie,“ vzdychl Zdeněk a odložil korektury. „Jednu pochválím, jednu zaříznu a dvě rovnou vyhodím. Proč už dneska nikdo nenapíše něco doopravdy jako kdysi? Kde je Goethe? Kde sou mladý Wertherové?!“

Marek mrkl na barmanku, ta nenápadně zdvihla čtyři prsty; tolik vín stačil Zdeněk vypít před jeho příchodem. Marek pochopil, že přišel ve správnou chvíli.

„Znáš Kuklu?“ zeptal se.

„Jakou kuklu?“ škytl Zdeněk.

„Karla Ladislava. To je takovej zapomenutej spisovatel. Letos má stopadesátý výročí narození, nechceš v něm článek?“

Zdeněk neztrácel ostražitost. „Vo něm sem nikdy neslyšel. Není zapomenutej právem?“

„No jak se to veme. V jednadvaceti mu hráli hru v Národním. Soupeřil s Kischem o to, kdo bude zuřivější reportér, a Kukla třeba dřív než on udělal rozhovor s pražským katem. Redigoval před Haškem časopis *Svět zvířat* a taky si tam vymejšlel různé mystifikace. Slyšel sem dokonce, že krad psy a Haška to pak inspirovalo k tý slavný kapitole ve Švejkovi. Kromě toho to byl největší znalec pražského podsvětí.“

Marek byl doktorand na katedře české literatury a čas to se snažil Zdeněkovi vnutit témata, o kterých musel beztak psát něco do školy. Zdeněk nechtěl mít ze svojí přílohy univerzitní skripta, ale tentokrát vypadal poměrně vstřícně.

„A proč ho teda dneska nikdo nezná?“ vmísila se do hovoru barmanka, kterou téma tak trochu proti její vůli zaujalo.

„To je záhada, právě,“ Marek pokukoval po Zdeněkově výrazu. „Přitom pár jeho knížek vyšlo i za nás, hned po revoluci vydali jeho *Podzemní Prahu* pražský speleologové například.“

Zdeněk spokojeně kývnul. „A tak jo, tak to napiš.“

„Za kolik?“ přešel Marek do útoku.

„Když to bude dobrý, tak ti dám dva litry.“

„Musím kolem toho dělat spoustu rešerší, pročíst jeho články v *Národní politice*...“

„Tak dva a půl. Stejně to musíš načítat na disertaci.“

„Tak platí.“

• • •

Ten e-mail Marek dostal asi týden po tom, co jeho článek vyšel.

Dobrý den... Marku! S radostným rozechvěním jsem si přečetla Váš článek o K. L. Kuklovi... a jsem nesmírně šťastna, že si na tohoto velkého muže ještě dnes někdo vzpomněl! Chtěla bych se s Vámi sejít a navrhnout Vám spolupráci v dalším pátrání po tomto velkém umělci, jehož dvacáté století uvrhlo v zapomnění. Vždyt i jiný velký duch Eduard Bass o něm nespravedlivě napsal, že „duchovní fond Kuklův nevystačil na rostoucí požadavky čtenářstva a populární kdysi autor se octl již před válkou ve velké bídě, v níž dvojnásob těžce nesl své literární i životní ztroskotání“. Napište, prosím... přijdu kamkoli! Každý všední den od osmi ráno do osmi večer. Děkuji a jsem s pozdravem...! Mája

Marek se musel usmát. Kombinace tří teček a vykřičníků byla poznávací znamení Kuklova „sensačního“ stylu a autorka ho záměrně nebo bezděčně napodobila, což její zprávě dodávalo značně starožitný a zároveň naléhavý tón. Citovala z Bassova nekrologu, který vyšel nejnom v *Lidových novinách* roku 1930, knižně ne, takže její zájem o Kuklu rozhodně nebyl povrchní. S tím vším

kontrastovalo dětské jméno Mája i téměř neomezená denní doba, kdy měla pisatelka čas na setkání.

Marek ji tipoval na sešlou starou paní, která se ve vzpomínkách ráda vrací do doby, kdy jako dítě čítávala Kuklova „dobrodružná romanetta“ na pokračování, a pozval ji na pozítří na fakultu do pracovny doktorandů. Mája čas a místo schůzky obratem potvrdila.

Marek dojedl smažené nudle a napustil do pánve vodu. Připečené těstoviny se částečně odlepily ode dna a rozvlnily se v kalné vodě jak vlasy mořských sasaneček. Marek je chvíli okouzleně pozoroval a zalitoval, že nechal uschnout svou jedinou květinu, zděděnou po předchozím nájemníkovi. Když se nudle přestaly hýbat, odvrátil se od dřezu a šel zkontrolovat nové příspěvky na svých oblíbených pornostránkách. S blížící se třicítkou bylo čím dál náročnější na výročních třídních srazích vyvolávat dojem, že si takový život vybral a má ho rád.

Přespráskaný den Marek usedl v doktorandském kabinetu a připadal si jako napodobenina detektiva Phila Marlowa čekajícího na velký případ; ovšem nikde v místnosti z přetékajícího popelníku nestoupal cigaretový dým, protože celá budova byla nekuřácká, a místo unaveného větráku u stropu hučela v místnosti klimatizace; ostatně ani důchodkyně Mája neslibovala být chandlerovskou femme fatale.

Doktorandský kabinet byla malá místnost ve fakultním podkroví, a proto když otevřela dveře mladá žena, vysvětlil jí Marek, že učebny jsou o patro níž.

„Já sem Mája,“ řekla a vstoupila Markovi do života.

Byla krásná a na krku měla pověšenou žiletku.

„Já sem... čekal někoho staršího,“ vypadlo z Marka, než jí zdřevěněle nabídl židli.

„Proč staršího?“ Svlékla si kabát a posadila se.

„Ani nevím.“ Marek sledoval žiletku mezi jejími prsy. „Chcete čaj nebo něco?“

Zavrtěla hlavou. „Chtěla bych s váma mluvit o Kuklovi. Potřebovala bych vaši pomoc.“

„Poslouchám,“ odpověděl Marek a připadal si jako Phil Marlowe.

Než se Mája stačila nadechnout, vkročil do kabinetu profesor Hrobařík. „Marku, hledám kolegu Hníka...“ řekl, než se jeho pohled srazil s Májiným. „Promiňte, přídu jindy, stejně tu není, že.“ A zavřel za sebou dveře.

„To byl profesor Hrobařík, naše kapacita na přelom devatenáctého a dvacátého století, možná bych ho mohla zavolat, ať...“ Marek zachytil, že si Mája stiskla žiletku na krku, až to zabolelo. Zhluboka dýchala. Nakonec řek-

la, jako by ho neslyšela: „Tady se nedá mluvit. Nechtěl byste se projít?“

Venku se šelo a vzduchem poletovaly sněhové vločky. Marek s Májou prošli přecpanou Národní třídou a pak po Smetanově nábřeží, které v podvečerní zácpě připomínalo dlouhé začouzené parkoviště, směrem ke Starému Městu. Povíдали si o Praze. Mája ukázala do parčíku na kašnu, tyčící se z trávníku jako věž katedrály, s jezdeckou sochou císaře Františka uprostřed.

„Víte, že šachta, kterou napájely tady Krannerovu kašnu, vede do podzemní chodby a ta de až támhle do Divadelní ulice?“

To Marek náhodou věděl, protože garsonku v Divadelní ulici obýval už od bakalářských studií a pátrání po zajímavostech v okolí patřilo hlavně v prvních letech k jeho oblíbeným zábavám. Ale podzemní chodby s Kuklovou obdivovatelkou příliš rozebírat nechtěl, protože dobře věděl, že K. L. Kukla byl velký mystifikátor, a ačkoli znal pražské podzemí jako v jeho době málokdo, spoustu podzemních objektů si ve svém psaní taky vymyslel. Marek se nechtěl dostat s Májou do sporu ještě předtím, než jejich případ vůbec začal, a tak radši přeměroval řeč jinam.

„Víte, co o té kašně napsal Havlíček Borovský? ‚Kol dokola Čechů chloubá a uprostřed stojí trouba.‘ Mimo chodem Havlíček měl redakci támhle v tom domě.“

„Já vim. A v tom domě naproti bydlel Jan Kepler,“ chytila se. Provoz se dal náhle do pohybu a Mája se ho snažila překřičet. „Tady máte na pár metrech štvorečnických vedle sebe několik století! Támhle mosteckou věž z dob krále Václava, vedle kostel svatého Františka z Assisi...“

„Škoda že si to tu člověk moc neužije,“ otočil se na ni, protože právě vešli do průchodu Myší díra, kam se nevejdou dva lidé vedle sebe. Průchod vedl podloubím starého domu, jehož nosný pilíř byl zabořený mezi pruhy vozovky jako noha unaveného obra, a na začouzeném stropě průchodu šlo pořád přečíst oprýskanou reklamu na dávno zmizelou vinárnu Austria.

Protlačili se davy výletníků, proudícími po Královské cestě, a s úlevou zabořili do nádvoří Klementina, kde socha ozbrojeného studenta slibovala odrazit nejenom útok Švédů, ale i hlučící davy na Křižovnické.

Procházeli místy, kam se vracely plynové lampy a s nimi vlídné šero minulých století. Míjeli synagogy i vzdušné secesní domy postavené po zbourání starého Josefova (antisemita Kukla asanaci židovského města nadšeně podporoval, ale o tomhle Marek před Májou raději nezačínal). Zašli do galerie v Rámové ulici, ne kvůli vystaveným barokním sochám, ale kvůli starým nápi-

sům na stěnách síně, které na několika místech nechali restaurátoři vystupovat z nové omítky. Bludiště čísel, písmen a obrázků pocházelo z poloviny devatenáctého století a někdo v něm viděl otisky obřadů kabaly, někdo dílo svobodných zednářů a někdo značky tehdejších řemeslníků. Marek s Májou zkoušeli číst ve změti Davidových hvězd, kotev, vah a dalších symbolů a na svět za okny je upomínalo jen vzdálené houkání vozu odtahové služby.

„Víte, kdo zamlada bydlel ve vedlejšim domě, tadyhle na rohu Rámový a Haštalský?“ řekla Mája najednou s pohledem upřeným na cifry 1863.

„Nevim,“ odpověděl Marek, i když mu to v tu chvíli došlo.

„Kukla.“

Když potom vyšli z galerie a zamířili k sousední budově, kde se už místo K. L. Kukly zabydlel jakýsi butik, pochopil Marek, že jsou u cíle. Došlo mu taky, že směr cesty neurčoval on, jak si celou dobu myslel. Mája mlčky zírala do výlohy, jako by čekala, až se mezi dámskými topy vynoří spisovatelův duch. Marek zatím sledoval starou paní a psa, vcházející do domu za kostelem svatého Haštala, a říkal si, jaké to asi je být tady doma.

Když už ho začaly zábst palce u nohou, prolomil ticho. „Májo, támdle za rohem je tajemná Řásnovka, kdyby vás zajímal i Foglar, ale to bysme takle mohli chodit a povídat si donekonečna...“

„Já vim,“ řekla. „Měla bych vám říct, proč sem vás sem přivedla.“

„Tak nějak.“

Podívala se mu do očí. „Kukla napsal jednu knihu, která nikdy nevyšla. Já tu knihu potřebuju. Pomozte mi ji najít.“

Teď si Marek pro změnu připadal jako v románu Dana Browna.

Chvilí nevěděl, co říct. „Podťe, pozvu vás někam na grog,“ přišlo mu nakonec nejrozumnější.

„Já alkohol nemůžu,“ odpověděla. „Ale na čaj ráda.“

Zabočili do Kozí ulice. Její reliéf ukazoval tíhu času — jak se povrch města během staletí zdvihal, byly teď staré domy na jedné straně ulice až o dva metry níž než nové budovy na straně druhé. Tenhle střet dvou časů v jednom místě Markovi připomněl i další, nejhlob zasutý čas v pražském podzemí, kde několik metrů pod našimi dnešními chodníky vedou stezky ještě z románských dob. Tak jako na začátku procházky si Marek vzpomněl na Kuklovo psaní o bludištích chodeb pod Prahou.

Po vyvýšeném chodníku došli až k pivnici U Milosrdných. Byla to jedna z těch hospod, odkud ještě dnes-

ka může být host vyhozen, když při příchodu uctivě nepozdraví.

Marek s Májou vstoupili, pozdravili a objednali si dva čaje.

„Byl to deník,“ řekla Mája o chvíli později nad kouřícím hrnkem.

Marek přemítal. „Hm, hm, a jak o něm víte? Zmínil se o něm v nějakym článku?“

„V dopise dceři. Ukázal mi ho jeden sběratel.“

Markovi se hlavou prohnalo stádo otázek, ale věděl, že se musí ptát opatrně, aby Máju nevyplašil.

„Jak víte, že ten deník třeba nespálil?“

„To byste ho musel znát,“ skoro se zasmála. „On by nezničil nic, co napsal. V tom dopise naopak vyzývá rodinu, aby ten deník po jeho smrti opatrovala a v pravej čas s nim vyšla na světlo.“

„Jako aby ho vydali knižně?“

„Tak nějak to asi myslel.“

„Proč ho nevydal sám? Nemam Kuklu nastudovanýho tak dobře jako vy, ale řek bych, že pozemská sláva mu byla víc než posmrtněj odkaz.“

„Nestih to. Ten dopis napsal den před tim, než umřel. Rodina to brala jako jeho poslední vůli. Akorát ten deník potom nenašli.“

„On jim napsal, ať ho opatrujou, a neřek jim, kde je?“

„To byste ho musel znát,“ řekla už podruhé, jako by vlastnila stroj času. „Měl rád hádanky a tajemství. Taky byl po mrtvici, neměl moc dobrou krátkodobou paměť. Třeba si myslel, že jim to řek, a neřek...“

„Takže Kuklova rodina ten deník nenašla a vy si myslíte, že já ho teď po sto letech najdu.“

„Nevim. Doufám. V tom článku ste objevil věci, který sem ani já neznala, třeba vzpomínku doktora Zírba, jak Kukla zachránil odkaz toho lidovýho písničkáře Františka Haise...“

„Ta vzpomínka je na netu, stačí trochu pogooglovat,“ bránil se Marek polichocně.

„To nevdá, já sem ji nenašla, vy jo. De o to, že ste nepotřebovanej, dokázete se na tu věc dívat čerstvejma očima. Můžete vidět něco, po čem celejch těch sto let šlapeme a nevíme o tom.“

Marek přemýšlel.

„Dělá to hroznej zvuk,“ řekla Mája.

„Co?“

„Jak šustíte těma fousama.“

Marek si přestal kroutit vousy na bradě.

„Pardon. Proč ten deník vlastně tak chcete?“

„Má dneska velkou cenu. Kukla v něm rozkrejvá zákulisí věci, který známe jenom z čítanek. Dějiny píšou vítězové, a Kukla píše z pohledu člověka, kterýho jeho

doba odsoudila k porážce. Na spoustu spisovatelů a jejich děl se po přečtení toho deníku budem dívat úplně jinak. Když ho najdete, dám vám, o co si řeknete.“

Marek zdvihl pohled od prázdného hrnku a nevěděl, jak si smí ten příslib vyložit.

„Tak co to bude teď, šéfe?“ zeptal se hospodský s důstojným pupkem. Takoví se vidí už jenom ve starších českých filmech.

„Kolik je hodin?“ obrátila se k němu Mája.

„Půl osmý,“ řekl hospodský.

„Ježiš, tak to musím letět!“ Bleskurychle se zabalila do šály.

„Řekněte mi ještě jednu věc,“ Marek se dotkl jejího předloktí a snažil se honem vylosovat jenom jednu ze změní svých otázek. „Proč ste ten mejl napsala tím archaickým stylem?“

To nebyla ta správná.

„Jakým archaickým?“ vklouzla do kabátu. „Normálním stylem, ne?“ Žiletka jí vzdorně poskočila po řadrech. „Díky za ten čaj a za všecko.“ Letmo pohladila Marka po rameni a zmizela.

„Tak co to bude, šéfe?“ nedal se hospodský.

Markovi se ještě nechtělo vracet domů, tak si objednal pivo a utopence. Sledoval sněhové vločky za oknem, splašené větrem od řeky, a myslel na Máju.

Večer, zpátky ve svojí garsonce, připustil vodu do pánve, aby se mořská květina na jejím dně zase rozvlnila, ale kalný podvodní svět už mu nepřišel tolik poetický jako včera, tak ho seškrábal drátěnkou.

2.

„V pátek 24. října roku 1930, poté co spisovatelova dcera byla odvezena do ústavu choromyslných, Karla Ladislava Kuklu na procházce v místech, kde byl rok předtím natáčen němý film podle jeho románu *Loretánské zvonky*, ranila mrtvice. Aniž byla zjištěna jeho totožnost, byl dopraven do nemocnice pod Petřínem, odkud se ale ještě vrátil domů na Vinohrady do Bruselské ulice číslo 8, tam však ve středu 29. října 1930 ráno zemřel.“

Tolik se Marek o Kuklových posledních dnech dočetl v knize o literárních mýtech a záhadách. Předpokládal, že klíč k pátrání po Kuklově deníku leží někde v těch šesti dnech na konci října třicátého roku. Dopis, v němž se Kukla o deníku zmiňuje, podle Máji vznikl 28. října. Takový dopis nemusel nic znamenat, protože ve chvíli, kdy člověka opouštějí tělesné i duševní síly, může blouznit o ledaščem (což ostatně Kukla dělal, i když byl zcela zdravý), na druhou stranu ale Marek věděl, že právě krátce před smrtí se umírajícímu často rozjasní a on si

věci kolem sebe uvědomuje ostřeji než po celé měsíce předtím.

Marka napadlo, kde je asi Kukla pohřben. Obřad měl 1. listopadu v krematoriu na Olšanech, proto Marek napsal e-mail na Správu olšanských hřbitovů. Přišla mu odpověď, že v evidenci nevedou žádného zesnulého jménem K. L. Kukla. Pokud byl prý pohřben na Olšanech, mohlo se jednat jenom o obřad. Podepsána Běla Májová. Marek se musel usmát, napadlo ho, jestli mají zaměstnanci hřbitovních správ povinně jména plná jara a naděje.

