



host1

9 1



murakamiho skryté tváře

bilance české literatury 2013 — dětská literatura
měsíčník pro literaturu a čtenáře
leden 2014 — cena 89 Kč





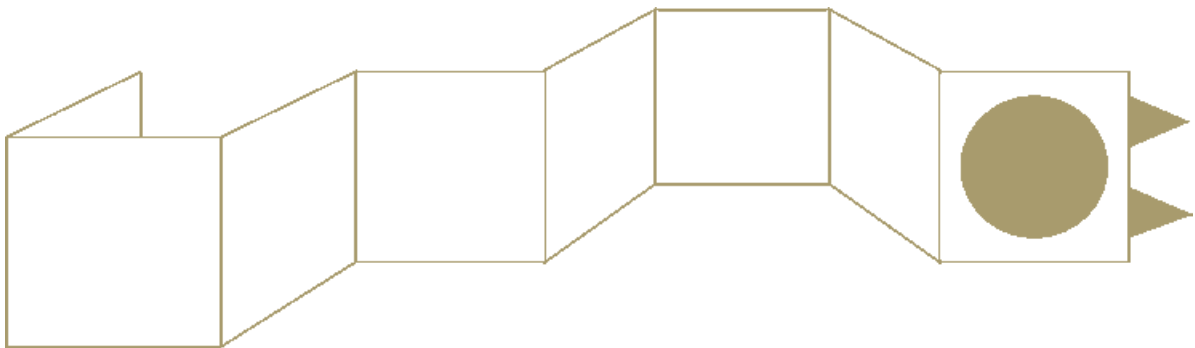
host

Tak jako k prosinci patří bilancování, s lednem přicházejí plány a předsevzetí. První letošní číslo *Hosta* je nicméně tak trochu obojím. Naplánovali jsme pro vás několik nových rubrik, ale vzhledem k tomu, že v literatuře se dá těžko psát o tom, co by být mělo, jejich obsahem je především reflexe toho, co se odehrálo a co literaturou v současné době hýbe. V nové rubrice *Komentář* se bude po následujících pět čísel Jan Šulc zamýšlet nad tím, co podstatného přináší současné kulturní dění. Na protější stránce se pak budete dozvídat, *Na čem právě pracují* spisovatelé a další literární osobnosti. Novinkou je také rubrika *Kritika v diskusí*, kde se k jednomu literárnímu dílu bude vyjadřovat několik komentátorů. A konečně *Dokument*, kde bude Hana Kraflová zpřístupňovat zajímavosti z literárních archivů. Plánovat něco pro samu literaturu a chtít například, aby byla angažovaná, levicová a podvratná, jak se

hojně diskutovalo v loňském roce, je efektivní asi stejně jako psát dopisy Ježíškovi. Jaké jsou nicméně hlavní tendence v současné próze a poezii a jakým směrem by se mohla ubírat, naznačuje už tradiční *Kulatý stůl* a zhodnocení dětské literatury pak přináší rubrika *K věci*.

Mluvíme-li ale o bilancování, chtěl bych se na tomto místě především rozloučit s dlouholetým redaktorem *Hosta* Markem Sečkařem, který od ledna odchází za novými životními výzvami. Právě díky jeho schopnostem a erudici se v posledních třinácti letech *Host* výrazně profiloval v oblasti světových literatur, a jestli si časopis jako celek vydobyl určité renomé, pak je to nepochybně i jeho významná zásluha. Za celou redakci a věřím, že i za čtenáře: díky a hodně štěstí.

Miroslav Balašík



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2014, ročník XXX
vyšlo v Brně 24. ledna 2014

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 | Tereza Ščerbová
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 ohlédnutí Z druhé strany zraku.
Brněnská zastavení Zbyňka
Hejdy (Miroslav Chocholatý)
- 5 volá pen klub Propouštění
(Markéta Hejkalová)
- 6 ateliér Svět Rainera Marii Rilka
ve fotografiích Jana Jindry (-aba-)
- 7 představujeme Věřit v sebe
a ve svůj svět (-red-)

kulatý stůl

- 9 Rok klasiků a neskutečných událostí.
Česká literatura 2013: první bilance

glosa

- 17 Zdenka Rusínová: Rozklíčovat

komentář

- 18 Jan Šulc: Ubývání světa

na čem pracuji

- 19 Václav Kahuda: Porodil jsem černou planetu

k věci

- 21 Jaroslav Provazník: Ambice a řemeslo.
Několik poznámek o situaci literatury
pro děti a mládež v roce 2013

názor

- 30 Miroslav Balašík: Nedemokratické umění

kalendárium

- 31 Libor Vykoupil: Aj, toť samé nové
květy na štěpu našeho písemnictví!

téma

- 32 -mse-: Skryté tváře Harukiho Murakamiho
- 35 Daniel Morales: Haruki Murakami:
Strana B. O méně známých aspektech
tvorby velmi známého autora
- 41 Maria Flutschová: Murakamiho
náctiletý vrah. Žižekovská interpretace
románu Kafka na pobřeží
- 46 David Daniel: Dopis běžce běžci.
O běhání a přemýšlení



esej

- 50 George Steiner: Lidská gramotnost. Tři úkoly kritiky
-

rozhovor

- 59 Ten pocit tvůrčí svobody, když nastoupím do vlaku a zdánlivě nikam nepatřím. S Renatou Putzlacher o překladu Jiřího Koláře, o Brně, pohraničí a o nové knize, která odpovídá na otázky po totožnosti
-

dokument

- 64 Hana Kraflová: Nekrolog Karla Čapka
-

historie

- 66 Alena Bláhová: Budeš-li někdy potřebovat přítele. Rilke, Praha a Valerie

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 74 Milena M. Marešová: Hodně lidová aristokratka
Evžen Boček: Aristokratka ve varu
- 76 **kritika v diskusi** Milena M. Marešová, Pavel Janoušek, Pavel Portl, Eva Klíčová: Aristokratka aneb Když sitcom infikuje literaturu
- 80 Jiří Trávníček: Silné téma ve špatné knize
Antonio G. Iturbe: Osvětinská knihovnice
- 82 Hana Řehulková: O lásce k nevhodným lidem
John Irving: V jedné osobě

- 84 Eva Klíčová: Souvislá nit normalizačního seriálu
Paulina Bren: Zelinář a jeho televize.
Kultura komunismu po pražském jaru 1968
-

recenze

- 86 Stanislav Beran: Žena lamželezo a polykač ohně
- 87 Karol Sidon: Brány mrazu a jiné prózy
- 88 Jakub Deml: Pozdrav Tasova
- 89 Jiří Zizler: Ivan Diviš / Výstup na horu poezie
- 90 Alexis Jenni: Francouzské umění válečné
- 91 Susann Pásztorová: Báječný lhář
- 92 Judith Hermannová: Alice
- 93 Andrew Krivak: Dlouhý návrat
- 94 Gerbrand Bakker: Nahoře je ticho
-

telegraficky

- 95 Lenka Daňhelová: Nad tlukotem našich srdcí

ČTENÍ NA LEDEN

beletrie

- 99 Veronika Bendová: Ještě žít
- 105 Simona Racková: Dobrodružství od Pixaru
- 111 Lev Šargorodskij a Alexandr Šargorodskij: Jeruzalémské sny
-

nová jména

- 117 Bohumil Krejza: Počítání
- 121 Lukáš Horák: I město a příběh
-

- 124 **hostinec**

ohlédnutí

Z druhé strany zraku.
Brněnská zastavení
Zbyňka Hejdy

Je neděle 5. června 2005. Jdu večerní ulicí na Skleněnou louku, kde má mít své čtení básník Zbyněk Hejda. Procházím po točitých schodech starší budovy až do podkrovní místnosti, která je již téměř zaplněná. Hluk spolu s cigaretovým dýmem tvoří přirozené kulisy tohoto prostoru, v němž básníka marně hledám. Při pohledu na osazenstvo se mi nechce věřit, že všichni přišli na literární čtení. Po chvíli ho vidím. Sedí v hloučku svých brněnských přátel, básníků Roberta Fajkuse, Víta Slívy, Norberta Holuba a dalších. Hejda spíše mlčí, naslouchá, jen občas se dává do hovoru. Mám z něj pocit skromného, až téměř ostýchavého muže, jeho hlas je tichý a zvláště jemný. Při pohledu na hlučnou dredovou mládež u vedlejšího stolu mám obavy z výsledku večera. Sleduji popelník, který již dávno přetéká. Hejda v něm vždy znovu a znovu hledá místo pro další nedopalek. Krátce po osmé, po úvodních slovech Josefa Mlejnků, si ještě jednou dlouze potáhne z cigarety, vezme svou knihu a jde k mikrofonu.

Začíná číst a všechno rázem utichá. Jeho přednes působí na přítomné skoro magickou silou. V prvním bloku čte lyriku ze svých *Básní*, ze souborného vydání z roku 1996. Nejprve pár textů ze sbírky *Všechna slast*. Z těchto veršů je zřejmé, proč sbírka musela čekat na své vydání až do roku 1964. Jen stěží si lze představit, že takto akcentované vědomí pomíjivosti a konečnosti lidské existence by našlo místo v kontextu poezie padesátých let. Verše jsou čiré, smutné,



pevně spojené se smrtí a posledními věcmi člověka. Ale uchopení tohoto tématu je zvláštní, jako by vše bylo viděno „z druhé strany zraku“. Zaznívají verše plné disharmonie, plynoucí z hrůzy a děsu z vědomí spění ke smrti. Temný pocit lidského osamění a marné sahání po naději. Verše ze sbírky *A tady všude muziky je plno* jako by se stávaly křikem proti smrti, kterou nelze zastavit. Horečka v tu chvíli netrápí jen myši, hady či ryby, ale snad všechny přítomné, kteří se spolu s básníkem ocitají nad propastí věčného nic, kteří uhranuti naslouchají jeho verbálnímu dráždění smrti. Příznačná rytmičnost volného verše podtrhuje celkovou atmosféru Hejdova přednesu.

Následují texty ze samizdatových sbírek *Blízkosti smrti* (1978) a *Lady Felthamová* (1979), které patří k vrcholům Hejdova díla. A také s nimi přichází záplava motivů tlení, rozpadu, pomíjivosti či střetu mužského a ženského světa. Vulgárně nepůsobí ani otevřená erotika, kde ženské pohlaví je nazýváno výhradně klínem, který je místem umožňujícím, být chvilkové, zapomnění na realitu smrti. Stejně tak i obrazy konkrétní vesnické

krajiny, hřbitova, hospody. Verše jsou prosté ornamentů a významově prázdných dekorací, Hejda se v nich dotýká podstaty věcí, vyhýbá se přibarvujícím adjektivům, nedává najevo účast ani bolest. Vše souřadně plyne bez příměsí sugerované emoce. Metafory jsou evokačně silné a významově intenzivní, a to navzdory tomu, že se jedná o metafory opisující, jež často inklinují k příběhu či podobenství. Je zřejmé, že posluchači jim rozumí. Ačkoli Hejda čte v kuse již půl hodiny, v místnosti, před chvílí tak hlučné, panuje příznačné hrobové ticho. Navzdory zjevné fascinaci smrtí nejde v Hejdově případě o manýru. Jeho *memento mori* se stává výzvou: máš jen jeden život a pevně vyměřený čas; uvědomuj si perspektivu smrti, važ si života a plně ho proživej. Křikem ne nepodobným křiku expresionistů, které básník také překládal (například Gottfrieda Benna či Georga Trakla). Kořeny této poezie však sahají až k baroknímu podloží, což je zřejmé nejen z obraznosti, ale také z četných paradoxů a drásavých kontrastů. Na závěr první části přidává Hejda pár textů ze sbírky *Valse mélancolique* (1995). V ní se

objevuje nebývale velké množství intertextuálních vazeb k jeho oblíbeným autorům: Máchovi, Gellnerovi, Demlovi, Weinerovi, Reynkovi, Halasovi, Blatnému...

Po jazzové přestávce s hudbou skupiny Jiřího Mottla Hejda začíná číst podruhé. Tentokrát své sny, které si od padesátých let zaznamenával. Čte jak ty, které si našly cestu do jeho sbírek, tak také sny z rukopisů, mně v té chvíli naprosto neznámé, které jsem teprve později našel v souboru *Sny* (2007). V jednotlivých snových příbězích je marné hledat logiku, což platí i o snech erotických, zachycujících milostný cit v blízkosti smrti. V těchto zvláštních podobenstvích děj po chvíli ustupuje do pozadí, oproti evokaci atmosféry. Hejda opět ovládá sál, opět je ticho, které přetrvává i několik nápadně dlouhých vteřin po tom, co Hejda přestal číst. Následuje pomalu se rozjíždějící vlak potlesku, který jako by neměl konce.

Je středa 11. dubna 2012, Zbyněk Hejda tentokrát přijíždí do Brna i se svou ženou. Večer má čtení na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity. Procházíme městem k hotelu a v blízké hospodě domlouváme organizaci večera. Zmiňuji se, že bych se v zamýšlené diskusi chtěl ptát také na jeho osudy v době normalizace, na protest v podobě odchodu z redakce, publikační zákazy, azyl v antikvariátě či práci domovníka a pronásledování státní bezpečností po podpisu Charty 77. Hejda se tomu nebrání, pár narychlo se vynořivších vzpomínek na tuto dobu je zcela prostých nějaké zahořklosti či stěžování si na osud. Vše vypráví se stoickým klidem, až lehkou ironií. Jen jeho paní, když jsem využil Hejdovy chvilkové nepřítomnosti u stolu a dotaz zopakoval, mi řekla:

„To víte, nebylo to právě jednoduché...“ A v následujícím odmlčení nebylo možno necítit bolest, která v paměti zůstala.

Večer Hejda četl navzdory svému již delší dobu se zhoršujícímu zdraví opět skvěle. Uvedl jej básník Vít Slíva, ne však formálně, kantorsky, ale osobním vyznáním. Pak již Hejdovy verše plnily interiér plně obsazené auly, svou odosobnělostí bizarně kontrastující s touto poezií, stejně jako s hudebním doprovodem kytaristy a skladatele Lukáše Sommera. Po lyrických textech a několika básních v próze či záznamech snů přidal Hejda několik textů ze svých deníků z let 1960—1962 *Cesta k Horní Cerekvi* (2004), zejména ty, v nichž se snově i skutečně setkává s Jakubem Demlem. Snad nikdo z přítomných v té chvíli nevěřil, že toto setkání bude posledním... Dlouhotrvající potlesk a zájem davu Hejda s úlevou vyměnil za interiér hospody a okruh svých přátel. Tam jsem viděl Hejdu veselého a snad i šťastného.

Je ráno, sobota 16. listopadu 2013. Píše mi básník Robert Fajkus, že Zbyněk Hejda právě zemřel. Voláme si a říká mi, že věří, že se Hejda již konečně setkal se svým tatínkem, jehož předčasná smrt jej tak poznamenala. Večer odcházím s knihou Hejdových básní do blízké hospody, místa našich dvou setkání. Vcházím nejistě, ač vím, že dnes tady nikoho nepotkám. Otevírám knihu a čtu Hejdovy verše: „Smrt jako šelest / sotva slyšitelný, ani to ne. / Venku prší a v listí / zmírá noční hlas ptáka. / Shůry se řítí černé zoufalství, úzkosti naše — nože. // Pohled ke dveřím, marný / ó marný, nikde nikdo, / široko daleko všechno spí, / sám jako vrah.“

Miroslav Chocholatý
je literární historik a kritik.

volá pen klub Propouštění

Těsně před Vánoce roku 2013 byl z vězení propuštěn Michail Chodorkovskij, který je dnes vnímán (bezvýhradně nebo s většími či menšími výhradami) jako jeden z nejznámějších politických vězňů, symbol vzdoru proti potlačování svobody v Rusku. Na základě amnestie byly propuštěny z vězení i dvě členky ruské punkové skupiny Pussy Riot Naděžda Tolokonnikovová a Marija Aljochinová. Oba případy se v mnoha věcech liší: Chodorkovskij byl odsouzen za hospodářskou kriminalitu a odseděl si deset let, Tolokonnikovová a Aljochinová strávily ve vězení téměř dva roky za to, že v moskevském chrámu Krista Spasitele zazpívaly „punkovou modlitbu“, v níž prosí Bohorodičku, aby zbavila Rusko Putina. A právě osoba prezidenta Vladimíra Putina oba případy spojuje. Daňové úniky a další hospodářské trestné činy by se patrně daly prokázat řadě dalších ruských podnikatelů, ale Chodorkovskij byl odsouzen ve chvíli, kdy se chystal vstoupit do politiky a kandidovat na post ruského prezidenta. Skupina Pussy Riot předvedla už dříve provokativnější happeningy (například skupinový sex v moskevském muzeu), ale ty nebyly namířeny proti prezidentu Putinovi. A na prezidentovu amnestii byli obě ženy i Chodorkovskij propuštěni, pár měsíců před tím, než by jejich tresty vypršely, a hlavně krátce před zimními olympijskými hrami v Soči, které se mnozí světoví státníci chystají bojkotovat mimo jiné právě kvůli potlačování svobody v Rusku.

Ale co mají oba případy společného s PEN klubem? Na světovém kongresu PEN klubu v Bělehradě



v září 2011 navrhl místopředseda ruského PEN klubu Alexej Simonov, aby kongres přijal rezoluci odsuzující věznění Michaila Chodorkovského. Vedení světového PEN klubu rezoluci, předloženou na poslední chvíli, odmítlo a odmítavý postoj podpořil také předseda PEN klubu, známý prozaik Andrej Bitov, s tím, že Chodorkovskij není ve vězení kvůli svému psaní. (Michail Chodorkovskij byl nicméně později, v prosinci 2012, přijat za člena ruského PEN klubu.)

O rok později, v září 2012 na kongresu v jihokorejském městě Gyeongju, se věznění Pussy Riot stalo jedním z ústředních případů sledovaných světovým PEN klubem a jeho Výborem pro vězněné spisovatele a jeho dvě odsouzené členky byly vnímány jako hrdinky boje za svobodu slova, přes velmi rezervovaný postoj řady členů ruského PEN klubu, kteří upozorňovali na to, že ani tyto mladé ženy, které si dobře uvědomovaly dosah své provokace, se nedostaly do vězení kvůli literatuře a že by neměly být stavěny na roveň velkým ruským spisovatelům, kteří si za svá literární díla odseděli dlouhé tresty v sovětských lágrech.

O necelý měsíc dříve než tři známí Rusové, 27. listopadu 2013, byla po odpykání šestiletého trestu propuštěna z vězení španělská novinářka Teresa Toda, členka vedení baskického PEN klubu. Teresa Toda se narodila v roce 1950 v Brazílii v rodině španělského diplomata. Její otec zastupoval frankistický režim, ale ona sama s Frankovým režimem nesouhlasila a jeho pád uvítala podobně jako mnoho dalších mladých lidí s nadšením. V roce 1984 se stala madridskou dopisovatelkou baskického deníku *Egin*, v roce 1990 se do Baskicka přestěhovala, naučila se baskicky a vstoupila

do baskického PEN klubu. Deník *Egin* vycházel od roku 1977 a od samého začátku byl obviňován z toho, že je orgánem ETA. Tato tři písmena jsou zkratkou baskických slov „Euskadi ta Askatasuna“, „Baskicko a svoboda“. V roce 2007 *Egin* publikoval rozhovory s vůdci ETA, jeho vydávání bylo zakázáno a autorka rozhovorů Teresa Toda a vydavatel Jabier Salutregi byli odsouzeni do vězení.

Obávaná ETA byla do roku 1975 vnímána pozitivně, jako bojovnice proti totalitnímu Frankovu režimu, později se pro většinu zemí stala teroristickou a silně levicovou organizací usilující o samostatnost Baskicka za použití násilí. ETA ukončila činnost v listopadu 2012. Její role není hodnocena jednoznačně ani v Baskicku, ostatně ani v otázce nezávislosti nejsou Baskové jednotní.

Ani Teresa Toda nebyla vězněna pro své literární dílo, je novinářka, ne spisovatelka, ale v jejím případě šlo jednoznačně o porušení svobody slova.

Michail Chodorkovskij, Naděžda Tolokonniková, Marija Aljochinová, Teresa Toda... čtyři lidé, čtyři osudy z východní i západní části Evropy. Co jejich případy vypovídají o stavu svobody v současném světě? To, že svoboda slova je stále ještě na mnoha místech ohrožovaná a potlačovaná? Nebo že literatura už je skutečně svobodná, spisovatelé nejsou (téměř nikde a téměř nikdy) souzeni a odsuzováni kvůli románům, povídkám ani básním — možná proto, že literatura hraje ve veřejném životě stále menší roli? Nebo že nežijeme v přehledném a černobílém světě, rozděleném pouze mezi království dobra a říše zla?

Markéta Hejkalová

ateliér

Svět Rainera Marii Rilka ve fotografiích Jana Jindry

Existuje vztah mezi místem pobytu autora a jeho tvorbou? A pokud ano, souvisí snad tato skutečnost s tím, co nazýváme „geniem loci“? Možná se význam a příběhy konkrétních míst v lidech pozoruhodně zrcadlí, ať se jedná o přírodní scenerie, historické pamětihodnosti nebo kulisy překotného života světových metropolí. Existuje totiž i zpětný odraz v uměleckých dílech, která těmto lokalitám dodávají jakousi autentičnost „na druhou“, něco, co si při pobytu v nich vždy vybavíme a co k nim od jisté doby neodmyslitelně patří. Jedním z autorů, kteří vyhledávali tento druh inspirace cíleně a na nejrůznějších místech, je i básník Rainer Maria Rilke.

Fotograf Jan Jindra a překladatelka Alena Bláhová se rozhodli vydat na dlouhou (a zatím neukončenou) cestu po Rilkových stopách, která se táhne od jeho pražského rodiště přes Německo, Rusko, Itálii a Francii celou Evropou a severní Afrikou až po Švýcarsko, kde ve dvacátých letech dvacátého století zemřel. Na základě podrobného dohledávání reálií v Rilkových básních, prózách, korespondenci a obsáhlé sekundární literatuře vznikaly fotografie, na nichž jsou zachyceny spíše detaily, polocelky nebo nezvyklé pohledy, které mají dokumentovat jedinečnost Rilkovy tvorby. Velkoformátová technika 4 × 5 inch je plná jemných fotografických detailů, a tedy dokonale předurčena pro obrazovou poetiku Rilkových básní. Dá se tedy říci, že autoři projektu jsou oba v jistém smyslu tlumočníky básníkovy díla: pro překladatelku je důležitá otázka,



do jakého širšího kontextu — lidského i geografického — je zasazena ta či ona báseň, ten či onen text, zatímco pro fotografa je to konkrétní jemný detail, skrze nějž se dobírá pochopení Rilkovy bytosti a tvorby a přetavuje je viděním svého oka.

Výstava fotografií Jana Jindry s názvem Vnitřní krajiny — svět Rainera Marii Rilka ve fotografii byla k vidění v dubnu a květnu roku 2013 v Ateliéru Josefa Sudka v Praze, její německá verze poputuje v únoru roku 2014 do Stuttgartu.



Foto Jiří Hromík

-aba-

představujeme

Věřit v sebe a ve svůj svět

Po výtvarnicích Martinu Grochovi (ročník 2012) a Evě Macekové (ročník 2013) se v letošním roce budete na obálkách a stránkách *Hosta* setkávat s pracemi další mladé ilustrátorky.

Tereza Šcerbová (nar. 1982) pochází z Ostravy, kde studovala malbu na Střední umělecké škole a dále pak na Filozofické fakultě Ostravské univerzity obory výtvarná výchova a společenské vědy. Souběžně začala od roku 2006 studovat na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze obor ilustrace a grafika pod vedením Juraje Horvátha. V rámci studia absolvovala odbornou stáž ve Švýcarsku na Lucerne University of Applied Sciences and Arts pod vedením Pierra Thomého na oboru ilustrace. V roce 2012 diplomovala s autorskou knihou *Krtník*. Při studiu pracovala v grafickém oddělení České televize. Po ukončení studia se věnuje výtvarné činnosti. Ilustrovala pro časopis *Živel*, pro

společnosti Kokoza a Color design, časopis *Caves* a výtvarnou školku Malvína, připravuje ilustrace pro nakladatelství Argo. Spolupracuje s fotografy, pro které dělá retušérské práce. Její tvorbu je možné si prohlédnout na webu www.terrapiccola.com.

Mimo oficiální životopis o sobě prozrazuje: „Vyrosla jsem v matriarchátu, v rodině, kde hlavními hrdinkami byly prateta čarodějnice, prababička silná žena, babička médium a kartářka, teta vidící duchy a máma poručík Ripleyová, protože když už je to v háji, bude nejlepší celé to zničit z oběžné dráhy. Byla to rodina s vlastní mytologií, s vlastními pravidly. Bylo to prostředí otevřené všemu podivnému, a proto nikoho nevzrušilo, když jsem odešla z gymplu na střední umprumku a chtěla se stát umělcem. Nikdo mi nevynadal, když mě z této školy vyhodili pro špatné chování. Nikdo se nepohoršoval, když jsem v sedmnácti odešla z domu a našla si svou vlastní mytologii. Nikdo se nepovyšoval, když jsem pracovala jako číšnice v nejhorším pajzlu a nikoho nepřekvapilo, když

jsem znova začala studovat. Jiná rodina by neměla zdaleka takové pochopení jako ta moje, když jsem nedostudovala první vysokou školu a před koncem odešla do Prahy studovat ilustraci na VŠUP, kterou jsem nakonec dostudovala a našla si ateliér pod Vyšehradem, ve kterém momentálně žiji. Moje rodina přežila mé cestování, mé neúspěchy a je srovnaná s tím, že nezbohatnu a dobře se nevzdám. A tak je vše, co dělám, a to, jak žiji, založeno na víře v sebe a svůj svět, protože tak mě vychovali a žádný vnucený systém, autority a konvence na tom nemůžou nic změnit...“

-red-

errata

V minulém čísle *Hosta* vyšly dvě recenze na překladové knihy, u nichž jsem opomněli uvést překladatele. V případě knihy Danuty Stokové *Kieślowski o Kieślowském* jde o Lenku Daňhelovou, studii *Velký teror Roberta Conquesta* přeložil Milan Dvořák. Překladatelům se omlouváme.



Nová a kratochvílná historie
o třech
hrbatých bratřích
z hlavního města Damasku
v Egyptě.