K nalezení stopy po deníku ho to ovšem nepřiblížilo. Zřejmě nestačí zabývat se Kuklovou smrtí, bude třeba zjistit víc o jeho životě. Prohledal databázi článků Ústavu pro českou literaturu i katalog Národní knihovny, potom znovu vygoogloval spisovatelovo jméno a objevil odkaz, který minule, když prováděl rešerše pro článek do Zdeňkova časopisu, na síti ještě nevisel — před týdnem byla Kuklovi v jeho rodných Sedlčanech na náměstí odhalena pamětní deska. Marek zavětlil spojence a hned napsal na adresu tamější knihovny, kterou pokládal za centrum sedlčanské kulturnosti, jestli nemají k dispozici nějaké materiály týkající se jejich slavného rodáka. Představil se jako zástupce Katedry české literatury Pedagogické fakulty Karlovy univerzity, aby svému e-mailu dodal na váze.

Zanedlouho přišla odpověď. Knihovnice Vladana mu potvrdila, že archivní dokumenty o Kuklovi mají k nahlédnutí, a vřele ho zvala do Sedlčan. Psala podobně archaickým stylem jako Mája, což zřejmě bylo něco jako poznávací znamení žen zapálených pro prvorepublikovou literaturu.

Marek Máje přeposlal tu dobrou zvěst.

Mohu jet s Vámi...? přišla hned odpověď a Markovi se po těle rozlilo medové teplo. *Přála bych si vidět onu pamětní desku! Ale mohu jen o víkendech...*

Marek do Sedlčan napsal, že mu pracovní vytížení bohužel neumožňuje přijet ve všední dny a jestli by nebylo možné dorazit v sobotu. Vstřícná Vladana odpověděla, že v sobotu mají otevřeno jenom dopoledne, ale že kvůli svému oblíbenci Kuklovi a akademickému zájmu o něj je připravena zůstat v knihovně i po pracovní době a že ho tedy očekává.

Jste úžasný...! napsala Mája.

V sobotu bylo mrazivo a krásně a Mája na Knížecí přiběhla minutu před odjezdem autobusu s červenými tvářemi, širokým úsměvem a plátěným batohem.

„Jak se těšíte na vejlet?“ oplatil jí úsměv Marek, protože z něj rázem spadl neklid.

„Nebudem si tykat?“ odpověděla a dala mu pusku na tvář.



Rozhrkaná karosa je potom vyvezla z Prahy, podél Vltavy, kolem jacht klubů a lodnických hospod a pak dál přes Davli a Štěchovice.

„Štěchovickej poklad by tě nezajímal?“ řekl Marek. „Ten můžem dát, až budem s Kuklou hotový.“

Při zmínce o pokladu na něj Mája vrhla pronikavý pohled. Když ale viděla jeho bezelstnost, usmála se spolu s ním.

Jeli pořád na jih, přes obce s půvabnými názvy jako Chotilsko a Kňovice, přes vesnice obklopené koloniemi barevných vilek podnikatelů i přes vesnice prorostlé kvádry samoobsluh z dob socialismu.

„Jak na jednom místě běží vedle sebe víc časů, vid“, vyslovila, co ho napadlo nedávno v Kozí ulici, a venku zatím padal sníh, jako by se nechumelilo.

Na autobusovém nádraží je přivítala velká reklama na sedlčanské sýry. Svěpomocí pak našli náměstí a s pomocí místních posléze i knihovnu. Byla to šedivá panelová budova, ale uvnitř plná barev; ve vestibulu je vítala výstava místního fotoklubu, schodiště lemovaly výkresy z výtvarné soutěže dětí a program na nástěnce sliboval různorodé akce od výletu na hrad Zvěřinec přes přednášku o Srí Lance až po slavnostní odhalení pamětní desky K. L. Kukly.

„Škoda že vám to odhalení uteklo, naši ochotníci tam sehráli Kuklovu jednoaktovku,“ přivítala je Vladana. Byla stejně krásná jako Mája a Markovi najednou připadalo neskutečné, kolik času dokázal předtím strávit v monogamním vztahu se svou disertační prací. To všechno bylo najednou pryč. Překvapilo ho, že Vladana je zhruba stejný ročník jako on nebo Mája, a přitom se tak vášnivě zajímá o sto let mrtvého spisovatele, kterého jeho doba zatratila, nemluvě o době naší, která už si ani nevzpomněla. Vlastně na tom byli všichni tři stejně. Mája s Vladanou si vyměnily opatrný, nedůvěřivý pohled.

Druhá věc, která Marka překvapila, byla puška opřená o pohovku v kanceláři knihovny.

„Po dědovi,“ vysvětlila Vladana. „Funkční, ale nenabitá. Secvičovali sme s ochotníkem Čapkovu *Matku*.“ Vzala zbraň a uklidila ji do skříně. „Vás bude zajímat spíš tohle.“ Ukázala na stůl, kde na ně čekalo několik komínků Kuklových knih. Byly tam zvetšelé výtisky z dob mocnářství, s ozdobnými iniciálami a pečlivě vyvedenými ilustracemi, i soudobé reprinty z Levných knih.

„Já je sbírám,“ usmála se plaše. „Skupuju je po antikvariátech. A pak je stejně vždycky věnuju knihovně. Tak já skočím dát vodu na kafe.“

Marek listoval přestárlými stránkami, až narazil na štos papírů s ofoceným textem. Tenhle titul zřejmě nebyl

v antikvariátech k sehnání, tak ho sběratelka nasnímal na kopírce, možná v Národním konzervačním fondu. Marek přešel očima první stránku. *Rodná země: román ze selského života o třech dílech, pro Milotického hospodáře napsala* — Marek rozšířil zornice jak osvětlený bleskem — *Mája L. Kuklová*. Zdvihl oči ke svojí femme fatale, která ho napjatě sledovala zpoza prvního vydání *Podzemní Prahy*.

Vladana vkročila do dveří se třemi hrnků.

Posadili se ke stolu a Marek v ruce pořád držel ofocenou *Rodnou zemi*.

„Tady ta knížka...“ dostal ze sebe.

„Tu napsala Kuklova dcera Marie,“ řekla Vladana. „Vydávala to na pokračování v časopise *Milotický hospodář*, je to její jediná samostatná publikace, o který víme...“

„Jak víte, že to nebyla třeba manželka? Ta byla taky Marie,“ přerušila ji Mája.

Vladana se vítězoslavně usmála a vnořila se do svých desek, odkud po chvíli listování vytáhla ofocenou stránku z *Národní politiky*, datovanou 8. říjnem 1922, kde v rubrice *Sňatky* stálo, že si „pí. Mája A. Vepřeková roz. Kuklová“ vzala jistého „p. Boh. Vepřeka z Opatovic u Kutné Hory.“

„Vidíte, to bylo ve stejném roce, kdy vyšla *Rodná země*, takže je jasný, která z nich si říkala Mája.“

Podala stránku Máje a ta po ní nedočkavě chňapla.

„Taky pro *Milotickýho hospodáře* přeložila jeden román od Zoly,“ pokračovala spokojeně Vladana, „a pak tu máme tu záhadnou posmrtnou knížku...“

„*Město ztracenců*,“ vzhledla Mája od papíru.

Knihovnice přikývla. „Ve slovnících se mylně uvádí *Město ztracenců*,“ obrátila se učitelským tónem k Markovi, který pochopil, že na něj dnes připadla role žáka.

„Proč je záhadná?“ zeptal se tedy se snahou prvňáka, i když něco o nejasném autorství Kuklovky poslední knihy už četl.

„Ta kniha má dvě předmluvy. Jednu od Kukly, druhou od ‚Mary Kuklové, spisovatelky‘. Zase je otázka, kdo byla ta Mary, jestli manželka, nebo dcera. Podle mě na tom dělaly spolu, manželka byla držitelka autorských práv a dcera měla, jak víme, literární ambice. Kukla měl ještě jednu dceru, Kristinu, ale ta se literárně neangažovala. No, každopádně ta kniha je tak jiná než cokoli, co Kukla napsal, působí spíš jako kompilát jeho motivů, poskládaných halabala...“

„Zas tak špatná není,“ ozvala se Mája.

„Takže myslíte, že ji nenapsal Kukla, ale jeho dcera?“ řekl Marek.

„Sem o tom přesvědčená. I to, že vyšla až dva roky po jeho smrti, tomu nasvědčuje.“

„Proč by to dělala?“ zeptala se Mája bojovně.

„Potřebovala peníze,“ Vladana pokrčila rameny a ponořila se zase do svých desek. „Rodina byla chudá už za Kuklova života, těžko se to zlepšilo po jeho smrti.“ Vytáhla další papír. „Tohle je přepis Kuklova dopisu skladateli Karlu Kovařovicovi z roku 1898. Žádá ho o peníze, poslouchejte: ‚Nemocí a některými kalamitami osudu octl jsem se nedávno ve značné tísní právě v době, kdy jsem pojal za choť šlechtě, dobré, ale úplně chudičké děvče jen proto, abych jako čestný muž dostal k ní své povinnosti jako k matce mé nemanželské dcerušky a abych legitimoval hezounké dítě své lásky.‘“

Zase papír podala Máje. Marek se snažil utřídit si myšlenky a Mája, zabraná do dopisu Kovařovicovi, ani nevnímala, jak si přitom kroutí vousy.

„To bylo Kuklovo první dítě, Marie,“ pokračovala Vladana. „Víte, podle mě se narození první dcery na Kuklovi dost projevilo, a ne teda úplně pozitivně, ten dopis to dokládá jasně.“ Podívala se vyzývavě na Máju a na list v její ruce. „Sama pro sebe si Kuklu dělím na dobu před Májou a po Máje. Před svatbou mu hráli hry v Národním a jako novinář prováděl různý bohatýrský kousky, lítal balónelem a v přestrojení zachraňoval horníky při katastrofě v příbramských dolech...“

„Jako fakt?“ Marek zdvihl obočí.

„No, aspoň to píše v reportáži. A po narození dítěte se dostal do finanční tísně, ono živit rodinu s jeho bohémským nočním životem nebylo jen tak, takže musel honit kšefty, brát, co se dalo, a ta kvalita psaní šla dolu, takže i když psal čím dál víc, dostával čím dál menší honoráře. Na to potom doplácela jeho druhá dcera Kristina, tu měl o deset let pozděj. Kdyby si počkal, tak by v té době už byl finančně zajištěnej a všechno by bylo jinak...“

Venku se stmívalo a v ulicích ožívaly lucerny. Marek s Májou vyšli z knihovny a zamířili zpátky k náměstí, kde měli podle Vladaniných instrukcí najít Kuklovu pamětní desku. Bílý jehlan věže svatomartinského kostela čněl nad paneláky a svítil do šera, z hospody Na Vyšehradě voněla do mrazu zelňačka.

Po chvíli bezradného ticha Marek vyhrkl: „Proč si říkáš Mája? Menuješ se Marie, ne?“

„No podle té včelky to není,“ usmála se trochu rozpačitě.

„A ten dopis o deníku ti nedal přečíst žádný sběratel, ale... máma?“

Mája pokorně odpovídala. „Našla sem ho v babiččině pozůstalosti.“

„Proč chceš ten deník najít? To není ze zájmu o literaturu, že ne?“

„Chci vědět, jak to bylo s babičkou. Proč ji odvezli do toho ústavu. Jestli byla nemocná...“

Mlčky došli až na náměstí.

„Pročs mi to neřekla hned?“

Pokrčila rameny.

„Nechtěla sem tě vyplašit, asi. Aby sis neřek, že sem nějaká bláznivá ženská...“

„Je ještě něco důležitýho, co nevím?“

„Asi ne,“ znova se usmála, už trochu jistěji, a potom ji na náměstí T. G. Masaryka, před nemocnicí, na jejímž místě kdysi stával Kuklův rodný dům, Marek konečně políbil. Naproti, na zdi městského muzea, byla připevněná malá deska, kde stálo: „Karel Ladislav Kukla, novinář, spisovatel, překladatel a dramatik.“ Když si pak přitiskl ke rtům její prsty, všiml si, že se jí na levém zápěstí ježí změt drobných růžových jizev. Marek si řekl, že pro ni ten deník musí získat, i kdyby ho měl sám napsat.

Toho dne už se do Prahy nevrátili. Marek, kterého hrál na účtu honorář od Zdeňka, navrhl, aby strávili noc v místním hotelu, ale nakonec našli levnější penzion pár kroků od náměstí.

Postele v jejich pokoji byly přiřazené každá k jiné zdi.

„Chceš spát napravo nebo nalevo?“ zeptal se Marek. Mrzelo ho, že nedostali manželské apartmá.

„Poďme je srazit, ať se nehádáme.“

A jak řekla, tak udělali.

3.

Zdeněk seděl u Ducha, před sebou dvojku rulandského a recenzoval román. Zběžně přečetl první a poslední stránku, pak knihou zalistoval a na náhodně zvoleném místě zaškrtnul dvě pasáže, které ve svém článku hodlal citovat. Takhle šlo zpracovat několikasetstránkovou knihu za půl hodiny a čtenář nic nepoznal.

Marek si sedl na vedlejší stoličku a barmanka před něj postavila kozla.

„Jaký to je?“ kývl ke knize.

„Onanie.“ Zdeněk mávl rukou a uložil román do brašny. „Jak pokračuje ta tvoje próza o Kuklovi, když už sme u toho?“

„Ale jo. Poslal sem ti první dvě kapitoly, čets je?“

„Čet,“ kývl Zdeněk. „Trochu mě tam rozčiluje ta Mája.“

„Jak to?“

„No čekal sem, co se z ní vyklube. Nejdřív sem myslel, že to bude nějaká vampýrská romance, pak mi to přišlo jako *Jára Cimrman ležící, spící*, že Mája je zakuklenej Kukla, ale nakonec to asi bude jenom neurotická intelektuálka, co si podřezala žíly.“

„To je spíš sebepoškození než podřezání.“



„Tim hůř, podřezání by aspoň bylo doopravdy.“

„Moje sestřenice se taky řezala, ona byla dost emo,“ řekla barmanka, když Zdeňkovi podávala novou dvojku, a Marek na ni vděčně pohlédl.

„No jo, ale on,“ Zdeňk máchl palcem k Markovi, „nepíše sondu do života zblbý mládeže, on to má spíš jako nějaký archetyp.“

Barmanka se vrátila k umývání sklenic.

„Tudle sem čet už milionkrát, různý variace na éterický víly z Bohnic,“ pokračoval Zdeňk. „Chci si přečíst o ženský, která je úplně normální... která je zajímavá třeba tím, že umí dobře vařit!“

„Takže na pokračování mi to asi tisknout nebudeš,“ zahájil Marek vyjednávání.

„Až budeš Viewegh, tak možná.“

„Tak aspoň ukázkou?“

Zdeňk škytl. „To by asi šlo.“

„Za kolik?“

„Tak za litr.“

„Udělám z Máji vampýrku, která umí vařit!“

„Tak patnáct, no,“ uchechl se Zdeňk.

• • •

Marek otevřel dveře svojí garsonky. Pokojem se linula vůně smažené zeleniny a píseň *Me and Bobby McGee*. Mája tančila u kuchyňské linky a zasypávala pánev kořením.

„Freedom's just another word for nothing left to lose, nothin' ain't worth nothin' but it's free,“ ryčela Janis Joplin.

Mája se k Markovi otočila a voněla tou zeleninou. „Čína je hotová,“ řekla a přiklopila pánev, „ale nedřív chci vošukat.“

Marek souhlasil, i když původně myslel spíš na milování.

„Proč tu nikdy nezustaneš přes noc?“ zeptal se potom.

„Protože sem vampýr,“ ušklíbala se a kousla ho do krku.

„Nech toho. Mluvím vážně.“

„Ježiš, musím domu, dyť sme o tom mluvili.“

„Kde to je doma?“

„Seš zvědavěj. Budeš brzo starej.“

„No rozhodně z tebe zešedivím,“ Marek vstal a začal se oblékat.

„Tak já tu nemusím bejt ani přes den.“

„To nemusíš, no.“

„Seš hnusnej, si tu čínu sněž sám!“

Marek vždycky obdivoval rychlost, s jakou dokázala vklouznout do oblečení. Než se stačil nadechnout k od-

povědi, bouchly za ní dveře. *Feeling good was easy, Lord, when Bobby sang the blues*. Marek chvíli nerozhodně stál v trenýrkách uprostřed pokoje a pak se dooblekl a vyrazil za ní.

Zahlédl ji, akorát když vcházela do pasáže vedoucí k Národní třídě. Běžel za ní a uviděl ji znovu na rohu ulice, jak zahybá na nábřeží kolem kavárny Slavia. Rychle vzpomínal na přečtené detektivky, ale v houštině proudících lidí žádný krycí manévry stejně nepotřeboval. Nastoupila do sedmnáctky a Marek jen tak tak stačil naskočit do druhého vozu. Vždycky když tramvaj zastavila, přilepil obličej na sklo a sledoval, kdo vychází. Věděl, že největší šance je na přestupních uzlech, což byly zastávky Staroměstská, Strossmayerovo náměstí a Kobylisy. Dočkal se do třetice. V Kobylisích Mája vystoupila a zamířila ke stanici autobusu. Marek šel za ní, připravený kdykoli schovat obličej za deník *Metro*, který sebral prve v tramvaji na sedačce. Ale ani to nebylo třeba, Mája byla zabalená v šále, s čepicí naraženou do čela, v uších sluchátka a nekoukala kolem sebe — neměla ráda davy.

Do autobusu šla zadními dveřmi, takže Marek musel obéhnout chumel nastupujících pasažérů a dostat se dovnitř předními. Vůz byl nacpaný jako jitrnice, takže Marek zůstal stát na schodech a mezi směstnanými laloky a bůčky se snažil zahlédnout aspoň cíp Májina kabátu. Jak projížděli sídlištěm, autobus se postupně vyprazdňoval, takže si Marek nakonec vyzkoušel i maskování novinami.

Na zastávce Odra Mája vystoupila, Marek za ní. Prošli sídlištěm, a ještě než se nad paneláky vynořila věž bohnického kostela, Marek pochopil, kam mají namířeno. Dohnal ji před branou léčebny. Chytil ji za rukáv a otočil k sobě.

„Pročs mi to nemohla říct? To mi tak nevěříš?“ vmetl jí do očí. Kdyby se před ní z podzemní štoly vynořil Kukla, těžko by ji to překvapilo víc. Marek na ni chrlil všechno, co v něm bubřelo během uplynulých týdnů, a ona před ním ochromeně stála, neschopná pohybu. Nakonec se vzmohla a vytáhla si sluchátka z uší.

„Cože?“ pípla bezmocně.

Marek vydechl. „Ále nic. Můžu tě doprovodit, když už sem tady?“

„Můžeš,“ přivinula se k němu.

Na vrátnici visela cedule, že návštěvní doba končí ve 20.00. Hodiny na kostelní věži ukazovaly za pět minut dvanáct, i když bylo půl osmé. Čas za branou znehyněl jako socha skokana o tyči před jedním z pavilonů. Procházeli zšeřelým parkem a potkávali havrany, kteří na zasněžených trávnících připomínali svoje vlastní černobílé fotografie, i pacienti vycházející po večeři před pavilony

na poslední cigaretu. Mája byla čím dál neklidnější. Pátala pohledem po zemi.

„Sem špatná,“ vyhrkla najednou. „Měla sem ti to říct.“

„To máš fuk,“ řekl, ale ona se střelhitě shýbla a zkušeným pohybem něco schovala v dlani. Marek to něco koutkem oka zahlédl, ovšem než mu ta zpráva došla do mozku, Mája se rozběhla pryč. Bylo to malé a lesklé. Vyrazil za ní. Byl to střep. V běhu si vyhrnula rukáv kabátu a zuby se snažila servat obinadlo na zápěstí. Utíkali po trávníku směrem k opuštěnému komínu, Marek už byl jen krok za ní. Obinadlo nepovolilo, tak si střep zaryla níž do předloktí. Skočil po ní, skulili se do trávy. Něco křičeli. Chytil jí ruce, kousala ho. Rozevřel jí dlaň a střep zahodil. Kopala kolem sebe, a když jí došly síly, přestala se vzpouzet a jen unaveně krvácela. Marek jí pomohl na nohy a snažil se jí vnutit kapesník.

Všiml si, že je od nejbližšího pavilonu sleduje žena v bílém plášti. Byla mohutná, takže cigareta v jejích prstech vypadala jako sirka.

„Už musím jít,“ řekla Mája zadýchaně a pohládila Marka po tváři. „Musela sem se... potrestat. Promiň mi to.“

Doklopýtala až k obryni v bílém. Ta jí nevzrušeně prohlédla ránu na předloktí a poslala ji dovnitř budovy. Potom zahodila světlušku cigarety, věnovala Markovi poslední pohled a zavřela za sebou dveře. Marek stál na trávníku před vysloužilým komínem, v kůži otisky Májinych zubů, byla tma a byla mu zima.

• • •

Kukla v dopise žádal rodinu, aby jeho deník opatrovala a v pravý čas s ním vyšla na světlo. Přitom deník někam ukryl — a kdyby ho schoval v domě, pozůstali by ho jistě snadno objevili. Co tedy zbývá?

Marek sáhl po Kuklově *Podzemní Praze* a nalistoval v ní pasáž, která ho zaujala už při prvním čtení. Líčí se v ní putování dvou hrdinů podzemní štolou. „Když pak bahnem a špínou, tekoucí pod nohama i kapající se stěn a klenby polosesuté stoky, vlekli se pod okrajem zrušeného malostranského hřbitova, pode dlažbou třídy Plzeňské k Smíchovu, klopýtali chvílemi přes trosky rozpadlých hrobek a přes trouchnivé zbytky rakví — slavných Pražanů, dávno zesnulých —, z nichž mnozí hráli vynikající úlohy ‚tam nahore‘.“ Potom jedna z postav prohlásí: „Zde je posvátná země, kde šlapeš slavných praotcův prach...! Brodiš se popelem mnohých... věhlasných nebožtíků českého národa... přírodopytce Pelcla... redaktora *Lumíra* a kritika Mikovce... deklaranta doktora Pinkasa... a jiných vrstevníků, kteří tu sní na zpustlém hřbitůvku zapomenuti věčný sen...!“

Ten obraz vyjadřoval autorovu romantickou představu o významných Pražanech, na něž jejich doba započala — mezi takové Pražany nepochybně počítal i sám sebe. Jestli Kukla deník někam schoval, tak do podzemí, kde teď jeho dílo „sní svůj věčný sen“ a čeká, až ho někdo vynesou zpátky na světlo. To by odpovídalo i spisovatelské vášni pro hádanky a tajemství, o nichž mluvila Mája. O Kuklovi se ví, že ve své knížce pravdivě zaznamenal jenom vchody do podzemí a zbytek — spletité labyrinty pod Prahou — si vymyslel. Ale pro uschování deníku mu znalost podzemních vchodů stačila, nepotřeboval pořádat pěší výlety v katakombách.

Marek před sebe rozložil plán chodeb, který vyšel jako součást *Podzemní Prahy*. Kukla si jistě zvolil místo, které souviselo s jeho životem a dílem; neschoval by deník někde v pískovně na okraji města. Marek vytipoval dvě lokality: okolí Lorety, tedy dějiště Kuklova posledního tvůrčího úspěchu, zfilmování *Loretánských zvonků*; anebo okolí Národního divadla, uměleckého Olympu, kde se Kukla na začátku své tvorby proslavil a kam se pak celý život marně snažil vrátit. Pro Loretu svědčila skutečnost, že krátce před smrtí v těch místech Kukla prokazatelně byl — 24. října 1930 ho tam ranila mrtvice. Je možné, že mu srdeční zástava způsobily rozrušení a námaha spojené se sestupem do podzemí? I přímo v *Podzemní Praze* Kukla zmiňuje „četné podzemní chodby k Novému Světu, Loretě, Pohořelci i k vojenským žalářům, do nichž je ale vstup nanejvýš nebezpečný i krkolomný vzhledem k tomu, že stěny i stropy těchto chodeb jsou nesmírně chatrné a hrozí každým krokem zřítiti se na hlavy podzemních vetřelců...“

Marek si uvědomoval, jak „chatrné“ jsou i jeho vlastní myšlenky. Neměl žádný důkaz, že Kukla svůj spis do podzemí ukryl; a i kdyby to tak bylo, jak by asi ten sešit vypadal dneska, po víc než osmdesáti letech v provlhlé kryptě. Zároveň ale Marek věděl, že víc než pradědův deník potřebuje Mája naději.

Začal ji do Bohnic doprovázet a podnikali spolu dlouhé procházky po okolí léčebny, Bohnickým údolím přes osadu Zámky k Vltavě, a těšili se na jaro, až začnou řekou jezdit přívozy. O víkendech směli pacienti opustit léčebnu i přes noc, takže Mája se na soboty a neděle stěhovala do Markovy garsonky. Dokonce mu začala odpovídat na otázky; na všechny kromě těch, které se týkaly její rodiny.

„Proč nosíš na krku tu žiletku?“ zeptal se při její první víkendové návštěvě.

„To je expozice,“ řekla.

„Co?“



„Protože si... protože si ubližuju, tak musím nosit žiletku, abych se učila bránit pokušení. Arachnofobik zas u sebe nosí v krabičce pavouka a na konci terapie ho třeba musí sníst.“

„Ježíš. A funguje to?“

Pokrčila rameny.

„Mluvila sem s doktorkou. Viděla nás, jak sme... jak sem... jak si...“

„Já vim, taky sem ji viděl. Čekal sem, že něco udělá.“

„Říkala, že ses zachoval špatně. Neměl si mi bránit.“

„Cože?!“ vybuchl Marek. „To sem tě měl nechat, aby ses...“

Pokrčila rameny.

„Já bych se neto... úplně. Prej když budu mít furt nějaký ochránce, tak se nenaučím bránit sama.“

Do Marka se zahryzlo několik vzteků najednou. Vybral z nich ten nejspodnější.

„Furt? Jako že kromě mě sou nějaký další ochránce?“

Políbila ho.

„Přišels na něco nového ohledně deníku?“

Marek vypátral inženýra Vějíře, pražského speleologa, kterého kdysi do tajemství podzemní Prahy zasvěcoval jistý kněz, a toho zase coby malého kluka ve dvacátých letech pražským podzemím prováděl sám Kukla.

Inženýr Vějíř v kanceláři svojí agentury „pro poznání Země“ Markovi vyprávěl, jak ho koncem šedesátých let starý páter zavedl do katakomb pod kostelem Panny Marie Vítězné a jak tam tehdy začínající speleolog uviděl podzemní hřbitov ze sedmnáctého a osmnáctého století, přesně jak to předtím četl v Kuklově *Podzemní Praze*: „Z největší části jsou rakve otevřeny a mrtvolky v nich tak zachovány, že v tvářích mnohých mužů, žen i dětí rozeznáváme dosud zřetelně podobu, rysy i výraz obličje...“

V roce 1970 potom Vějíř podle Kuklova popisu z *Podzemní Prahy* vypátral v úpatí novoměstských hradeb Hotel Dira, legendární útočiště tuláků a zločinců, o němž Kukla psal: „Tam scházívali se vyvrženci lidské společnosti, kal velkoměsta, noční obyvatelé podzemní Prahy, kteří se zařídili v někdejších kasematech velmi pohodlně. V postranní místnosti jich až patnáct pohodlně přespávalo. Zařídili si tam kuchyni, vařili kávu a čaj, a potřebné pomůcky k tomu nakradli.“

Ale nejvíc Marka zaujalo, že inženýr byl prvním Kuklovým poválečným vydavatelem, když v roce 1992 publikoval *Podzemní Prahu* jako speciální číslo svého speleologického časopisu. Marek se s napjatým výrazem Vějíře zeptal, kde sehnal na knihu autorská práva.

„Nemusel ste o ně požádat spisovatelovy potomky?“

Inženýr zavrtěl hlavou. „Když sme Kuklu vydávali, tak už to byl volnej autor. V tý době stanovoval autorskej zákon vypršení práv padesát let po smrti, až pozdějc se to prodloužilo na sedmdesát. Kukla umřel roku 1930, takže sme to krásně stihli.“

„A o potomcích teda nic nevíte...“

„Už v šedesátech letech sme pátrali po jeho dcerách, ale marně.“

Potom se Marek zeptal na podzemní chodbu vedoucí Loretánskou ulicí, vyznačenou v Kuklově plánu. Nemohla by sloužit jako úkryt pro předmět velikosti knihy?

Vějíř se zasmál, zřejmě si připomněl vlastní mladickou vášeň pro podzemní tajemství. „To je hradní vodovod, kolego, táhne se až od Libockýho rybníku. Má v průměru třicet centimetrů, takže to není žádná chodba, kam by moh vejít člověk. Navíc je pořád funkční, proudí tam voda, takže jako úkryt pro cokoli je nepoužitelný.“

Marek se nevzdával. „A co okolí Národního divadla? Kukla označuje jeden vchod do podzemí z ulice Karolíny Světlý, to je tam kousek...“

„To Kukla myslel podzemí pod rotundou svatého kříže, ta stojí na rohu Karolíny Světlý a Konviktský.“

Marek přikývl, rotunda se nacházela pár kroků od jeho domu a zároveň v těsném sousedství hospody U Duča, kam chodívali se Zdeňkem. Věděl i to, že rotunda stála ve středu jedinečného kříže středověké Prahy spojujícího tehdejší nejvýznamnější kostely — jedno rameno vedlo ze Svatovítského chrámu k rotundě svatého Longina a druhé rameno z kostela svatého Klimenta ke kostelu svatých Filipa a Jakuba. Je jasné, že Kukla takové mytické místo nemohl přehlédnout a zahrnul ho do své mapy podzemí (ovšem jestli se tam nějaké rozsáhlejší podzemní prostory doopravdy nacházely, to už byla zcela jiná věc). Na druhou stranu se Markovi nezdálo pravděpodobné, že by Kukla deník schoval právě tam, protože nebyl věřící a Národní divadlo pro něj jistě mělo větší význam.

„Není v těch místech ještě něco, co by nějak souviselo s divadlem?“

Inženýr Vějíř se usmál. „Ale to víte, že jo. Chodba pod Krannerovou kašnou vede přímo do Divadelní ulice.“

To bylo ono.

4.

21. října 1930

Dnes ráno potkal jsem na Eliščině třídě Basse. Nadzdvihnuv klobouk, či spíš jen krempey jeho zlehka se do tknuv, „význačný“ tento journalista, redaktor pražské fliálky Lidových novin, odkvačil na druhou stranu ulice. Nu což, ani já netoužím rozprávět s ním poté, co mé

Loretánské zvonky, půvabný román z vojenského života, neuznal za hodna ni krátké noticky, ač nechal jsem je donést až na jeho redakční stůl...! Snad mi Bass závidí můj senační úspěch... když se Loretánské zvonky staly nejen pozoruhodným zjevem literárním, ale též kinematografickým a sklídily zasloužený aplaus v těch pražských biografech... jež ještě nepodlehly módní vlně zvukového filmu! Však tato vlna brzy opadne, stejně jako opadne obliba Bassových románek o footballistech... Budoucnost patří němému filmu!

Marie mne nabádá, abych se nevzrušoval přespříliš nad ústrky, jimiž mne dnešní doba častuje, prý aby mne neranila mrtvice... Eh, žínko bláhová... moje srdce bije silou zvonů na Loretě, s celým batalionem bych se mohl pasovat! Leč slovo „batalion“ probouzí ve mně znovu nejspravedlivější hněv... Humorná aktovka Batalion, za níž pražské obecenstvo aplaudovalo proradnému F. L. Šmidovi, jest mým dílem...! To já v bahnu Prahy objevil zoufalého, legendami opředěného dra Uhra, jak stránky tohoto deníku dobře vědí, a upozornil naň věrolomného Šmida, jenž Uhrův příběh zrádně zbeletrisoval. Mohu si nyní jen s doktorem Uhrem zazpívat: „Ach pryč, ach pryč je všechno...“ Avšak pro dnešek končím s psaním, ženuška moje starostlivá vaří thé a hrozí péro mi zabavit.

22. října 1930

Proč už nepíše se a nečte jako kdysi...? Kde je Goethe, kde jsou mladí Wertherové?! Či alespoň Jakub Arbes... s nímž obcoval jsem před léty ve výboru pro literaturu a žurnalistiku na Všeobecné zemské výstavě? To se stalo roku 1891, na samém fin de siècle... kdy jméno K. L. Kukla zářilo na pražském nebi jak létavice! Století dvacáté nechová se k nám, starým Pražanům, spravedlivě... zmizela krčma U Lojzy, v níž scházivali se apačové z galerky, zmizel podzemní Hotel Díra, poslední útočiště vyvrženců lidské společnosti, a mé romány zmizely z knihoven a knihkupectví! Ještě že alespoň moje dcéry stojí při mně...! Díky Máje a Kristince mohu jednoho dne usnout věčným spánkem spokojen, že jsem přeci jen světu dal cos krásného... co přetrvá.

23. října 1930

Dnes přijela nás navštívit na Královské Vinohrady Mája s Vepřekem. Na krku visela jí giletka, což vysvětleno mi jako „exposice“, nový nápad doktorů francouzských či amerických, nevím již. Snad tato metoda odvrátí ji od ukrutného zvyku obracet čepel proti vlastnímu tělu...! Nazítí má nastoupiti do jakéhosi sanatoria, kde bude o její nervosu řádně pečováno. Když mi toto říká, Vepřek jí tiskne ručku a obsypává ji polibky. Ba, vybrala si dob-

rého muže, dcerka má prvorozená, pečuje o ni, jako Marie pečuje o mne... Usmívám se na ně a oni na mne a pro tu chvíli jsme šťastni.

Národní divadlo! Před usnutím napadá mne ta myšlenka... až musím vstát a přes protesty ženuščiny usednout k psacímu stolu. Jako dvacetiletý student a adept umění dramatického sepsal jsem charakterní jednoaktovku Anatomové, jež byla ověněna vavříny Ceny Nerudovy a příštího roku uvedena v Národním divadle, za pozornosti snad všech českých journalstů! Dnes... kdy pražská společnost chová se vůči mně jak spolek „dilinů“ (v hantýrce podzemních Pražanů tolik co „hlupců“) a mé vrcholné dílo Podzemní Praha nehraje než ochotníci po pivnicích... zteču ještě naposled brány „Zlaté kapličky“ a zůstanu v ní napořád, jak se na byvšího předního dramatika sluší. Tedy nikoli v ní, ale pod ní! Vejdou do podzemní pražského... jehož probádání věnoval jsem tolik let svého žití... uschovám tento deník, dílo psané přímo srdcem, do chodby v Divadelní ulici, přímo pod „Zlatou kapličkou“. Tam bude čekat na svého objevitele, jenž vynese ho na světlo nadzemního světa, tak aby všichni pochopili! Tajemství toto svěřím jen svým dcerám... aby ho střežily a svým dítkám předávaly... a jednou, třeba za sto let, zjeví se z podzemní Prahy... znovu... Karel Ladislav Kukla!

Nemohu ani oka zamhouřiti... na prsou cítím tíhu ze samého napětí... hned zítra musím smělý tento svůj čin provést! Ukryji deník a vydám se k Máje do sanatoria, abych ji do všeho zaslavil... A poté ke Kristince... Srdce hraje mi velebně jak zvonky na Loretě!

Tímto zápisem Marek skončil a osudné události 24. října 1930 už nechal na čtenářčině představitosti (nechtěl být jako Jan Tleskač, který si do deníku stihl poznamenat i to, že jeho vrah už za ním stoupá nahoru do zvonice a lucerna mu málo svítí). Teď jen zbývalo ten soubor wordových stránek, zachycující Markovu představu posledních měsíců života K. L. Kukly, přepsat do věrohodně působícího sešitu, a to písmem co nejvíc podobným Kuklovu.

Marek si sjednal další schůzku v Sedlčanech, tentokrát bez Májina doprovodu. Potřeboval od knihovnice Vladany získat nějaký Kuklův vlastnoručně psaný text, který se pak pokusí napodobit.

Když ho rozhrkaná karosa vezla na jih, přes Davli a Štěchovice a potom přes Chotilsko a Kňovice, uvědomil si, co všechno se od jeho poslední návštěvy Sedlčan změnilo, kolik života do něj vdechl jeden mrtvý spisovatel. Marek si nebyl jistý, jestli to všechno dělá spíš pro Máju nebo pro sebe, ale už se těšil na příští třídní sraz, že bude mít co vyprávět.