V LITOMÝŘI
Vydáno a nakladem An. Řepkou - 34

Pekná ubližka.
Chceš pot vtipně odlehnout
a odle zastavit.

Diskutéři z řad publika, vpravo básník Petr Král



Rok klasiků a neskutečných událostí

Česká literatura 2013: první bilance

Veřejná diskuse *Česká literatura 2013: první bilance* proběhla v přednáškovém sálu Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Praze 26. listopadu 2013. Úvodem představili své teze Josef Chuchma a Jakub Chrobák, poté se do debaty zapojili tři kritikové působící v ÚČL — Alena Fialová, Michal Jareš a Roman Kanda. Průsečíkem letos poměrně mimoběžné diskuse se stala očekávání, s nimiž k literárnímu dílu přistupujeme, a znovu také vztah literatury a společnosti. Nad celým průběhem debaty se konečně vznášelo neurotizující „téma facký“. Extempore Tomáše Schejbala a Jana Kubíčka, kteří v týdnu před konáním První bilance ušetřili v rámci veřejné akce slovní i fyzický políček Jaromíru Typltovi, bylo vícero účastníky debaty implicitně zmiňováno, ale nikdo je nepojmenoval přímo.

Teze

Josef Chuchma (JoCh): Tak dlouho jsme psali a říkali, že literatura je obrazem společnosti, až se to potvrzuje s téměř strašidelnou doslovností. Tedy alespoň v tom, co bylo dosud v roce 2013 publikováno. Česká republika pluje v ekonomické stagnaci, která je — jak se shodují mnozí z těch, kteří se nad ní vážněji zamýšlejí — především mentálního charakteru. Stojí mimo tyto teze analyzovat příčiny onoho mentálního útlumu, ne-li dokonce regrese české společnosti, která se obzvláště výrazně projevuje na politické rovině.

Próza na takovou aktuální společenskou situaci ve směr nereaguje takřkajíc v prvním sledu; k tomu disponuje příhodnějšími nástroji poezie a také tak jedna linie nově publikované tuzemské poezie skutečně činí. Ale znamená to, že nemáme na české próze těchto let požadovat reakci na to, čím nyní žijeme coby občané, kdy řada z nás cítí, že na povrch vyvěřely proudy, o nichž jsme si mysleli, že dějinně jsou již jaksi pasé a nenávratně odplouvají do historie? Je to na literaturu požadavek nemístný, je to očekávání z podstaty liché? Ale jak si potom vysvětlit, že na český trh přichází překladová próza, která v nedlouhém odstupu reaguje na to, co se v západních společnostech děje? Obdobně jako vznikly prózy reagující na novou americkou zkušenost po 11. září 2001, tak se zrodily i romány reflektující turbulence po zásahu finanční a posléze ekonomické krize západního světa (například *Peníze těch druhých* Justina Cartwrighta,





Diskutéři z UČL: Michal Jareš, Roman Kanda a Alena Fialová

abych jmenoval přeložený titul). Faktem je, že aktuálně česká próza reflexí toho, co se tu děje, neposkytuje. Vždyť kniha, která reaguje na aktuální stav světa, na věci veřejné, v nichž se jedinec pohybuje, tedy *Anarchista* Magdalény Platzové, je dílem autorky téměř již trvale žijící mimo Českou republiku, nadto je to román reagující na to, co prožívají Američané.

Rok 2013 je — tedy alespoň do poloviny listopadu — z hlediska české prózy zkrátka rokem veskrze provozním. O žádné z letos vydaných knih se nemluví mimo literární okruhy. Chce se vlastně zvolat: Díky za každé *Žitkovské bohyně*, za každou knihu, jíž bez uzardění můžeme přát, že se jí prodá několik desítek tisíc kusů. Takové „Žitkovské bohyně“ se v letošní produkci nenacházejí.

Nelze si rovněž nevšimnout, že stále výraznější postavení mezi těmi, kdo píšou prózu, kterou můžeme považovat za uměleckou a hodnou pozornosti, zaujímají autorky. Vehemence, s níž se v posledních zhruba deseti letech prosazují, je patrná a neoddiskutovatelná. Zejména mezi autory próz zhruba do pětaticeti čtyřiceti let je jejich více než rovnocennost i letos doložitelná. To s sebou nese určitá specifika jak tematická, tak výrazová, jejichž konkretizaci nechme pro tuto chvíli stranou.

Řekneme zde jen, že text Jany Šrámkové *Zázemí* je reprezentativním příkladem této produkce.

Jakub Chrobák (JaCh): Čas od času se objeví úvahy o smrti či neživotnosti české poezie. Nemyslím si to, a loňský rok ukázal, že poezie tu je stále jako hodnota. Je to, myslím, tím, že má vlastní jedinečnou tradici, a díky ní umí být rezistentní vůči takzvaným novým, hlučným a posluchačstváchtivým tendencím. To není zápecnictví, ale, s dovolením, velikost. Ta se letos, a na sklonku loňského roku, projevila v několika knihách, které odsunuly mimo zdravý rozum rozvahy o životaschopnosti poezie.

První z nich je *Čistec* Karla Šiktance. Autor zrcadlí drmol, divné komíhání utopených slov, ale nedělá to jako estétský mudrc, naopak — nebojí se v tupém lomozu zaslechnout skrytou a snad i nechtěnou hudbu, ve které se vyjevuje úzkost. To všecko proto, aby se tu zas a znova strážilo. V *Čistci* je pořád chuť jmenovat svět skrze slovo, skrze hledání toho, jak moc a zdali ještě platí.

Totéž je i v Magorově posmrtně vydané sbírce *Úloža* — nezmizela z ní poctivá rozeklanost, vědomí, že člověk je tu jaksi blbě udělaný, piplá si své bolístky, ale záro-



Teze k próze přednesl Josef Chuchma

veň je také úžasný, protože je součástí zázraku stvoření. To není teologický kýč, to je porozumění — asi tu nejsme proto, abychom byli šťastní, teď jde o to se z toho nezbláznit.

Zdeněk Volf ve sbírce *Až na poslední pohled* hledá důstojné místo pro život. Skrze drobná vyznání víry, zejména ale v tom, jak se otevírá těm, na které si lze sáhnout: žena, děti, ale také bratři — básníci nebo výtvarníci. Pokus ještě se smluvit na něčem, co je podstatné, je hrdinský, protože jak se chcete k někomu přiblížit než skrze slabiny — jeho, i ty vaše.

Česká poezie v roce 2013 ukázala i obrazotvornost zadržující chvíli, kdy se z běžných věcí začnou rodit významy, které jsme přestali umět vidět. Jak se tu napíná verš, jak sprintuje, ale zároveň se umí zauzlit, až skoro zastavit! Sbíрка *Přivítat pondělí* Petra Krále nás vrací do optiky, ze které nám svět může aspoň na chvíli patřit: „Nohy s okrasou pestrých ponožek / v popelavých troskách světa.“

Z těžkých životních chvil je udělaná sbírka Kateřiny Bolechové *Pohřebiště pecek*. Je složená z hovoru, zápisů každodenních vět, které ale tváří v tvář odcházení těch nejbližších působí jako magické, zapamatovatelné

formule. Tak lze vzdorovat konečnosti naší, i blízkých. Navíc se tu mezi praktickými posledními věcmi života zaskví dvě překrásně uslyšené a zopakované modlitby *Otče* a *Matko*, naroubované na jeden společný Pater-noster.

Úplně jinak působí bolesti hledané v *Živorodkách* Ireny Šťastné. Co bych o tom dlouze vykládal, moc ani o čem není, stačí jen číst: „Úryvek ptáka utrhl okno (— to je ještě moc dobré, J. Ch.) / (totéž kterým jsi odešel) / a vířil přitom meziplanetární prach.“ Tento kosmos zdá se mně býti chladným, protože, jak poznamenal v minulém ročníku *Bilance* Jiří Zizler, je nezredigovaný. Dokud básníci neuvěří redaktorům a redaktori nebudou schopni oddělovat od živých slov ta zbytečná, řada třeba i nadějných hlasů promění se v zaumný, dutý zvuk.

Zbývá ještě jeden bod české poezie, který se snaží nějak razantně o světě mluvit a být slyšet. Jde o knihy Ondřeje Buddeuse *Rorýsy* a Jakuba Řeháka *Past na Brigitu*. Jakubu Řehákovi se nedá upřít vyzrálá, odvážná obraznost. Pokus znova rozvířit svět kolem nás, dát mu prostor k dechu, ve kterém by sám ze sebe vyjevil cosi, co se jakoby ztratilo na cestě české poezie kótované tichem, ten pokus je cenný. Pak je tu ale něco, čeho

jsem se pokoušel zbavit, a co se mně nepovedlo — zdá se mně ta poezie samozapalovací. Když už se nastartuje, je to i docela čistá krása, jenže mně tu chybí „vnitřní důvod k osobní produkci“. Nejde o poezii chladnou, ale konstruovanou, zejména v první části. Když už se objeví tak poctivý obraz, jako je noha, ze které se dolů roluje punčocha, neumí se najednou v úžasu u něj zůstat a to mě rozčiluje. V druhé polovině je ten spodní důvod patrnější, vůbec jsou to dobré básně, jenže — najednou se ozve: „Báseň je soucit.“ Není a nesmí být! Soucit je to kavárenské, svrchu, z tepla viděné, a to si nechte. Účast je to, bez čeho báseň být nemůže a co, bohužel, v jinak emocionálně i obrazově nadité knížce prostě nejsem s to nalézt.

Lépe pro mě dopadla sbírka *Rorýsy*. Zejména oddíl *interwall*. Tady se rozpojené obrazy pokusily narušit limitu linearity, kterou je poezie psaná naším způsobem stižena. Obrazy, živoucí a plnotučné, se vzpřičily proti sobě i do sebe tak, že čtení pozdvihly někam do větší výšky a hloubky, čímž jej i maličko odlehčily na jeho přímkovitém pobíhání. Bohužel, s přibývajícím časem jako by se ve sbírce ukazovalo nebezpečí, které, zase, má zahlédnout redaktor — že se najednou moc umí. Pro mě stále platí stará zkušenost, že to, co člověk umí, má opustit, protože tam už žádné dobrodružství nečeká. Ale obě tyto knihy jsou nadějí na další cennou fasetu české poezie, jakmile najde svůj hlubší důvod. Bez něj, nemohu si pomoci, je to pořád zkoušení, i když mnohdy více než dobré.

Skutečnost a literatura

Petr Král (PK): U obou úvodních příspěvků mě zarazilo, že v nich převažují úvahy o vztahu literárních textů ke skutečnosti nad zájmem o to, nakolik tyto literární texty vytvářejí svůj vlastní specifický svět. Vztah literatury ke světu se dá soudit právě jenom přes ten svět nově vytvořený. Z mého hlediska se to projevilo například v na-prosto nepřijatelné kritice sbírky Jakuba Řeháka, jehož poezie je pro mě, pokud jde o mladé autory, neobjevnější. A to právě z důvodu, že má své vlastní vidění světa i vlastní jazyk, kterým toto vidění sděluje.

A potom — otázka soucitu nebo účasti, to je s odpuštěním věčně české moralizování.

Pavel Janáček (PJ): Nenacházíme se ale v situaci, kdy se minimálně část čtenářů po vztahu literatury a skutečnosti opět doptává? Kdy jako by se ono vytváření vlastních světů vyčerpalo?

PK: Vlastní literární světy samozřejmě neznamenají opak skutečnosti. První hledisko při debatě o bilanci české literatury by snad mělo být, jestli někdo z autorů, případně v jaké míře, přinesl v uplynulém roce svůj jedinečný pohled na svět. Protože ono vytváření nových světů spočívá v jiném vidění skutečnosti, než jaký doposud existoval. Bohužel tahle otázka tu doopravdy nepadla.

PJ: Rozuměl jsem dobře Josefu Chuchmovi, že podle jeho názoru je vadou současné literatury její nekritičnost — to, že nefunguje jako nástroj společenské sebe-reflexe?

JoCh: Rozhodně bych to neformuloval tak, že literatuře něco vytýkám. Pouze jako čtenář nenacházím v české literatuře odpovědi na otázky, které si kladu. Zato je vidím v dílech jiných literatur. K tomu je jistě třeba zmínit diskusi, která probíhá v *Tvaru*, A2, na stránkách *Deníku Referendum* a na internetu vůbec. Celá ta debata, včetně oné přepjaté reakce ve formě facky, ale zároveň signalizuje, že ve společnosti je po něčem hlad.

PJ: Nezdá se vám, že se česká literatura něco důležitého odnaučila, když si na začátku devadesátých let řekla, že je osvobozena od všech společenských rolí a že bude žít ve sladké idyle estetična? Co od ní dnes jako čtenář žádáte?

JoCh: Zkusím odpovědět z pohledu své profese. Letos na dovolené jsme se ženou četli celé dny, doslova jak zvířata, a přitom jsem se dostal k románu *Imperfekcionista* Toma Rachmana. Pojednává o zániku jednoho typu žurnalistiky. Napadlo mě přitom, že už by šla napsat přinejmenším diplomová práce o té linii české prózy, která zpodobňuje novinářskou práci. Prózu, jejímž hlavním hrdinou je novinář a která řeší problémy, jež se vydávají za problémy té profese či společnosti obecně, tady psal už v osmdesátých letech Vladimír Kolár. Ale to důležité jako by v ní nebylo. Oproti tomu po přečtení *Imperfekcionista* ve mně situace z tohoto románu nějakým způsobem zůstávají. Myslím, že to je dobrou ukázkou toho deficitu, o kterém jsem předtím mluvil.

Tím nechci říct, že by v české próze nevznikly v poslední době dobré věci. Třeba *Nonstop Eufkrat* Veroniky Bendové či *Koho vypijou lišky* Lidmily Kábrtové rozhodně doporučuji k přečtení. Jde mi ale o určitý aspekt, o jakýsi dotek s tím skutečně podstatným, který v naší próze postrádám. A také o stále klesající dosah literární tvorby a kritiky.

PJ: Jakub Chrobák naopak vylíčil poezii jako ten druh tvorby, která dává českému čtenáři a české společnosti nečekaně mnoho. Čím to je a proč se v krizi nenachází také ona?

JaCh: Já hlavně nevím, proč by se do nějaké krize měla najednou dostat. Jestli něco v krizi skutečně je, tak je to naše schopnost poezii rozumět. Kolik je těch, kdo ještě umí přemýšlet také o tom, že poezie má nějaké tělo, nějaký zvuk a že ten zvuk je něčím důležitý? Takže opravdu nevím, proč by na tom měla být poezie mizerně. Naopak, je na tom dobře. Zdá se mi, že je to tím, že má poctivou tradici, která je tu stále přítomná, například v konkrétních žijících tvůrcích, kteří to nezabalili, i když by mohli. A vedle nich se zároveň rodí noví. Je tu sice i nějaký ten humbuk, který by to všechno rád přehlušil, ale já ho za podstatný nepokládám.

Oproti tomu próza má přeci jen jiný rytmus. Dobrý příklad lze najít v románu Jana Balabána ze začátku nového tisíciletí *Černý beran*. Je v něm překrásná scéna, ve které jakýsi emisar amerického způsobu života hovoří s emigrantem a říká mu: „Co blbneš? Teďka tady sice jsi v rozpadlém baráku, ale na to se vykašli, protože si vezmeš hypotéku a pak si dáš nový džob, budeš mít novou hypotéku a takhle jedeš.“ Kde jsou ti finančníci, kteří toto neuměli přecíst? Tohle asi próza umí — zastihnout věci ještě před tím, než vyplavou na povrch. Ona vlastně celkem logicky nereaguje na teď, ale potězkává to, co se teprve narodí.

PJ: Na úvod svých tezí jste zmínil Karla Šiktance, Ivana Martina Jirouse, Petra Krále. Chtěl jste tím říct, že se dnes na klasiky nespravedlivě zapomíná?

JaCh: To doufám ne. Dobrá situace české poezie je myslím odrazem toho, že zde máme celé generace autorů pevně ukotvených v jazyce. Zdánlivě už by mohli mít všechno napsané a jenom bohorovně shlížet na své okolí. A přesto píší nové, živé a podle mě podstatné knihy. To podstatné, co se od nich dá učit, je mimo jiné zmiňovaný rozdíl mezi soucitem a účastí, který osobně považuji za důležitý. Na tohle se možná trochu zapomíná — v tom humbuku —, jak literaturu dělat nově. Tu vlastně ani není potřeba dělat nově. Bylo by dobré dělat ji pořádně.

Nemyslitelnost činu

Michal Jareš (MJ): Jakub Chrobák klade v české poezii důraz na to „náročné“ nebo „dobré“. Mně se ovšem letos líbilo spíše to „hnusné“, onen zvláštní návrat k expresionismu po stu let, který se objevil v nové sbírce Bohdana

Chlíbce *Zimní dvůr* nebo i ve sbírce Ondry Hanuse *Výjevy*. Myslím, že právě touto „krvavostí“ můžeme českou poezii trochu oživit. A nenechávat ji jenom stát na ramenou velíkanů, jako jsou Ivan Jirous nebo Karel Šiktanc. Z letošního roku bych tedy za sebe jako zážitek vybral Chlíbce, Hanuse a *Pohřebiště pecek* Kateřiny Bolechové. Dále mě zaujal třeba Daniel Hradecký. S jeho sbírkou 64 mám ale ten problém, že se v ní opět těžko rozlišuje, zda nejde o kýč, blábol nebo hru na filozofa. Každopádně mě stále baví.

PJ: Jako kritik se kromě české literatury zabýváš také slovenskou. Jak si stojí česká poezie v porovnání s tou slovenskou?

MJ: I na Slovensku dnes řadí strašidlo konceptualismu a všelijaké to objevování kola. Je to myslím slepá cesta a zasahuje i k nám, třeba do A2. Mimo tento okruh se na Slovensku objevují zajímaví autoři. Můžu zde navázat na Jakuba Chrobáka a na jím zmiňovanou *Úlohu*, která je básnickým dialogem mezi Jirousem a slovenským básníkem Erikem Jakubem Grochem. Také poslední sbírka Michala Habaje není vůbec špatná a básnířka Eva Luka rozhodně stojí za pozornost.

Roman Kanda (RK): Osobně mám tendenci prožívat literaturu mimo čas a prostor. Pro mě je tedy literární událostí letošního roku například nehybný stín včely v Borgesově povídce „Tajný zázrak“ nebo první souvětí Faulknerova románu *Absolone, Absolone!* Ale zpátky k zadání — co mě zaujalo v nové české literatuře. Vyzdvihl bych sbírku Bohdana Chlíbce, která na mě působila svojí intenzitou. Pokud jde o mimetický způsob čtení, který tu nastínil Josef Chuchma, je třeba zmínit román Magdaleny Platzové *Anarchista a Skutečnou událost* Emila Hakla. O obou se hovoří jako o knihách, které nějakým způsobem reflektují aktuální společenské problémy. V tomto smyslu mě oba romány zaujaly a zároveň popudily.

Vybral jsem dva citáty, které mé rozčarování z obou knížek ilustrují. Pokud jde o *Anarchistu*, je ze závěru knížky:

„I mne ti věční bojovníci za spravedlnost popouzejí. S jejich důrazností a vráskami na čelech. Vím, po čem toužím, ale netuším, jak toho chtějí dosáhnout. [...] Naivní, myslím si. Tahle naděje na vnitřní změnu člověka. A stále znovu odsouzena k prohře. — Přesto ji cítím.“

Tady se ukazuje, jak určité gesto, gesto ve smyslu politického činu, signalizované titulem románu, uvízne v psychologizaci. Román končí smířlivou impresí, kýžený čin se nekoná. Podobně je tomu i ve *Skutečné události*, kde klíčová pasáž zní:



PRÓZA

POŘADÍ	AUTOR	TITUL	NAKLADATEL	VROČENÍ
1.	Jan Němec	<i>Dějiny světla</i>	Host	2013
	Magdaléna Platzová	<i>Anarchista</i>	Torst	2013
	Emil Hakl	<i>Skutečná událost</i>	Argo	2013
2.	Ludvík Němec	<i>Láska na cizím hrobě</i>	Druhé město	2013
3.	Ladislava Chateau	<i>Vlak do Výmaru</i>	Host	2013
	Jana Šrámková	<i>Zázemí</i>	Fra	2013
	Jan Folný	<i>Buzičci</i>	Host	2013
	Ivana Myšková	<i>Nícení</i>	Fra	2012

POEZIE

POŘADÍ	AUTOR	TITUL	NAKLADATEL	VROČENÍ
1.	Bohdan Chlíbec	<i>Zimní dvůr</i>	Druhé město	2013
	Ondřej Hanus	<i>Výjevy</i>	Host	2013
2.	Kateřina Bolechová	<i>Pohřebiště pecek</i>	Nakladatelství Petr Štengl	2013
3.	Petr Král	<i>Přivítat pondělí</i>	Ztichlá klika	2013
	Sylva Fischerová	<i>Mare</i>	Druhé město	2013
	Ondřej Macura	<i>Sklo</i>	Host	2013
	Petr Borkovec	<i>Milostné básně</i>	Fra	2012
	Daniel Hradecký	<i>64</i>	Perplex	2013
	Roman Rops	<i>À la thèse</i>	Nakladatelství Petr Štengl	2013

Anketa mezi členy panelu za ÚČL AV ČR. Hlasovali: Alena Fialová, Michal Jareš, Roman Kanda a Pavel Janáček. Výsledků bylo dosaženo tímto postupem: 1. Členové panelu shromáždili svoje nominace na nejzajímavější díla české poezie a prózy uplynulých dvanácti měsíců. 2. Každý z členů hlasoval pro nejvýše pět nominovaných titulů, a to podle své volby v jedné, druhé či v obou kategoriích. 3. Všechny tituly, které obdržely alespoň jeden hlas, jsou zachyceny ve finální tabulce, a to v pořadí podle počtu obdržaných hlasů (3 — 2 — 1).

„Z jedenácti zaměstnání a třech manželství si nepamatuji jedinej detail. Zato vidím přímo před sebou, jak jsem v osmi letech někde vyšmelil německou helmu, nakreslil na ni lebku s hnáty a jezdil v ní na kole po Jarově.“

Jedná se vlastně o dětskou revoltu, které však v dospělosti vypravěč není schopen, vyprávění opět končí v touze po činu, ale ne v činu samotném. Nechci agitovat za jakousi angažovanou prózu. Jde mi spíš o logiku jednání postav románu. Jako čtenář jsem od nich zkrátka očekával čin, k němuž ani v jedné z próz nedošlo.

PJ: Třeba je dnes čin nemyslitelný...

RK: Ale to už tu bylo. A je to trochu málo.

JoCh: Tomu volání po činu vůbec nerozumím. O jaký čin by se mělo jednat? Hrdina *Anarchisty* prochází vývojem

a na konci si uvědomuje, že prostředky, které se používaly před sto lety, jsou dnes neúčinné. I když je schopen pochopit, oč usilují demonstranti z hnutí Occupy Wall Street, které v New Yorku potkává. Vnitřní nastavení protagonisty se změní. Možná to není čin směrem ven, ale je to čin směrem dovnitř. Pro mě se jím román uzavřel dostatečně. Nepožaduji po hrdinech činy, které mají navrtat Systém.

RK: Chtěl bych zdůraznit, že se mi nejedná o zvnějšku přikládanou ideovou mřížku, ale o logiku jednání postav, o jejich rozhodování v rámci románu, ne o nějakou ideologii. Co je onou skutečnou událostí ve *Skutečné události*? Je to cesta do Osla, k níž, jak se vypravěč posléze dozrává, nedošlo? Je v románu nějaká skutečná událost?

PJ: Nepřítomnost události?





Moderátor Pavel Janáček, vlevo Josef Chuchma

RK: Právě o tom celou dobu mluvím.

Alena Fialová: Souhlasila bych s Josefem Chuchmou, že se v uplynulém roce neobjevila žádná událost podobná *Žitkovským bohyňím*. Tedy taková, která by rozčeřila i mimoliterární kruhy. Shodli jsme se tu na Haklovi a Platzové, jejichž prózy ozvláštňují ono téma činu, přesněji násilí či vraždy jako řešení společenské frustrace. Je pro mě ale otázka, jestli právě toto společnost od literatury žádá, nebo jestli jde pouze o formální ozvláštění próz, které jinak v podstatě opakují již ustálené poetiky. Neříkám, že by pro mě byla četba *Anarchisty* a *Skutečné události* přímo nudou, ale kromě onoho vybočení, tedy nově zobrazeného tématu vraždy jako společenského činu, mě ničím výrazně nezaujaly.

Za událost v próze považuji knihu Ludvíka Němce *Láska na cizím hrobě*, která nemluví za žádnou ideu a představuje důmyslně vymyšlený, prokomponovaný a vypilovaný literární svět, svébytný a naléhavý, takový, který se nedá shrnout do dvou vět. Zaujala mě i próza syna Ludvíka Němce, tedy Jana Němce, *Dějiny světla*, což je životopisný román o Františku Drtikolovi. Těhle knize

nejde nic vytknout. Je dobře napsaná, ale trochu ve mně vzbudilo rozpaky, když jsem se v půlce knihy dostala k autentickým Drtikolovým dopisům, které tu jsou citovány. Tehdy mě napadlo, jestli ty dopisy nejsou nakonec působivější než celý román. Nicméně pokud někdo chce tip na dárek pod stromeček, který neurazí, nebude šokovat a uspokojí maminku, babičku i tatínka, tak mu můžu doporučit právě *Dějiny světla*.

Jako provokace mě naopak zaujal povídkový soubor Jana Folného *Buzičci*, jehož vstupní povídka šokuje možná až přílišnou sexuální otevřeností. Když se ale nedáte odradit, tak následují intimněji laděné povídky o lásce, touze, smrti a stárnutí, které fungují nejenom kvůli nezvyklému tématu homosexuálních vztahů.

Čekání na Šaldu

PJ: Jak ve vašich očích tento rok obstála kritika?

RK: Leitmotivem od roku 1989 je neustálé čekání na Šaldu a otázka, zda je vůbec možné se ho dočkat. Ale k věci: řekl bych, že kritika je trošku srážena tím, co



bych nazval běžným provozem, ale také neschopností zaujmout své vlastní stanovisko vůči tomu, o čem píše. To se projevuje například v tom, jak lyrizovaným jazykem bývají psány recenze básnických sbírek. Jejich jazyk do sebe nasává řeč poezie. Mezi poezií a kritikou tak dochází k zrcadlení, na úkor kritické distance, která by měla kritiku zakládat.

Pokud jde o tematizaci literární kritiky nebo otevírání širších témat, s povděkem jsem kvitoval článek Evy Klíčové „Kritéria lyrického věku“, respektive diskusi, která se kolem článku rozpoutala.

JaCh: Domnívám se, že kritika u nás není v dobrém stavu prostě proto, že nespĺňuje několik podstatných podmínek, bez kterých to zkrátka nejde. První z nich je erudice, protože konkrétní pohled je potřeba zasadit do souvislostí. Druhou je schopnost číst, což zní jako banalita, ale vůbec to banalita není. A třetí podmínkou je schopnost přes určitý nárok na literaturu, na kterém se nemusíme nutně shodovat, umět tuto svoji apriorní představu kdykoli zahodit pod stůl, pokud to kvalita díla vyžaduje. O jakou distanci se potom jedná? Rozhodně si nemyslím, že kritiku zakládá kritická distance. Podle mě jde spíše o cestu, kterou se literární kritika odstříhne od literatury.

RK: Chápu kritickou distancí spíše jako apel, ne jako něco rigidního. V momentě, kdy se objeví text, který s tebou zamává, je to slavnost. A na kritickou distancí je možno zapomenout. To se ale nestává příliš často, obzvláště ne v české literatuře.

JoCh: Když se vrátím k té citované pasáži z Haklova románu: vy očekáváte od postav čin, logiku. Ale co je

na té pasáži důležité a čím oslovuje mě, je přeci něco jiného — moment vzpomínání. Když na dílo nasadíte ideovou mřížkou, tak se skoro vždy spletete. Jsou věci, které jsou mimo ideologické mřížky, a úkolem čtenáře, nejenom toho, který se živí literární kritikou, je nějakým způsobem vyhmátnout jedinečnost toho, co je v díle mimo ty mřížky a co ho zároveň nějakým způsobem oslovuje.

MJ: Jak v projevu Romana Kandy, tak v projevu Josefa Chuchmy je podle mě hodně generační obhajoby. Josef již dříve zmínil, že je Haklovým vrstevníkem, Roman je o dost mladší. Román čtou úplně jinak i z důvodu tohoto generačního rozdílu.

PJ: Domníváte se tedy, že charakteristikou současné literární situace je mimo jiné diferenciací generačních očekávání, představ o literatuře?

MJ: Dnes, tedy na této diskusi, se to docela ukazuje.

JoCh: S Petrem Hruškou jsme se po předávání Státní ceny za literaturu bavili o tom, co se právě děje kupříkladu v A2 a jakým způsobem a o čem tam diskutují. I já mám pocit, že se tu objevil určitý generační přerýv. Naše generace na to pohlíží s údivem. A dokonce s nemalými obavami.

Nezávislý vlastní sestřih z diskuse, režírovaný Jiřím Kamenem, vysílala stanice Český rozhlas Vltava 16. prosince 2013 jako speciální vydání pořadu Kritický klub.

Připravil Stefan Segi.

Rozklíčovat

O tom, že je někdy obtížné vyznat se v nejrůznějších situacích a problémech, ví asi každý. Jasně si získáváme nejrůznějšími činnostmi, snažíme se situaci pochopit a problémy zvládnout. Tyto činnosti mají svá pojmenování, stává se však, že nás to právě nenapadá nebo jsme na jeho hledání pohodlní. Všimněme si novějšího slovesa, kterého se hojně používá tam, kde jde o nějaký problém, otázku, nejasnost. Je to *rozklíčovat*. V současných textech se vyskytuje u nejasných finančních položek: *rozklíčovat dluh, cenu životního prostředí*, ale také třeba *rozklíčovat, co jejich drobečka trápí*. O rozsahu pohodlnosti, s jakou se *rozklíčovat* užívá, svědčí významová rozmanitost jeho kontextů. V nich nabývá významů: poznat, rozebrat (*rozklíčovat mocenské gesto*), rozeznat (*rozklíčovat geny chřipky*), pochopit, porozumět, vyznat se (*rozklíčovat ženskou mluvu*), stanovit, dešifrovat (*rozklíčovat datum spotřeby*), zjistit příčiny, odhalit je (*rozklíčovat chrápání; rozklíčovat, proč stály státní maturity přes jednu a půl miliardy*), rozdělit (*rozklíčovat činnosti do jednotlivých kroků*). Je to berlička s nejasným významem, kterou inteligentní pisatel nepotřebuje.

Zdenka Rusínová



Ubývání světa



Změny v českém veřejném životě v tomto roce jsou tak prudké a zásadní, že možná ještě ani nejsme schopni dohlédnout jejich konce, plně jim porozumět a pochopit, co z nich do budoucnosti vyplývá. Zabydlujeme se v nejistotě jako v trvalém stavu, pohybuje se po tekutých píscích.

Jediné, co v tuto chvíli cítím jako opravdu jisté, je smutek. Ubývá světa, který byl náš a který jsme měli rádi.

Před několika dny zemřeli básník Zbyněk Hejda, redaktor a spisovatel Tomáš Pěkný a zpěvák Pavel Bobek.

Posledního jmenovaného jsem — přestože jeho písničky mne díky rodičům provázely celým mým dětstvím (dávným televizním kurzem angličtiny počínaje) — viděl jen jednou v životě, když jsme spolu v roce 1999 stáli při pohřbu Jaroslava Foglara před zcela zaplněným strašnickým krematoriem, kam jsme se již nevešli. Vidím ho před očima, jak tiše přechází vedle mne, hlavu skloněnou, skleslou tmavě červenou růží v ruce... S Jaroslavem Foglarem se dobře znali a měli se rádi. V sedmdesátých letech, kdy byl Foglar zcela vyštvan z veřejného života a jeho knížky se nesměly prodávat ani v antikvariátech, byl Pavel Bobek jedním z mála veřejně činných lidí, kteří za ním chodili domů a stýkali se s ním.

Zbyněk Hejda byl člověk, kterého nebylo možno nemilovat. Mimořádná citlivost, kterou byl obdarován, se v něm snoubila s pochopením pro druhého člověka a současně s v hloubce usazenou pevností životních postojů a názorů. Vracím se v duchu k jeho přesným postřehům o řadě českých básníků, k jeho lásce k poezii

Ivana Blatného, k obdivu k Mikuláškovým *Ortelům a milostem*, ke kriticky vyváženému vztahu k dílu Demlova, k jeho radosti z knihy bratří Reynků a Aleše Palána *Kdo chodí tmami*, k jeho milované Horní Vsi na Vysočině, již jsem měl to štěstí navštívit, i k jeho mamince, s níž jsem před lety v jeho bytě hovořil. Jemný, laskavý Hejdův hlas dokázal sdělovat věci osudové a těžké. Zbyněk Hejda uměl přesně pojmenovat, co je v lidském životě tragické. Nejčastěji jsem s ním hovořil u něj doma v kuchyni. Stále se mi teď v mysli vrací jeho verše: „Je zlé, / řekla jednou maminka, / že tam se nesejdem...“

Tomáš Pěkný měl být na sklonku šedesátých let v nakladatelství Mladá fronta redaktorem druhé Hejdovy básnické sbírky *Blízkosti smrti*. Vydání knihy bylo zakázáno, její redaktor pak celá dvě desetiletí pracoval zcela mimo obor, pro nějž měl vzdělání, jako čerpač vody například. A po celou tu dobu sbíral materiál pro své postupně vznikající životní dílo — *Historii Židů v Čechách a na Moravě*. To není kniha akademického historika, to je nesmírně pečlivě sebrání všech faktů dostupných člověku pro toto téma životně zaujatému, napsané krásným, přesným jazykem. Tomáš Pěkný měl neobyčejný cit pro stavbu věty a pro ucelenost myšlenky. Nesnášel jazyková klišé, slovní vycpávky a fráze — všechno toto se snažil odnaučit své mladší kolegy v časopisu *Respekt*, kde byl jednou z nejdůležitějších osobností, byť čtenáři to většinou ani netušili. Byl to velmi mužný, krásný a statečný člověk. To je vidět i z fotografií. Jeho působivě zastřený hlas nelze zapomenout. Naposledy jsem s ním telefonicky mluvil letos v únoru. Dokázal stručně, jen několika slovy, poradit, přidat postřeh, zeptat se na druhého člověka, na kterém mu záleželo. Ubývá světa, v němž jsme žili. Přemýšlím o tom, kolik tak jedinečných lidí, s dílem tak průkazným, jaké vytvořili Zbyněk Hejda a Tomáš Pěkný, někdo jednou shledá v mé generaci. Bylo krásné je poznat, mít možnost se přiblížit k jejich myšlenkovému světu, dotknout se jejich životní zkušenosti. S tím vědomím se jde pevněji i po tekutých píscích toho, co nás čeká.

Jan Šulc je editor.



Porodil jsem černou planetu



Cesta vede podél temné podzimní vody. Vyšla si má hlava na procházku. Tělo kráčí po navigaci zarostlé křovinami a chomáči suchého rákosí. Poslední, velké žlutozelené listy zůstaly na lískových keřích. Z kamenného břehu rostou kořeny stromů rovnou do řeky, chomáče rudých vlásečnic. Před lety jsem zde našel utopence, nad hladinu koukala zmáčená kštice, ucho a nafouklý hrb fialového saka. Tvář našťástí hleděla ke dnu.

Příprava na novou knihu, nejdříve nevědomá, posléze divoce úporná, tohle mé konání mne poškodilo a vzalo mi schopnost se radovat. Nasál jsem do sebe černé bahno informací o lidstvu. Jako by se z jednoho nepatrného atomu nafoukl celý svět špíny a bolesti.

Desítky hodin v archivech, stovky knih z antikvariátů (historie dvacátého století, politická ekonomie, sociologie), tisíce souborů stažených z internetu.

Pomátl jsem se z rešerší a rozsáhlé komparace výsledných informací. Chobotnice holé biologické potřeby „Za každou cenu přežít!“ se změnila na prokleté lidské „Za každou cenu se mít dobře!“

Jak se ukázalo, tímto instinktem disponuje ve zvýšené míře byrokratický aparát. Vyšší střední kádry, „brain-trust“, který potřebuje každá vládnoucí moc. Dýchl na mě zkažený dech čtyř, nebo dokonce pěti generací. Rodiny, které vždy byly na té „správné straně barikády“, úředníci, soudci, policisté a důstojníci vojska. Už za končícího Rakouska-Uherska začal přesun do struktur Československé republiky. Za protektorátu se dokonce většina bankovního a podnikatelského sektoru rozhodla spolu

s armádním štábem a policejním aparátem přejít do služeb okupantů. Po válce konfidenti převzatí sovětskými službami zaujali přední místa ve státě.

V roce 1948 byla „invaze bílých límečků“ do KSČ. V šedesátých letech dospěla „zlatá mládež“ stranických kádrů na vysokých školách a opět začala „velká rošáda“. Znovu se „utíkalo štěstíčku napřed“.

Zjištění (dodnes utajované), že takzvané Občanské fórum zakládala v roce 1989 agentura Státní bezpečnosti, je již samozřejmým vyvrcholením dialektického souboje protikladů. Dodnes si vzpomínám na to omráčené, smutné ticho, které se rozhostilo v národě na jaře roku 1990. Lidé přestali chodit do divadel, do biografů, na koncerty. Deziluze a kocovina byly cítit všude.

Je tedy nepochopitelně naivní (nebo svrchovaně pokrytecké), když dnes někteří publicisté hořekují nad stavem společnosti. Děti včerejších konformistů dnes zastávají vysoké funkce ve strukturách moci. Jako „spiritus agens“ v dobách divoké privatizace devadesátých let zapůsobila vydatná injekce, vakcinace prastarým morem bezuzdného sobectví — koňská dávka lůzrů, veksláků a konfidentských filcek do organismu řízení státu.

Asi to tak bylo vždycky. Dodnes přecházejí vrcholoví manažeři z jedné firmy do druhé, ve stejných pozicích.

Živé jádro lidstva je našťástí jinde. Podle sociologů se v osmnáctém století, v době předcházející národnímu obrození malých evropských národů, z vrstvy učitelů, nižších úředníků, úspěšných řemeslníků a malých rolníků zrodila nová generace vzdělanců, vědců a umělců, kteří následně nastartovali národní emancipaci.

V neveselých myšlenkách jsem došel až k zoologické zahradě. Příhodné místo! Lezává zima se mi zakousla do kostí. Zařadil jsem se do skupinky čekající na autobus.

Nebe je šedivé a plné těžkého chladu. Skřeky nějakých ptáků, odkudsi z nitra zahrady, se rozléhají a posléze zanikají v hučení projíždějících automobilů.

Budu teď hledat cosi nového, vypravím se na cestu do Orientu všednosti, jako Marco Polo se vydám za vidinou zářivých tajemství.

Potřebuju se osvobodit od té hrozné gravitace zla. Porodil jsem bezejmennou černou planetu, která mi léta rostla v mozku. Je to bludná, zavřzená kniha. Ale říká se, že anděl svržený z nebes byl prý nejkrásnější...

Václav Kahuda je prozaik.





Ambice a řemeslo

Několik poznámek o situaci literatury pro děti a mládež v roce 2013

Jaroslav Provazník

Situace literatury pro děti a mládež bývala ještě v devadesátých letech dvacátého století hodnocena jako „stojatá tuňka“. Její obraz v roce 2013 je rozhodně optimističtější. Objevily se nepopíratelné hodnoty (především v poezii pro děti a také mezi bilderbuchy), ale i odvážné experimenty. Naději vzbuzuje rovněž to, že se na pole tvorby pro děti vydali autoři, kteří patří ke špici současné literatury. Ambiciózní nakladatelské aktivity, které ještě před deseti lety vypadaly jako stěžejní udržitelny (především Baobab, Meander), nasadily vysokou laťku, zejména co do výtvarné podoby knih pro děti. Na druhou stranu to má však také ten efekt, že se nůžky mezi náročnými autorskými knihami a „běžnou“, spotřební produkcí rozevřely naplno.

Pořídít snímek jednoho roku v životě literatury, nota bene snímek roku, který ještě neskončil, je více než riskantní. Je možné, že v posledních předvánočních dnech vrhnou nakladatelé na trh své „trumfy“, které načasovali na tuto exponovanou dobu (pro dětské knihy to platí obzvláště). Ale hlavně je víc než problematické rozlišit s nulovým odstupem nahodilé, efemérní jevy od rysů a tendencí stěžejních, od počínů, které vydrží nápor času.

Zachytit co nejvýstižněji situaci, v níž se nachází literatura pro děti a mládež, navíc vyžaduje vzít v úvahu složitou síť vztahů, kontext, v němž se děti s literaturou setkávají. A tento kontext tvoří nejen intencionální četba, tedy knihy, které přímo pro děti vznikly a vznikají, ale i četba neintencionální, knihy, které autoři pro děti primárně nenapsali, ale které si děti a dospívající „stáhli“ do sféry svého zájmu. Situaci literatury pro děti a mládež významně ovlivňuje i to, co ze starší tvorby se v daném okamžiku znovu ocitne — v reedicích, nových vydáních či různých úpravách — na trhu a v knihovnách. A samozřejmě nelze nechat stranou ani překlady — a to opět intencionálních i neintencionálních titulů. Při rekonstrukci kontextu literatury pro děti je třeba vzít rovněž v potaz periodika, speciálně časopisy pro děti a mládež, ale opět i ty, které děti a dospívající ovlivňují, i když jim nejsou určeny. Nermalou roli v životě literatury — samozřejmě nejen té, která je určena dětem a mládeži — sehrávají dnes i média a další druhy umění, které mohou vnímání literatury i novou tvorbu ovlivnit zásadním způsobem. (Pro ilustraci stačí zmínit *Harryho Pottera* nebo filmová zpracování Tolkienových knih.)

To všechno se do našeho „snímku“ literatury pro děti roku 2013 přirozeně nevejde. Těžištěm budou tituly české proveniencie a z větší části knihy nové, nicméně onu složitou síť vztahů, do které nová produkce vstupuje, nelze úplně pominout. A tak začneme nejprve několika poznámkami ke kontextu, v němž se rodily české knihy pro děti a mládež v roce 2013.

Mapování terénu

Pro „zdravý“ život dětské literatury je důležité, aby byla v každém okamžiku k dispozici *stěžejní díla minulosti* — každá nová generace se potřebuje seznámit s tím podstatným z dávné i nedávné minulosti, co patří k jádru kvalitní literatury. (Shodou okolností právě v roce 2013



vyšel překlad symbolické pohádkové prózy Jána Uličianského *Analphabeta Negramotná*, jejíž hlavní hrdinka se dostává do překérných situací, protože nikdy neslyšela ani o Pinocchioví, ani o Pipí, ani o Harrym Potterovi.) Dostupnost nebo aktualizace kvalitních starších děl nejsou důležité jen s ohledem na čtenáře, ale nastavuje se tím přirozeně i laťka pro novou tvorbu. Ze „zlatého fondu“ literatury pro děti je už od počátku devadesátých let pravidelně připomínáno novými vydáními nebo novými výběry dílo **Jana Vladislava** coby vynikajícího znalce pohádek z celého světa, jehož klasické adaptace patří k tomu nejlepšímu, co lze v tomto žánru najít. V roce 2013 vyšly z Vladislavova díla dvě reedice: soubor pohádek s dívčími hrdinkami *O Bílé Karolíně a Černé Karolíně* a soubor „klučičích“ pohádek *O pasáčkovi a zámku na zlatých řetězech*. Albatros je vydal s údajem, že jde o první vydání, i když to tak docela neodpovídá skutečnosti. První vydání obou souborů vyšlo už v roce 1971 v nakladatelství Svoboda, ale v době, kdy už byl Jan Vladislav zbavován možnosti publikovat, a tak se tyto dvě knihy ke čtenářům prakticky už neměly šanci dostat. Z různých Vladislavových pohádkových knih (například *Kočičí král*, *Keltské pohádky*) je sestaven soubor pohádek *Pro Pána-Krále!* se strašidelnými motivy nebo s motivy strašení, který v roce 2013 vydala nakladatelství Miroslav Pošta — Apostrof a Verzone. Škoda jen, že v knize není nikde uvedeno, kdo výbor sestavil, zda jde o soubor, který koncipoval ještě autor, nebo je dílem editora.

O připomenutí dalšího klasika české literatury pro děti se postaral Albatros, když jeho redaktor Petr Eliáš spolu s Adolfem Bornem připravili výbor z tvorby **Miloše Macourka** *Všichni sloni v orchestru*, a to tak, že vytváří pestrý obrázek svědčící o členitosti a bohatosti tvorby tohoto klasika moderní pohádkové prózy, ale i básníka. Originálním editorským počinem roku 2013 je výbor z poezie **Vladimíra Vokolka** *Lidské klubíčko*, už čtvrtý pokus **Petra Šrámka** nabídnout dětským čtenářům průhledy do „dospělé“ poezie. Po vynikající kompozici antologie *Nebe — peklo — ráj* s podtitulem *Tyglík české poezie pro děti 20. století* (2009) a po dvou — popravdě řečeno diskutabilních — výběrech z roku 2012 (*Hrábky dráčky od padky: Krasohled české poezie pro děti 19. století* a výbor z poezie Jaroslava Vrchlického *Začarovaný tatrmánek*) je svazek z Vokolkovy tvorby skutečně objevný; není to jen

kuriózum, ale obohacuje současný kontext o meditativní lyriku, s níž se v poezii pro děti příliš často nesetkáváme.

Jiří Peňás se v *Lidových novinách* (4. prosince 2013) pohoršuje (a právem!) nad necitlivou, deformující aktualizací *Babičky* Boženy Němcové, která vyšla v nakladatelství Práh v úpravě **Anny Novotné**, autorky velmi problematických popularizačních knih (například *Divadlo nás baví*, *Balet nás baví*, *Opera nás baví*). Kdyby se podíval do adaptací pohádek, pod nimiž se prohýbají knihkupecké regály, a zkoumal, v jakém stavu vychází pohádková klasika, musela by být jeho glosa ještě jedovatější. Jeden příklad za mnohé: I v roce 2013 rozhojnila své neblahé adaptátorské dílo **Slávka Kopecká**, když vydala *Klasické české pohádky* s podtitulem „Božena Němcová“

9 Kvalitní časopisy mohou dětem otevírat cesty k literatuře a vytvářet v nich chuť setkávat se s krásnou literaturou a schopnost rozumět různým druhům textů. 6

(o tom, že jde o převyprávění, se ovšem čtenář na obálce nic nedozví). Ve snaze předložit čtenáři co nejsnadnější a „nej-srozumitelnější“ text likviduje Slávka Kopecká osobitou poetiku upravovaného autora, aniž je zjevný záměr nebo celková koncepce těchto zásahů, a tak se původní text stává bezbarvým, „bezpohlavním“. Slávka Kopecká se nerozpakuje měnit bezdůvodně postavy

či jejich atributy a motivace nebo je nesmyslně domýšlí a necitlivě zcivilňuje slovník. Nejde tedy o žádné zpřístupňování klasického odkazu dnešním dětem, ale o jeho vážnou deformaci a dezinterpretaci. Nemluvě o tom, že z takového zneužívání autorů, kteří už se dávno nemohou bránit, je na první pohled čitelný ryze komerční účel.

Kontext literatury pro děti a mládež spoluvytvářejí také časopisy určené dětem a dospívajícím. Kvalitní časopisy mohou dětem otevírat cesty k literatuře (ale také k výtvarnému umění) a vytvářet v nich chuť setkávat se s krásnou literaturou a schopnost rozumět různým druhům textů. Mohou však také vytvářet neobyčejně plodné podhoubí pro nově vznikající tvorbu. V dobách, kdy se děti mohly setkávat s kvalitně redigovanými literárními stránkami časopisů *Sluníčko*, *Mateřídouška*, *Ohníček*, *Sedmíčka* a *Pionýr* (respektive *Větrník*), se na stránkách těchto periodik zrodila nejedna dětská knížka, která dnes patří k tomu nejlepšímu, co před rokem 1989 vzniklo. V devadesátých letech tyto časopisy bohužel zanikly nebo se transformovaly (či byly necitlivě transformovány novými majiteli, jako tomu bylo v případě *Mateřídoušky* v roce 2002). A nově vzniklá periodika mají buď zjevně komerční cíle (z větší části jsou to časopisy

komiksově), nebo — navzdory tu a tam probleskujícím ambicím udržet si jakous takous kvalitu — úrovně svých předchůdců ani zdaleka nedosahují. Když se podíváme na tento neblahý stav časopisů pro děti a mládež, vidíme už na první pohled, že mezi časopisy pro nejmenší a časopisy pro dospívající (jakými jsou dnes například *ABC*, *Bravo*, *XB-1*, nástupce zaniklé *Ikarie*) zeje propast: prakticky dnes neexistuje časopis, který by se obracel na střední školní věk, s výjimkou čistě komiksových sešitů.

Jaký je tedy stav časopisů určených dětem a mládeži v roce 2013? Na svou minulou vysokou literární a výtvarnou úroveň už dávno rezignovala *Mateřídouška*. Nejinak je na tom také časopis pro nejmenší *Sluníčko*. Abych byl spravedlivý, oba tyto tradiční časopisy, které vydává Mladá fronta, dnes už neupadají do nevkusu, ale bohužel jsou bez výraznějšího výtvarného i textového nápadu. Sázejí hlavně na hry, hádanky, návody a tak podobně. Mezi relativně kultivované časopisy je možné zařadit ještě magazínovou *Kouzelnou školku* (vydávanou Českou televizí), která je přímo navázaná na známý televizní pořad pro nejmenší. Další „televizní“ časopis pro děti, *Animáček*, „časopis televize Barrandov“ (vydavatelem je firma EMPRESA MEDIA), je o poznání problematičtější, zvláště co do úrovně svých textů.

Fabrikou na dětské časopisy, vesměs té nejnižší úrovně, které jsou ve své podbízivosti až agresivní, je Egmont ČR. Často jsou to časopisy, v nichž nenajdeme nic jiného než komiksy (většinou převzaté ze zahraničí), nebo aspoň tvoří jejich podstatnou část. Vedle titulů, které už řadu let útočí na první signální soustavu dětí ve všech českých trafikách a kioscích (*Medvídek Pú*, *Kačer Donald ČR*, *W. I. T. C. H.*, *Barbie*, *Bořek Stavitel*, *Hello Kitty*, *My little Pony*, *Princezna* a další), zaplavuje Egmont ČR trh dalšími a dalšími novými tituly: *Dinosauři z DinoParku*, *Zvonilka*, *Lokomotiva Tomáš...* Příznačné je, že se tato periodika pravidelně podbízí i vloženými „dárky“, většinou stejně nevkusnými jako časopisy samy. Už od devadesátých let „obšťastňuje“ české děti měsíčník *Méda Pusík* (vydává ho Pražská vydavatelská společnost), k němuž přibyl neméně podbízivý *Bumík*. V polovině roku 2013 se objevil také časopis *Dráček*, který sice obsahuje víc textů, veršovaných i prozaických, ale pohříchu spíše diletantských, zatížených mentorováním, o podbízivých ilustracích ani nemluvě. Typické je, že je určen nejen předškolním a školním dětem a „jejich kreativním maminkám“, jak se dočítáme na webu tohoto časopisu, ale redakce ho adresuje také učitelkám mateřských školek a prvního stupně základních škol jako doplněk výuky. Podobně koncipovaná je i *Pastelka*, která se otevřeně deklaruje nejen jako „měsíčník pro předškoláky a mladší žáky“, ale také pro „rodiče, učitele

a vychovatele“, a obsah, pojatý a uspořádaný jako oblast učiva, tomu odpovídá. Po počátcích v první polovině devadesátých let, zdá se, redakce *Pastelky* bohužel už dávno rezignovala na vyšší literární a výtvarnou úroveň, po níž ve svých začátcích se střídavými úspěchy pošilhávala.

Samostatnou kapitolou je ovšem „nejčtenější časopis pro teenagery v České republice“ *Bravo* z velkovýrobní ryze komerčních časopisů Bauer Media. Je to otevřeně bulvární časopis, který svou úrovní vychovává zdatné čtenáře *Chvilky pro tebe*, *Rytmů života* a podobných plátek. Téhož vydavatele a podobně tristní úroveň má také časopis *Lissy*, „dvouměsíčník pro všechny dívky ve věku 7—13 let, které propadly lásce ke koním a ke zvířatům vůbec“, a časopis *Omalovánky Moudré Sovy*.