„K čemu to vlastně potřebujete?“ zeptala se Vladana, když Markovi kopírovala Kuklův dopis Kovařovicovi.

„Chci zfingovat Kuklův deník, je to něco jako terapie pro moji holku,“ měl Marek říct a asi by sám vypadal trochu jako blázen, ale aspoň by se všechno hned vysvětlilo. Místo toho rozverně odpověděl: „Myslím, že stojím před objevem jednoho Kuklova neznámého díla, podle toho dopisu chci ověřit, že ho napsal opravdu on.“

I kopírka překvapeně ztichla. Vladana se zastavila uprostřed pohybu, s kopií dopisu Kovařovicovi v ruce. „Kuklova — neznámého díla?“ dostala ze sebe. „Co je to za knihu?“

Marek si uvědomil, že přestřelil, ale bylo pozdě vzít to zpátky. „Je to... deník. Mam za to, že ho Kukla ukryl v jedné podzemní chodbě.“

„Ve který?“ Vladana usedla na pohovku a pohledem se Markovi pověsila na rty.

„No... řekněme, že to souvisí s Národním divadlem, ale přesně vám to říct nemůžu, přece jenom to zatím není ověřené, zatím sme v procesu.“

„Vemte mě s sebou, pomůžu vám.“

„Díky za nabídku, ale zatím není s čím pomáhat,“ Marek jí z prstů jemně vytáhl kopii dopisu Kovařovicovi a schoval ji u sebe v kapse. „Až ten deník vynesu na světlo, budete první, komu podám zprávu.“

„První bude ona,“ řekla Vladana možná spíš sama pro sebe. Nebo to možná ani neřekla, jenom si to Marek představil. Nervózně si kroutil vousy.

„Dělá to hroznej zvuk,“ poznamenala Vladana. Taký přemýšlela.

Najednou vstala, vztyčila se nad ním jako kudlanka a Marek ztratil hlavu. Hroty jejich ňader se mu podívaly zpřímá do očí.

Pod oknem zatroubil nákladčák a znělo to jak parník někde na Bosporu, v cizím městě.

Později si Marek vybavoval hlavně to, jak stará pohovka pod jejich těly skřípala zuby a jak se ani Vladana nepokoušela být potichu, takže Marek musel myslet na návštěvníky v sále knihovny, kteří přišli hledat vzrušení v románech Danielle Steelové a odnesli si mnohem víc. Než Vladana vyvrcholila, vtiskl jí mezi zuby hřbet svojí ruky jako roubík a ona mu tam zanechala stejný otisk jako Mája tenkrát v zahradě léčebny.

„Ten deník chci,“ řekla ještě trochu zadýchaně, když si pak zapínala košili.

• • •

V jednom pražském vetešnictví, kde se podle vývěsního štítu zastavil čas v roce 1920, Marek koupil zpuchřelý

sešit a přepsal do něj celý deník rukopisným stylem, který nacvičil podle dopisu Kovařovicovi. Nebylo to tak těžké, Kukla měl úhledné, drobné písmo, z nějž jenom iniciály vyčnívaly určitou rozmáchlostí. Hotové dílo následně vložil do zrezivělé plechovky od kávy, kterou sehnal v tomtéž vetešnictví; představoval si, že tak nějak by mohl sešit odolat nepříznivému klimatu v podzemí.

Vladana ho sytila e-maily, psanými kuklovským „sen-sačním“ stylem, na který už si Marek u svých žen pomalu začínal zvykat, a vyzvídala v nich, jak pokračuje pátrání po deníku. Nejdřív jí odpovídal neurčitě a vyhýbavě, což ovšem její urputnost ještě posílilo, takže si nakonec její adresu nechal zablokovat a instruoval i sekretářku na fakultě, aby jeho přítomnost v určitých případech zapírala. Sekretářka byla vášnivá čtenářka donchuánských povídek Milana Kundery, takže Markově prosbě ochotně vyhověla.

Potom Marek namluvil inženýru Vějířovi, že píše odbornou studii o vztahu K. L. Kukly ke skutečné podzemní Praze, vymámil z něj klíč od vchodu do šachty v Divadelní ulici a nechal si udělat jeho kopii. Jednou v noci, kdy i u Ducha zhaslo světlo a poslední noční ptáci odlétli do nonstopky na Novém Městě, sestoupil pod Krannerovu kašnu a vsunul plechovku s deníkem do jedné z větracích šachet.

4.

Zdeněk seděl na baru, před sebou dvojku rulandského a papír, v ruce tužku.

„Na čem děláš?“ zeptal se Marek, když dosedl na vedlejší stoličku a barmanka před něj postavila kozla.

„Potřebuju vymyslet dvacet otázek pro Paula Coelho pod dvaceti různějma ménama,“ řekl Zdeněk.

„Vy ste domluvili čtenářské rozhovor s Coelhem a žádný čtenář se neozval?“

„Přesně tak.“

„A Coelho na to bude fakt odpovídat?“

„On o tom asi ani neví, odpovídat bude jeho agentka. Poď mi s tím píchnout.“

„Za kolik?“

„Za dvě stě pade.“

„Za pětikilo.“

„Dobře, ale musíme to sfouknout dneska, ráno máme uzávěrku.“

„Dobře. A maj to bejt, hádám, milý dotazy typu ‚kudy vede cesta k osobnímu příběhu, nic o kvalitě těch knížek...‘“

„Přesně tak.“

„Tak počkej pár piv, to se bude líp vymejšlet.“

„Tak jo.“ I Zdeněk se napil. „Čet sem tu další kapitulu Kukly.“



„A?“

„No, něco mi tam chybí.“ Zdeněk do sebe obrátil zbytek sklenice a řekl si o další.

„Asi se mam zeptat co, že jo.“

„Jo.“

„Co?“

„Padouch. Všichni sou tam na sebe moc hodný, tim to ztrácí napětí.“

„Hm, hm, tak já uvidim, co se s tim dá dělat.“

„Nebo tam dej aspoň nějaký výbušný finále.“

„Zkusim oboje,“ přikývl Marek a posunul k barmance prázdný püllitr.

„Tak dem na to?“ řekl, když mu natočila nového kozla.

Sklonili se nad papírem a začali vymýšlet otázky o alchymistech a Veronikách, které se rozhodly zemřít.

• • •

Marek cítil, že o Kuklovi potřebuje vědět víc, než sám dokáže vypátrat, proto jednoho dne zaklepal na dveře profesora Hrobaříka. Jeho pracovna připomínala archiv Národní knihovny, stěny byly od podlahy ke stropu zarovnané starými knihami, které vydávaly lehce omamný pach. Jenom pod oknem stálo místo knih kanape, kde Hrobařík sváděl studentky. Marek si vzpomněl, jak na židli, kam ho dnes profesor usadil, dělal před lety přijímací zkoušku. Tenkrát proti němu seděl Hrobařík, děkan fakulty a stará široká paní, která po celou dobu nepromluvila ani slovo a o níž se později dozvěděl, že bývala milenkou kritika Václava Černého. Tehdy v Hrobaříkově kabinetu, s pohledem upřeným na knihy a na kanape, si Marek umínil, že bude literárním vědcem.

Dnes se zeptal na Kuklu a jeho dcery a profesor se rozesmál.

„Takže vás ta včelka Mája taky dostala!“

„Cože?“

„Tady seděla, na týhle židli, asi před půl rokem,“ zubil se profesor. „Tvrдила, že je Kuklova pravnučka a chtěla, abych jí našel nějaký deník.“

„Tvrдила? Vy myslíte, že... ona neni...“

„Neříkám tak ani tak, možný je všechno. Každopádně ta její historka je trochu přitažená za vlasy, nezdá se vám?“

Marek sklopil zrak a díval se do očí bustě Jaroslava Haška na profesorově stole. Přišlo mu, že i ta busta se mu vysmívá.

„Jak to?“ dostal ze sebe vzdorně.

„Tak hlavně ta její představa, že v tom deníku najde nějakou bábinu diagnózu nebo co, je úplně mimo, pro-

tože Mája Kuklová byla zdravá jak řípa a bystřejší než my dva dohromady.“

„Jak to myslíte?“

„V roce 1930 byla souzená za zpronevěru, kolego, a do toho ústavu se nechala zavřít jenom kvůli tomu soudu. Ostatně jablko nepadlo daleko od stromu, Kuklu soudili za ty podvody se psama, ale o tom snad víte...“

„Vim,“ řekl Marek dutě.

„Mimochodem vyprávěl mi kdysi Adolf Branald, že jednou do Českýho literárního fondu přišly dvě starší pani, představily se jako Kuklovy dcery a že prej nemaj peníze a jestli by od Fondu nemohly něco dostat. Tak to samozřejmě nemohly, a to bylo asi naposled, co někdo slyšel o Kuklově rodině.“

Marek si divoce kroutil vousy. „A jak si pak vysvětlujete ten dopis? Jak v něm Kukla nabádal rodinu, aby ten deník vydala...“

„A vy ste ten dopis viděl, kolego? Mně ta malá uličnice včelka Mája tvrdila, že ho četla kdysi v babiččině pozůstalosti, ale že už ho nemá. Jestli ten dopis vůbec kdy existoval, tak ho podle mě napsala Mája Kuklová Vepřeková a chtěla ho vypustit mezi lidi, aby vzbudila zájem o otcovu literární pozůstalost. Pak se ale rozhodla sepsat radši román, to bylo to *Město zatracenců*. Ne *ztracenců*, jak se uvádí ve slovnících. I když ani s tím románem, pokud vim, žádný velký terno neudělala. Nechcete cigaretu? Ste nějak zblednul.“

„Díky,“ Marek vytáhl z nabízené krabičky gauloisku, Hrobařík připálil jemu, pak i sobě a pootevřel okno.

„A Mája... o tomdle všem ví?“

„Samozřejmě. Chvilí mi trvalo, než sem na to všechno přišel, o tom soudu a tak, ono ostatně nebylo nepřijemný trávit s tou včelkou trochu víc času,“ Hrobařík mimoděk zabloudil pohledem ke kanapi a Markovi se do útroh zahryzly kyselé zuby žárlivosti. Napadlo ho, jestli by víc vydržela Haškova busta nebo profesorova lebka, kdyby je srazil dohromady. Hrobařík si všiml Markova výrazu a rychle pokračoval. „No ale nakonec sem jí musel říct, jak se věci maj, a tim naše... spolupráce skončila.“

Marek típl cigaretu do popelníku tak prudce, že si narazil ukazováček.

„Jak na to reagovala?“

Hrobařík se nejistě usmál a popotáhl Haškovu bustu směrem k sobě.

„Začala se mi tu řezat. Tak sem ji vyhodil.“

Marek věděl, že o rozhovoru s Hrobaříkem se před Májou nesmí zmínit, deprese mi a sebepoškozováním odpovídala i na mnohem menší rozrušení. S profesorovými závěry se očividně odmítala smířit, jinak by Marka ne-



žádala o pomoc. Marek Hrobaříkově verzi věřil, ale tím spíš bylo nutné pokračovat v pátrání, které Máje dodávalo potřebný optimismus a vyhlídku jakéhosi hlubšího smyslu. Májina nemoc se podle jejích vlastních slov nedá úplně vyléčit, ale Marek věřil, že hledání Kuklova deníku — nebo jakákoli jiná činnost, která by ji naplňovala — jí může aspoň přinést úlevu. A posílit závislost na Markovi, pochopitelně. Nejlepší by bylo prozkoumávat pražské podzemí; začít třeba petřínskými štolami a skončit klidně jeskyněmi za Prahou, tím můžou strávit přinejmenším rok. A kdyby Máje začala docházet trpělivost, vytáhl by Marek svůj trumf — zavedl by ji do chodby pod Krannerovou kašnou a udělal z ní objevitelku Kuklova literárního kšaftu.

Stalo se to ale dřív, než čekal.

„Chci se milovat,“ sáhla mu jednou na poklopec, zatímco si volnou rukou otírala slzy.

Marek souhlasil, i když původně myslel spíš na šukání.

Potom při tom ale vzdychla: „Udělej mi dítě.“

„Cože?“

Zopakovala to a pevně ho obemkla nohama. Skoro jí musel vyhovět, ale nakonec se dokázal včas vyprostit. „To přece... nejde jenom tak...“ usedl na kraj postele, zády k ní.

Znovu se rozplakala, ale tentokrát v těch vzlycích zaslechl nebezpečný tón. Než se stačil otočit, prosmýkla se kolem něj, shrábla z nočního stolku plato prášků a vletěla do koupelny. Skočil po ní, ale byla rychlejší, takže narazil do zamčených dveří.

„Co chceš dělat?!“ lomcoval klikou.

„Nechci tu být! Nemam nic! Nikoho! Seš hnusnej!“ ozývalo se zevnitř.

Utěšoval ji, prosil, kliku utrl, ale odezva byla jenom loupání pilulí z platíčka a voda z kohoutku na zapití. Zkusil dveře vyrazit, jak to znal z filmů, ale otvíraly se směrem ven, takže nepovolily. Popadl její telefon a v seznamu našel kontakt pojmenovaný „doktorka“.

„Jaký prášky?“ zeptala se Májina psychiatrička klidně, když na ni vykřičel drama posledních minut.

„No... ty... co dostala na víkend,“ vyrážel ze sebe Marek.

„Ty jí nic neudělej, akorát jí bude trochu blbě,“ řekla doktorka. „Nedáváme pacientům na víkend léky v nebezpečným množství, nejsme blázni. Možná bude zvracet, můžete jí pak udělat kafe.“

Marek poděkoval, položil telefon a ucítil, že mu srdce zase začalo pracovat.

Po chvíli Mája vyvrávorala z koupelny a padla Markovi do náruče.

Pochopil, že na prozkoumávání petřínských štol a jeskyň za Prahou není čas. Mája musí dostat Kuklův deník hned.

• • •

„Byla půlnoc, čirá tma a krutý, třeskatý mráz...! V pražských ulicích bylo smutno a pusto. Poslední vagony elektrických drah odjely do remíz, s okny zamrzlými až do běla. Sem tam mihl se člověk s ohrnutým límcem kabátu, lampář, zhasínající světla v ulici, nebo strážník, který přešlapuje a dýchá do zkřehlých rukou!

Praha spala...

Jen v ozářených oknech nočních tančíren to víří a kypí... vzduch je pln dýmu, hudby a zpěvu, pln reje divokých tanečníků tanga a šlapáku, pitvorného křepčení temné Prahy, výskání i dupotu a ryčných i zase tlumených tónů, až vše splyne v jediný šum, podobný hučení dalekých vod.“

Takhle Kukla popisuje, ústy básníka Bohdana Kaminského, noc, v níž se má odehrát napínavá honička labyrintem podzemních chodeb, děj jeho *Podzemní Prahy*. Ovšem vzhledem k tomu, že v jiné pasáži umísťuje svůj příběh do poloviny října, zdálo se Markovi líčení „třeskatého mrazu“ poněkud přehnané — Kukla zřejmě chtěl jenom využít existujícího Kaminského textu (popisujícího jakousi policejní „razzii“ v lokálech pražské galerky), a tak bezstarostně spojil dohromady dvě roční období. Proto se Marek cítil oprávněn použít tutéž pasáž na úvod vlastní výpravy do pražského podzemí — která se měla odehrát 9. května, kdy v Praze už dávno vládlo jaro a nikdo si nedýchal do dlaní.

Přesto když se s Májou ráno v jeho garsonce chystali na společný sestup do podzemí, vzali si zimní bundy, protože teplota ve štolách se i v květnu blíží těm, které zachytil básník Kaminský, kdy „chodec marně brání se cvakání zubů i bezmocnému chvění celého těla.“

Mája se těšila s dětskou upřímností a na nedávné předávkování prášky zřejmě nadobro zapoměla. Kontrolovala funkčnost čelovek i zásobu náhradních baterií a nahlížela do Kuklova plánu podzemních chodeb.

„To je stejné úžasné, že ten deník může být vlastně pár kroků odsud, že celou dobu chodíme skoro *po něm!*“

„Úžasná náhoda,“ přikyvoval Marek.

Divadelní ulice vede souběžně se Smetanovým nábřežím, ale asi dva metry pod jeho úrovní, takže park, který je v sevření těchto dvou cest a v jehož středu se tyčí Krannerova kašna, musel být na „Divadelní“ straně postaven na kamenném valu, aby zůstal s nábřežím v jedné rovině.



Tak vznikl pod povrchem parku podzemní prostor, kam lze z Divadelní ulice poměrně pohodlně vstoupit.

Marek s Májou došli k zídce porostlé břechtanem, podírající zadní část parku. Marek odemkl litinovou mříž a potom i malá dřevěná dvířka, v jejichž rozích si od jeho minulé návštěvy stihli pavouci znovu uplést síť, aby vrátili vchodu do podzemí patřičnou atmosféru. Marek se opřel do dřeva, které se zaskřípěním povolilo, a ze šachty se vyřinula tma s mrazivým dechem městských útrob. Marek se naposledy rozhlédl po ulici, jestli je neseleduje nějaký zvědavce. Zazdalo se mu, že se na rohu ulice mihl povědomý stín, ale když zamrkal, aby z očí vyhnal mžitky ze srážky jarního slunce a ledové tmy, byla Divadelní už zase liduprázdná. Marek s Májou rozsvítili čelovky a po čtyřech, nohama napřed, se vsoukali do podzemní Prahy.

Šachta byla na rozdíl od vchodu dostatečně prostorná. Nejistě našlapovali v kružících světle a ze začátku se radši přidržovali plynového potrubí podél stěn, jako by to byla nit natažená ze světa lidí. Vydechovali obláčky páry a skrz ně nejistě sledovali drobné pohyby před sebou — to ze světla prchali vyplašení potkani. Mája objevila na jednom kamenném kvádrů nápis „Vzdejte se všech nadějí, kdož sem sestupujete!“. Byl to citát z Dantova *Pekla*, jímž podle Kukly zdobili vstupy do podzemní „inteligentní proletáři“.