Ambicióznější z dnes vycházejících časopisů pro děti je *HRANA*, časopis pro děti od čtyř let, který do listopadu 2013 vyšel zatím třináctkrát a jehož redaktorky Alžběta Kratochvílová a Mariana Dočekalová se snaží dát najevo, že mají vyšší cíle než komerční efekt — nejen záměrem a koncepcí (každé číslo je monotematické a je výzvou ke hře na...), ale i tím, že časopis je možné koupit na takových místech, kde se lze setkat s kvalitní literaturou a uměním pro děti (divadlo Minor, Knihkupectví a kavárna Řehoře Samsy a tak dále). Dilem sympatického nadšení pro dobrou věc je také *Dýně na pařezu*, „dobrosrdečný nepravidelník pro všechny, kdo se rádi radují“, který vychází od prosince roku 2011. Redakce otevřeně deklaruje, že jí jde o „nekomerční interaktivní časopis pro celou rodinu“ a že cílem má být „podporovat hravost, tvořivost, lásku a radost, uvolněnost, zdravé sebevědomí a pozitivní myšlení“. Jak se jí tento program podaří realizovat, je ovšem zatím ve hvězdách. Zdá se, že k dnešnímu dni vyšla za dva roky jen tři čísla tohoto „nepravidelníku“.

Literární tvorbu pro děti a mládež a trh s dětskými knihami pozitivně ovlivňují v posledním desetiletí výroční ceny, především Magnesia Litera a Zlatá stuha (pořádaná českým výborem mezinárodní organizace knih pro děti IBBY). Od roku 2003, kdy Magnesia Litera zavedla také kategorii Litera za knihu pro děti a mládež, hrají její výsledky nemalou roli v propagaci kvalitních dětských knih. Knihy pro děti, které získaly cenu v Magnesii Liteře, i ty, které byly nominovány, patří k tomu nejzajímavějšímu, co v české literatuře pro děti a mládež od počátku století vzniklo.

Co však má naopak negativní vliv na současnou literaturu pro děti a mládež, je minimální *kritická reflexe nové produkce*. Deníky věnují knihám pro děti pozornost jen nahodile, nebo spíše vůbec ne. Čestnou výjimkou byly kolem poloviny prvního desetiletí *Lidové noviny*, které tou dobou (především zásluhou tehdejší redaktorky Daniely

Iwashity) přinášely víceméně pravidelně alespoň mini-recenze nových dětských knih, a to v rubrice věnované i ostatním titulům. Toto období však zhruba po roce skončilo a od těch dob literatura pro děti a mládež, nezanedbatelná součást celonárodní literatury, pro *Lidové noviny* prakticky neexistuje. *Mladá fronta Dnes* na tom je o trochu lépe, tu a tam se v ní přeci jen objeví recenze dětské knihy, ale je to referování zcela nesystematické, protože si recenzenti (většinou Klára Kubíčková) všímají spíše jen „atrakcí“, izolovaných titulů, které vyvolávají větší rozruch či publicitu (z posledních dob například *Princ & princ*, nizozemská pohádková „gay osvěta“). Situace v týdenících nebo měsícnících není o nic lepší. A co se odborného tisku týče, *Zlatý máj*, časopis specializovaný na literaturu pro děti, založený v roce 1956 Františkem Hrubínem, zanikl v polovině devadesátých let; *Ladění*, bulletin, který od devadesátých let vydávala katedra české literatury Pedagogické fakulty v Brně, vloni přestal vycházet, a tak jediným odborným časopisem, který se dnes věnuje systematicky literatuře pro děti a mládež (kromě ostatních oblastí umění pro děti a s dětmi), je *Tvořivá dramatika*, časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež. A ovšem webový portál *iLiteratura.cz*, který publikuje pravidelně recenze knih pro děti a mládež. (Portál Čítárny na stránce www.citarny.cz má spíše informační než kritický charakter.) Hovoříme-li o kritické reflexi tvorby pro děti, pak nelze pominout výjimečný počín z poslední doby — monografii **Svatavy Urbanové** *Dialogy Ivy Procházkové*, kterou vydala Filozofická fakulta v Ostravě v roce 2013 (s vrocením 2012). Není to jen nekritické laudatio patrně nejvýznamnější současné české autorce knih pro děti a mládež, ale také seriózní analýza a interpretace její tvorby.

Zatím jsme věnovali pozornost kontextu a podmínkám, které tak či onak ovlivňovaly vznik a vnímání knih pro děti a mládež v roce 2013. Jak se jeví vlastní tvorba? Rýsují se v té nepřehledné množině různorodých titulů nějaké jasnější tendence?

Kniha jako výzva ke hře

Hra nejen jako námět, ale také jako princip tvorby (hra se slovy, s příběhem, s vyprávěním a tak dále) je pro literaturu (nejen) pro děti v posledních letech příznačná. Knihy, jejichž motorem je hra s vlastním materiálem literatury, nejsou určeny k pasivnímu „konzumu“, k tomu, aby se čtenář jen ponořil do fikčního světa, který text nabízí, a užíval si ho. Taková tvorba vyžaduje od čtenáře aktivitu, podíl na společné hře.

Současné knihy pro nejmenší často počítají s tím, že se nad nimi sejdou dítě s dospělým a budou si s nimi spo-

lečně hrát nebo si o nich budou společně povídat. S takovým přístupem zjevně počítá například Radovan Lipus ve své knize *O staré továrně* nebo třeba Sophie Curtilová v bilderbuchu *Pár hřebíčků a nic víc*. Ale nemusí jít jen o knihy pro předčtenáře. I knihy pro starší mohou být postaveny na aktivizaci čtenáře.

Petr Stančík vstoupil v roce 2013 do literatury pro děti knihou *Mrkev ho vcucla pod zem* a svým debutem v této oblasti literatury přesvědčil, že je originálním tvůrcem se svérázným básnickým viděním. Pokud bychom chtěli hledat inspiraci nebo literární „příbuzné“ této knihy, bylo by možné na prvním místě zmínit *Alenku* Lewise Carrolla (Stančíkův hrdina Ctibor se také dostane do paralelního světa pod zem a jeho cesta je podobně absurdní) nebo Ouředníkovu pohádkovou prózu *O princí Čekankovi* (podobně jako Patrik Ouředník i Petr Stančík si hraje s jazykem a vyprávěním jako s hračkami). Petr Stančík je však svůj a ve své hře s příběhem, který se místy pohybuje mezi pohádkovou prózou a akční fantasy, dává čtenáři najevo, že i on je spoluvůrcem světa, do kterého autor svého hrdinu vysílá, a že může být dokonce i spoluvůrcem jeho osudů (čtenář si může — na základě své aktivity při čtení — v závěru vybrat ze tří různých konců). Autor také na každém kroku čtenáři připomíná, že text je postaven především na jazykové hře. Stančíkův jazyk je neobyčejně barvitý, vyprávění v próze je na počátku kapitol uváděno vtipnými verši, prošpikovanými nápaditými rýmy a kalambúry, a na konci kapitol je doplněno hravými „úkoly“ — hádankami. Stančík prokázal, že je schopen podívat se na příběh dětským očima (aniž upadá do infantilnosti!), že si dokáže hrát s představami a asociacemi a využívat je ve svém vyprávění (hra se změnami optiky, s proměnami prostředí a postav...), a přitom se nenechává strhnout k exhibování, k předvádění své originality za každou cenu. Jeho provokování čtenářovy představivosti, fantazie a hravosti má cosi společného s nejlepšími prózami Marky Míkové (*Kniha-foss, Mrakodrapy*).

Jiný typ aktivity vyžaduje od čtenáře **Ján Uličiansky** v pohádkové próze *Analfabeta Negramotná*. Jeho vyprávění je od začátku do konce realizováno dialogem s adresátem, který je v textu neustále oslovován, aniž to ovšem působí násilně, křečovitě, nebo dokonce primitivně. Hravost podporuje i grafická úprava, využívající místy barevnou sazbu a občasně glosy či „výkřiky“ v podobě marginálií. Absurdní příběh o Bětě, která se nechťně ocitne v jí zcela cizím a vlastně odpudivém prostředí knihovny, kde je odsouzena prožít krušné chvíle mezi postavami z knížek, není díky Uličianského básnickému vidění a humoru primitivně mentorský. Text díky své



hravosti čtenáře šikovně provokuje k pátrání po knihách, které patří k nejznámějším a nejdůležitějším v literatuře pro děti. Ve svém důsledku je tato místy napínavá, místy vtipná pohádková próza nápaditým příspěvkem k rozvoji čtenářské gramotnosti, abych použil módní termín, k podněcování vztahu k literatuře. Uličiansky — ostatně stejně jako Stančík — nezapře, že má zkušenosti s divadlem (příběh dokáže stavět na dramatických situacích a jejich prostřednictvím dokáže vzbudit čtenářovu zvědavost a aktivitu). Ale je také básníkem tělem i duší, s mimořádným citem pro jazyk. (Škoda že český překlad je místy poněkud těžkopádný.)

Dalším příkladem knihy, která vyžaduje, aby se čtenář stal spolutvůrcem příběhu, je mimořádný bilderbuch *To je otázka* norského spisovatele **Josteina Gaardera** a výtvarníka **Akina Düzakina**. Tato drobná knížka čtenáře oslovuje současně textem a obrazem, a to tak, že mezi oběma liniemi záměrně vytváří napětí nebo takové vazby, které čtenář musí chtít nechtít hledat a interpretovat. V knize jsou konfrontovány dvě linie — výtvarně

vyprávěný nejednoznačný příběh s tajemstvím a text tvořený otázkami někdy až existenciálními. Střetávání obrázků a provokativních otázek má výrazný aktivizační efekt, podněcuje čtenářovu představivost a fantazii, rozvíjí jeho interpretační schopnosti a vybízí ho k hledání souvislostí, respektive analogií mezi fiktivním příběhem a vlastním životem.

Experimentování s bilderbuchy

Bilderbuchy, specifický typ obrázkových knížek, v nichž je stejně důležitá složka textová jako výtvarná, býval ještě nedávno vnímán jako druh určený výhradně nejmenším dětem, nejčastěji předškolákům. V posledních letech však bilderbuchy — u nás i ve světě — prošly bouřlivým vývojem. Etablovaly se jako plnohodnotná oblast literatury pro děti a mládež a obracejí se i na daleko vyšší věkové skupiny než dřív (viz už zmíněná kniha Josteina Gaardera *To je otázka*), a dokonce i na dospělé (Petr Sís: *Ptačí sněm*). Bilderbuchy jsou knihy, v nichž se autoři a výtvarníci (často v jedné osobě) pouštějí do pozoruhodných

experimentů, a tak se rejstřík přístupů k tvorbě obrázkových knih v posledních desetiletích výrazně rozhojnil. Výrazněji se prosazují bilderbuchy, které počítají s čtenářem/vnímatelem jako spolutvůrcem a které jsou koncipovány jako výzvy ke společné tvorbě fikčního světa a hry s textem i výtvarnými prostředky. I knihy, které se objevily v roce 2013, tuto tendenci dokládají, i když ty nejzajímavější příklady jsou cizí provenience. Z českých obrázkových knih stojí za zaznamenání zejména dvě.

Obrázková knížka **Radovana Lipuse** *O smutné továrně* je ve své podstatě umělecko-naučným bilderbuchem. Text i obrázky vyprávějí příběh jedné továrny v Jizerských horách od konce devatenáctého století až po současnost. I když je příběh vyprávěn chronologicky, není jednoduché ho sledovat, protože se tu operuje s řadou skutečností a pojmů, o nichž by si měl v ideálním případě s dítětem nad knihou povídat dospělý (tak je ostatně kniha programově koncipována). Zajímavá je tu práce s jazykem, která nedovoluje číst text jen jako zdroj informací o historii, o tom, co vše patří do textilní továrny a tak dále. Autor své vyprávění rytmizuje (text je vlastně skrytě veršovaný) a rytmizaci občas podpoří rýmem nebo asonancí. Hravost, která jde ruku v ruce s výtvarným pojednáním knihy (včetně obálky s aplikovanou textilií), se však na řadě míst vytrácí. Po textové stránce je kniha bohužel nevyrovnaná, přímo volá po tvůrčí spolupráci s redaktorem. Zatímco začátek příběhu se nadějně rozjíždí a čtenář do něj ochotně nasedne, postupně text ztrácí na lehkosti a je čím dál tím rozpačtější, protože autor potřebuje „probrat“ všechny události, které továrna zažila, ale nedaří se mu vždy najít způsob, jak je integrovat do příběhu a respektovat přitom nastolená pravidla a logiku vyprávění.

Další českou obrázkovou knihou, která využívá experimentování se vztahy text—obraz, je *Psí deník* **Evy Heyd**. Syn českých emigrantů žijící v New Yorku píše deník, v němž vypráví příběh psa od jeho narození — což je základní linie, která je nesená textem. Kniha je však koncipovaná rafinovaněji: deník je zpětně komentovaný svým autorem (hrdinou knihy), který se ke svému původnímu textu vrací, glosuje ho, doplňuje, opravuje a opatřuje i drobnými kresbami a také fotografiemi. Knihu je tak možné nejen číst stránku po stránce, ale je možné v ní skákat, vracet se, podle obrázků či vpisků bloudit po příběhu a hledat zjevné i skryté souvislosti mezi textem a glosami i mezi událostmi a situacemi.

Leporela — druh ohrožený

Zatímco bilderbuch je druhem, který přitahuje ambiciózní autory a stal se jakousi laboratoří, v níž se expe-

rimentuje a hledají se nové cesty dětské knihy, leporela a knížky-hračky patří mezi nejohroženější obrázkové knihy. Jsou to publikace určené výhradně předčtenářům, a to těm nejmenším. Jejich handicapem je, že jsou většinou pod rozlišovací schopností kritiků, a to i těch, kteří čas od času pocítí potřebu dětské knihy recenzovat. A tak jsou leporela ideálním objektem zájmu těch nakladatelů, kterým jde o snadný zisk a kteří k leporelům přistupují jako ke spotřebnímu zboží: novému přírůstku v rodině se sluší koupit nějakou knihu, nejlépe leporelo, a čím barevnější a líbivější bude, tím lépe. Takovou produkci lze najít v knihkupectvích pod mnoha značkami, nejčastěji jsou to Fragment, Fortuna Libri, Nakladatelství Sun nebo Svojtka & Co.

Na kvalitu nebo aspoň na solidní standard u leporel se lze i dnes víceméně spolehnout u Albatrosu, byť jde v tomto případě spíš o jízdu na jistotu a často o nová vydání osvědčených titulů. Zajímavým, byť ani v tomto případě nijak originálním titulem z letošní albatrosí produkce leporel je *Veselá zahrádka* **Jiřího Suchého**, pěti rýmovánek inspirovaných obrázky Rudolfa Lukeše.

Skutečným překvapením roku 2013 je naproti tomu první publikace nového nakladatelství běžiliška. Je jí leporelo básníka **Petra Borkovce** *Všechno je to na zahradě* (budeme se mu věnovat více v další kapitole). Na tomto místě však za zmínku rozhodně stojí, že toto nové nakladatelství ohlašuje, že chce být „malým nakladatelstvím originální dětské literatury“. A svůj program charakterizuje následovně: „Naším cílem není ani masová produkce založená na laciné líbivosti, ani exkluzivní umělecká produkce určená labužníkům — chceme vydávat knihy pro nejširší spektrum čtenářů a chceme to dělat poctivě.“

Pohyby v poezii pro děti

Česká poezie pro děti v posledních několika letech viditelně ožila. Po relativně dlouhém období, kdy se točila v kruhu a víceméně se vyčerpávala opakováním vyzkoušených schémat (v tom lepším případě šlo o variace na learovskou a fryntovskou nonsensovou poezii, v tom horším jen o více či méně zdařilé rýmování, které se vyčerpávalo samo sebou — jak lze mimochodem ještě dnes vidět například v knize **Ondřeje Hníka** *Malý pražský chodec*, kterou v roce 2013 vydal Albatros), do ní v prvním desetiletí jednadvacátého století vstoupily skutečné autorské osobnosti. K nejvýraznějším patří básník a překladatel **Radek Malý**. V roce 2013 částečně navázal na svou sbírku *Listonoš vítr*, ale i na předchozí knihu *Kam až smí smích* nejnovější sbírkou *Všelijaké řečičky pro kluky a holčičky* (vyšla v nakladatelství Stanislav Juhaňák — Triton). Na rozdíl od jalových rýmovánek a samoučel-

ných slovních hříček, které dlouho vévodily české poezii pro děti, jsou verše Radka Malého plnohodnotnou poezií. První čísla nové sbírky jsou čistokrevnou přírodní lyrikou. Že je to autorova silná stránka, ukázala zejména jeho sbírka *Listonoš vítr*. Lyrické verše Radka Malého ale nepostrádají jemnou hravost, jeho metafory vyrůstají z konkrétních představ, jsou to dynamické lyrické momentky, které respektují dětské vidění světa. Jsou to verše, které mají švih, vtip, neotřelé nápady, nevšední rýmy. Zatímco v přírodní lyrice se Malý cítí velmi dobře, nonsensová čísla z druhé části knihy, například variace na learovské limericky, nejsou už tak překvapivá; jsou to básničky rozhodně kvalitní, ale nepřinášejí nový pohled na tento typ poezie.

Leporelo **Petra Borkovce** *Všechno je to na zahradě* je, pokud se nemýlím, první knížkou tohoto básníka adresovanou dětem. I jeho verše přinášejí přírodní lyriku a ani tady nechybí jemná hra se slovy. Dvanáct veršovaných miniatur je sestaveno do volného pásma-procházky dvou vnímavých děvčat, která se dívají kolem sebe a hrají si se svými představami a nápady. Borkovec se umí na přírodu podívat očima dítěte, které se nechává překvapovat tím, co ho obklopuje. Má cit pro nejjemnější konkrétní detaily, které jsou klíčem k jeho veršům: stačí se na chvíli zastavit a dobře se podívat a objevíme skryš pro slepýše, prazvláštní, tajemný svět pod kamenem anebo tmou, co nad zahradou zapraskala. Zajímavé jsou Borkovcovy verše. Lavírují mezi pravidelností a prudkými změnami rytmu, jež podporují změny úhlu pohledu nebo dialog, který se rozehrává mezi starší a mladší sestrou, jež na zahradě podnikají své malé velké objevy.

S posilováním lyrické poezie, jak ji vidíme v knihách Radka Malého, v leporelu Petra Borkovce nebo například v mimořádné knize Daisy Mrázkové *Písně mravenčí chůvy* (z roku 2009), souzní už zmíněný výbor z poezie **Vladimíra Vokolka** *Lidské klubíčko*.

Zcela jinou notu vnesl v roce 2013 do poezie pro děti překladatel **Ondřej Mrázek** se svým výborně připraveným svazkem absurdních nonsensových veršů, próz a jednoho dramatického textu **Daniila Charmse** *Cirkus Abrafrk*.

Jestliže jsem se v úvodu této kapitoly zmiňoval o opakování stále stejných schémat, měl jsem na mysli relativně vkusné, více či méně průměrné veršování. Podivuhodné však je, že ve veršované tvorbě pro děti je dodnes hojně zastoupen ten nejhorší podprůměr, rýmovánky, které byly pociťovány jako archaismus a nevkus už koncem devatenáctého století, v době, kdy do poezie vstoupili Josef Václav Sládek, Josef Kožíšek a Karel Václav Rais. Závanem z hlubin pravěku rýmovaček pro děti jsou v roce 2013 vydané *Dědovy říkanky* — *Abeceda Michala*

Krause, kniha hemžící se zdobnělinami a jalovým rýmováním typu „dětičky / básničky“, které do světa vyslalo nakladatelství Fragment. Je s podivem, jak tuhý kořínek má tahle infantilní produkce, která znovu vypučela ve velkém hned na začátku devadesátých let minulého století a svých „vrcholů“ dosáhla v diletantských deklamovánkách Zuzany Kopecké, Jaroslava City, Jaroslavy Horáčkové (kroměřížské nakladatelství Milady Příkrylové Plus) nebo Jana Kratochvíla (pražské nakladatelství Agentura KRIGL).

Mezi ambicemi a řemeslem

Je obdivuhodné, s jakou vehemencí pokračují ve svých aktivitách zejména dvě nekomerční nakladatelství Meander a Baobab a do jak náročných projektů se každoročně pouštějí. Jejich knihy jsou úctyhodné zejména svou výtvarnou a grafickou stránkou, ale často i knižním zpracováním. Čím dál tím víc se však ukazuje, že v těchto ambiciózních nakladatelstvích se až příliš často podceňuje práce s textem, někdy dokonce zůstávají texty jejich publikací na úrovni prvních nápadů. Někdy to vypadá, jako by redaktoři na textech nespolečně pracovali a nechali vše na autorech. Ve výsledku mívají bohužel mnohé texty knih z Meandru i z Baobabu podobu polotovaru. To, čeho se jim nedostává, bývá nezbytná dávka solidního, poctivého řemesla. A to je škoda. I rok 2013 přinesl několik příkladů takových knih.

Kniha **Emmy Pecháčkové** *Holub Kolumb*, nekriticky vychválená v doslovu Jiřího Stránského, je po ilustrační a grafické stránce nápaditá a vtipná. Začteme-li se však do ní, začneme zakopávat o násilně vedený příběh, který nemá elementární logiku. Ačkoli je základní nápad vtipný (love story poštovního holuba a slavice věčně zavřená v kleci a přitom putující po světě s operní divou) a má potenciál stát se startem k nosnému příběhu, je to v této podobě bohužel nevyužitá příležitost.

Další příklad textového „nedodělku“ z nakladatelství Meander jsem už zmiňoval: je jím Lipusův umělecko-naučný bilderbuch *O smutné továrně*.

Podobně problematických je i *12 malých hororů*, které po obdobně „adjustovaných“ *12 nejmenších pohádkách* (vydaných v roce 2011) připravil v roce 2013 Baobab. Zadat dvanácti výtvarníkům, aby každý z nich vytvořil jeden minihoror jako sešitek ve formátu A5, je výborný nápad a také šikovný strategický tah — zvláště v době, kdy horory stále patří k oblíbeným žánrům. Výsledek je však ještě rozpačitější než v případě pohádkového kompletu.

Nejviditelnějším příkladem zajímavého, ale zatím nezpracovaného nápadu je kniha *Dědeček* triadvacetiletého autora **Tomáše Zahradky**. I v tomto případě výtvarná

stránka převyšuje text. Zahrádka se zatím nerozhodl, v jakém žánru se budou jeho tři pohádkové příběhy (toto žánrové určení, které je uváděno v anotacích, je však v daném případě dosti diskutabilní) pohybovat a jakému adresátovi mají být jeho příběhy-podobenství určeny. Nicméně už z tohoto polotovaru je vidět, že Zahrádka je osobitý autor, o němž, troufám si odhadovat, ještě uslyšíme. Tím spíš by mu spolupráce se zkušeným redaktorem mohla pomoci v hledání vlastní cesty.

Na křižovatce žánrů

Pohádková próza má v posledních letech často podobu groteskních, někdy až crazy příběhů nebo se inspiruje dobrodružnými, někdy až akčními příběhy. Specifickou žánrovou variantou pohádkových próz z posledního desetiletí jsou příběhy, které se odehrávají na pomezí paralelního a reálného světa. Lze v tom vidět jakousi originální transformaci tolkienovských fantasy motivů ve zvláštní styl, který se vyznačuje tvorbou paralelních přírodních světů, v nichž se rozžívají reálné i fantastické postavy. Tyto pohádkové prózy jsou poznamenány zpravidla výrazným výtvarným viděním, přičemž přízračnost těchto próz je vytvářena hrou s perspektivou a změnou optiky: miniaturní světy se stávají dějištěm bohatých dramatických dějů.

Ke groteskním pohádkovým prózám lze přiřadit v roce 2013 vydaných *Šestero pohádek nejen o trpasličích Jana Jařaba*, které vyšlo pod titulem *Tajemství strýce Erika*. Jařab, který se v oblasti dětské literatury věnoval dosud překladům, napsal absurdní pohádky, v nichž je možné objevit macourkovskou inspiraci (ale také ohlas na Sendakův klasický bilderbuch *Tam, kde žijí divočiny*). Na začátku každého příběhu je obvykle nosná situace, která má potenciál rozvinout zajímavý (a zpravidla bláznivý) příběh. Stejně jako u Macourky se tu „výchovnost“ mísí s absurdním humorem, a proto je spíše zdrojem komiky. Klíčem k těmto příběhům je hra, jejíž pravidla však autor důsledně respektuje. Jařab promýšlí příběhy tak, aby i při své absurditě měly vnitřní logiku. Je to kniha kultivovaná, nápaditá a je příslibem, že do literatury pro děti vstoupila další zajímavá osobnost.

K pohádkovým příběhům, které se odehrávají na pomezí reálného a paralelního světa (jak je možné se s nimi setkat v knihách Františka Skály, například *Jak Cílek Lídu našel*, v knize Radka Malého *František z kaštanu*, *Anežka ze slunečnic* nebo v příběhu Jana Svěráka *Kuky se vrací*), přidal Pavel Šrut v roce 2013 závěrečný díl své lichožroutí trilogie *Lichožrouti navždy*, v níž se pro změnu mísí fantastické motivy s prvky thrilleru a parodie.

Cesty tam a zase zpět

V druhé polovině minulého století, v české literatuře zejména v osmdesátých letech, byly oblíbené příběhy s dětskými hrdiny, v nichž fantastické, často pohádkové prvky intervenovaly do reálného světa. Avšak v poslední době jsme svědky příběhů, v nichž se hrdinové z našeho, reálného světa dostávají z vlastní nebo cizí vůle nebo řízením osudu do fantastických světů, v nichž vládou zcela jiné zákonitosti. Vliv fantasy je tu zjevný a v některých případech o fantasy skutečně jde.

Stančíkův příběh *Mrkev ho vcucla pod zem* patří spíše do kategorie pohádkových próz, byť zřetelné prvky fantasy bychom v něm našli. *Cesta svatým Vít-ahem Evy Prchalové* je však už fantasy příběhem se vším všudy.

Eva Prchalová zde dokázala zručně nastolit poutavý příběh a dobře rozehrát úvodní dramatickou situaci (kdy osmiletého Viléma zaveze výtah do jiného světa). Má smysl pro tajemství, umí napsat živé postavy, svým vyprávěním vtáhnout čtenáře do děje a orientovat jeho pozornost z jedné postavy na druhou, přičemž dokáže dobře využívat ostré změny úhlu pohledu podle toho, kdo je právě v centru dění — zda mladší, osmiletý Vilém, nebo jeho starší, třináctiletý bratr Amos, anebo jejich trochu zvláštní kamarádka Arna. Bohužel se však tento dobře nastolený princip v druhé, a zejména ve třetí části vytrácí nebo není důsledně využíván, a tak se vyprávění začíná rozměžovat. Zdá se, že Prchalová (stejně jako ve své první próze *Hromnice*) má problém s dotahováním dobře nastartovaného příběhu. Navzdory těmto výhradám je její druhá kniha velkým příslibem. I v této knize se projevila jako autorka, která zná současné děti, dokáže napsat napínavý a nesentimentální příběh a umí psát moderním, současným jazykem, aniž má potřebu se podbízet. Škoda jen, že její text vyšel s výtvarným doprovodem a grafickým zpracováním, které se s ním zcela míjejí, protože vytvářejí falešný dojem, že jde o knihu pro menší čtenáře. Nemluvě o tom, že ilustrace Lely Geislerové svou popisností a prvoplánovostí jdou zcela proti tajuplnosti a poetičnosti tohoto příběhu.

Cesty do paralelních světů přirozeně přímo souvisejí s přetrvávající oblibou fantasy nejen u dospělých, ale také u dětí a dospívajících. Vzhledem k chabé úrovni českých fantasy příběhů pro děti (Renata Štulcová, Pavel Horna a další) je čtenářský zájem kompenzován hojnými překlady.

Rozpaky nad dětským hrdinou

Rok 2013 ukázal, že pokud nevyjde nová kniha Ivy Procházkové (naposledy to byl v roce 2011 psychologický román *Uzly a pomeranče*), vypadá obraz českých příběhů



s reálným dětským hrdinou jako chudý příbuzný ostatních žánrů literatury pro děti a mládež. To věru není příliš optimistické zjištění. Necháme-li stranou sériovou výrobu dívčích románků, zůstanou nám jako reprezentanti toho typu příběhů prózy, které ničím nevybočují z průměru nebo ještě častěji zůstávají pod ním. K těm prvním se řadí *Kosprda a Telecí* **Evy Papouškové**, což má být podle informace na záložce a v tiráži nejlepší původní česká próza v soutěži vyhlášené Albatrosem v roce 2012. Historicky ze života dvou dětí v mateřské školce, které jsou „postiženy“ svými příjmeními (Kosprda a Telecí), což jim způsobuje trauma, zůstávají bohužel jen v poloze banálních vyprávěnek, které se autorka snaží oživit humorem, pohříchu však jen zvnějšku, bez skutečného pochopení pro dětský svět. Ani **Petra Braunová** nepřišla v *Roštíakovi Oliverovi a Marice čarodějce* s přesvědčivým příběhem. Její text je sice kultivovanější než text Evy Papouškové, ale i její vyprávění postrádá osobitější stylizaci, a navíc upadá do mírně sentimentálních poloh a v závěru do násilné a falešně vyznívající idylčnosti.

Ivona Březinová, autorka, která svůj talent rozměňuje nadměrnou kvantitou, si i za rok 2013 bude moci připsat do kategorie „seznam všech knih“ na svém webu několik dalších položek, ale žádná nebude patřit k těm, které by se staly součástí zlatého fondu. Velmi plodnou autorkou je v posledních letech také **Daniela Krolupperová**. A také v jejím případě platí, že méně by bylo více, že mít základní nápad nestačí. Jeden příklad za mnohé: její *O'Bluda* je mixem humorného příběhu s dětskými hrdiny, detektivky a sci-fi, ale působí bohužel, jako by byl tento text napsán „z jedné vody načisto“: mechanicky, nemotivovaně použitá ich-forma (čtenáři se vnucuje neodbytná otázka, komu je to vlastně vyprávěno a proč), jazyk nepatříčně žoviální, podbíživý, příběh nejen krkolomný, ale vyprávěný bez názoru, jen proto, aby se vyprávěl.

O nový pohled na příběh s dětským hrdinou se v roce 2013 pokusila **Petra Dvořáková** v knize *Julie mezi slovy*. Co se tématu a záměru týče, je autorce nutno přiznat velkou dávku odvahy: Julie je desetiletá holka, která žije s tátou, protože její maminka je alkoholička a není schopna se o ni postarat. Také základní východisko pro vyprávění je zajímavé a mnohé slibuje: autorka se snaží vykreslovat hlavní hrdinku jako dítě v pasti, které se ztrácí v záplavě málo srozumitelných slov, jež reprezentují dospělý svět jako neprůhledný labyrint. Tento ambiciózní autorský záměr však naráží na problém už tím, jak je příběh zpracováván, jak je vyprávěn. Autorce bohužel chybí to, čemu slovenští literární vědci říkají „dětský aspekt“, tedy schopnost podívat se na svět dětskýma očima, aniž je nutné se k dítěti snižovat. Její Julie

jako postava působí neživotně, přemoudře. Dvořáková tak ve skutečnosti píše příběh z pozice dospělého (i když je vyprávěn v ich-formě za hlavní hrdinku). A ke všemu jí chybí odstup od problému, který popisuje, takže má čtenář místy pocit, že se autorka do svého tématu sama propadá, že jí těžká životní situace malé Julie natolik dojmá a zahlcuje, až jí není schopna zpracovat jako fiktivní příběh. Ale ještě větší otazník se vznáší nad tím, co si s takto nastaveným příběhem, v němž se má čtenář identifikovat s hlavní hrdinkou, má dítě počít? Jak se má vyrovnat s fatálními problémy dospělých, které není v jeho silách řešit?

Rozvíření tůňky

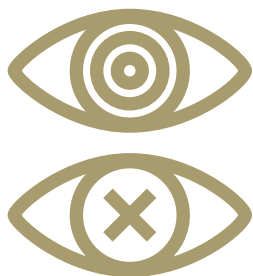
Situace literatury pro děti a mládež bývala ještě v devadesátých letech dvacátého století hodnocena jako „stojatá tůňka“ (Petr Matoušek přišel s touto trefnou metaforou v roce 1994 a Růžena Hamanová ještě o pět let později v článku o české literatuře pro děti devadesátých let v *Lidových novinách* z 15. prosince 1999 potvrdila, že pro ni tato charakteristika stále platí). Obraz literatury pro děti a mládež v roce 2013 je rozhodně optimističtější. Objevily se nepopíratelné hodnoty (především v poezii pro děti, ale i mezi bilderbuchy, a to nejen pro nejmenší), ale také odvážné experimenty, které vypadají slibně. Naději vzbuzuje i to, že se na pole tvorby pro děti vydali autoři, kteří patří ke špici současné literatury: po Pavlu Šrutovi, Ivě Procházkové, Petru Niklovi a Radkovi Malém jsou to nejnověji Petr Borkovec, Petr Stančík a Jan Jařab. Navíc je sympatické, že ambiciózní nakladatelské aktivity, které ještě před deseti lety vypadaly jako stěžejní udržitelné (především Baobab, Meander), vydávají své plody a nasadily vysokou laťku, zejména co do výtvarné podoby knih pro děti. Na druhou stranu to má však také ten efekt, že se nůžky mezi náročnými autorskými knihami — v tom nejlepší slova smyslu ambiciózními — a „běžnou“, spotřební produkcí rozevřely naplno. V třídění hodnot a vytipování skutečných a falešných hodnot, v pojmenovávání toho, co je jen exhibice na efekt a co je zdravá ambice podložená poctivým řemeslem, musí pomáhat pravidelná kritika, které se však zatím v českých periodikách dostává prostoru méně než málo.

Bedřich Fučík v roce 1941 při pohledu na soudobé knihy pro děti napsal: „Pro široké vrstvy lidu je prý potřeba věcí průměrných, konvenčních; ty mají úspěch. U knih dětských (...) je tomu právě naopak: celek dětí si žádá věcí nejlepších.“

Autor je vysokoškolský pedagog. Působí na katedře výchovné dramatiky DAMU v Praze.



Nedemokratické umění



Ztropit pohoršení v anketě typu Zlatý slavík není příliš těžké. Už proto ne, že lačku vkusu zde desítky let nastavují písně Karla Gotta a Lucie Bílé a hlasování dolních deseti milionů, kteří je poslouchají. Přesto však překvapí, když se v souvislosti s posledním ročníkem náhle objevily výrazy jako „omezení svobody projevu“, či dokonce „cenzura umělecké tvorby“.

Hlasy fanoušků totiž vynesly (zřejmě z recese nebo díky disciplinovanosti určité komunity) do čela kategorie Hvězda internetu jakéhosi Řezníka, který natáčí sadistické videoklipy, kde se znásilňují ženy a bezdomovci polévají benzinem. Řezník se u toho potácí do rytmu a vykřikuje spoustu sprostých slov, která se rýmují na způsob: „Drž hubu ty svině / do kouta si pičo lehni / seš moje votrokyne / teď svoji prdel zvedni.“ Pořadatelé ankety však tohoto „tvůrce“ z hlasování vyloučili, protože se jim zdálo, že propaguje „extrémní násilí“. Za Řezníka se ale vzápětí postavili zpěváci Matěj Ruppert a Tomáš Klus, kteří v tom naopak viděli cenzuru uměleckého projevu. „Nikdo by totiž neměl diktovat, co se v kultuře smí a co ne. Nikdo nemá právo být arbitrem vkusu,“ tvrdí například Ruppert, a Tomáš Klus dokonce nevidí mezi ním a Řezníkem podstatný rozdíl: „Oba tvoříme tak, jak to cítíme, a nikdo tak nemá právo zpochybňovat Jiskru, kterou zažehl někdo jiný, navíc Jiskru, která se stala jistým Fenomémem...“

Není v tuto chvíli důležité, jestli bylo vyloučení v souladu s pravidly ankety, ani to, jestli taková produkce porušuje zákon. To ať vyřeší soudy. V našem kontextu je pozoruhodné, jak popoví zpěváci nakládají s pojmem

umění. Představují si je totiž jako sféru, kde neplatí žádná pravidla, společenská tabu a etické normy a jde pouze o to, že se někdo nějak vyjádří a někdo (rozuměj kdokoli a čím víc, tím líp) to za umění označí. Přesněji řečeno: implantují do umění tytéž principy, na nichž funguje showbiznis, tedy demokratičnost (většina určuje hodnotu) a provokaci (medializace znamená hodnotu).

Jistě: má-li být něco považováno za umění, musí to takto někdo označit. Minimálně umělec a vnímatel. Jenže obě tyto pozice jsou elitní. Nejde o kohokoli, kdo si myslí, že dělá umění, ani o jeho přítelkyni, která mu to uvěří. Člověk se stává umělcem nikoli proto, že něco cítí a chce to vyjádřit, ale tím, že to, co vytváří, vztahuje k umělecké tradici (ať už ji rozvíjí, nebo se proti ní bouří). „Vnímatelem“ se naopak stává tím, že dokáže dílo v rámci této tradice interpretovat a svůj postoj artikulovat a obhájit. To nejde obejít hlasováním lidu ani poukazem na specifika jakéhosi žánru „horrorcore“.

A v tom je i ona odlišná perspektiva: to, co může šokovat z pohledu českého popu, se z hlediska skutečného umění jeví jen jako banalita. V Řezníkových klipech se zobrazují témata, která jsou nesrovnatelně intenzivnější a hlouběji zpracována v literatuře či filmu, o nichž se mluví ve zprávách a která jsou společensky mnohem nálehavěji pojednána v publicistice. Nelze mluvit ani o originalitě vyjádření, neboť jejich primitivní doslovnost nevyvolává nejmenší potřebu je nějak interpretovat.

A dále: jestliže umění prolomuje společenská či morální tabu, činí tak nikoli proto, že by to bylo součástí jeho podstaty nebo se ho tyto normy netýkaly, ale jedině proto, aby v konfliktu s nimi artikulovalo „jiný“, „hlubší“ smysl, který společnost v důsledku kultivuje. Potud by mělo požívat jisté ochrany. Pokud však setrvává na prvoplánovém významu, jako v případě Řezníkových klipů, jde pouze o kýč a ten, pokud něco překračuje, žádné ochrany požívat nesmí.

Stručně řečeno: „svoboda umělecké tvorby“ neznamená apriorní alibi pro vyjadřování osobních obsesí, exhibicionismus a nedefinuje ji ani počet lajků, přístupů či facebookových přátel. To, že Řezník vyhrál anketu, že byl vyloučen a že kvůli němu Matěj Ruppert chce vracet Slavíka a Tomáš Klus se už Slavíků účastnit nechce, z něj asi činí sociokulturní fenomén. Absolutně to však neznamená, že to, co dělá, je umění.

Miroslav Balašík je šéfredaktor *Hosta*.



Aj, toť samé nové květy na štěpu našeho písemnictví!



Před sto osmdesáti lety začal vycházet společenský a zábavný časopis *Květy české*, na nějž navazují dnešní *Květy*. Jeho předchůdcem byl časopis *Jindy a nyní*, vydávaný v Praze a Hradci Králové nakladatelem Janem Hostivitem Pospíšilem. Ten byl do roku 1833 pouhým vydavatelem, ale pak začal tento *Národní zábavník pro Čechy, Moravu a Slovany v Uhřích* vydávat vlastním nákladem. Brzy však bylo jasné, že si musí opatřit zkušeného redaktora, a tím se už v průběhu roku 1833 stal anonymně Josef Kajetán Tyl. Tomu se podařilo *Květy české, listy zábavné pro všeliký stav*, jak se časopis původně jmenoval, v krátké době pozdvihnout na velmi slušnou úroveň. Původně šlo o „řádný týdeník s novým nejrozsáhlejším programem“, ale brzy byly *Květy* vydávány již třikrát do týdne. Problémem byl ale vztah Tyla a Pospíšila. Oba pánové se od počátků málo snášeli a jen nutnost spolupracovat vedla k tomu, že spolu vydrželi až do roku 1836. Přitom Pospíšil věděl, zač Tylu vděčí, ale nemínil mu svěřit větší kompetenci ve vydávání časopisu, který financoval z vlastní kapsy. Spory s Tylem vedly k tomu, že se Pospíšil ujal na čas hlavní redakce sám, po roce 1843 pak redigoval časopis *Květy* jeho syn Jaroslav. Mezitím se na nějakou dobu vrátil Tyl a za něho se *Květy* staly významným orgánem českého národního života, buřičským časopisem nejen v Čechách a na Moravě, ale i na Slovensku a také předním střediskem mladších i nejmladších spisovatelů a zvláště básníků. K hlavnímu listu

byla už od druhého pololetí 1834 přidávána mimořádná literárněkritická příloha, která časem vycházela pravidelně co čtrnáct dní a od počátku čtyřicátých let byla nazývána *Noviny z oboru literatury, umění a věd*. V časopise tehdy publikovali příslušníci generace třicátých let, mezi nimi i Karel Hynek Mácha či Karel Sabina.

Tento veliký význam *Květů* poklesl, když od 1. září 1846 převzal jejich redakci Jakub Malý, schopný, ale nepříliš oblíbený mladou generací. Nový soupeř jim vyvstal v *České včele* redigované Karlem Havlíčkem. Z tohoto úpadku se *Květy* nezotavily ani později, i když v podobě časopisu nazvaného *Květy a plody* se vydávání omezilo opět na jedno číslo týdně a své době list vyhovoval i masivním pěstováním politiky. S koncem roku 1848 časopis zanikl a nezdařil se ani pokus o jeho resuscitaci v roce 1850. Teprve roku 1865 se podařilo Vítězslavu Hádkovi a Janu Nerudovi vzkřísit nejen jméno, ale do jisté míry i ducha a význam starých *Květů*. Po zániku *Zlaté Prahy* založili *Květy, týdeník beletristický a lehce poučný*, s přílohou *Česká včela*, který vydávali nákladem Julia Grégra od 30. listopadu 1865.

Udrželi jej jako týdeník spojující zábavnou a výchovnou funkci a přední středisko české beletristické produkce až do roku 1872. Přitom od července 1867 vycházely *Květy* jako ilustrovaný literární týdeník pod redakcí Hála a Karla Purkyně. Publikovali tu Karolína Světlá, Svatopluk Čech, Adolf Heyduk, Josef Václav Sládek, Eliška Krásnohorská, Otakar Hostinský a jiní. V letech 1879–1915 *Květy* po kratší přestávce opět obnovil Svatopluk Čech ve spolupráci s dr. Servácem Hellerem, redaktorem naučných článků a překladů. I teď tu publikovali například Čech, Neruda nebo Jirásek. Obraceli se k široké veřejnosti, již kromě poezie a prózy seznamovali i s novinkami v přírodních vědách a technice. Válka však učinila přítrž i tomuto pokusu.

Když roku 1951 začalo nakladatelství Rudé právo vydávat kulturně-politický týdeník *Květy*, navázalo vědomě na tradici *Květů českých*, ale důraz se kladl zejména na její revoluční část. Přesto jsme *Květy* četli a čteme je i dnes, kdy v nich už ani ta revoluce není. Síla zvyku?

Libor Vykoupil je historik.



Skryté

tváře

Haruki Murakami je bezesporu jeden z nejčtenějších a nejúspěšnějších spisovatelů dneška. Jeho knihy byly přeloženy do desítek jazyků a vycházejí v nákladech dosahujících celkově milionů výtisků. Také je to spisovatel velice plodný. Je autorem celkem třinácti románů a vedle toho i spousty povídek, esejů a dalších kratších textů.

Všechna tato čísla nás nutí, abychom ho jaksi mimoděk srovnávali s jinými bestselleristy, s autory, jako jsou Dan Brown nebo John Grisham, abychom jeho knihy považovali za prosté konzumní čtivo. Kdo však kdy do některé jeho knihy nahlédl, ví, že Haruki Murakami není pouhý bestsellerista, ale především dobrý spisovatel, autor, který sice píše lehce a rychle, ale také prochází bolestným vývojem a ke svým tématům a literárním technikám dospívá pomalu a v důsledku úmorné práce. Navíc má mnoho co říct ke stavu dnešního světa.

V následujícím tematickém bloku se zaměříme na méně známé aspekty Murakamiho obsáhlého díla. Americký japanolog Daniel Morales sleduje ve svém esejí Murakamiho tvůrčí vývoj prostřednictvím rozboru formy a okolností vzniku jeho méně známých raných povídek, které nebyly namnoze přeloženy dokonce ani do angličtiny a ani japonská literární kritika se jimi nikdy příliš nezabývala, přestože sám autor jim přikládá veliký význam. Australská literární kritička Maria Flutschová zase ve své studii rozebírá zřejmě nejznámější Murakamiho román *Kafka na pobřeží* z velmi netradičního hlediska: s využitím Žižekovy politické interpretace Lacanových psychoanalytických konceptů. Poslední text je pak vyznáním publicisty Davida Daniela Murakamimu coby běžci na dlouhých tratích a autoru knižního eseje *O čem mluvím, když mluvím o běhání*. Přejeme vám příjemné čtení.



Harukiho

Murakamiho





Haruki Murakami: Strana B

O méně známých aspektech tvorby velmi známého autora

Daniel Morales

„Už je to skoro pět let, co jsem bydlel u baseballového hřiště. Tehdy jsem byl ve třetím ročníku na univerzitě. Říkám baseballové hřiště, ale ve skutečnosti to nebylo nic velkolepého, vlastně jen plácek s několika drny trávy. Byla tam ochranná síť, brdek pro nadhazovače, provizorní tabule na zapisování bodů vedle lavice u první mety, a celé to bylo ohrazené drátěným plotem. Aní samotné pole nebyla žádná krásná tráva, spíš jen spousta plevele, všechno suché jsou troud. Byla tam jedna malá umývárna, ale nic jako převlékárna nebo šatna. Hřiště patřilo té ocelářské společnosti, která měla poblíž velkou továrnu, a na vchod pověsili nápis, který říkal „Bez povolení vstup zakázán“. V sobotu a v neděli tam chodily ad hoc sestavené týmy manažerů a dělníků z oceláren a hráli baseball. A potom tam bylo oficiální mužstvo společnosti, které chodilo trénovat ve všední dny. Kromě nich tam byla také ženská softballová divize. Vypadalo to, že společnost má baseball opravdu ráda. Ale bydlet u baseballového hřiště není nic tak hrozného. Můj činžák stál hned za lavicí u třetí mety a já jsem bydlel v prvním patře. Když jsem otevřel okno, měl jsem drátěný plot přímo před očima. A tak když jsem se nudil — a přes den jsem se nudil každý den v týdnu —, trávil jsem čas jednoduše tím, že jsem sledoval všechny ty zápasy a tréninky.

Sledování baseballu ale nebylo důvodem, proč jsem tam bydlel. To bylo kvůli něčemu úplně jinému.“

Když mladík tohle řekl, odmlčel se, vytáhl z kapsy saka cigaretu a několikrát z ní potáhl.

Tak začíná „Baseballové hřiště“, jedna z méně známých povídek Harukiho Murakamiho. Část příběhu byla z textu vyňata, zredigována a rozšířena a pod názvem „Krabí“ byla publikována ve sbírce *Slepá vrba a spící žena*, ale původní povídka nikdy celá v angličtině nevyšla. Mladík z příběhu sedí v kavárně se samotným Murakamim. Poslal Murakamimu jednu svou povídku (jejíž obsah potom skutečný Murakami zpracoval do podoby „Krabů“) a Murakami, okouzlen mladíkovým zajímavým stylem, si poctivě přečetl všech sedmdesát stránek a poslal mu dopis s různými návrhy. „Baseballové hřiště“ vypráví příběh jejich následného setkání nad šálkem kávy. Úhel pohledu přeskakuje z Murakamiho na mladíka a na chvíli i na postavy v mladíkově příběhu. Hlavním tématem je voyeurismus (mladík se ve skutečnosti nastěhoval do bytu proto, aby mohl špehovat dívku, na kterou měl spaden) a vyprávění příběhů jakožto svého druhu voyeurismus, nahlížení do životů druhých lidí, je ústředním tématem sbírky *Mrtvý závod na kolotoči*, do níž bylo „Baseballové hřiště“ začleněno.

Murakami v této sbírce experimentoval s technikami, které použil v *Norském dřevu* a později v *Kronice ptáčka na klíček*, a když se podíváme na okolnosti vzniku *Mrtvého závodu*, můžeme lépe pochopit vývoj



Murakamiho myšlenkového procesu. Nejenže získal hodnotné zkušenosti při psaní „realistické“ prózy, ale také se mu podařilo konkretizovat hlavní východisko, s nímž k svému psaní přistupuje: realita je podivná a lidé mají na směr, jakým se budou jejich životy ubírat, pramalý vliv.

Murakami zahájil svou spisovatelskou dráhu v roce 1979, když z rozmaru poslal svůj román do populárního literárního časopisu *Gunzō*. Román — *Slyšet vítr zpívat* (1979) — získal cenu časopisu pro začínající autory, a tak se Murakami rozhodl, že bude psát dál, ale teprve po svém druhém románu *Pinball, 1973* (1980) prodal svůj jazzový bar a začal se psaní věnovat na plný úvazek. Po románu *Pinball, 1973* se jeho produkce dramaticky rozšířila: psal eseje, povídky, filmové kritiky a překlady pro řadu různých časopisů a vydavatelů. V roce 1982 publikoval svůj třetí román *Hon na ovci*, v němž použil stejné postavy jako v předchozích dvou.

Tyto rané romány byly psané v první osobě a vyprávěly příběh bezejmenného „já“ (*boku*), jeho dívky, barmana jménem „J“ a přítele jménem „Krysa“. Vedle postavy *boku* bylo dalším výrazným rysem Murakamiho raných próz užití fantastických motivů: dívky s kouzelnými ušima, mluvící pinballové automaty a „ovčí muž“. Murakamiho povídky z tohoto období, zvláště „Pomalá loď do Číny“ a „Světluška“, byly rovněž velmi fantaskní.

Na podzim roku 1983 zbývaly stále ještě čtyři roky do vydání *Norského dřeva*, bestselleru, který Murakamiho proměnil „ze spisovatele ve fenomén“. Léta 1983–1985 představovala pro Murakamiho formativní období, v němž si tříbil svou jedinečnou verzi realismu a rozvíjel svůj světonázor. Později prohlásil, že když dokončil „krysi sérii“, chtěl se pokusit psát „zcela nový druh prózy a zabývat se zcela jinými tématy“. Murakamiho další sada příběhů se odchýlila od jeho standardního vyprávění v první osobě a také od jeho oblíbených fantastických motivů a zaměřila se přímo na tokijskou realitu, v jejímž středu žil.

V říjnu 1983 začal Murakami psát sérii povídek pro časopis *IN POCKET*, nový magazín kapesního formátu, který vedl jeho bývalý editor z časopisu *Gunzō*. Osm povídek pro magazín neslo společný název *Pohledy na město* a vycházely spolu s dalšími „krátkými seriály“. První z nich, „Plovárna“, začíná třetí osobou. Muž, který právě dovršil třicet pět let, dospěje k přesvědčení, že se ocitl v polovině svého života. Je rekreační plavec a život vnímá jako plavecké délky; jeho třicáté páté narozeniny jsou potvrzením, že je právě v polovině životního bazénu. Po několika stranách Murakami zničehonic přechází do první osoby a obrací se na čtenáře přímo:

Než půjdeme dál, jednu věc bych rád vyjasnil: toto není fikce. Jen s obtížemi bych to mohl prohlásit

za fakta, ale rozhodně se nejedná o fikci. Všechno od začátku až do konce jsem zaznamenal přesně tak, jak mi to on vyprávěl. Samozřejmě je v tom i jistá literární dramatizace a také jsem si osoboval právo vyškrtnout pasáže, které jsem nepovažoval za nezbytné. Také jsou tam místa, kde jsem kladl otázku, abych doplnil jisté podrobnosti. A rovněž je tam několik málo míst, kde jsem využil své vlastní fantazie. Když se to ale vezme jako celek, nemyslím si, že by bylo nepatřičné považovat tento text za příběh přesně takový, jak mi ho vyprávěl.