„Musíme prohledat větrací šachty,“ šeptal Marek, protože šepot se tady dole zdál být jediným patřičným způsobem hovoru. „Jestli Kukla deník někde schoval, tak jedině tam.“ Vzpomněl si, jak jezdili s rodiči na houby, když byl malý, a oni ho vedli stejným způsobem. „Tady někde cejtím houby,“ věřil táta, když předtím nenápadně lokalizoval hříbek, „podívej se tajdle k tomu stromu, jestli tam náhodou něco nebude.“ Marek se musel usmát, když teď Mája nakukovala vzhůru do všech vyzábých proužků světla, které větracími otvory do šachty pronikaly. Přemýšlel, do kterého z nich vlastně deník strčil; nemělo by to už být daleko.

Vtom skříply dveře. Marek s Májou sebou trhli.

„Někdo tu je,“ vydechla v obláčku páry.

„Blbost,“ vypustil vlastní obláček, „jenom sem nezamknul, tak se do dveří opřel vítr.“

Mája se trochu upokojila, ale od té chvíle už nepouštěla Markovu ruku.

Před nimi se ozývalo hučení, blížili se k čerpadlu vedoucím vodu do kašny. Tady někde už to musí být, dál než k čerpadlu Marek minule nedošel. Hukot silil a zanedlouho ve světle čelovek rozeznali obrysy trubek a nádrží. Byli pod kašnou. Mája si všimla, že jeden z větracích průduchů vrhá světlo ještě slabší než ostatní a přisko-

čila k němu. Marek se dmul pýchou spokojeného otce. Strčila ruku do otvoru. „Něco tam je, ale nemůžu na to pořádně došáhnout,“ zapomněla šeptat a její hlas najednou naplnil celou chodbou. „Poď mě vysadit.“ Přispěchal jí na pomoc a za chvíli už Mája z větrací šachty vypáčila zrezivělou plechovku od kávy.

Klekla si na zem a v prokřehlých dlaních držela svůj dárek, jako by čerpadlo vedle ní bylo jakýmsi industriálním vánočním stromkem. Když se jí podařilo vypáčit víko, vsunula ruku do plechovky a třesoucími se prsty vytáhla sešit se skoro nečitelným nadpisem „Karel Ladislav Kukla, spisovatel Neznámé Prahy, 1930“.

„To snad — my sme — opravdu...“ Mája vypouštěla slova na obláčcích dechu a Marek si přál na ty obláčky usednout a stoupat větrací šachtou až nad sto věží. Připadal si jako Stvořitel a bylo mu, jako by se celé podzemí najednou zalilo světlem. Trvalo mu pár okamžiků, než si uvědomil, že se mu to nezdá, a otočil se. Do očí se mu zabdla čelovka, obtekla siluetou.

„Ten deník chci,“ řekl obrys hlasem knihovnice Vladany.

5.

Zdeněk seděl na baru, před sebou dvojku rulandského, četl obtahy příštího vydání a vpisoval do článků korekturní značky. Na třetí stránce byla otištěná ukázka z *Kuklova klanu*. Marek si sedl na vedlejší stoličku, barmanka před něj postavila kozla a vrátila se k umývání sklenic.

„Včera sem čet na střídačku Nietzscheho a Dostojevského,“ řekl Zdeněk a odložil obtahy.

„A?“

„Srovnával sem jejich přístupy ke světu. Nedávalo to smysl.“

„To mě mrzí.“

„Svět nedává smysl,“ vzdychl Zdeněk a odešel na záchod.

Marek se podíval na barmanku, ta mu beze slova ukázala šest prstů a Marek uznale kývl hlavou.

„Víš, proč Nietzsche zešilel?“ řekl Zdeněk, když se vrátil.

„Protože měl syfilis?“

„To taky. Ale definitivně zešilel, když viděl vozku, jak brutálně bičuje koně. A stejnej motiv bičování koně najdeš ve *Zločinu a trestu*. Jediný průnik Nietzscheho a Dostojevského je v šílenství!“

„Hm,“ odpověděl Marek.

„Dneska ráno sem měl pocit, že zešílím,“ začal zase Zdeněk. „Víš, co to znamená?“

„Že asi potřebuješ ženskou.“

„Asi jo,“ přikývl Zdeněk.

Chvilí pili mlčky.



Barmanka Zdeňkovi dolila víno a sáhla i po Markově püllitru.

„Já zaplatím,“ řekl Marek. „Musím jít psát, teď je to napínavý.“

• • •

Když si Marek zvykl na příliv bodavého světla, zjistil, že na ně Vladana míří puškou. Byla to stejná zbraň, jakou viděl u ní v kanceláři při první návštěvě Sedlčan. Vzpomněl si na zákon čechovovského dramatu, že když se v úvodu hry na scéně objeví puška, musí se na konci hry použít. Kéž by ho to napadlo dřív.

Mája vstala, deník si přitiskla na prsa a postavila se vedle Marka.

„Ty seš od babičky Kristiny, že jo,“ řekla.

„A ty od Marie,“ přikývla Vladana. „Dojemný shledání, vid', můžem někdy zajít na čaj nebo na panáka, jestli se odsud teda dostanete, ale teď mi dej ten deník.“

„Přece bys tady nestřílela, dyť je tu všude plyn!“ Marek poklepal na potrubí.

„Vy si tykáte?“ obrátila se k němu Mája.

„Neboj, dám pozor,“ ušklíbala se Vladana a odjistila pušku.

„Ten deník je podvrh, napsal sem ho sám!“ vykřikl Marek zoufale. „Nečetlas *Foucaultovo kyvadlo*?!“

„Dobřej pokus,“ řekla Vladana a namířila mu hlaveň do obličeje.

Mája si stoupla před něj.

„Jestli ho chceš, tak si pro něj pod'.“

Marek si nebyl jistý, jestli mluví o něm, nebo o deníku.

„Jako že bysme si daly zápas v bahně?“ Vladana podrážkou rozhrnula mazlavou špínu na zemi. „Až někdy příště, kotě, teď mi tu knížku hodíš, nebo si ji vezmu sama, až bude po vás.“

Marek pochopil, že se pořád mluví o deníku.

„Proč ho tolik chceš?“ snažil se Vladanu rozptýlit. „Mája Kuklová nebyla tvoje babička, její diagnóza ti může bejt ukradená.“

„Jaká diagnóza?“ vyhrkla skoro pobaveně. „Mája Kuklová byla zdravá jak řípa. Tohle ti ta tvoje včelka nakecala?“

„Budeš střílet, nebo mluvit?“ přerušila ji Mája.

Vladana se zasmála. „Takže on o pokladu vůbec neví! To mě podrž.“

„O jakym pokladu?!“ vyrazil ze sebe Marek.

Vtom z čerpadla něco seskočilo a dopadlo to přímo do průniku světelných kuželů. Osleple to mžouralo vzhůru. Byl to velký starý potkan, který spal na čerpacím bubnu a teď ho probudily lidské hlasy.

„Ježiš fuj!“ Vladana uskočila a pudově namířila na zvíře pušku.

Teď byla ta chvíle. Marek popadl Máju za ruku a od táhl ji za čerpadlo. Vladana po nich vystřelila, rána se nesla šachtou jako hromobití, ale kulka neškodně pleskla o plech. Marek s Májou utíkali chodbou dál.

„Kam běžíme?“

„Nevím, tady sem ještě nebyl,“ funěl Marek.

„A tam předtim si byl?“

„Eee... jenom prstem po mapě. Nechceš jí hodit ten deník? Třeba nás pak nechá.“

„Ani za nic!“ vyhrkla Mája.

„Je to podvrh, napsal sem ho sám!“

„Dobřej pokus.“

Chodbou zaduněl další výstřel a kulka vyrvala hrst kamenné drti nad jejich hlavami.

Markovi se vybavila scéna z *Podzemní Prahy*: „Pak padla salva výstřelů a několik kulí z ručnic zasvištělo uprchlíkům nad hlavami i zarylo se do stěn kolem nich... Jedna z nich strhla Pexovi štítek čapky a dotknuvši se lehce jeho skrání, zranila jej do krvava. Snoubenka vykřikla hrůzou, ale statečný muž setřel si klidně rukávem krev vytrysknuvší mu přes obličej, obvázal chvatně ránu šátkem a zrychlil běh, zamumlav tiše: „Mlč, bláhová! Není to nic... Pouhé škrábnutí! Má tvrdá česká lebka je jak z ocele...“

Marek si Pexova slova opakoval, kdyby je musel použít. Zatím dorazili na rozcestí — jedna chodba vedla rovně, druhá odbočovala doleva.

„Takhle to podle plánu vůbec nemá bejt,“ vydechl Marek.

„Rovně to bude k řece, tam to bude slepý. Musíme doleva,“ rozhodla Mája.

Než zabočili, hodil ještě Marek do druhé chodby svůj kapesník, jak to znal z *Podzemní Prahy*, aby pronásledovatelku zmátl. Mája se na něj shovívavě usmála.

Běželi, chodba se stáčela zpátky k Divadelní ulici a prostor kolem nich se začal měnit, vzdušnou a přesně vyrýsovanou šachtou z druhé poloviny devatenáctého století nahrazovala užší, křivá chodbička s nepravidelně vsazenými opukovými kameny. Museli se předklonit, nakonec lezli skoro po čtyřech. Z dálky za sebou slyšeli Vladaniny výkřiky a občasně výstřely, zřejmě narážela na potkaní rodinky, rozrušené nenadálými otrěsy.

„Neměli bysme jí jít pomoci nebo tak něco?“ řekl Marek zadýchaně.

„Zbláznil ses? Jak to, že si vlastně tykáte?“

„O jakym pokladu to mluvila?“

Doplazili se až do klenuté místnosti, kde se konečně mohli postavit. Hned je na zádech začal studit pot. Okénky u stropu k nim dopadal „sporý pasvit světla“, jak

by napsal Kukla. Rozhlédli se kolem sebe a ve sklípčích vysekaných do zdí uviděli zbytky náhrobků snad ještě z lucemburských dob.

Museli být pod rotundou svatého Kříže. Pražské pověsti tomuto kostelu připisovaly rozsáhlé podzemní katakomby s ukrytým pokladem, což zřejmě pramenilo z toho, že se poblíž rotundy našel knížecí denár z jedenáctého století. Měla snad Vladana na mysli tohle? V tu chvíli ale Marka s Májou ani nenapadlo pátrat po džbánech stříbrných mincí, chtěli se hlavně dostat pryč. Zatuchlý vzduch v kryptě nutil ke kýčání a Marek zalitoval, že svůj kapelník obětoval válečné lsti. Vystoupali po kamenných stupních ke dveřím, které ale našli zamčené.

„Musíme je vyrazit, jinak se ven nedostanem,“ rozhodla Mája.

„Tak na tři,“ snažil se Marek přebrat iniciativu, jak se na reka s lebkou z české ocele sluší. „Jedna... dva...“

A vtom to přišlo.

Slyšeli výstřel a spolu s ním přišla apokalypsa, kterou by Kukla popsal asi takhle: „Ozval se v pozadí štoly hrozivý výbuch, podobný dělové ráně, a po něm v zápětí šum a jek jako z vodopádu...“ Do krypty se vehnala jedovatá víchřice, náhrobky se rozletěly s lehkostí poštovních známek a tlaková vlna narazila Marka s Májou na dveře, které našťastí povolily a vpustily je spolu s oblakem suti do presbytáře.

Vladaně se povedlo zasáhnout plynové potrubí a Marek s Májou dopadli na kamennou podlahu apsidy, kryli si hlavy rukama a kolem nich pršelo kamení jak roj meteoritů.

Konečně se smršť přehnal a pražské útroby se začaly pomalu uklidňovat. Ozývalo se slábnoucí dunění, jako když odchází bouřka. Marek nejistě zvedl hlavu a rozkašlal se. Po rotundě vířil kamenný prach a vymláčenými okny se mísil s kouřem zvenčí. *S kouřem?* překvapilo Marka. Mája taky vzhledla. Leželi pod oltářem, který pochytal většinu letících kamenů, takže vyvázli jen s modřinami. Vedle nich na zemi ležel obraz *Zvěstování Páně*.

„Ty si s ní spal, že jo,“ řekla Mája ve chvíli, kdy Marek řekl: „Ty sis to s tou nemocnou babičkou vymyslela.“

Oba pak předstírali, že mají ještě zalehlé uši.

K východu došli vratkým krokem, jako by hlavní loď kostela plula po moři, a z prachu zatím vystupovaly obrysy gotických maleb.

Venku je čekala druhá rána. Zírali na trosky města, na chodníky pokryté sklem z vytloučených oken a na mračky těžkého kouře, které neochotně klesaly na zem. Ve vzduchu byl cítit plyn. Zkáza se z podzemních chodeb

rozšířila přes sklepy domů do celé Divadelní ulice. Otřesení chodci se potáceli pryč od místa výbuchu, někteří se drželi za hlavu. Kdosi mluvil o terorismu a že prý to zasáhlo i Národní divadlo.

Opřeli se o ozdobný plůtek, navržený kdysi Josefem Mánesem, a připadali si jako v televizních záběrech z nějaké blízkovýchodní války. Z hospody U Ducha vyšli Zdeněk s barmankou. Ona nevěřicně plakala, on ji držel kolem ramen.

„Takovou kocovinu sem ještě nezažil,“ zabručel. „Co se to děje?“

„Vybouch plyn,“ řekl Marek.

„Je někdo mrtvej?“ vzhledla barmanka.

„Minimálně jeden člověk,“ Marek s Májou sklopili zrak.

Barmanka se pevně přitiskla ke Zdeňkovi.

„Pomůžeš mi stáhnout roletu?“ špitla potom. „Musím zavolat šéfovi.“

Marek s Májou osaměli a nedívali se jeden druhému do očí.

„Kde máš deník?“ zeptal se jí.

„Zůstal dole.“

„To mě mrzí,“ zaradoval se. Čím dál míň rozuměl tomu, co se kolem něj děje, ale těšilo ho aspoň to, že nikdo nezjistí, že Kuklův deník je podvrh.

„Je to podvrh, vid. Tys tam dole výjimečně nekecal,“ řekla najednou.

„Proč myslíš?“ uhnul pohledem, odzbrojený tak náhlým útokem.

„Nějak mi to teď celý dochází. Ty náhody kolem toho našeho objevu i jak se o tom dověděli až v Sedlčanech.“ Poprvé mu přišla dospělá a duševně vyrovnaná. Nelíbilo se mu to. „Nemusel ses namáhat a zbořit kvůli mně půl Prahy, zvláště když ani nevíš, o co de.“

„A o co teda de?!“ vyjel na ni. „Já to dělal pro tebe — pro nás!“

„Spíš pro sebe. Nebo si měl v plánu kvůli mně ošukat všechny moje příbuzný? Seš stejnej jak ten Hrobařík.“

Marek si vybavil bustu na profesorově stole a zatoužil mít ji po ruce. Udeřil na Máju aspoň otázkou.

„Tos to celý dělala kvůli nějakýmu pokladu?! Sis trochu spletla století, ne?“

„Možná že v jiným století by se žilo líp,“ odsekla a Marek si připomněl starobylý styl jejích e-mailů. Bylo mu jí líto. Najednou chápal, že její sebepoškozování i touha po dítěti nesouvisely s ním, že se jenom snažila vymknout z posedlosti Kuklovým „pokladem“, ať už to slovo označovalo cokoli. Třeba ji dnešní zážitek vyléčí líp než terapie s žiletkou. Mája se otočila a vyšla směrem k nábřeží.

„Kam deš?“ chytil ji za rukáv.

Vyklouzla ze zaprášené bundy jako motýl z kukly a na posled pro něj byla krásná. Pak beze slova zmizela v kouři a Marek už ji nikdy neviděl.

Zamířil ke svojí garsonce. Když došel do Divadelní ulice, zjistil, že v jeho domě se propadlo několik stropů a z bytů jsou rozvaliny. Pod nohama mu skřípalo sklo a nad hlavou kroužil policejní vrtulník jako obří všetečná vážka.

• • •

Od výbuchu v Divadelní ulici uplynulo několik měsíců.

Zdeněk seděl u Ducha, před sebou dvojku rulandského a na chytrém telefonu hledal letenky v akci. Barmanka Kristýna myla sklenice a usmívala se.

„Tak kam nakonec jedete?“ zeptal se Marek, když usedl na stoličku vedle Zdeňka.

„Do Itálie, za sluníčkem,“ řekla Kristýna a sklenice jí zvonily v rukou.

„Do Goricie, za Václavem Bělohradským,“ upřesnil Zdeněk.

Kristýna mu dolila víno a před Marka postavila kozla.

Zdeněk odložil telefon a řekl: „Přemýšlel sem o Kuklovi. Ono to vlastně není moc romaneto, když se tam ty záhady nevysvětlej. Nakonec ani nevíme, proč ty tvoje holky ten deník tak moc chtěly, co byl ten ‚poklad‘ a jestli vlastně Kukla nějaký deník vůbec sepsal. Na to, jak dáváš celou dobu najevo, co všechno si můžeš nakonstruovat, včetně vampýrky, která umí vařit, tak tam nakonec zůstává nějak moc otázek.“

„Proto ti du ukázat tohle,“ Marek vytáhl z batohu desky a z nich okopírovaný papír. „Našel sem to v Památníku národního písemnictví v Arbesově osobním fondu. Prej to vykopali nějaký nadšenci, když hledali za Malvazinkama poklad ze Svatýho Xaveria. Bylo to v plechovce od kafe, ta je mimochodem v Památníku taky.“

Kristýna se naklonila přes bar a Zdeněk natočil papír, aby do něj viděla i ona. Chvilí trvalo, než se zorientovali v drobném písmu, ze kterého jenom iniciály vyčnívaly určitou rozmáchlostí.

Slovný mistr a vzácný příteli!

Kšaft tento svůj sepisuju jakožto poklonu Vám, věhlasnému nebožtíku naší země, jenž usnuv na hřbitůvku malvazinském, sní svůj věčný sen. S Vámi obcoval jsem před léty ve výboru pro literaturu a žurnalistiku na Všeobecné zemské výstavě, když jméno K. L. Kukla zářilo na pražském nebi jak létavice! A Vy jste svými dobrodružnými romanetty rozžal ve mně již v jinošském věku plamen spi-

sovatelství. „Až budeš mít syna nebo dceru, nepřekázej jim nikdy — slyšíš? — nikdy!“ vece umírající stařec ve slovnuté Vaší práci Svatý Xaverius. Kmet tento touží na smrtelném svém loži po tom, by se potomstvo jeho neminulo cílem života. I skryje myšlénku svou do obrazu zpodobňujícího Xaveriovo umírání. „Kdo dovede třeba po léta dlíti před obrazem tím, kdo upne veškerou svou mysl na obraz, aby tajemství v obrazu skryté vypátral, a komu se podaří tajemství to vypátrati, nemůže zůstati pro lidstvo bez ceny, neboť duch jeho nabude oné síly a průpravy, jaké je potřebí k obrovskému dílu na prospěch veškerého lidstva,“ vece děd v poslední své hodině. Přičemž obraz v realu tajemství žádné neskrývá, ergo celé generace pátračů planě se snažily prohlédnouti jeho charé barvy.