Murakami píše o hovorech s lidmi, které potkal — s plavcem v „Plovárně“, s bývalým kolegou z práce, který náhodou vběhne do restaurace na třídě Omotesando („Úkryt před deštěm“), se ženou, s níž dělá rozhovor kvůli článku („Muž jedoucí v taxíku“), se svým fanouškem a začínajícím spisovatelem („Baseballové hřiště“). Život v Tokiu, „městě“ z titulu, je do jisté míry tématem v první polovině série, ale ke konci se postupně vytrácí. Povídky z *Pohledů na město* jsou hrubší než většina autorova ostatního díla, ale dohromady vytvářejí složité narativy. Murakami přeskakuje mezi první a třetí osobou a umožňuje čtenáři zakusit plnohodnotný vypravěčský zážitek. Často Murakamiho sledujeme, jak potká postavu, ta mu vypráví svůj příběh, a jakmile je Murakami do děje vtažen, přeskočí do třetí osoby. Jindy začneme naslouchat příběhu a na jednu jsme z něj vytrženi, když vypravěč cosi poznamená, anebo se zastaví, aby si vykouřil cigaretu nebo usrkl kávy. Tato mnohovrstevná narativní forma je sama o sobě ústředním tématem, které příběhy navzájem spojuje.

Murakami později řekl, že se sérii pro *IN POCKET* začal jen proto, aby pomohl svému bývalému editorovi, ale cosi v příbězích ho přimělo k tomu, aby se ke sbírce vrátil a přepracoval ji, když mělo dojít na její knižní vydání (říjen 1985). Ve většině textů provedl jen drobné změny. Vyškrtl, co považoval za nejslabší, a naopak přidal povídku „Lederhosen“, jednu z nejsilnějších a také nejvíce exemplární, pokud jde o složitost narativní formy. Ve sbírce však provedl dvě zásadní změny: název *Pohledy na město* nahradil titulem *Mrtvý závod na kolotoči* a ke sbírce připojil rozsáhlý úvod, v němž čtenáře vyzývá, aby příběhy interpretoval jako příklady mezi, jimž člověk čelí v naší realitě.

V úvodu Murakami také rozšiřuje svůj původní komentář o vzniku povídek, jak byl popsán v původní verzi „Plovárny“ z *Pohledů na město*. Obsah označuje za „ne tak docela fikci“, neboť příběhy sepsal víceméně přesně tak, jak mu je odvyprávěli přátelé a známí. Příběhy, které mu různí lidé vyprávějí, se v něm ukládají jako „usazenina“. Obvykle se tato usazenina promíchá s dalšími složkami a postupně se včlení do jeho fikčních děl, ale v tomto případě to bylo jiné:



Toto psaní na pokračování — říkejme mu pro tuto chvíli třeba náčrty — jsem pojal zprvu jako trénink před prací na skutečném románu. Zaujalo mě, že psát si poznámky o faktech a ničem jiném než faktech se může postupně stát užitečným cvičením. Ze začátku jsem tedy neměl vůbec v úmyslu tyto náčrty publikovat. Byly předurčeny ke stejnému osudu jako spousty různých fragmentárních textíků, vzniklých jen tak z rozmaru, které se povalují v zásuvkách mého psacího stolu.

Když jsem ale napsal tři nebo čtyři, měl jsem najednou pocit, jako by všechny ty příběhy měly cosi společného. Všechny „chtěly být vyprávěny“. Byla to pro mě zvláštní zkušenost.

Vztlínají v něm, žádají, aby byly vyprávěny, a umožňují odhalit to, co Murakami zřejmě považuje za systém reality, v níž žijeme:

Čím více nasloucháme příběhům jiných lidí a čím více nahlédáme do životů lidí skrze tyto příběhy, tím více se nás zmocňuje pocit bezmoci. Usazenina je právě tento pocit bezmoci. Podstatou tohoto pocitu bezmoci je to, že nemůžeme nikam jít. Vlastníme systém pohybu, kterému říkáme náš život a který obsahuje naše já, ale současně nás tento systém definuje. Velmi se to podobá kolotoči. To znamená, že jen stálou rychlostí rotujeme kolem pevného bodu. Nikam nesměřujeme, a přitom nemůžeme vystoupit ani vyměnit koně. Nikoho nepředjíždíme a nikdo nepředjíždí nás. Přesto se zdá, že na tom kolotoči čelíme jakémusi hypotetickému nepříteli, přičemž výsledkem je vždy nevyhnutelně mrtvý závod.

Možná právě proto se skutečnosti v některých případech jeví jako podivné nebo nepřirozené. Naprostá většina oné vnitřní síly, které říkáme „vůle“, je ztracena, jakmile začne existovat, ale my nejsme schopni si to uvědomit a výsledné vakuum dává vzniknout podivným a nepřirozeným pokřivením v různých fázích našeho života.

Tak to alespoň cítím.

Úvod tohoto druhu neměl v Murakamiho díle precedens a ani od té doby autor nikdy nic podobného nenapsal. Jeho první povídková sbírka *Pomalá loď do Číny* (1983) byla opatřena předmluvou, která se omezila pouze na to, že povídky časově zařadila ve vztahu k rozsáhlejšímu dílu. Sbírkou *Druhý útok na pekařství* (1986) a *Televizní lidé* (1990) neměly vůbec žádný úvod a sbírka *Po otřesu* (2000) je opatřena pouze uvozovacími epigrafy. Murakamiho druhá sbírka *Den jako stvořený pro klokany* (1983)

a následující *Světluška, Shořelá stodola a další povídky* (1984) mají doslovy, které Murakami podepisuje a datuje, skoro jako by se jednalo o dopisy, čímž dává najevo, že hovoří přímo ke čtenáři. Využívá toho k drobným komentářům, například u první sbírky poznamenává, že povídky jsou „(něco jako) krátká próza“ a byly publikovány v měsíčním rozestupu v „jistém časopise“. Také říká, že zařadil všechny povídky a ani jednu nevynechal — z úcty k příběhům, které psal „v bolesti i radosti měsíc co měsíc“.

Úvod k *Mrtvému závodu* je však mnohem delší než kterýkoli z těchto komentářů a Murakami v něm mnohem podrobněji hovoří o svém tvůrčím procesu. Říká, že hluboce přemýšlí o tom, jaký účinek budou mít povídky na čtenáře. Zdůrazňuje, že je přesvědčen, že „obyčejný příběh obyčejného člověka je mnohem zajímavější než jedinečný příběh jedinečného člověka“ a že něco ve všech těch příbězích čtenáři také odhaluje sdílenou realitu, která je podle Murakamiho velmi temná; skrze vyprávění ve sbírce máme možnost pocítit, jak bezmocní všichni jsme. Zatímco původním tématem byly možná „pohledy na město“, změna titulu na *Mrtvý závod na kolotoči* a vysvětlení tohoto kroku v úvodu odráží vývoj tématu probíhající souběžně s tím, jak Murakami v sérii příběhů postupoval.

Viděno optikou tohoto nového úvodu mají příběhy v *Mrtvém závodu* jistý mírně odlišný aspekt. Postavy jsou přesvědčivé částečně proto, že jsou tak obyčejné, a také proto, že tak málo chápou: skoro každý protagonista v jistou chvíli svého příběhu poznamená: „Nevím proč, ale...“ Nedokáže své zážitky vysvětlit, ale mnozí intuitivně cítí, jak realita funguje — konkrétně chápou meze, jež realita, svět a společnost před jedince staví. Reakce protagonisty na tato omezení představuje ústřední dilema všech příběhů.

Někteří jsou rádi, že navzdory těmto mezím žijí uvnitř systému: úspěšný obchodník v „Plovárně“ v den svých třicátých pátých narozenin pláče, protože má všechno a neví, jak by měl dál pokračovat, ale pokud víme, nakonec dělá úplně totéž, co dělal doposud. Jiní všechno zahodí a začnou znovu: hrdinky povídek „Lederhosen“ a „Muž jedoucí v taxíku“ opustí své manžele a děti, první poté, co spatří Němce oblečeného v krátkých kožených kalhotách, a druhá, když se její umělecká kariéra v New Yorku nachýlí ke konci a ona už nechce svého manžela žít. Někteří nezvládají svou neschopnost porozumět světu: žena z povídky „Pour Une Infante Défunte“ upadne po smrti svého dítěte do hluboké deprese. Někteří podlehnou krátkodobým impulsům a nutkáním a poté se vracejí do normálního života. V „Baseballovém hřišti“ a „Nevolnosti 1979“ podlehnou protagonisté nutkáním, které se zcela vymklo kontrole; první nedokáže žít, aniž by



šmíroval dívku dalekohledem, a druhý se nedokáže ubránit zvracení, kdykoli něco sní. A všichni pocítují nutkání povědět své příběhy Murakamimu.

S tím, jak Murakami psal jednotlivé příběhy *Pohledů na město*, se mu možná dařilo postupně si tuto vizi vyjasňovat a v souborném vydání pak jednotlivé příběhy upravil, aby se k tématu lépe hodily. Realita *Mrtvého závodu* je někdy podivná, nepřirozená a ironická a my jí ne vždy rozumíme. Onen kolotoč, na kterém se neustále točíme, sice sami nevidíme, ale když posloucháme skutečné příběhy druhých lidí — konkrétně příběhy, které se ti lidé cítí nuceni vyprávět —, utvoříme si jakousi představu o tom, jak život funguje.

V roce 1991, šest let po prvním vydání *Mrtvého závodu* a tři roky poté, co sbírka vyšla jako paperback, vydal Murakami osmý svazek svých *Sebraných spisů 1979–1989*, v němž shrnul románovou a povídkovou tvorbu prvního desetiletí své spisovatelské dráhy. *Sebrané spisy* jsou pozoruhodné z několika důvodů. Za prvé, byly vydány za Murakamiho života. V Japonsku se sebrané spisy většinou vydávají až poté, co autor zemře. Za druhé, ve skutečnosti to nejsou žádné „sebrané“ spisy. Některé povídky do nich autor nezařadil a jiné zase napsal speciálně pro toto vydání. V roce 1991, čtyři roky po vydání *Norského dřeva*, se Murakami těšil tak vysokému statusu, že dokonce ani sebrané spisy „na míru“ nepředstavovaly žádný problém. Ke každému svazku připojil doprovodný komentář nazvaný „Příběh mého díla“, v němž popsal svůj tvůrčí proces, dodal detaily k publikační historii děl, vysvětlil, jak je kompiloval a redakčně připravil pro vydání v *Sebraných spisech*, a také přímo komentoval jednotlivá díla. V případě *Mrtvého závodu* využil Murakami doprovodného komentáře také k tomu, aby se přiznal k několika lžím a vyjevil pravou podstatu díla:

Avšak tyto příběhy — dnes už to snad mohu prozradit — jsou všechny mé vlastní výtvoř. Neexistovala pro ně vůbec žádná předloha. Každé slovo je bezvýhradně mým dílem. Pouze jsem psal tak, jako kdybych zapisoval, co jsem někde slyšel. V tomto smyslu je toto dílo smyšlenou „fikcí“. Myslím si však, že když je čtete, pochopíte, že tato díla žádnou „fikci“ nejsou. Není to nic jiného než „zapisování toho, co slyšíte“.

Tohle „zapisování toho, co slyšíte“ bylo užitečným tréninkem:

Měl jsem pro tuto sérii stanovený jasný cíl. Trénovat se v realistickém stylu. Předmětem mého zájmu tou dobou bylo, jak daleko mohu při psaní příběhů zajít v realistickém stylu. Abych se v tom trénoval, kamufláž ve stylu „zapisování toho,

co slyšíte“ byla naprostou nutností. Že jsem se rozhodl právě pro tuto metodu, bylo zapříčiněno tím, že mě už dávno fascinoval vypravěč z románu *Velký Gatsby* Francise Scotta Fitzgeralda, muž jménem Nick Carraway. Muž Nick Carraway nemá sám o sobě samozřejmě žádný význam. Když ale Fitzgerald přišel s postavou Nicka Carrawaye, krásně se mu podařilo relativizovat sebe sama a vytvořit portrét postavy Jaye Gatsbyho. Myslel jsem si, že toto je jediný možný vstup do realismu. A právě proto jsem se rozhodl omezit posluchače na sebe samého.

Tento trénink, přiznává rovněž Murakami, se přímo odrazil v *Norském dřevu*, které napsal dva roky po *Mrtvém závodu*:

Konečným výsledkem tohoto tréninku v realismu je jednoznačně *Norské dřevo*. Pokud vidím věci správně, pseudorealismus z *Mrtvého závodu na kolotoči* jsem si vyzkoušel z mnoha různých stran a potom jsem si načrtl *Norské dřevo*. Samozřejmě, pokud jde o obsah, není zde skoro žádná podobnost, ale myslím, že nebyť tohoto tréninku anebo zpětné vazby, kterou mi poskytl, *Norské dřevo* by nikdy nevzniklo.

Na takovou zapadlou sbírku je to chvála skoro nebetyčná. A Murakami význam sbírky dále zdůrazňuje; přestože čtenáře, pokud jde o vznik série, záměrně oklamal, úvod vyjadřuje přesně to, co skutečně cítil:

Úvod má formu předmluvy. To byla výmluva a kamufláž ze strany autora. Většina toho, co tam bylo napsané, byly lži, ale to, co jsem chtěl sdělit, bylo každým slovem čirá pravda. To je v jistém smyslu mé čestné prohlášení literáta. Pokoušel jsem se realismus od začátku až do konce pokrýt naprostou lží. Chtěl jsem ten unavený a obnošený realismus ještě jednou obrátit a pokusit se ho oživit svým stylem. A touto cestou jsem chtěl nakonec předložit jakousi konečnou pravdu.

Murakamiho důraz na upřímnost předmluvy, kterou napsal až poté, co vznikly téměř všechny povídky sbírky, znovu potvrzuje předpoklad, že metaforu o kolotoči vymyslel, když psal povídky pro sérii *Pohledy na město*. Něco na tématu a formě těch povídek bylo pro Murakamiho velmi důležité; dokonce i po svém „přiznání“, že si všechny příběhy vymyslel — čímž doslova zničil kamufláž, díky níž příběhy působily dojmem, jako by se skutečně přihodily —, přidal do cyklu speciálně pro *Se-*

brané spisy napsanou povídkou „Ticho“, která v anglickém překladu vyšla v souboru *Ztracený slon*.

Navzdory Murakamiho tvrzení, že úvod vyjadřoval jeho upřímný literární názor, a navzdory tomu, že nabízí zajímavý pohled na jeho tvůrčí a redakční proces, byla sbírka *Mrtvý závod* téměř zcela ignorována soudobou kritikou — jak populární, tak odbornou. Nedá se přitom říct, že by se v roce 1985 Murakamimu nedostávalo kritické odezvy. V červnu toho roku vyšel jeho do té doby zřejmě nejslavnější román *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*. Dílo získalo Tanizakiho cenu, prestižní ocenění udělované vydavatelským domem Čúókóron, a v mnoha novinách a časopisech bylo potom přirozeně recenzováno. V měsíčníku *Čúókóron* vyšly v listopadu 1985 (v čísle, které současně oznamovalo udělení ceny) nijak nesouvisějící články, které se žertem inspirovaly dlouhým titulem románu: začaly v něm na pokračování vycházet články o odumírání mozku (téma, o němž se v románu hovoří) a kniha byla rychle prohlášena za „horké téma“.

Skutečnost, že obě díla vyšla v téměř roce, možná vysvětluje, proč se sbírka *Mrtvý závod* nedočkala žádných reakcí. Kritický ohlas *Konce světa* byl tak silný, že se v něm menší dílo doslova utopilo. Zatímco sbírka jako taková zůstávala dlouho ležet takřka bez povšimnutí, čtyři povídky z ní — „Lederhosen“, „Lovecký nůž“, „Nevolnost 1979“ a „Ticho“ — byly přeloženy téměř kompletně a povídka „Krabí“ z ní byla adaptována. Co víc, Murakami použil stejný prostředek v *Podivných příbězích z Tokia*, své zatím poslední povídkové sbírce. Původně příběhy serializoval v literárním časopisu *Šinčó* (počínaje březnem 2005, téměř přesně dvacet let poté, co vyšla kniha *Mrtvý závod*) a v krátkém úvodu k prvním textu prohlásil (stejně jako u *Pohledů na město* v *IN POCKET*), že se jedná o skutečné příběhy, které slyšel a pouze je přepisuje. V případě prvních několika povídek je to možná i pravda, ale v knižním vydání toto kouzlo prolomil, když do sbírky přidal „Opici z Šinagawy“, jednu ze svých dosud nejpodivnějších povídek, která vypráví o opici, jež mluví a ráda krade jmenovky středoškolačkám — což jednoznačně není žádný skutečný příběh.

Murakami zřejmě rád používá záminku „pravdivého“ příběhu ve spekulacích o podivnosti, která je vlastní modernímu životu, o věcech, kterým v *Podivných příbězích* říká „podivné zážitky“. O své poslední sbírce zatím nic „nepřiznal“, třebaže zahrnutí povídky „Opice z Šinagawy“ je možná samo o sobě přiznání zcela dostatečné.

Mrtvý závod zůstává nadále zapomenut. A ona „lež“ z úvodu stále žije; sbírka znovu vyšla v roce 2004 a krátká anotace v *Asahi Šimbun* označila povídky jako „náčrtvy příběhů od jiných lidí“.

Skutečnost, že sbírka existuje ve třech samostatných verzích — jako seriál v *IN POCKET*, jako zredigovaná, re-

vidovaná a dlouhou předmluvou opatřená sbírka a konečně jako součást *Sebraných spisů* s jednou dodatečně připojenou povídkou —, nám dává vynikající příležitost sledovat, jak se Murakamiho úvahy o sbírce průběžně vyvíjely. Zatímco zprvu se jednalo pouze o materiál pro novou publikaci jeho bývalého editora, cosi ve formě nebo tématu se ukázalo jako natolik důležité, aby si to zasloužilo dvojí revizi a obsáhlý komentář.

Prostřednictvím postav v těchto povídkách si Murakami začíná klást otázku, kterou klade i Okada Tóru, protagonista románu *Kronika ptáčka na klíček*: „Je možné, aby lidská bytost dosáhla dokonalého pochopení jiného člověka?“ Murakami zřejmě věří, že vypravěčství spočívá v tom, že se lidé pokoušejí sdílet své zážitky a předávat je druhým. Ne každý příběh však funguje; Murakami se zajímá především o to, co je nevysvětlitelné, o podivné „zvraty“ v realitě, které odhalují onen skrytý „kolotoč“.

Dlouhý příběh Reiko o mladém studentovi hry na klavír, který za ní přijde v *Norském dřevu*, příběh Crety Kano o dospívání v bolesti v *Kronice ptáčka na klíček*, příběh poručíka Mamiyi a dopisy na jiném místě v téměř románu: to všechno jsou příklady techniky, kterou Murakami vyvinul při psaní povídek ze sbírky *Mrtvý závod*. Všechny tyto postavy zjišťují, že jsou „bezmocné“ tváří v tvář silám, které je obklopují, a čtení příběhů tento pocit dál předává.

Skutečně, celé *Norské dřevo* lze číst jako další položku v sérii podivných příběhů z *Mrtvého závodu*, které v románu zprostředkovává vypravěč v první osobě (opět Tóru). Stejně jako další postavy z *Mrtvého závodu* se Tóru vyrovnává s podivnými událostmi ve svém životě. A stejně jako u jiných postav — setrvalé vzpomínky na tyto události ho nakonec nutí, aby se o svůj příběh podělil:

A nic než scénérie, pohled na tu louku v říjnu, se ke mně znovu a znovu vrací jako nějaká symbolická scéna ve filmu. Kdykoli se objeví, někde v myšlenkách mě to nakopne... To kopnutí mě nikdy nebolí. Žádná bolest není. Jen dutý zvuk, který zazní s každým kopnutím. A dokonce i to jednoho dne odezní. Ale na hamburském letišti bylo to kopání delší a silnější než obvykle. Proto píšu tuto knížku. Abych přemýšlel. Abych pochopil. Takový já zkrátka jsem. Musím si věci zapsat, abych cítil, že jim plně rozumím.

Se souhlasem autora přejato ze serveru www.neojapanisme.com.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.

Autor je americký japanolog a překladatel.





Murakamiho náctiletý vrah

Žižekovská interpretace románu *Kafka na pobřeží*

Maria Flutschová

Jedním z nejdramatičtějších ukazatelů společenského traumatu v Japonsku byl od poloviny devadesátých let viditelný nárůst počtu vražd spáchaných velmi mladými teenagery. Oběťmi těchto vražd jsou většinou rodinní příslušníci nebo spolužáci a autorka Andrea Araiová zjišťuje, že sériové vraždy spáchané v Kóbe roku 1997 jedincem označovaným jako „chlapec A“ kvalitativně změnil diskurs japonské společnosti o dítěti:

(Tento diskurs) nejprve při popisu problémů ve školách a domácnostech používal fráze běžné na počátku devadesátých let, ale postupně se čím dál víc věnoval tomu, co bylo dříve neviděno a neznámo, totiž hlubokým zákoutím dětské duše, dětské psychiky. Pohled na tuto neznámou a dosud nestudovanou oblast problematiky dítěte se odrazil i v posuzování problémů spojených s výchovou a následně i v hodnocení celkových výsledků vývoje dítěte, tedy dospělého jedince a nakonec i celé národní společnosti.¹

Když Haruki Murakami v románu *Kafka na pobřeží* (2002) opustil své dosavadní typické protagonisty, tedy zhruba třicetileté muže, kteří se běžně vyskytovali v jeho starších románech, a zaměřil pozornost na patnáctiletého otcovraha, byla to sotva náhoda. (Murakami odmítá, že by byl Kafka inspirován „chlapcem A“, a říká, že jejich problémy jsou zcela odlišné. Jak ale tvrdí Norihiro Kató, skutečný „chlapec A“ a fiktivní Kafka mají mnoho společného.) Nevyrovnaní a sebevražednými sklony často trpící teenageři, obvykle vysoce inteligentní a pocháze-

jící z bohatých rodin, se sice v jeho románech objevovali i před *Kafkou na pobřeží*, jejich role byly ale většinou jen okrajové a spočívaly v tom, že radikálně zpochybňovali osobnost protagonisty anebo ji doprovázeli vnímavým komentářem. Jakmile tito teenageři splnili svou funkci, byli obvykle smetení ze stolu jako prosté oběti dysfunkčních rodin a škol, s nimiž to bezpochyby dobře dopadne, pokud se o ně společnost řádně postará. Tento přístup zřejmě odrážel všeobecné postoje osmdesátých let, podle nichž rodina a škola představují sice příčinu problému zločinnosti mládeže, ale současně jsou pro něj i řešením.

Avšak na rozdíl od všech těchto milých, dobrosrdečných a neškodných náctiletých, kteří zabydlují Murakamiho předchozí romány, je teenager z *Kafky na pobřeží* nebezpečný, hrozivý, enigmatický — je to vrah. Intenzita oidipovské alegorie, jejímž prostřednictvím autor přistupuje k tématu vztahu mezi dospívajícím jedincem a autoritou státu, představuje nový vývojový prvek v jeho díle. V tomto eseji použiji při interpretaci Murakamiho pojednání tohoto hluboce nevyrovnaného teenagera jako teoretické východisko Žižekovu aplikaci lacanovských psychoanalytických konceptů na oblast společnosti a politiky.

Nejužitečnějším Žižekovým konceptem je v tomto případě jeho užití lacanovské ideje prázdnoty v jedinici podléhajícím institucionalizovanému symbolickému řádu, takzvanému Velkému Druhému. Rituály, masky, role, pravidla, zákony a ideologie Velkého Druhého zakrývají prázdnotu uprostřed, absenci „označovaného“ ve vztahu k „označujícímu“, čirý symbolismus. Vztah mezi subjektem a autoritou představovanou Velkým Druhým

je intersubjektivní. To znamená, že subjekt věří, že autorita „by měla vědět“, a tudíž přijímá ideologii, na níž je autorita založena, zatímco moc autority spočívá výhradně na tom, že subjekt takový postoj zaujme. Primární funkcí ideologie je tudíž „orientovat vztahy, které subjekt prožívá, do nitra politické reality, kterou ideologie obhájí“.² Jinými slovy, institucionalizovaný symbolický řád, Veliký Druhý, je založený na pouhých performativních výrociích ustrojených jako „objektivní popisy reality označující hlubší, mimopolitické pravdy“.

Jiným důležitým konceptem je v případě této studie Žižekova reinterpretace Lacanova pojmu *jouissance*, který označuje transgresivní sexualizovanou děsivou rozkoš vznikající z centrální prázdnoty, traumatizující podstaty subjektu, když je subjekt unížen na úroveň ztraceného objektu a stane se nedefinovatelnou jinakostí ve vlastním já.³ Žižek vnímá státní aparát, institucionalizovaný symbolický řád (Velkého Druhého), jako sílu řídicí *jouissance* každého jedince tak, aby posílil sebe sama a svoji ideologii. Z politického hlediska se *jouissance* následně stane temnou, obscénní spodní stranou Velkého Druhého, která zakrývá jeho neukotvenost tím, že jedinci poskytuje prostředky k vyjádření bolestného nebo příjemného zoufalství z vědomí nemožnosti nalézt v ideologii a strukturách Velkého Druhého tento ztracený objekt, ono nepopsatelné já. Žižekova *jouissance* je základní součástí jakéhokoli institucionalizovaného symbolického řádu: umožňuje subjektu v tomto řádu žít, neboť mu poskytuje náhradní, povolenou transgresivní rozkoš, zatímco je neschopna trvale uspokojit jeho nejhlubší tužby.

Kafka na pobřeží

Román *Kafka na pobřeží* se na vztah mezi subjektem a autoritou (Velkým Druhým) zaměřuje prostřednictvím řady fantazií, které zdánlivě vyvěrají z myslí (dost možná schizofrenního) mladého otcovraha. Tento žižekovský subjekt je rozdělen na čtyři části: Kafka Tamura, jeho alter ego „Vrána“, čtyřiašedesátiletý Nakata a mladý řidič kamionu Hošino. Mladý otcovrah coby samostatný jedinec je znám pouze jako Tamurův syn (tak je nazván v novinovém článku) a v románu zcela chybí. Kafka Tamura, Vrána a otec, Kóiči Tamura, obývají jednu fantazii, která je v lichých kapitolách knihy vyprávěna v první osobě, z Kafkova pohledu. V této linii příběhu Kafka na radu svého alter ega Vrány uteče v den svých patnáctých narozenin od svého surového otce, slavného sochaře Kóičiho Tamury. Už dříve, když mu byly tři roky, ho opustila jeho matka. Kafka se z Nakana v Tokiu vydá do města Takamacu na ostrově Šikoku, kde se nakonec usadí v soukromé Kómurově knihovně. Setká se tam s ředitelkou

knihovny slečnou Saeki, kterou začne vnímat jako svou matku, a androgynní recepční Óšima ho uvede na cestu do nejhlubších zákoutí vlastní duše, kde hledá pravdu o vraždě svého otce (spáchal ji opravdu on?) a odchodu své matky. Druhá fantazie vypráví o slabomyslném Nakatovi, který v Nakanu zabil vraha koček Johnnieho Walkera a potom se sám vydal na cestu do Takamacu a Kómurovy knihovny. Doprovází ho Hošino, kterému v důležitých chvílích asistuje nadpřirozený plukovník Sanders, komiksová postava s otcovskými rysy. Účelem této cesty, vyprávěné ve třetí osobě, je nalézt průchod mezi tímto světem (symbolickým řádem) a jiným světem (světem psychickým, presymbolickým) a napravit křivdy spáchané na Nakatovi, který jako dítě utrpěl újmu následkem militantní ideologie válečného Japonska. Vnímání reality je v obou liniích románu velmi brzy zdiskreditováno, a tak čtenář záhy pochopí, že se jedná o pouhé fantazie. „Pravda“, stejně jako žižekovský subjekt, se nachází skryta v nějaké „trhlince“ uprostřed univerzálního pole, není to poznatelná věc.