A měl bych já odkázati dcerkám svým cos jiného, nežli právě present takový, peněz ni jiných statků nemaje? Řka s Xaveriem: „V trudných okamžicích, když jsem přemýšlel o nicotě lidského snažení, vznikla ve mně myšlénka, že člověk aspoň poměrně může dosáhnouti štěstí neoblomnou, skálopevnou důvěrou v myšlénku, byt sebe klamnější,“ zosnoval jsem toto: Listem vyzval jsem obě dcérky své ku hledání spisu, jež nebyl jsem vůbec sepsal, a pohnutky jejich posílil jsem ještě zmínkou o pokladu, an ukryt v hloubi Podzemní Prahy. Tím povzbuzeno jejich hluboké, vytrvalé přemýšlení a kombinace, která, byt bude falešnou a mylnou, musí bystrost jejich ducha zvýšiti.

Děkuji Vám vřele, drahý mistře, za tuto smělou — a z pohledu finančního velice praktickou — myšlénku.

Váš

Karel Ladislav Kukla, spisovatel „Neznámé Prahy“

Štěpán Kučera (nar. 1985) je prozaik a publicista. Vystudoval žurnalistiku na Karlově univerzitě v Praze. Úzce spolupracoval s internetovým kulturně-společenským magazínem *Dobrá adresa*, působí jako redaktor *Salonu* (literární přílohy deníku *Právo*). Vydal knihu povídek *Tajná kronika Rychlých šípů* (Host, Brno 2006). Žije v Praze.

Ulicí krásných nespavostí

Z nových básní **Inky Machulkové**

MNICHOV 2013

Z nadmořské výšky balkónu
sleduji vítr ve stromech
jak odnáší kouřové obtisky dnů:

Ve zprávách kliše
jak mediální lišejník
obrustají svět.

Kde jsou ty stromy? Snědly je
domy? Archeologové vykopávají zbytky
v zastavěných jamách po bombách.

Z nadmořské výšky balkónu
vidím Isar;
řeku, kde nedávno našli bombu
z válečných let.

Nevybuchlou skutečnost.

JINÁ ŘEČ

Stmívá se ve stromech
i doma. Nerozsvítím.
V úzkém prostoru dětské vzpomínky
svítí do zatemněné tmy
jen stupnice přijímače;
někdo se chopil slova
a udělal z něj skřek.

Jeden za druhým.
„Ježíšikriste,“ všeptla maminka
a v úzkém průvanu dětské vzpomínky
přítáhl otec pevněji deku
kolem mě —

Jiné město
a jiná řeč:

Nemluv mi do toho,
když seřizuju hodinky
na letošní čas.

Mnichov 2013

JÍZDNÍ ŘÁD

Čekáme;
v protisměru se rozjíždí
nákladní vlak.
Na koncové stupače železničář.

V bezpečí ještě zpomalených kolejí
zadívá se muž jinam:
Pouze tam přítomným
pohledem.
—

Náš vlak se rozejel.
V protisměru.



• • •

Ulicí krásných nespavostí
až k usínání
se ke mně vracíš
Až k usínání
je pro mě jménem zřetelný
ztrácíš se v ulici
krátkých nespavostí

Vracíš se
zakřiknout fotografický zvyk

• • •

Minula spousta nestejných let,
která se sobě podobala
vedlejšími účinky.

—

Minulá spousta
nestejných let
na stejné adrese:
Tak jinačích pro něj z nich dvou.
Na stejné adrese
pro každého z nich
zbyl taďy ve vedlejších účincích
jinačí smích.

PRAŽSKÉ KRÁLOVSTVÍ

Zas jedna nespaním zkrácená noc,
ale ještě žádný sen.
Hluk zvenčí roztrhne tmou
a zanechá vzpomínku;
sešrotovali jen
ten nákladák:

Předjížděl nás cyklista,
v nosiči pod sedlem měl zaklesnutou náruč
jarního vrbového proutí.

„Hele, hele,
kočičky z prdele!“ zvolal král Ubu
a šofér předejel můj úžas.

• • •

Slunce klesalo za střechy protějších domů
a vítr odnášel představy z večerních mraků.
Rodící se ještě ne draci
jak slibný začátek
mizí mi v přítmí
do dalekých barev Východu.

Zbytek je ústní podání.

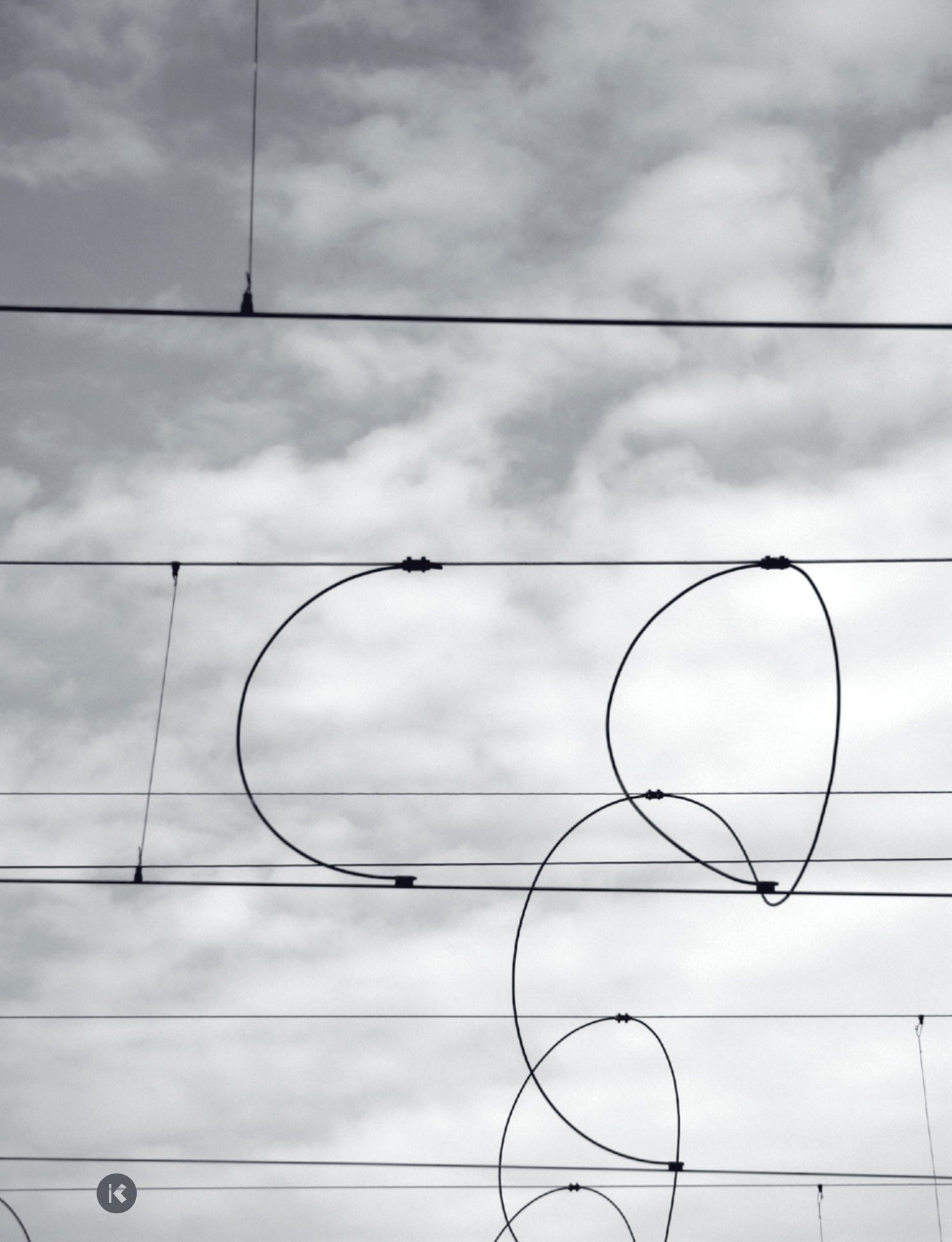
V nepřesném překladu
bez rýmu žádná legrace.

Čeští spisovatelé v exilu kdysi reprezentovali jednu z větví české literatury, a ač roztroušeni po celém světě, existovala aspoň hrstka nakladatelů a magazínů, jež o ně pečovaly; po listopadovém převratu o ně zase byl ze známých důvodů zvýšený zájem. Dnes je vše jinak — v průběhu dvaceti let se řada autorů navrátila do vlasti, takže z českého exilu zbývají příslovečné „hlasy volající z pouště“. O to více by nás mělo těšit, že řada básníků žijících v zahraničí stále píše skvělé verše a v slavi krásná jubilea. Blahopřejeme Ince Machulkové do Mnichova i Františku Listopadovi do Lisabonu.



Foto Petr Francán

Inka Machulková (nar. 1933 v Praze) je básnířka a překladatelka. V šedesátých letech patřila k „českým beatnikům“ sdruženým kolem poetické vinárny Viola. V září 1968 emigrovala a usídlila se v Mnichově, kde žije dodnes. Vydala několik básnických knih, v Hostu například výbor *Zamkni les a pojď* (2009).



Dopisy

František Listopad

Dopis budoucí milence

Neznám svoji budoucí milenkou. Víím, tuším, že bydlí ve stejném městě nebo v jeho západním předměstí. Milá čísla jejího telefonu 7230 a tak dále, ale neseřazená, nevím v jakém pořadí. Jsem přítelem sukní z lehkých látek, když si moje budoucí milenkou sedne, napůl lehne, opírající se o levý loket, když se sukně zvlí, Botticelli je blízko, jeho hudební atmosféra.

Vzdušný střevíček. Jeden se lehce vyzuje. Co píšu, to si představuju, je to ovšem naprosto osobní. I ta tajemství mezi řádky. A ty dlouhé nohy. Vlahá rozsedlina. Mládeží nepřístupno.

První milenec mé budoucí milenkou bude zrzavý chlapeček. Pak bude na holky, každá s hezkým jménem, vždy jiným. Potom přestane. Nedovolí, aby se jí někdo dotýkal, nedotýká se ani sama sebe. Každý čtvrtý rok i pole odpočívá. Tehdy moje neznámá budoucí milenkou promění se znovu v panenský stav.

Nerad hovořím o tom, jak se setkáme. Já nebyl překvapen. Ona ano. Já na ni myslel. Ona kreslila na papír nové tvary.

Kde se setkáme? Kde se poprvé užitíme? U červeného hlohů za polámaným plotem, kudy lze projít a dostat se k té dlouhé louce. Nebo na můstku na Střelecký ostrov, kde si co nevidět pronajmeme loďku. Proč ne v podzemní dráze, kde se oba nalézáme bez lístku, a každý zaplatí pokutu a usmějeme se.

Ať tak či onak, já na to čekal a ty prý ne. Stačí však povzdech, aby se rozptýlily pravda, domněnka, skorosen.

Kéž se záhy otevrou dveře před mou budoucí milenkou, dveře, dvířka, vrátka, skříňe, skříňky, veškerá strategie vchodů, abychom si řekli svá jména, dotýkájíce se slovy, jako náušnice se dotýkájí sluchu, ano, vše, co je, dotýká se — a pak ponejprv sami o samotě. Bude to den, bude to noc, bude to přísloví, bude to proměnlivost času.

A znovu se uvidíme, tíž, byt s novou milostnou kráskou. Podle ní poznáte nás. (Září 2012)

Dopis starému básníkovi

Já víím, že zralí básníci, ti uznávaní, ti nejlepší z nich v těch nejlepších letech kariéry, rádi osobně nebo dlouhými dopisy mladým poetům *in spe*. Mýlí se. Mladý básník potřebuje jiné vitamíny a jedinou radu, vykašlat se na rady. Avšak ty, Mistře, poslyš: Nemysli si, že jsi definitivní. Nedomnívej se, že je ti dovoleno přebásnit, co jsi již zbasnil! Nehleď na prázdný list, jako by tě čekal! Navštěvuj pornografické a romantické filmy! Vydej se do Japonska do těch místních bordelů pro starší a staré, noční předplatné! Vystříhej nebo nech si vystříhat chloupky v nose! Nehledej své jméno i v telefonním seznamu! Vol pokaždé jinak! Začni se přátelit s vyslovenými rošťáky! Vyhýbej se kostelům! Založ ligu proti sonetům, ale rovněž proti volnému verši! Nejezdí výtahem! Směj se se všemi, když vidíš blbosti v televizi s nahraným smíchem! Nechval maminkám robátka, skutečná ani ta na fotografii! Žvýkej žvýkáci gumu, když máš narozeniny! Zhasni světlo, jakmile tě někdo navštíví. Ať je to ten nebo ten, praštíme ho koštětem!

Ztrácej staré i nové verše i nakladatelské smlouvy! Čti jen jednu jedinou knihu! Tutěž. Ty víš kterou; jen tak dojdeš daleko, až do krajní budoucnosti.

Tvůj přítel z Podkarpatské Rusi

Dopis pro Diamantina Viseu

Měl bych jej psát španělsky nebo portugalsky. Co se odehrává v aréně při býčích zápasech, nelze dobře popsat česky.

Diamantino Viseu byl můj první a od té chvíle až do dnes nenahraditelný toreador. Jeho instinkt dovedl vyprovokovat pud býka, bez něhož o pravdu osud mezi člověkem a zvířetem by se nenaplnil. Nedosáhl by mytického rituálu, metafyzického zjevení. Nyní sám, Diamantino



Viseu, který ozařuje skvělé faeny. Mnozí jiní jsou mistři kvalitních pohybů, rytmických figur, například takzvaných *manuelitinos* (podle slavného zápasníka s býky Manuelita), biblických *veronik* (otírat tvář bojujícího býka tak jako Veronika Kristovu tvář — pozor, agónie je již nablízku). Toreador, pro něhož piší tento dopis, má ještě jinou vlastnost: kvalitu melancholie.

Jeho úzká tvář prozrazuje hamletovský smutek, nekřičí ani nevolá na netečného býka, ale jako by zpíval žal nad světem, prozrazoval nedůvěru ke konečnému výsledku všech i takzvaných vítězných činů. Neusmívá se, když děkuje nadšenému obecenstvu, stírá ještě z meče stopy krve, jako by je laskal. Stíná mečem květy, kterými ho jeho nadšenci doslova bombardují. Ženy mu také házejí do arény šály, šálky, rukavičky, části oděvů.

Pak slavný Diamantino Viseu dá ještě alternativu nováčkovi a odchází do záhadných chodeb arény, odkud jako by nebyl nikdy vyšel.

Dopis Strindbergům

Zavři dveře! praví Strindberg.

Žádná odpověď.

Zavři za sebou ty dveře!

Proč?

Venku je den a nechci vidět to zatracené moře.

Dvojník zavřel dveře.

Sníh, ten lehký, padal na moře.

Jeden z nich je August, neliší se od druhého ani jménem, leda v tom, že ten, co proti své vůli zavřel dveře, věřil, že alespoň děti mohou být někdy šťastné. Ten první věděl, že všechno je peklo. Peklo je a je, nikdo se z něho nedostaneme, zavření v kouli, z níž se nedostaneme, v superkrychli, ve skříňce, z níž se nevysvobodíme, v prostoru kosočtverce, symbolu sexu. Stál nás hodně, sex. Severní moře není moře, stěžujeme si.

Lépe je v Kodani, v parku Tivoli. Tam jsem chytil syflis. U Elvíry? U Elvíry, jak ses jí představoval? Erik. Erik Erikson.

Oba dva bydleli v přízemí. Strindbergové nad sklepem s uhlím. Když si někdo z domu šel v noci pro uhlí, bylo to slyšet a nemohli jsme ani psát ani spát ani spátpsat ten společný deník. Peklo.

Peklo je vždy dvojí. Peklo je číslo dvě.

Jmenovala se Elvíra, Elvíra a Elvíra.

Pokračujme, zrcadla. Zrcadlo je živá bytost.

Dopis Alzheimerfence

Píšu dopis psíku Alzheimerfence, protože neumím štěkat. Denně chodím na ranní procházku, střídám cesty, ale aspoň jednou či dvakrát týdně vyhledávám onu svažující se úzkou serpentinu, kde se přibližně uprostřed nachází vilka, tak trochu již archaická, s holou verandou; tam přebývá Alzheimerfenka. Tudy chodí velmi málo lidí. Domnívám se, že jsem zde nikdy nikoho nepotkal, i když tu jsou jiná obydlí dvoupatrová bydlíště, některá se zahradou, uvnitř které stojí starší vozidlo.

Pravděpodobně ta liduprázdnost byla první příčinou; jakmile mě A. uviděl, začal radostně pobíhat a štěkat. Já mu řekl ahoj. Čím více se naše setkání opakovala, tím byl jeho štěkot srdečnější, moje rozmluvy s ním komplikovanější, také jsem mu zpíval „Já do lesa nepojedu“ a zcela zbytečně recitoval latinsky. Naslouchal pozorně, ale nerozuměl. Zřídkakdy stála ve dveřích vedoucích na verandu starší tlustší paní, jednou mně dokonce zamávala, jako by měla v ruce vějíř. Všiml jsem si, že má tak trochu orientální rysy. Zestárlá Madam Butterfly v zástěře. Procházky trvaly až do období dešťů. Tu a tam jsem se vydal na cestu i v této pochmurné době. A. nebyl na terase. Byl zavřen kdesi uvnitř. Konečně se jednoho dne znovu objevil. Jaká radost. A branka do té zahrádky, jako by mně přisouzená, byla otevřená dokořán. Vešel jsem. Vyšel do prvního poschodí. A. mezi mými nohama. Šel mě představit paní.

Pozdravil jsem, omluvil se za náhlý vstup bez pozvání a pak nastalo ticho. Tak jsem se, jak se říká, aby řeč nestála, zeptal, proč dala pejskovi tak nezvyklé jméno. Dívala se, jako by viděla skrze mne. Náhle, sám sebou překvapen, představuji se, jmenuji se František a jaké je vaše ctěné jméno?

„Učila jsem ve škole dvacet let. Nevím, jak to tak rychle uběhlo. Učila jsem dvacet let.“ A. chce jít se mnou na terasu. Paní jde za námi, opakuje: „Dvacet let jsem učila. Nevím, jak to tak rychle uběhlo. Jako by to ani nebylo.“

Podává mi ruku a jde zpět dovnitř a ještě se znovu vrací: „Zapomněla jsem, jak se jmenuju. Možná, že A. to ví. Všechno tak rychle uběhlo.“

Jsmo s Alzheimerfenkou na terase. Představuji si, jak mě pes vídává v té prázdné ulici, v té ulici beze jména.

Únor 2013



Dopis Mecenáši

Už jsem to vyprávěl, napsal nebo vysnil několikrát, ale tentokrát to půjde dopisem mému švédskému mecenáši.

Byli jsme hlouček kluků z obecné školy. Vraceli jsme se domů v tom městě, kde jsme se narodili, a nepředstavovali jsme si, že bychom se mohli narodit, a tudíž žít i chodit do školy jinde. V té chvíli nás zastavil pán v šedém obleku, šedý klobouk na hlavě, a podivnou češtinou se nás zeptal, kdo z nás je nejlepším žákem. Kluci se na mě mlčky dívali, a tak jsem se přiznal, že jsem to já.

Dal mi minci do ruky a řekl něco, čemu jsem nerozuměl, podal mi ruku a už tu nebyl. Byli jsme všichni jako v Jiříkově vidění a já jsem patrně ani nepoděkoval. Byla to koruna, avšak ne naše, švédská. Jistě měla velkou cenu. Šel jsem ten dar ukázat nejdřív dědečkovi, protože seděl v kanceláři v suterénu, na cestě domů, kde mě čekal oběd od Fanči. Od té doby ta cizí koruna byla mým pokladem.

Uběhla léta, jak se píše ve starších románech. Nicméně ona koruna, mé první nečekané vyznamenání, nacházela se stále mezi mými poklady. Vypukla válka. Okupace. Ještě několik týdnů předtím otec koupil pět kilo rýže, abychom ten krátký a brzy vyhraný konflikt přežili, a zároveň se zařadil do odbojového vlasteneckého hnutí. Hitler už byl v Polsku. Otec připustil, že to bude trvat déle. Jedné noci se pustil do operace: spustil do světlíku předměty ze zlata, cizí bankovky, vše dobře zabalené do speciálních obalů, do nichž nemůže vniknout ani voda ani vlhko, připoutaných nylonovou nití k našim bytům, tak jak to otec vymyslel. Jsem synem tatínka. Tak, jak se domníval, že pět kilo rýže vystačí na pět válečných hladových a vražedných let, tak já jsem ho žádal a prosil, aby mně švédskou korunu přibalil k majetku do světlíku. A taky lyžařské boty.

Neučinil tak. Proto jsem začal bloudit po světě, po dlouhou dobu opatroval mecenášský dar, spojený se šťastnou chvílí mého dětství, které se již nevrátí a ani nemůže, až jsem peněz v nějaké noclehárně ztratil, „když kříž nad ním ční do hlubin nekonečna“ podle Zeyera.

Únor 2013

Dopisy ztraceným textům

První, nicméně ne docela ztracený, avšak nenalezený byl text vydané písničky mého středoškolského kolegy, téhož útlého věku, Jiřího Trupa, mistra na tahací harmoniku. Písnička stála dvě kačky padesát a snad se vytištěná prodávala. První slova byla idylická: „Vesničko má pod Šumavou“, ačkoli jsem žádnou vesničku s povinnými do-

škovými střechami neznal, a ještě méně Šumavu. Začal jsem tudíž s nostalgií jakési Arkádie a opuštějícím světem, který mně nikdy nepatřil.

Nový literární pokus byl odpovědnější. Lituji jeho ztráty. Román, romaneto, stostránková novela s názvem *Srpen* odehrávala se v horkém liduprázdném městě čili v Praze v jedné prvopatrové kavárně, kde se scházeli mladí reprezentující obě pohlaví; jejich šéfem byl, stal se, jen o něco starší, ale naléhavý číšník ve všech situacích i polohách. Trestal, půjčoval peníze, byl nejasný, nevy světlitelný, patřil všem a všichni ho poslouchali. Koncem srpna kavárnu zavřeli. Nikdy se nic podobného nebude opakovat.

Poté jsem přeložil pro jednoho přítele a na jeho žádost Schumannovy písně. Nakonec jsem verše zahodil, neboť hudebně neodpovídaly struktuře melodie.

Během války jako rezistent v ilegalitě jsem počal a nikdy nedokončil reál fikci čili realitu krutou a jadernou, která dorůstala v podivný bolestný snový tvar. Po desítkách let jsem text nalezl. Mám jej kdesi u sebe. Ale dodnes jsem se neodvážil pročíst ho znovu, snad zítra či o něco později. Churavé jsou mé dějiny, ač se přihodily, ač se mohly přihodit všem mezi námi odsouzenými na smrt a na jiné smrtHolky, s ironickým úsměvem. Vše psané na stech různých míst, kde jsem bloudil, se nazývá dosti pateticky *Jsmé*.

Bez titulu byl poslední text, Deník mé velké a tajné a tajnosnubné lásky a vášně začínající mořskou plavbou Panny Marie Středozezemním mořem, jež se vylodila, kde se nyní přibližně nachází Marseille. Odtamtud se s andělským doprovodem dostala až na levý břeh řeky Teja, přeplula dělnickým parníkem do lisabonského přístavu, kde jsme se poprvé sešli v hluku a šumu vln, které doprovázely atmosféru. Román pak pokračoval. Zahnízdilo se v něm rovněž mystérium fascinant města, kde jsem léta žil. Byl napsán portugalsky, jak jinak; někdo rukopis spálil vlastníma rukama, jež mě také milovaly. Ve dvojím ohni.

Kdo to zpívá: co jsme ztratili,
nikdy jsme neměli.

Duben 2013

František Listopad (narozen 26. 11. 1921 v Praze) je básník, prozaik, esejista, autor divadelních her, překladatel. Od roku 1947 žije v zahraničí (od roku 1959 v Portugalsku). V roce 2001 mu prezident republiky udělil medaili Za zásluhy. Roku 2007 obdržel prestižní básnickou Cenu Jaroslava Seiferta. Je stále literárně činný. V poslední době jeho sbírky (a sebrané spisy) vycházejí v nakladatelství Dauphin.





Nahé myšlienky

Róbert Gál

Kdo neumí lháti, neví, čo je pravda.
(F. Nietzsche)

I
Život je knihou zápisu, kde prvou stránkou je poznačenie. —

Knihá *poznačená* je kniha začínajúca koncom, keďže je na začiatku, vyvracia funkciu začiatku: vytýčenie cesty ku koncu. A tak aj koniec, čo je na začiatku, popiera funkciu konca, ktorý by mal byť na konci. Začiatok, keďže ukončuje, ukončuje predčasne, a koniec, keďže je na začiatku, determinuje celý priebeh cesty. A tak nám cesta *stoje*; každý jej priebeh je priebehom mimo čas. Myšlienka je daná vopred, ale je aj vopred rozuzlená, a tak niet čo zauzlovať. Cestovať v čase je púhou kratochvíľou, cestovať miestom je inštinktom neurotickej nerovnováhy.

II
Zamlčať nevyslovené je právom toho, kým jazyk manipuluje. Pozdvihnúť vlastné *podozrenie z podvodu* k veľkosti slasti ducha sa nevypláca. Let pádu je treba prirovnávať k lietaniu.

III
Jedinou obavou toho, kto premýšľa, je to, že pochopí.

IV
Fatalita a finalita sú synonymá.

V
Pripútať nárok k rozhodnaniu je očividnosťou cesty, ktorá vedie. Krok pláva v obraze. Obraz, prichádzajúci aby podnietil, bráni vo výhľade.

VI
Spôsobilosť k činu je v spôsobe činu.

VII
Milosť deliť nemožno.

VIII
Slovo história predpokladá vnímať dejiny ako príbeh. Tento predpoklad, ktorý (keďže pokrok je synonymum nároku, nič viac) je principiálne chybný, umožňuje rozprávačovej fabulácii neustále konštruovať príbehové linky, vždy podľa určitého vzorca, určujúceho štruktúru tej ktorej dialektickej osnovy. Čo je dôležité, je vždy akási „idea“, akési „vyvrcholenie na konci“, čo je v podstate dosť hegelovský predpoklad. Stačí jeden vzorec a dejiny čohokoľvek, čo nám práve napadne, budeme môcť vygenerovať aj z kľúčovej dierky.

IX
„Láska nie je šťastie,“ píše Lautréamont, a nik nevie, či je to jeho skúsenosť alebo definícia lásky.

X
Genealógia fanatizmu. Dovidieť na takzvané dno duše znamená dno duše iným ustavične implantovať. „Podľa seba súdim teba, ale mňa ospravedlňujú iní, horší.“

XI
Kto hľadá riešenia, má na mysli uzly.

XII
Všetko, čo možno zamlčať, je povedané. Všetko, čo možno povedať, je skutočné.



XIII

Nadstavba nie je výstavba.

XIV

Odhaľovanie pokrytectva odhaľuje pokrytca, ktorý sa odhaľuje.

XV

„Kde zbrane rinčia, múzy mlčia,“ znie obligátna axióma, ktorá sa radikálne *mýli*, pretože úmyselne zabúda na skutočnosť, že pre vojaka, pre ktorého je boj povinnosťou, môže byť vražda vášňou.

XVI

Medzi donchuanom a masovým vrahom je nápadná psychologická podobnosť.

XVII

Nenávratnosť nevratného je pravidlom, ktoré pre bu-merangy neplatí.

XVIII

To, čo je v malých podmienkach revolúciou, v podmienkach veľkých sa stáva vojnou. Ale „malé“ podmienky s tými „veľkými“ majú niečo spoločné: potrebu dostať sa z nerovnováhy, ktorá vytvára novú potrebu, ktorou je nová nerovnováha. Prežitok zmeny je pritom tak intenzívny, že hrozí stať sa prežitkom skoro permanentným, asi ako keď hovoríme o „stave permanentného nasadenia“.

XIX

Rozkoš je vec relatívna. Bolesť tiež, ale len po určitú hranicu, kedy sa stáva absolútnou. Dôvodom hranice rozkoše je naproti tomu vždy nejaká *banalita* — napríklad ejakulácia.

XX

Základnou vlastnosťou neuralgického bodu je jeho interdisciplinárnosť.

XXI

Pretlak je formou nátlaku.

XXII

Čo stačí chcieť, je nemysliteľné.

XXIII

Keďže pravda je vec selektívna, to, čo má absolútnu platnosť, nás môže ponechať indiferentnými. Keďže lož je

vec primárnej intencie, platí bezo zvyšku, a teda aj bez ohľadu na absolútno.

XXIV

Nemožné, dokiaľ sa neukáže byť možným, sa vždy na čas javí byť nesprávnym či nevhodným. Nevhodné, dokiaľ sa neukáže byť nesprávnym, sa vždy na čas javí byť možným.

XXV

Samotrýzniteľovi je samota trýznivá.

XXVI

Základnou vlastnosťou bludného kruhu je jeho nezosúladiťnosť s dejinami.

XXVII

Hľadaný zázrak nie je zázrakom. Hľadaný život nie je životom.

XXVIII

Čo láme, *to* nezlomí.

XXIX

Strach z nevedomosti (prirodzený u filozofa) nepriamo vedie k strachu z nemlúvniat.

XXX

Matuzalem je večne mladý.

XXXI

Nič nie je pravdepodobnejšie ako nejaká pravda.

XXXII

Hľadaním hľadané stráca.

XXXIII

Nešťastie je šťastie dovedené do krajnosti.

XXXIV

V poézii a v krutosti sa nevyhráva.

XXXV

Najlepšou školou života je nepodarený život.

XXXVI

Medzi osamelosťou autora a osamelosťou čitateľov stojí most literatúry.

XXXVII

Bludný kruh prečať znamená urobiť z neho čiaru.



XXXVIII

Pes svoje teritórium značí močením a filozof myšlienkami.

Praha 2001—2003, 2013

Róbert Gál (nar. 1968 v Bratislavě) je slovenský spisovateľ žijúci v Praze. Je autorem niekoľkých filozofických aforismů a novel *Krídlovanie* a *Agnómia* (2006 a 2008, česky spoločné vydání Agite/Fra 2010).

Martin Langer, železniční depo, Všetaty u Mělníka





Někdo vzdálený ve mně myslí

Klára Šmejkalová

HORIZONT

Zase mám tušení v ostrém větru,
vyjdu a hned mi svírá obě uši.
Horizont se červená, sníh je
v dále nasvícen tak, že připomíná
onen třetí, poslední stav. Zveřejněné

články obrušují, z kapsy na pult
pár knoflíků, svorek. Průvan
udržuje vztah, obrys se prohne
a obtéká ten můj. Tečkované pole,
kde nevím, ale slovo pruží, dává růst:

jako matná folie drží nůž své strany,
píšeš déle než já, zakopla jsem,
ústy přejela po našedlém skle.
Límeč nabrán, tužky dané přes sebe
připomínají dům: opilým příchodem

se hlas láme, čelist cvakne, na zemi
tříšť bouchnutých dveří —
rázem je znát vzduch, jehož
původ potvrzuje tvar sítě.
K této drátěné bystě se skláním

a obličej mám náhle holý, vše
vlaje nahoru. Rovnáme nábytek,
letmo se dotkneme, když jej
pouštíš a já si vybavuji fotku,
na níž ti vyšisované vlny lemují milý

výraz, ležím na boku a prohlubeň
mezi kyčlí a žebry mě nalomuje:
jsi stále přítomná hrana,
jako verš klesáš vodorovně,
držíš průsvitnou hůl, nos u okna.

PRÁZDNINY

Ležím napříč a zapsané, však
už předem promarněné termíny padají
kolem mé hlavy. Černý lék
rozpouštěn, uhlí v dýmu šumí.
Oba ve tvaru spojně čočky,

laboratorního skla. Dva měsíce,
někde poblíž, teď budou létat
(stínítko jako piják, křídla můry),
zužovat se a rozšiřovat. Ten vzduch,
ta barva, vždy jiná, druhá vrstva,

rozprostřená po zvednutí —
stůl bez tácku. Bavíme se jinak, jsem
zaražená, řeč je o nemoci a já se sebou
snažím necukat. Připomínám si tě
v té otázce, ne, ani zdaleka se

nepřibližuji tvé situaci, tvému stavu,
tobě, kdo chceš z vlastní chůze
pozadu udělat zrnitou půdu,
z červené žlutou. Ta snaha, ten
přechod, žíhaná otláčenina —



vidím jen žlutošedou, slyším,
to jsou také úniky: nasvícené kamení,
učení jako, co neznám, označím.
Osvobodit se tak od látky,
vidět dřív předeek než spodek,

ležet rovně a při tom pouze déšť.
Ne jak teď, vyprávím a náhle blesk —
jsem tím, koho dlouho znám,
gesty se jím cpu, ohraničuji, jak
září — tak to ještě lze.

BLESK

někdo vzdálený ve mně myslí, kolem
cítím držení fotoaparát, chlad jde z hrudi

tak se stavba opřela do sloupu,
vzduch vystoupil z úst,
pohybem ztěžklým, plným vody
směřuje ryba, tah očí při rozpoznání

rozčleněna v organizovaný plech
mám své šrouby,
vidět lze jen vypouklé kruhy —
kdysi čísla ke spojení, nyní zde pro nůžky

šikmo nad hlavou průsvitný škraloup,
vítr, co k nerozeznání pohltit schnoucí prádlo

MODROČERNĚ

Tento přechod je modročerně zbarven:
šaty, na něž se nakupil roj; zčerený
vzor podrážky nad kaluží. Zase

sis vzala mé moře, udělala
z něj lokální záležitost. Účes
odhaluje šíji, tak viditelně

pevnou, rozhodně ne tvrdou,
že se vlny tříští. Nemám ráda
řeč, kterou mluvíš, kterou

každý v okolí vyžaduje.
Vánek stále klade suché listí,
stále mě obléháš ze všech stran:

dokonalý klín, z něhož vycházím.
Lehni si, ať je tvé tělo holé
a já mohu přemýšlet,

co se skrývá ve výseči kůže, jaká
látka přiléhá k narovnaným zádům, zda
jsou chodidla bílá jako právě svítící monitor.

OBLOHA

Něco mi spadlo do oka. Raší to ve mně jako vztek z odmítnutí, ta strnulost, když přetržená zůstanu v černém trojúhelníku. Topící se hmyz nepozná, jestli se on chce dostat nad hladinu, nebo jeho křídla nad něj. Ze dna to pozoruji. Náhle kolem pomalu klesají zdi beze stropu, pod zády se spojují. Pohyb vzhůru mě prohýbá, hlava i nohy přirozeně míří zpět. Most, zamračený výraz. S ním rozlišuji oblaka, která mnou prostupují. Nejdřív ona jemná, tlumená, ale pořád svěží, něco zmuchlaného skrz tvář, ostrost člověka s tenkými rysy. Pak ona o poznání aktivnější, hutná, ale ne tíživá. Cítím je v sobě, ale jsem to spíš já, kdo jimi proniká, puzen směrem vykračuje. Vždy jako by se ke mně vracel vlastní úlek. Prázdnost, co mi stoupne v hrudi, míří naproti a splývá se svým původem. Tys vždy v těch druhých. Plocha, po které mohu kráčet, a to nejen když se předkloníš. Rozložen nad zčerenou mapou, šťastný, tékavý. Náš rozhovor je uchopování zesponu, respektive se v něm zračí, že oba takto uvažujeme. Slova jak kameny žhnou, pouze uhlíky je drží s dlaněmi. Sedám si a k tomu jednomu oku se stáčím, v kuse mnohočetná strhávám perspektivu; tvou páteř vidím se lámat, když osy povstávají.