Kafka a „otec“ Kóiči Tamura

Tím, že si Kafka Tamura ponechá své příjmení, může být vnímán jako „symbolická identifikace“ subjektu se Jménem Otce, institucionálním symbolickým řádem nebo Velkým Druhým. Pro Kafku Tamuru je Zákonodárcem, postavou, již je třeba se bát a které je třeba věřit, jeho otec, Kóiči Tamura, který zákon verbalizuje v podobě kletby, již na svého syna vrhá: „Zabiješ vlastního otce a vyspíš se s vlastní matkou.“ V první části románu Vrána, něco jako Kafkova *kami* nebo řecký chór, ukládá Kafkovi další zákon: musí být „nejdrsnějším patnáctiletým klukem na světě“. Kafka se tudíž rozhodne proměnit sám sebe v symboly moci, mocné mysli a mocného těla, které zřejmě ztělesňují otcovy sochy, neboť věří, že s jeho otcem „se táhne... něco divného... něco mimo dobro a zlo... zdroj síly“. Kafkův problematický vztah k otci dobře definuje Žižekův koncept intersubjektivní subjektu s Velkým Druhým, „který by měl vědět“.

Současně ale „retroaktivní kauzalita“ kletby Kafku hluboce trápí. Kletbě podléhá proto, že je synem svého otce, jak potvrdila zkouška DNA, které ho otec jako malého chlapce nechal podrobit, ale samotný vztah kletbu časově předchází.

Třeba jsem pro něj neznamenal víc než jednu z těch jeho soch. Se kterou si může dělat, co chce, a třeba ji i zničit... Vy už jste nevěděl, co za špínu a svinstvo vylezlo s téma sochama vždycky na svět, ani jak to pak otec kydal všude kolem sebe...



Tím, že přijme jméno Kafka, zaujímá hrdina opět politický postoj, neboť sám sebe definuje jako osamělou oběť pronásledování ze strany krutého, iracionálního aparátu a tíhy otcovy kletby, podobně jako jsou na tom protagonisté románů Franze Kafky. Na téma popravčího mechanismu z Kafkovy povídky „V kárném táboře“, který nešťastné a nevědoucí oběti trestá tím, že jim znovu a znovu, čím dál hlouběji, píše na tělo slova Zákona, Kafka Tamura říká:

Ten složitý, slepě pracující stroj totiž není výmysl. Opravdu jsem v něm byl. A ne v nějakém metaforickém nebo alegorickém smyslu.

Kafkovým problémem je, jak by mohl uniknout otcově kletbě. Unikne jí jenom tak, že ji naplní? Zavraždil již svého otce? Proměňuje sám sebe, aby se očistil od poskvřňující vraždy, kterou již spáchal, anebo aby se zavraždění svého otce teprve vyhnul? Je obětí, anebo zločinec?

Kafkovy hovory s Ōšimou, recepčním v Kómurově knihovně v Takamacu, kde Kafka bydlí, mu postupně odhalují metaforicko-symbolickou povahu symbolického řádu. Jakmile Kafka zjistí, že ideologické systémy, jako je otcova kletba, jsou „označující“ bez „označovaného“, ztratí tyto systémy moc nad jeho realitou. Jakmile zjistí, že symboly nemohou nikdy plně obsahovat realitu, začne chápat, že má-li kdy pochopit svou minulost a vyrovnat se s budoucností, hledání ho musí vést dále než jen na úroveň symbolů.

Tím pádem jednou z nejdůležitějších věcí, které Kafka musí pochopit, je *jouissance* jeho rodičů. Slečna Saeki, ředitelka Kómurovy knihovny, trávila svůj život od chvíle, kdy před více než dvaceti lety zemřel její milý, ve stavu *jouissance*, byla onou ztrátou uchválena a čekala, až ji smrt osvobodí. Skrze konverzaci s ní — svou „teoretickou“ matkou — se Kafka se svým problémem začíná potýkat na teoretické úrovni. Nakonec, v důsledku duševní cesty do nejhlubších míst své mysli, Vrána Kafkovi ukáže základ *jouissance* jeho matky, kterým je strach a hněv, jenž ji vedl k tomu, aby ho jako čtyřletého chlapce opustila. Znovu se s ní setká v metafyzické rovině, kde je konečně schopen odpustit a osvobodit se od úzkosti spojené s touto složkou kletby.

V důsledku konverzace se svou „teoretickou“ matkou začíná Kafka také chápat podstatu otcovy *jouissance*:

Myslím, že vás můj otec miloval. Ale nedokázal vás přimět, abyste se k němu vrátila. Nebo vás spíše nedokázal přimět, abyste byla opravdu jeho. On si toho byl dobře vědom. Proto se rozhodl zahynout.

Navíc si přál, aby se to stalo rukou jeho a vašeho syna: mě. Přál si dokonce i to, abych já poznal svou vlastní sestru. To bylo jeho proctví a zároveň moje kletba. Ukládal ji do mě jako program.

Podobně jako Amé z Murakamiho románu *Tančí, tančí*, *tančí* je Kafkův otec horečně oddán svému sochařskému umění. Jeho umění bylo výrazem onoho nadbytku významu v centrální prázdnotě jeho bytosti, byla to jeho *jouissance*, přenesená do každodennosti ztrátou manželky, Kafkovy matky, která od něj před více než deseti lety odešla. Kafka je dvojitou obětí této *jouissance*: jako dítě čelí naprostému nezájmu ze strany otce, který tráví veškerý čas v ateliéru. Jak jsme ale viděli, samy sochy mají na Kafku zvláštní vliv, posilují moc otcovy kletby. Bezdůvodná krutost a iracionalita a rovněž moc této *jouissance* dalece přesahují Kafkovo chápání a schopnost se s nimi vyrovnat. Onen „obscénní nadbytek významu“ je podrobně popsán v druhé linii románu prostřednictvím postav Johnnieho Walkera a plukovníka Sanderse.

„Otec“ Johnnie Walker

Z katatonické mysli mladého otcovraha vyvěrá strašlivá představa Otce v podobě Johnnieho Walkera (ze známé značky whisky), z papíru vystřižená pouťová silueta, postava, která chytá kočky, zaživa jim vyřezává srdce, která s velkým požitkem pojídá, a jejich hlavy si potom jako ovoce ukládá v ledničce. Zde, v sudých kapitolách knihy, je v pravé podobě odhalena „obscénní spodní strana“ dominantní ideologie, patriarchální kletba. Také se zde objevují náznaky, že Johnnie Walker je současně otcem i synem, který je spojen v jeden celek dušemi koček, podobně jako sériový vrah „chlapec A“ zabíjel nejprve kočky, než začal zabíjet lidské bytosti.

„Pravidlo“ nutí Johnnieho Walkera sbírat kočičí duše, aby mohl vyrobit flétnu, obecnou teorii. Z toho je zřejmé, že rovněž otec je pod vlivem Velkého Druhého a rovněž pod jeho strašlivým tlakem trpí, tak dalece, že v něm převládne touha po smrti. Johnnie Walker Nakatu ponouká: „Chci, aby ses mě bál, nenáviděl mě a pak mě zabíjel.“ Otcovražda je zde ospravedlněna otcovou vlastní strašlivou vražedností, vražedností „Pravidla“. Vraždu si ale intenzivně přeje rovněž Johnnie Walker, jehož touha po smrti, reakce na vlastní podřízení „Pravidlu“, je mnohem silnější než verze, kterou v druhé linii románu ztělesňuje slečna Saeki.

Mladému otcovrahovi se podaří vraždu složit na bedra Nakaty, nevinného, neposkvřněného a sympatického člověka. Jakožto jeden z odštěpků otcovražedné subjektivity



je Nakata zcela obětí Velkého Druhého: v důsledku zrady ze strany mladé učitelky v dětství za válečných let ztratil paměť i schopnost číst a psát. Je uvnitř zcela prázdný, „jako knihovna bez jediné knihy“, a přece má radost ze své nadpřirozené schopnosti hovořit s kočkami. Johnnie Walker však dokáže v Nakatovi cosi probudit, cosi, co není on sám a co ho přiměje poslechnout příkaz k vraždě. A Johnnie Walker se směje: „Tak, tak, to je ono! Teď jsi mě konečně bez váhání bodnul! Bravo! [...] Smál se nepotlačitelným hlasitým smíchem, jako by to celé bylo něco úžasně vtipného. Nakonec ale jeho smích přeci jen přešel ve vzlykot.“

Vtip spočívá v tom, že performativní moc slova vyvolává strašlivé puzení k vraždě, dokonce i ve zcela nevinné bytosti, a přitom skrývá naprostou prázdnotu ve svém nitru: je to „označující“, který nic neoznačuje. Nakata si to uvědomí, když vidí řídké vlasy na Johnnieho lebce, nyní zbavené cylindru, a díky tomu pozná, jak starý a slabý Johnnie Walker ve skutečnosti je. Toto uvědomění vede Nakatu k tomu, aby se vydal na cestu a našel průchod mezi tímto a druhým světem; tak bude opět nastolena rovnováha a jednota reálného a symbolického, jež příští generaci posílí, místo aby ji pohltila.

K druhé vraždě otce dojde v románu mnohem později a tentokrát ji spáchá Vrána, který na sebe vezme podobu ptáka. Stane se to, když je Kafka hluboko v horách a bloudí v labyrintu své duše. Postava Johnnieho Walkera zde přejde do Kafkovy linie románu, prostřednictvím Vrány, zrovna když se Kafka přibližuje samotné podstatě mladého otcovraha. Smějící se a žertující Johnnie Walker Vrání provokuje, aby na něj zaútočil zobákem, který Murakami identifikuje jako Kafkův vyštělovák, přičemž obří flétnu, na níž pracuje, identifikuje jako „systém o sobě“:

Teď zrovna mířím na místo, kde ji vyrobím. Nerozhoduju o tom, jestli přinese dobro nebo zlo. Nerozhodneš o tom samozřejmě ani ty. Rozhodne jedině to, na jakém místě budu a v jakou dobu. V tomhle smyslu jsem dokonale nezaujatý. Stejně jako dějiny. Nebo počasí. Nemám předsudky. Proto se můžu sám stát systémem.

Vrána zuřivě útočí na temeno jeho hlavy, kde jsou vlasy nejřidší, kde má „Otec“ nejslabší místo, tak dlouho, až je zničení symbolického univerza téměř dovršeno. Zde nastává prudká metafyzická symbolická bouře v duši mladého otcovraha, tanec se smrtí, který Vrána předpověděl na samém začátku románu. Vrána doslova trhá Johnnieho Walkera na kusy, rve mu jazyk, velice dlouhý, který

se z jeho úst plazí jako slimák a neustále tvoří nesrozumitelná slova, zatímco Johnnie Walker se dál otřásá „zlověstným, dutým smíchem, připomínajícím vítr, který vane přes dalekou vyprahlou písčnou poušť. Nebo taky možná flétnu, znějící z jiného světa.“

„Otec“ plukovník Sanders

V lichých kapitolách románu jedná mladý otcovrah ve své „imaginární identifikaci“ coby mladý řidič kamionu Hošino jako Kafkův „nejdrsnější patnáctiletý chlapec na světě“, což také odhaluje nejhlubší tužby mladého otcovraha. Hošinův vztah k dědečkovi a k Nakatovi vykazuje idealizovanou vzájemnou empatii a teplo, které v Hošinově vztahu k vlastnímu otci chybělo. Hošinovo chápání se vyvíjí až do bodu, kdy dokáže naslouchat Nakatovu příběhu s jistou empatií a začlenit jej do světónázoru, který symbolický řád přesouvá na „policajty“, kterým „na nějaký pravdě a spravedlnosti vůbec nesejde. Když si potřebujou nahnat cifry dopadenejch zločinců, klidně si ňáký vyroběj jako nic.“

Nanejvýš důležitý je však Hošinův vztah k jiné „papírové siluetě“, totiž plukovníku Sandersovi z loga řetězce KFC, „otcovské“ postavě, která mu nadpřirozenou cestou pomáhá najít kámen. Na rozdíl od „Otce“ Kóičiho Tamury a jeho děsivého černo-červeného ztělesnění, jímž je Johnnie Walker, se plukovník Sanders, celý oblečený v bílém, chová jako komediant a pasák, který Hošinovi poskytuje motivaci k tomu, aby v hledání kamene neustával: zajistí mu noc se „sexmašinou“, studentkou filozofie, která prodává své tělo, aby si mohla zaplatit studia. Studentka Hošina upozorní na možnost pochopit vlastní já skrze pochopení druhých, což nabude na významu o několik kapitol později, když Kafka diskutuje se slečnou Saeki o důvodu, proč ho jeho otec proklel.

Hošino nakonec obrátí kámen a uzavře průchod do druhého světa, ještě než se k němu doplazí dlouhý bílý červ, který vyleze z těla nyní již mrtvého Nakaty. Jak uvádí Norihiro Kató, temný plazící se jazyk Johnnieho Walkera se stane onou slizkou, bílou, slimákovitou věcí, „žádné maso ani kosti, žádné vnitřnosti, žádný mozek“, samotný Zákon bez jakýchkoli rétorických ozdob, který pomalu vychází z Nakatových úst. Nesmí mu být umožněno vstoupit do onoho druhého, presymbolického světa, protože by tam způsobil strašlivou pohromu. Jakmile je ta slizká věc od druhého světa nadobro odříznuta, nemá sama o sobě žádnou moc. Zachvěje se a uhyne.

Závěr

Intenzivní sebereflexe mladého otcovraha v románu *Kafka na pobřeží*, k níž dochází prostřednictvím fantazií



jeho rozštěpených osobností, nakonec vede k jistému pochopení, pokud jde o prázdnotu za institucionalizovaným symbolickým řádem, neboli Velkým Druhým. Otco-
vrah nakonec pochopí, že postavy ztělesňující autoritu, tedy jeho otec a matka, jsou samy rovněž ovládány prázdným Velkým Druhým, a tak se dokáže do situace vcítit a současně pochopit, že jejich slova a činy mají moc a význam pouze do té míry, v jaké je do nich vloží on sám. Jakmile Kafka dosáhne nejhlubšího bodu své duše, kde není žádný „druhý“, žádné knihy, žádné vzpomínky, začne zoufale toužit po knize, jakékoli knize. Nakonec se dokáže usmát, poprvé od svých čtyř let. Pochopil, Žižkovými slovy, že „funkcí ideologie není poskytnout nám únikovou cestu z reality, nýbrž poskytnout nám samotnou společenskou realitu jakožto únik od traumatizující reálné podstaty“.⁴

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař. Citáty z Murakamiho románu *Kafka na pobřeží* byly převzaty z českého překladu Tomáše Jurkoviče (Odeon 2006).

Autorka je australská japanoložka. Působí na University of Tasmania v Hobartu.

Poznámky

- 1 Andrea Arai: The Wild Child of 1990s Japan, *The South Atlantic Quarterly*, 99.4 (2000), s. 841–863.
- 2 Matthew Sharpe: Slavoj Žižek, *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, 2005, www.iep.utm.edu.
- 3 Slavoj Žižek: *The Sublime Object of Ideology*, London 1989, s. 181.
- 4 Slavoj Žižek: *The Sublime Object of Ideology*, London 1989, s. 45–46.



Dopis běžce běžci

O běhání a přemýšlení

David Daniel

Proč psát v literárním časopise o běhání? Protože Haruki Murakami běhá denně deset kilometrů, protože o tom napsal knihu, protože jde o souhrn pocitů vytrvalostního běžce-spisovatele a protože na rozdíl od psaní se o běhu v literárním časopisu píše málo. Murakami o běhu nekáže, spíš tuto podivnost vysvětluje, skoro omlouvá. A zjevně počítá i se skupinou čtenářů, kteří z vlastní zkušenosti vědí, o čem mluví, když mluví o běhání. Je to vzkaz i pro ně. A na takový vzkaz lze odpovědět.

Milý pane Murakami,

napsal jste knihu *Haširu koto ni cuite kataru toki ni boku no kataru koto*, přeloženou do češtiny pod názvem *O čem mluvím, když mluvím o běhání*. Dostal jsem ji od kamaráda a začal číst spíš proto, že to byl dárek. Nakonec mě velmi překvapilo, jak mohou být pocity běžců na dlouhou trať podobné — běhám totiž sám a o běhání moc nemluvím, nemám ani s kým. Moji blízcí většinou nebhají a připadá jim vůbec divné, že běhám já, natož aby poslouchali, co o tom říkám. A tak Vám píšu.

Běh je skutečně divný, Vy sám se o tom zmiňujete, a tak mohu jen potvrdit, že začít s osamělým během znamená nejprve ztratit jistý ostych, nebo spíš prostě počítat s tím, že se lidé na člověka budou dívat jako na podivína. To jsem zvládl snadno, mám s tím zkušenosti i z jiných oblastí.

Běh ve svém provedení však nepovažuji za sport. Sledování času, zlepšování výkonu, plánování „tréninkových dávek“, z toho všeho je příliš cítit sportovní úsilí, které tak nějak chladně nesnáším ve většině jeho podob. Navíc jsem kdysi byl dokonce členem Sdružení odpůrců organizovaného sportu.

Dnes mi ale na sportovním pojetí běhu vadí spíš právě diktát času. Pokud chce osamělý běžec „soutěžit“, nezbyvá mu než nějak sledovat časomíru. Jedním z důvodů, proč běhám, je ale právě možnost ocitnout se jaksi mimo čas, ono bezčasní, které za dobrých podmínek nastává zhruba po osmém kilometru a na půlmaratonové trati vydrží až někde k osmnáctému, je na běhu asi nejzajímavější. Souhlasím s Vámi, když popisujete, že je příjemné sledovat sebe sama jako stroj, který běží bez kontroly, jakoby na autopilota, a pohled na stopky by pro mě znamenal vzdát se toho.

Jiným motivem je mi osamění. Naštěstí bydlím na kraji města, kde není těžké najít místa, kam lidé zabloudí jen výjimečně. Ta — pokud není úplná tma nebo půl metru sněhu — vyhledávám. Nesnáším při běhu pohled na kohokoli a ze všeho nejhorší jsou druzí běžci. Kromě vyrušení cítím, jak se ve mně navzdory veškerému odporu k soutěživosti cosi takového probouzí. Je mi protivné nechat se předběhnout a jen o něco lepší je někoho — byť úspěšně — stíhat. Nemohu se ale ubránit, abych v takové situaci nepřidal a o cosi se nepokoušel. Vím také, že kdybych tu soutěživost v sobě nějak vnitřně neměl, nemohla by mi ani být tak protivná.

Když jsem se jednou účastnil skutečného závodu, chtěl jsem si jen ověřit, jestli se potvrdí můj předpoklad, že to bude nepříjemné. Po několika stech metrů v davu asi tisícovky běžců jsem měl jediný pocit — lidská blízkost odporná zcela novým způsobem. Vydržel jsem až do cíle, i když to už se horda rozptýlila, a nezáleželo ani na tom, že s časem jsem byl celkem spokojený.





Potřeba osamělosti možná souvisí i s dalším jevem, který při běhu a letmých setkáních s běžci pozoruji. Zdá se, že nestačí vyčlenit se jako podivín z komunity neběhajících, je potřeba překonávat ostych i vůči ostatním běžcům, kteří dávají najevo, že to berou vážněji než já. Mají funkční designová trička, měříče tepu a další pomůcky; když je tma, svítí lampami, které oslňují stejně jako dálková světla aut. Ve vytahaných tepláčkách a starém tričku si na to musím zvykat.

U běhu není uniformizace naštěstí tak patrná jako například v cyklistice — jízdu na kole jsem objevil mnohem dřív a to nejlepší, co na ní vidím, je svoboda autonomního pohybu. S kolem nakupuji, jezdím na něm za prací a zabrání mi v tom jen skutečně velké extrémy počasí. Je to samozřejmě praktické, zdraví prospěšné, ale nejzajímavější je ta svoboda. Proto žasnu nad tím, jak rychle skoro všichni, kdo u nás sedají na kolo, přešli na uniformy, které je omezují — obtažené gatě s „inkontinenční“ vycpávkou v rozkroku, nešlapou už do pedálů, ale upínají si nohy do jakýchsi postrojů, a v těch botách se přitom skoro nedá chodit. Když někde vidím takto vystrojenou partu, nemohu se ubránit dojmu, že přistáli mimozemšťané.

Běh neskýtá marketingu takové příležitosti k vítězství nad zdravým rozumem, je mnohem jednodušší a možnost experimentovat s technikou je omezená. Na rostoucí počet běžců ale trh s výstrojí pružně reaguje a zdá se, že i tady se hledá ta správná uniforma.

Při běhu si stačím vyřídít spoustu osobních věcí, respektive běh mi je jaksi vrací, zobrazuje. Stává se mi třeba, že pomyslím na nějakou nepříjemnost, a najednou si všimnu, že jsem se zastavil. Také mě trvale provází samomluva, při běhu jde ovšem jen o skandované výkřiky, hesla nebo — to nejčastěji — nadávky. Pokud běžím standardních deset kilometrů, v lese většinou nejmiň dvakrát třikrát zazní zvolání: Heleno, ty kurvo! (jméno

je kvůli ochraně osobních údajů změněno). Děje se mi to jako univerzální kletba téměř mimo vlastní vůli, i přes to, že na Helenu už řadu let nemyslím, a už vůbec ne, když říkám ta slova. Podobně jsem donedávna používal jako běžnou nadávku slovo „komunisti“, i když už dávno zmizeli z mého života (žil jsem do sedmadvaceti let v komunistickém státě).

Běh mi ale posloužil také jako zrcadlo vlastní pýchy. Skoro před dvaceti lety jsem napsal text, ve kterém se snažím běhání zesměšnit, a vyšel jsem při tom z tvrzení, že běh je přirozeně a odedávna nějak spojen se smrtí — zvíře přece běží buď proto, aby někoho zabilo, nebo aby nebylo zabito. Dospěl jsem k závěru, že hlavním motivem běhu je tak či onak strach, a snažil jsem se tomu vysmívat, byl to jen fejeton. Tehdy jsem neběhal a ve snu by mě nenapadlo, že to někdy zkusím. Za moji pýchu pak po letech přišel trest a teď musím téměř denně běžet kolem deseti kilometrů, a ještě rád. Takových případů — u nás to vystihuje přísloví „odříkaného chleba největší krajíc“ — se mi v životě stalo mnoho, a pokud jde o běh, je ten trest dost milosrdný.

Smrt při běhání ale potkávám i bez vymyšlení nějakých konstrukcí. Jednou jsem při běhu ve strmém svahu uviděl nákladní auto zaklíněné mezi stromy, jeho dráha protínala mou pěšinu, vypadalo to, že je někdo nahoře na kopci špatně zabrzdil a samo sjelo dolů. V kabině nikdo, mezi stromy už byly policejní pásky. Udělal jsem mobilem několik fotek, takhle se nákladník přece hned tak nevidí. Pak jsem si ale všiml ženy postávající opodál, jak na mě zděšeně hledí. Přestal jsem fotit, rozběhl se a nechápal, proč se tak dívala. Došlo mi to až pár dní poté, když se na místě objevil pomníček se jménem muže, který v tom autě zřejmě zemřel. Ta žena tam zapaluje svíčky dodnes.

Onehdy se u jiné mé běžecké trasy objevil křížek se jménem a datem smrti, nějaký Mira tam před pár týdny

umřel. Je to rovná cesta mezi loukou a polem, kdo ví, co se tam letos 7. září stalo. Jindy jsem uprostřed lesa, jenom dva tři metry od cesty, uviděl ležet velkého srnce s prostřeleným bokem. Nikde nikdo, úspěšný střelec si asi šel pro dvoukolák, nebo spíš pro auto. Od té doby volám na každé zvíře, které se třeba zastaví a zpovzdálí se na mě dívá: „Utíkej, pitomče, příště tady bude myslivec a zabije tě.“

To je také běhání.

Milý pane Murakami, za knihu *Haširu koto ni cuite kataru toki ni boku no kataru koto* jsem Vám vděčný. Zvlášť pro osamělého běžce je zajímavé, dostane-li možnost porovnat svou zkušenost se zážitky někoho, kdo ví, o čem mluví. U počátků mého běhu (v jakémsi prenatalním stádiu) je ale zřejmě jiný text, čtený v době, kdy jsem se běžcům vysmíval. E. L. Doctorow v osmdesátých letech napsal: „Možná ti běžci, kteří trénují na všech cestách v zemi... jsou neuvědomělým tréninkem národa na hrů-

zu, která má přijít. Naši běžci doufají, že až ta strašná věc přijde, tak ji předběhnou... A každým dnem jejich počet roste, protože víc a víc lidí chce být připraveno na okamžik, kdy nezbude nic jiného než vzít nohy na ramena.“

To se mi opravdu líbilo, zvlášť když jsem tehdy stál na straně těch vědoucích, co neběhají. Ono je mi to ale blízké pořád. Dnes, po skoro deseti letech běhu, stále častěji zjišťuji, že mám sklon přijímat to, co mne potkává, co dělám nebo se na mě odněkud přihrne, jako nácvik na něco dalšího, intenzivnějšího — směšný strach jako nácvik na ten opravdový, malá bolest jako nácvik na velkou a tak dále. Určitě to ale nemá nic společného se sportem, nikde nevidím cílovou pásku, natož vavřínový věnec. Nevím, jestli se na tom podepsala četba skeptických textů, zkušenost s během anebo to souvisí jen s věkem (bylo mi padesát). Určitě už ale nehledám ironický odstup, neposmívám se a jenom běžím.