BALETKY

A baletky koukají a visí. Ze tmy pulzuje jejich barva, barva lehké spáleniny či zardění, ne úplně neodlišná od barvy pudru. Zpodobňují stav, ke kterému směřuje a který neustále obnovuje žena, když se zvedne od stolu a řekne: „Omluvte mě.“ Dívka, která vyjekne ze sedačky při



spatření hmyzu, je toho jen zdánlivě tvárnější verzí. Patří k sobě, ovšem lépe se popisuje ta první, kde i druzí jsou přítomni. Z pohledu sedících zdá se plochá, z pohledu stojících se nezdá, ale je plošná; v obou případech je počítován říz nábytku, který ji obklopuje. Jde o zrcadlový obrat s prvkem vyvýšení, salto zastavené těsně před dokončením, s nohama vyšvihnutýma do tvaru prstů, které se něčeho drží jen částečně, například horního madla (to když nedbale) nebo okraje skály (to už jde o život). Sedící je schodem, respektive drží z profilu jeho linii. Zahrnuje jak přechod k následujícímu (trup, narovnaná záda), tak přechod od předešlého (chodidla). Dolní končetiny jakožto schod sám o sobě pak svírají pravý úhel. Stojící v sobě jako dozvuk rozvlněné tuhé folie udržuje rozjezd svých původních přechodů, změnu ve tvar právě jen samotného schodu: narovnaná postava; plošiny, dětské myslí známé například z počítačových her, se chvějí na způsob monitoru: židle a stůl. Židle se tedy odsunuje, jako by s ní dotyčná nechtěla mít nic společného (práce kotníků až půvabná, touha po gumě, překonání netvárných kloubů) a přitom z ní vyjíždí jako šuple; a jiné hned se objevuje pod bradou, stůl plný hlav je spodním patrem. Odchází a židle zbývá jako prstem vyplazený zub, co se viklá, tvárný jako rvaný strom. Pohledy ostatních slétávají se k němu jako k vejci, tehdy mohou hovořit k němu, nikdo jim nebude odporovat ani odpovídat. Židle odsunutá jako by se sama styděla, vzepřela a nechtěla mít nic společného. Jde o litou sádku, „Omluvte mě“, o vodnatou tvář zastavenou ve smutku, nakloněnou do strany s obočím zkoseným a v oroseném skle. Tak baletky visí a koukají na umění mažorettek.

V reakci na básně Kláry Šmejkalové (1993) jsem zaslechl názor, že jsou o ničem. Nemyslím si to, i když zmíněné „nic“ je pro jejich charakteristiku vcelku trefné. Nikoli však „o ničem“, ale „z ničeho“. Báseň definující svým vznikáním (ze sebe sama) opět samu sebe, svůj vlastní prostor, vlastní vesmír, vlastní zákony. Báseň — zjevení... Jako by mi mezi prsty znovu prosvítaly Rimbaudovy *Iluminace*!

-vk-



Klára Šmejkalová studuje na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Její básně byly publikovány v *Kontextech*, *Kulturních novinách*, rubrice *Hostinec* časopisu *Host* a na portálu *literární.cz*. V říjnu 2013 se stala laureátkou jedenačtyřicátého ročníku *Literární soutěže Františka Halase*, kde získala rovněž *Zvláštní cenu Klementa Bochořáka*, spočívající ve vydání básnické sbírky knižně dosud nepublikujícímu autorovi. Prvotina Kláry Šmejkalové bude představena nejpozději v rámci vyvrcholení dvačtyřicátého ročníku *Literární soutěže Františka Halase* v říjnu 2014 v Kunštátě.

Hostinec

Do listopadového Hostince jsem zařadil verše **Markéty Špičkové**. Tato autorka není v Hostinci nováčkem, nicméně od minula jako by se její texty svinuly do sebe. Ještě že se v nich čas od času vyvíší perspektiva cynického nadhledu — ta je zachraňuje od deníkovosti. Velmi se mi líbily básně **Kateřiny Vaněčkové**. Pobavily mě i potěšily. Jsou jiskřivé a hýří postřehy a nápady. Básně **Martiny Dobrovolné** mají veliký potenciál. Některé obrazy jsou zcela úchvatné. Nicméně citelně slábnou v místech, kde se autorka pouští do obecnějších reflexí. Dalším hostem listopadového Hostince je **Radovan Bartošek**, z jehož rozsáhlého cyklu jsem nakonec vybral dva texty. Do plné verze

Hostince jsem mu připsal varování před „velkými slovy v básních“. Výrazy jako „osud“ či „duše“ si tvorba musí nejprve zasloužit. Díla **Tomáše Přídala** mě doslova zaskočila — svou starosvětskostí a podivným fantasy laděním. Místy mají vzletnost hrdinského eposu, po čase však sklouzávají do neskousnutelných banalit. A to je pro listopadový Hostinec vše. Plnou verzi Hostince najdete na webových stránkách časopisu. Svou tvorbu posílejte na e-mailovou adresu zednik@hostbrno.cz.

Ladislav Zedník

• Markéta Špičková

Karlovy Vary

• • •

Slzy velryby
emoční vodotrysk
potopený koráb
pohřbený rodný list

korálky padají
jako kroupy
na hlavy mravenců.

Rozsypané střepy
skládačka vzteku
jsou zrcátka
tvého štěstí?

• • •

Důvěru mazala jsem si na rty
jako balzám z květů růže
rezavý plot ohraničuje to málo
co z důvěry zbylo

piluji si nehty
stříhám roztřepené konečky
svých měděných vlasů
pleju svou duši
zbavuji ji kopřiv a bodláků

ztrácím se ve ztracenu
v emoční poušti
ohromného oceánu.



• **Kateřina Vaněčková**

Uherský Brod

S VÝHLEDEM NA KRAJINU

řekla jsem: „že se nestydí!“
ale vlastně jsem opravdu jen myslela na to
že by tomu výhledu prospěla trocha červené

kdybych měla štětec
zatvářila bych se opravdu vážně a udělala tečku
právě tam
nad ty stromy

ty by ses ptal, co to je
já bych krčila rameny

zapomněla bych tam paletu (znáš mě)
a zítra by v trávě svítily barevné louže

ale tohle není tak úplně to, co jsem ti chtěla říct

TENISKY

Měl tolik výřečné srdce
až se mu tenisky s vyplazenými jazyky posmívaly
že si s ním šeptem povídal

(Když se na svět díváte zespoďu
a jste náhodou spíše do sucha
nutně za vším vidíte modré nebe
a to se pak šklebíte
na všechny
co se tak směšně trápí hovory se srdcem)

SNÍDANĚ V TRÁVĚ

V tom snu jsme ráno nazí
žvýkali obložené cigarety

Mlaskali jsme jako ryby
uvzdychání až nahoru do modra

Probudila jsem se
od rosy celá růžová
s ňadry podrobenými kousky sýra

• **Martina Dobrovolná**

Brno

CHTÍT

Ještě na chvíli sedět ve slunci,
Protože tam,
Kde jsi byl, už není realita
A protože něco si přát
Nestačí.

Přicházíš tak přirozeně a nenuceně
Jako odcházíš.

Člověk, ve své definitivnosti,
Zároveň člověk-obraz.
Chtěný,
Ale nevynutitelný.
Myslitelný,
Ale tím vzdálenější.

Krutost neulpívání máš na rtech,
Kterými líbáš.

MEZI EVOU A LILITH

Mezi Evou a Lilith
zeje propast
ve tvaru myšího oka.
Mezi Evou a Lilith
zeje propast
ve tvaru darované kundy.
Kamenem ji nepřehodíš.

NYNĚJŠÍ PŘÍVALY SNĚHU

Nynější přívaly sněhu
Jsou prý ty poslední v roce.
Teplota brzy se vyšplhá
Tam, kde ji ti nedočkavci chtěli mít

Na chodníku se trpělivě rozpouští dítě
A kolem něj
Krajina z bílé pěny

Co ji už za pár dní vsákne
Jarem nedočkavá půda.
Zatím zítřejší
Sevřená
mezi nynějším a budoucím sněhem.



• Radovan Bartošek

Jedovnice

29.

V neděli jsem se rozhodl být tuctový
nepoetický a neakční a nezajímavý
a tak jen ležím v posteli
a baví mě to

pomalů už končí léto
do hlavy se vkrádají ospalé kýčovitě barevné sny
venku se míchají slepice v dešti s tichem kopců

jsem přirozeně pomalý — skoro až bolí mě to
plechový hrnek před domem rezaví

lipová alej v tichu dní rozjímá (poslouchejte!)

32.

ty vzácné momenty
noční bouřka izolovaná za třemi vrstvami skla
neoholená tvář proti ostrému světlu monitoru:
dva paralelní světy snící sen o tom druhém
zoufale hledají průnik
dvě dimenze samoty

jindy tichá obloha zní
tklivě a neklidně
jako by se její duch zhmotnil a rozpadl v miliardu slz
skrápějících betonové pomníky snu socialismu

něco mi tu nesedí
pod zmučenou zemí se pohnuly záporné světy

okamžik šílenství

• Tomáš Přidal

Náměšť na Hané

OBILNÉ KRÁLOVSTVÍ

Stébla pšeničných věží,
naklání se proti větru,
ve skřípotu těžkých mraků,
které do sebe nabalují
vrstvy z ozónosfér.

Zlomila se v půli,
jedna z pšeničných věžiček,
hlídala ji statečný mravenec;
teď bere nohy na ramena
a v této nezvyklé póze
odchází vstříc do temnot,
do mraveniště z popela.

Pole pšeničných věží
se jal kosit morovými stroji
nejeden zemědělský nepřítel,
Ječmínek nasadil vojska
a rozhodl se sklídit
obilné království.

Zlatým mořem klasů
pádají pirátské lodě zemědělců
s překříženými kosami a srpy;
jejich vláda se odvolává na stínání.

Setnutá stébla pšeničných věží
plácí zrnka, z kterých již
další život nevzklíčí...

...což je skličující pro ty,
jež v obilné hierarchii
vládli dlouhé věky...

Konec zlý?

Jak pro koho.

Všechno,
co potřebujete vědět o knihách:
pohotově a pořádně

iLiteratura.cz

— — — — — ✂ — — — — — předplatné časopisu host na rok 2014 — — — — — ✂ — — — — —

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

Předplatitelský kupon

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

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

Jméno a příjmení _____

Adresa _____ telefon _____ e-mail _____

Firma _____ IČO _____ DIČ _____

Platba složenkou žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS _____

Podrobnější informace na: redakce@hostbrno.cz



DIVADLO FESTE

KABINET MÚZ

2013



místa konání najdete zde →



Listopad

14/11 19:30 Anna Saavedra:
DEALÉŘI FYZICKÉ LÁSKY
„Láska je, když kráčíš do neštěstí tak jistě, jak jistě vržou boty.“ Režie: Jiří Honzírek

19/11 19:30 V. Větrovec, K. Mecnlerová:
HODNÍ, ZLÍ & DOTOVANÍ
„Padouch nebo hrdina? My jsme jedna rodina!“ Režie: Vítězslav Větrovec

20/11 19:30 Jaroslav Rudiš:
NÁRODNÍ TŘÍDA
„Adolf Hitler mi zachránil život.“ Režie: Jiří Honzírek

Zájezdy

23/11 Václav Havel:
HAVEL PÍŠE HUSÁKOVI
) Lvov, Ukrajina

26/11 Jaroslav Rudiš:
NÁRODNÍ TŘÍDA
) Turnov

Divadlo Feste je podporováno statutárním městem Brnem a Ministerstvem kultury ČR.

SPECIFIC 2013

10/11 19:30 Ian Soliane:
BAMAKO – PARIS
) režie: Barbara Herz

*Přiletová hala, letiště Brno – Tuřany.
Bus č. 76, zastávka: Letiště Tuřany - terminál*

16/11 19:30 Bah Mamadou Adama Bilía:
POULIČNÍ ZÁMKY
) režie: Jiří Honzírek

*Galerie Industra, Masná 9.
Tramvaje č. 8, 10, 13, zastávka: Masná
Tramvaje č. 12, zastávka: Kovářská*

30/11 19:30 Koffi Kwahulé:
BINTOU
) režie: Lukáš Večerka

*Bratislavská 14b, v prostorách Vision factory.
Tramvaje č. 3, 5, 9, zastávka: Náměstí 28. října
Tramvaje č. 2, 4, 11, zastávka: Körnerova*

Rezervace

737 454 266 / info@divadlofeste.cz
www.divadlofeste.cz / KABINET MÚZ, Sukova 4
f /divadlofeste

B | R | N | O



Vytiskla: knihovnicka.cz



KABINET

otlocopy



roselud



NADACE VĚTROVEC



Brno kulturní



4AM/10go



AMNESTY INTERNATIONAL



MUZEJUM RUMSKÉ KULTURY



BRNO AIRPORT



host

mátiok
pro literaturu
a divadlo



radio



MUZEJUM RUMSKÉ KULTURY



NAZEM



KOSMAS



PPR

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 vyhrává; **J. Gabriel:** Prostituce je jen kvásek, ke chlebu je třeba i mouka; **D. 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. Solařík:** 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



pátek 22. 11. **17:00** Galerie U Rytíře

Milan Exner

pátek 22. 11. **19:30** Experimentální studio

Vít Janota
Michal Maršálek

sobota 23. 11. **17:00** Galerie U Rytíře

Vojtěch Němec
Jan Žalud

sobota 23. 11. **19:30** Experimentální studio

Václav Holanec
Martin Ryšavý

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

Změna programu vyhrazena. www.literarnipozdravy.estranky.cz

www.revuepandora.cz
kulturně-literární revue

PANDORA,



Kde jiní končí, my pokračujeme

dosud vydaná čísla:

PAMĚŤ (24-25/2012), DĚTSTVÍ (22-23/2011),
ČESKO-FRANCOUZSKÉ PŘECHÁZENÍ (21/2010),
FILMOVÁ ADAPTACE (20/2010), MĚSTO (19/2009),
LAST - LUST - LÁSKA (18/2009),
VŠEDNOST (16-17/2008), VYPRÁVĚNÍ (15/2007),
EXPERIMENT (14/2007), TICHŮ (13/2006),
HRA (12/2006) a další

distribuce:

Kosmas | www.kosmas.cz

Pandora | www.revuepandora.cz | sekce „objednávky“

vydává: Nad Labem, občanské sdružení

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* 5/2013

Za krásnější svět – rozhovor s historikem a teoretikem
architektury MARTINEM HORÁČKEM

MATTHEW ARNOLD / Hebraismus a helénismus

IVANA RYČLOVÁ / Divadelní legenda Jurij Ljubimov

JOSEF MLEJNEK / Duchovní autorita Alain Besançon

MARTA FILIPOVÁ / Brno a Výstava soudobé kultury 1928

RYSZARD KRYNICKI / Mám bohužel zpomalené reflexy

JEREMY ROZANSKY / Pobírači a tvůrci

MARIANA DUFKOVÁ / Pozdní výtvarné dílo Josefa Čapka
a jeho poválečná reflexe

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

**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

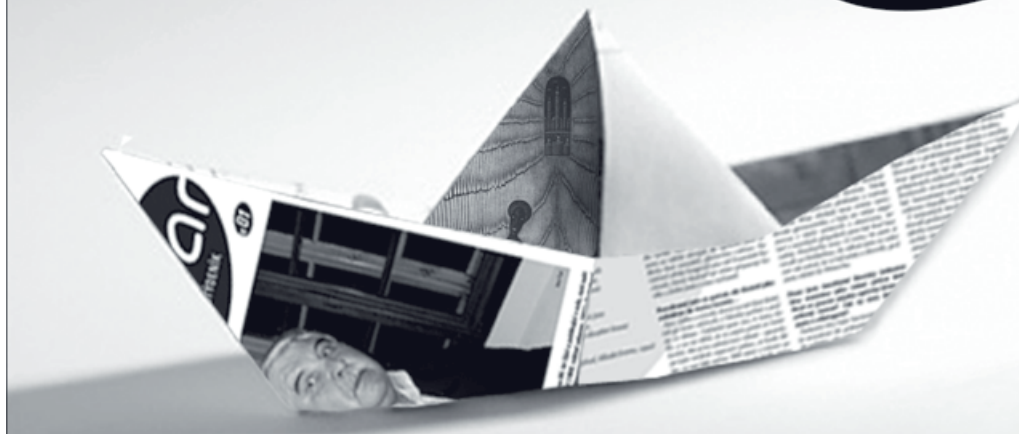
Cena **40 Kč**, pro předplatitele **30 Kč**,
roční internetové předplatné **200 Kč**.

BUĎTE V OBRAZE, ČTĚTE UNI!



- u kořenů hollywoodu
- polský woodstock
- šedá eminence balkánu
- respect plus

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



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



KOHO VYPIJOU LIŠKY

Lidmila Kábrtová



ListOVání.cz
cyklus scénických čtení

16. 11. / 20:00 / Bratislava
19. 11. / 17:00 / Valtice
19. 11. / 20:00 / Brno
25. 11. / 17:30 / Rakovník
25. 11. / 20:30 / Praha
26. 11. / 18:00 / Písek
26. 11. / 20:30 / České Budějovice
28. 11. / 18:00 / Čáslav
28. 11. / 20:30 / Havlíčkův Brod

- + diskuze s autorkou
- + prodej knihy
- + autogramiáda

Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory:

B | R | N | O



Statutárního města Brna

Ministerstva kultury ČR

Hlavního města Prahy



host

měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

Soutěž pro nové předplatitele revue Host

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?

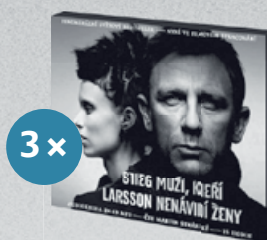
Předplatte si tištěný Host na rok 2014

nebo předplatné darujte do 28. února 2014 a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:



3x

CD — autorské čtení
Magorovy labutí písně



3x

CD — audiokniha
Muži, kteří nenávidí ženy



1x

Čtečka —
Pocketbook 622



3x

Kniha — Žitkovské bohyně
s věnováním autorky přímo
předplatiteli



3x

Jan Balábán — Dílo I, II, III

Předplatitelská cena je výhodnější, předplatné komfortnější a všichni abonenti mají navíc nárok na slevu kompletní knižní produkce nakladatelství Host ve výši 25 %

Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu na www.casopis.hostbrno.cz



9 777 121 199 3009