Autor je publicista a běžec.





Lidská gramotnost

Tři úkoly kritiky

George Steiner

Když se kritik ohlédně zpět, spatří pouze stín eunucha. Kdo by chtěl být raději kritikem než spisovatelem? Kdo by se snažil o nejpřesnější interpretaci Dostojevského, když by sám mohl spřádat osudy Karamazů, kdo by se přel o Lawrencevu duševní rovnováhu, když by jako v *Duze (The Rainbow)* mohl utvářet nespoutanou vášeň života? Všechna velká díla pramení z *le dur désir de durer*, z této neutuchající snahy překročit smrt, přesáhnout tvorbou vymezený čas. „Jas padá z nebe“ — pár slov a kouzlo temného dozvuku. Přežily však tři století. Kdo by dal přednost literární kritice, když by sám mohl rozoznat verše či ze své smrtelné bytosti vytvořit postavu, jež přetrvává? Zmínka o životě většiny lidí přežívá ve starých zaprášených telefonních seznamech (naštěstí jsou uloženy v Britském muzeu), v doslovné evidenci jejich existence je však daleko méně životní pravdy a zkušenosti než třeba v postavách Falstaffa či Madame de Guermantes.

Kritik žije z druhé ruky. Píše o něčem. Báseň, román či hra se k němu musí nejprve dostat, kritika existuje jen díky přízni ostatních géníů. Ovšem i kritika se díky svému stylu může stát literaturou. K tomu však většinou dochází pouze tehdy, když sám spisovatel vystupuje v roli kritika své vlastní práce — když je Coleridgeovou kritickou prací samotné dílo v zrodu nebo když T. S. Eliot píše o zásadách poezie. Může někdo patřit literatuře — kromě Sainte-Beuva — čistě jako kritik? Kritika není to, co činí jazyk živým.

To jsou prosté pravdy (a upřímný kritik si je dokáže vždy připomenout). Jsme však v nebezpečí, že na ně zapomeneme, neboť v současné době převládá prestiž a autonomní síla kritiky. Deníky literární kritiky chrlí

záplavu komentářů a exegezí; v Americe existují i školy literární kritiky. Kritik vystupuje jako samostatná osoba, jeho přesvědčení a námitky hrají veřejnou roli. Kritici píší o kriticích a mladý bystrý člověk, místo aby chápal kritiku jako porážku, jako postupný, bezútěšný příklon k vyčpělým frázím omezeného talentu, chápe ji jako možnost kariéry velkého významu. Může se to zdát nepodstatné, ve skutečnosti to má však zhoubné účinky. Jako nikdy dříve čte student a člověk zajímavější se o literaturu raději recenze a kritiky dávných knih než knihy samotné, nebo je čte dříve, než si o nich pokusí vytvořit své vlastní mínění. Názory Dr. Leavise o zralosti a intelektu George Eliotové jsou součástí obecného povědomí, avšak kolipak z těch, kteří je opakují, opravdu četlo *Felix Holta (Felix Holt, the Radical)* nebo *Daniela Deronda (Daniel Deronda)*? Eliotova esej o Dantovi je součástí literárního vzdělání, přesto je ale *Božská komedie* známa, pokud vůbec, pouze z krátkých úryvků (*Peklo, XXVI. zpěv*; hladový Ugolino). Opravdový kritik je básníkovým služebníkem, dnes se však chová spíše jako pán, nebo alespoň je tak chápán. Opomíjí přitom Zarathustrovu poslední a nejdůležitější lekci: „nyní, konej beze mě.“

Přesně před sto lety pocítoval podobnou hloubku a šířku literární kritiky Matthew Arnold. Kritice přisuzoval až druhé místo za spisovatelem, potěšení z tvorby a její důležitost považoval za podstatně významnější. Období rozmachu kritiky však chápal jako nutnou předehru pro nový básnický věk. My však již přicházíme po, taková je naše situace; přicházíme po bezprostřední devalvací lidských hodnot, již způsobila politická bestiálnost naší doby.



Tato devalvace je výchozím bodem pro jakékoli další zamyšlení nad literaturou a její rolí ve společnosti. Literatura se zásadně a nepřetržitě zabývá stavem člověka, sleduje jeho činy a motivy, které ho vedou. Nemůžeme předstírat — ať už jako kritici, nebo jen čistě rozumové bytosti —, že by naše chápání lidských možností neprošlo změnou. Nemůžeme předstírat, že vyhladovění a vyvraždění kolem sedmdesáti milionů mužů, žen a dětí v Evropě a Rusku mezi léty 1914 až 1945 nezměnilo hluboce způsob našeho vnímání. Nemůžeme předstírat, že Belsen neovlivnil citlivost naší představivosti. Co člověk dokázal ještě v nedávné době spáchat na sobě samém, ovlivnilo základní materiál, kterým spisovatel disponuje — souhrn a potenciál lidského chování —, a halí tak rozum do nové temnoty.

A nejen to, táže se také po základních pojmech literární a humanitní kultury. To nejhorší politické barbarství mělo své kořeny v samotném srdci Evropy. Již před dvěma stoletími Voltaire prohlásil, že mučení je překonané, přesto se opět stalo běžným nástrojem politického jednání. Nejenže obecné rozšíření literárně-kulturních hodnot nekladlo odpor rozmachu totality, v mnoha případech dokonce významná místa lidského poznání a umění nabídla novému teroru pomocnou ruku. Barbarství zvířelo na samé půdě křesťanského humanismu, renesanční kultury a klasického racionalismu. Je známo, že někteří z těch, co vydávali nebo plnili rozkazy v Osvětlení, byli vychováváni k četbě Shakespeara či Goetheho a v této četbě pokračovali i během své služby.

Právě toto je zřejmou a alarmující skutečností pro studium nebo výuku literatury. Nutí nás položit si otázku, zda-li znalost toho nejlepšího, co kdy bylo člověkem vymyšleno a řečeno, jak tvrdil Matthew Arnold, dokáže člověka učinit lidštějším. Nutí nás zamyslet se, zda-li to, co Leavis nazýval jako „centrální lidství“, dokáže člověka vychovat, aby jednal lidštěji, zda-li mezi mravním cítením získaným studiem literatury a cítením, jež se po nás vyžaduje v sociální a politické oblasti, nezeje velká propast. Tato otázka je obzvláště znepokojující. Je dost dobře možné, že pokud se člověk dlouhodobě odevzdá tištěnému slovu, jeho schopnost ztotožnění s imaginární postavou či pocity snižuje jeho bezprostřední vnímání skutečnosti. Reflektujeme tak daleko lépe imaginární utrpení, které je v knize, než to za našimi dveřmi. I zde nám nedávná historie poskytuje drsné svědectví. Ten, kdo ronil slzy u *Werthera* nebo Chopina, prošel, byť nevědomě, skutečným peklem.

To znamená, že každý, kdo chce vyučovat nebo interpretovat literaturu — a oba úkoly jsou snahou o zdravě kritickou a životaschopnou odezvu spisovatelů —, musí

umět číst sám v sobě (učit nebo provádět někoho *Learem* či *Oresteiou* je jako vzít do svých rukou pramen jeho bytí). Domněnky týkající se pozitivního působení vytříbené kultury na morální vnímání jednotlivce a společnosti pociťovali jako zcela evidentní Johnson, Coleridge a Arnold. Dnes jsou však zpochybněny. Musíme si připustit i možnost, že studium a šíření literatury může mít pouze okrajový význam, může být pouhým přepychem nadšenců, tak jako je schraňování starožitností. Přinejhorším to pak může odvracet pozornost od daleko naléhavějších a zodpovědnějších věcí. Nevěřím ani jedné z možností. Tato otázka musí být položena a zkoumána bez jakéhokoli pokrytectví. Současný stav anglických studií na univerzitách neukazuje nic, co by bylo více znepokojující než ten fakt, že tyto otázky jsou považovány za bizarní a podvrtné. Jsou však zcela zásadní.

Právě zde pramení síla přírodních věd. Vědci poukazující na kritérium empirické ověřitelnosti a na tradici úspěchu dosaženého spoluprací (na rozdíl od výrazné svéráznosti a egoismu literárního argumentu) čelí pokušení tvrdit, že jejich vlastní vize a metody jsou nyní jádrem civilizace, že dávná nadvláda básnické výpovědi a metafyzické představy již neplatí. A přestože k tomu nejsou jasné důkazy, zdá se, že významná část talentovaných lidí se realizuje ve vědě. V patnáctém století (*quattrocento*) si každý přál poznat malíře, dnes jsou inspirací nespoutané a nezatemněné myslí fyzici, biochemici a matematici.

Nesmíme se ale nechat zmást. Věda obohatí jazyk a možnosti poznání (jak ukázal Thomas Mann ve *Felixi Krullovi*, je to právě astrofyzika a mikrobiologie, kde můžeme čerpat naše budoucí mýty a metafory). Věda změní naše prostředí, přetvoří kontext našeho bytí a volného času, kde se projevuje kultura. Ač jsou však přírodní a matematické vědy zdrojem nevyčerpatelné fascinace a krásy, jen zřídkakdy s sebou přinášejí univerzální poznání. Tím myslím, že celá oblast neurologie nebo statistiky přispěla našemu vnímání a obsáhnutí lidských možností podstatně méně než nahlédnutí do lidské podstaty u Homéra, Shakespeara či Dostojevského. Žádný objev genetických poruch nemůže snížit nebo předčít to, co Proust věděl o prokletí a břemenech rodové linie; pokaždé když nám Othello připomene, že meče rezivějí, neb je rosa, pociťujeme ze smyslové a pomíjivé reality, v níž plynou naše životy, daleko více, než nám můžou poskytnout práce a ambice fyziků. Žádné sociologické zkoumání politických motivů a strategií nemůže převýšit Stendhala.

A je to právě objektivní posuzování věcí, morální nezúčastněnost, v níž si věda libuje a jež ji odklání od těch nejpodstatnějších otázek. Byla to věda, která byla schop-

na poskytnout nástroje a racionálně odůvodnit nesmyslné záminky k masovému zabíjení. Stěží nám však říká něco o motivech, které k tomu vedly — téma, k němuž by Aischylos nebo Dante měli rozhodně co říci —, a ani nás to nečiní, jak si podle naivních politických tvrzení myslí naši současní alchymisté, méně zranitelnými vůči další nelidskosti. Mnohé z toho, co zrcadlí naši vlastní podstatu, spočívá stále v rukou básníka.

Je však nepopíratelné, že z velké části je dnes toto zrcadlo zamlžené či roztržité. Dominantním prvkem současné literární scény je literatura faktu — reportáže, historie, filozofické argumentace, biografie, recenze —, která vyniká nad tradiční imaginativní formy. Většina románů, básní a divadelních her posledních dvou desetiletí nemá tak vysokou úroveň, nedosahuje takové procítěnosti jako styly, v nichž se představitost drží faktu. Romány Madame de Beauvoir by měly být tím, čím jsou její memoáry — obdivuhodným příkladem fyzické a psychologické bezprostřednosti; Edmund Wilson píše nejlepší prózu v Americe; avšak žádný z jeho početných románů a básní o hrůze koncentračních táborů se nemůže vyrovnat opravdovosti a soucitu, s nimiž Bruno Bettelheim podává ve své analýze *Informované srdce* (*The Informed Heart*); pro tento esej použit doslovný překlad, pozn. překladatele) faktický obraz skutečných událostí. Jako by komplikovanost, tempo a politická zvrácenost naší doby zmátly a zapudily důvěru v imaginaci klasické literatury a románu devatenáctého století. *Nahý oběd* (*The Naked Lunch*) nebo román Michela Butora, oba jsou útekem. Nepřítomnost lidskosti nebo její zesměšnění erotickou a sadistickou představitostí ukazuje na stejné selhání tvorby. Monsieur Beckett se blíží se svou nekompromisní irskou logikou k formě dramatu, kde je postava uvězněna v betonové pastí a s roubíkem v ústech civí do hlediště a neřekne ani slovo. Představitost je přesycena hrůzami a oplzlostí, jimiž se často vyjadřuje moderní zděšení. Jako nikdy dříve pokouší poezii mlčení.

Právě v tomto kontextu nejistoty a strádání hraje kritika svou nevelkou, přesto však nepostradatelnou roli, jež má, jak se domnívám, tři funkce.

V první řadě nám může ukázat, co znovu přečíst a jakým způsobem. Množství literatury je obrovské a tlak té nově přicházející neustálý. Člověk si musí umět vybrat a právě v této volbě má kritika své opodstatnění. To neznamená, že by měla zastoupit roli osudu, vyzdvihnout hrstku autorů a děl jako jediné platné a ty ostatní vyloučit (známkou dobré kritiky je, že otevírá více knih, než jich zavře). Znamená to, že kritika dokáže z nepřehledného dědictví minulosti vybrat a zachovat to, co trefně oslovuje nás, současné čtenáře.

V tom spočívá vlastní rozdíl mezi kritikem a literárním historikem nebo filologem. Pro literárního historika (filologa) má text hodnotu vyplývající ze své vlastní podstaty; text má svůj jazykový nebo chronologický půvab nezávislý na ostatních okolnostech. Kritik však, využije odborných poznatků o významu a celistvosti díla, musí umět vybírat. A upřednostňovat by měl to, co je schopné vést dialog se současností.

Každá generace si volí. Existuje poezie, která je neměnná, ale jen stěží najdeme stálou kritiku. Tennyson bude mít stále svůj den a Donne své zatmění. Anebo abych uvedl příklad méně závislý na tom, co je zrovna v módě: před válkou bylo běžné, že na francouzských lyceích, která jsem navštěvoval, byl Vergilius chápán spíše jako zdobený a nepřiliš schopný imitátor Homéra. Každý žák to se samozřejmostí potvrdil. Se zkušeností neblahého osudu, útěku a exilu se tento pohled radikálně změnil. Vergilius se dnes zdá být vyzrálejší a výmluvnější svědkem. Netradiční výklad *Iliady* Simone Weilové a *Smrt Vergilova* (*Der Tod des Vergil*) Hermanna Brocha jsou oba součástí tohoto přehodnocení. Čas totiž mění — jak historicky, tak v měřítku osobního života — náš pohled na obsah nebo vliv uměleckého díla. Jak je dobře známo, v mladším věku převládá poezie, později spíše próza. Romantici ztratili na vážnosti, protože jejich hlásání zlaté budoucnosti je ironicky v rozporu s naší skutečnou zkušeností. Ačkoli jazyk šestnáctého a počátku sedmnáctého století je často složitý a nepřístupný, zdá se být bližší naší řeči. Kritika může z těchto změn čerpat a rozlišovat. Může vybírat z minulosti to, na čem v současnosti staví tvůrčí talent (nejlepší současná francouzská próza má své základy v Diderotovi). A také nám může připomenout, že změny našeho posudku nemají konečnou a trvající platnost. Velký kritik „předvídá“; naklání se nad horizont a připravuje souvislosti budoucího poznání. Naslouchá ozvěně časů, jejichž hlas je již zapomenut nebo není zatím znám. Byli zde ti, co ve dvacátých letech dvacátého století cítili, že čas Blakea a Kierkegaardova stojí přede dveřmi, nebo jiní, co o deset let později rozpoznali obecnou pravdu Kafkových vlastních nočních můr. Neznamená to však, že bychom měli vybírat vítěze; jde především o to si uvědomit, že umělecké dílo stojí ve spleťtém, prozatímním vztahu s časem.

Za druhé, kritika může spojovat. Ve věku, kdy odborná komunikace ve skutečnosti zastírá zatvrzelé ideologické a politické bariéry, kritik může vystupovat jako zprostředkovatel a dozorce. Součástí jeho práce je dohlížet na to, aby politický režim neplenil či neuvrhl v zapomnění spisovatelovo dílo a aby knihy již spálené povstaly ze svého popela.

Stejně tak jako se kritik snaží navázat dialog mezi minulostí a přítomností, má se pokusit zachovat spojení mezi jazyky. Kritika rozšiřuje a komplikuje pole citlivosti. Zdůrazňuje, že literatury nežijí v izolaci, nýbrž v rozmanitosti jazykové a národnostní zkušenosti. Kritika využívá příbuznosti i dalekosáhlosti příkladu. Ví, že podnět významného talentu nebo básnické formy se rozvíjí ve spletité vzorce. Pracuje *à l'enseigne de Saint-Jérôme* s vědomím, že mezi jazyky neexistují přesné ekvivalenty, pouze ty zavádějící. Avšak aby báseň mohla dosáhnout svého plného života, je třeba neustále se pokoušet o překlad. Jak kritik, tak překladatel, oba se snaží předat to, co objevili.

V praxi to znamená, že literatura by měla být vyučována a vykládána komparativním způsobem. Soudit Spensera, aniž bychom byli přímo seznámeni s italskou epikou, hodnotit Popa bez jasného pochopení Boileaua, uvažovat o roli viktoriánského a Jamesova románu bez bližšího povědomí Balzaca, Stendhala, Flauberta, znamená číst buď povrchně, nebo špatně. Je to akademický feudalismus, jenž rýsuje ostrou linii mezi studiem anglického jazyka a moderními jazyky. Copak není angličtina moderní jazyk, hodnotný a odolný ve vší své historii vůči nátlaku evropských nářečí a evropské tradici rétoriky a stylu? Tato otázka je však hlubší než akademický obor. Kritik, jenž tvrdí, že člověk může znát dobře pouze jeden jazyk, že národní tradice románu nebo národní dědictví poezie je samo o sobě opodstatněné a svrchované, zavírá dveře tam, kde by měly zůstat otevřené, zužuje mysl tam, kde by měla zůstat otevřena širšímu poznání. V politice nadělal šovinismus paseku, v literatuře však nemá místo. Kritik — a zde se opět liší od spisovatele — není ten, kdo by si hrál na svém vlastním dvorku.

Třetí a nejdůležitější úlohou kritiky je hodnocení současné literatury (existuje rozdíl mezi literaturou současnou a bezprostřední — ta druhá kritika neustále pronásleduje). Role kritika však s sebou nese zvláštní odpovědnost vůči umění doby. Musí se nejen ptát, zda-li dílo přináší technický pokrok nebo zdokonalení, zda-li přispívá k spletitosti stylu nebo pohotově zachycuje podstatu skutečnosti, ale musí se také ptát, jestli přispívá, nebo naopak ubírá ze ztenčených zásob mravního uvědomění. Jak dané dílo nazírá na člověka? Není to otázka, která by se formulovala snadno a bez nezdarů. Ale naše doba není jednoduchá. Pracuje pod tlakem krutosti ojedineleho rozsahu a hrůzy; a možnost zničení není nijak daleko. Nestrannost je přepych, jež si člověk, ačkoli by rád, nemůže dovolit.

Tento přístup nás může kupříkladu vést k otázce, zda-li se Tennessee Williams nesnaží svou tvůrčí schop-

ností poukázat na odporný sadismus, zda-li nás květnatá virtuozita J. D. Salinger nemá upozornit na omezený a vyprazdňující se stav lidské existence nebo zda banalita Camusových her a románů — kromě těch prvotních — není obrazem jeho sice vznešené, ale často těkavé a nejasné mysli. *Tázat se*; nikoli zesměšňovat nebo cenzurovat. Toto rozlišení je nesmírně důležité. Tázání může být úspěšné pouze tehdy, když přístup k dílu je zcela volný, když kritik upřímně doufá v nesouhlas a protiargumenty. Ostatně zatímco strážníka nebo cenzora zajímá spisovatel, kritik se táže pouze po knize.

To, co jsem se na předešlých stránkách snažil nastínit, je představa *lidské gramotnosti*. Četba — tento smělý diskurs s žijícími nebožtíky — je způsob jednání, naše role při ní — alespoň tam, kde je to víc než pouhé snění nebo netečná chuť pramenící z nudy — není pasivní. S knihou, s její přítomností a jejími názory se střetáváme. Necháváme ji vstoupit, ačkoli ne nepozorovaně, do našeho nitra. Velká báseň či klasický román na nás naléhají, útočí a zabírají výraznou část našeho vědomí. Jejich osobitá a nekompromisní nadvláda působí na naši představivost a touhy, na naše ambice a nejskrytější sny. Lidé, kteří pálili knihy, dobře věděli proč. Umělec je nekontrolovatelná síla: od dob Van Gogha není v západním světě nikdo, kdo by pohlížel na cypřiše, aniž by je viděl v začínajících plamenech.

Stejně tak je tomu v nejvyšší míře i v literatuře. Ten, kdo četl XXIV. zpěv *Iliady* — noc, kdy se Priamos setká s Achillem — nebo kapitolu, v níž Aljoša Karamazov poklekne ke hvězdám, kdo četl Montaigneovu XX. kapitolu (*Que philosophe c'est apprendre l'art de mourir*) a Hamletovo uvažování o tomto eseji, aniž by ho to ovlivnilo, aniž by to změnilo nazírání na jeho vlastní život, kdo nevnímá svůj pokoj jinak, komu se nezmění pohled (byť jemně, ale přesto radikálně) na ty, kteří klepou na dveře, ten četl pouze slepotou zraku. Může někdo číst *Annu Kareninu* nebo Prousta, aniž by odhalil nové skutečnosti či příležitosti v samotném nitru svých milostných pocitů?

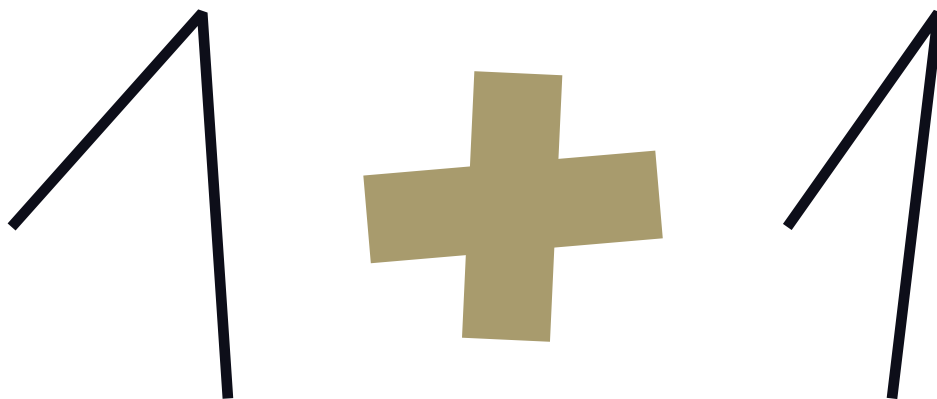
Číst znamená podstoupit velké riziko. Znamená to dát v potaz svou identitu, své chápání sebe sama. V počátečních fázích epilepsie se objevuje charakteristický sen (vypráví o něm Dostojevskij). Člověk nějakým způsobem vystoupí ze svého těla; při pohledu zpět spatří sebe sama a pocítí náhlou úzkost — do jeho vlastní osoby vniká cosi dalšího, jakási nová přítomnost, po níž již nikdy nestojíme na té samé cestě. S pocitem této úzkosti pak mysl tápavě směřuje k jasnému procitnutí. Takovou zkušenost bychom měli mít, když vezmeme do rukou velké dílo literatury nebo filozofie, dílo imaginace nebo nauky.

Může nás to pohltit tak, že se na krátkou chvíli ocitáme v nedokonalém poznání a strachu o sebe sama. Ten, kdo se může po přečtení Kafkovy *Proměny* bez zaražení podívat do svého zrcadla, je možná gramotný po technické stránce, avšak ngramotný v tom jediném smyslu, na kterém záleží.

Protože sounáležitost tradičních hodnot je rozštěpena, protože slova sama byla překroucena a znehodnocena, protože klasické formy vyjádření a metafor ustupují těm složitým a krátkodobým, umění četby, pravé gramotnosti, musí být znovu vytvořeno. Je úkolem literární kritiky pomoci nám číst jako úplně lidské bytosti, a to tím, že nám ukáže, jak číst precizně a jakým potěšením či znepokojením četba může být. Ve srovnání s aktem tvorby je to druhořadý úkol. Avšak úkol, který nebyl nikdy více potřeba. Bez toho může tvorba sama upadnout v mlčení.

Z anglického originálu „*Humane Literacy*“ (1963) přeložil Michal Kleprlík. Tento esej vychází v rámci výzkumného záměru ISG FF2014002 „*Estetika literární moderny*“.

Autor (nar. 1929), působící od roku 1961 jako řadový člen na cambridgeské Churchill College, je považován za jednoho z nejvýznamnějších filozofů kultury. Obsáhlost a rozmanitost Steinerových kritických statí je úctyhodná, namátkou zmiňme například studii *Smrt tragédie* (*The Death of Tragedy*, 1961) zabývající se helénským pojetím tragédie a tragična, jeho stěžejní dílo o poetice překladu *Po zmatení jazyků* (*After Babel*, 1975), monografii o Martinu Heideggerovi (*Heidegger*, 1978) či studii *Opravdové veličiny* (*Real Presences*, 1986), jež pojednává o vztahu estetiky a teologie. Steinerovo snažení nelze výhradně zařadit do kategorie filozofické, estetické, literárněvědné nebo literárněkritické tvorby, je to spíše pokus o vytvoření obecné kritiky lidství, jejímž záměrem je přispět k umění četby a *lidské gramotnosti*. O tom, jak by tato kritika měla vypadat a jaké jsou její tři základní úlohy, pojednává právě Steinerův nedlouhý esej „*Lidská gramotnost*“ („*Humane Literacy*“, 1963) pocházející z jeho nejčtenějšího díla *Jazyk a mlčení: eseje o jazyce, literatuře a nelidskosti* (*Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, 1967).





Jan Jindra, Nižší vojenská reálka v St. Pölten, Rakousko



Jan Jindra, Villa Excelsior, Praha





Jan Jindra, Vodickova ulice č. 15/1, Praha



Jan Jindra, kaple v bývalé Vyšší vojenské reálce, Hranice na Moravě





Jan Jindra, hřbitov na Havlíně, Zbraslav

Publikované fotografie Jana Jindry jsou výběrem z katalogu *Vnitřní krajiny (Rainer Maria Rilke a jeho svět ve fotografii)*, který vyšel u příležitosti výstavy v Ateliéru Josefa Sudka v roce 2013. Doprovodný text katalogu připravila Alena Bláhová.





Foto Wiesław Przewczek



Ten pocit tvůrčí svobody, když nastoupím do vlaku a zdánlivě nikam nepatřím

S **Renatou Putzlacher** o překladu Jiřího Koláře, o Brně, pohraničí a o nové knize, která odpovídá na otázky po totožnosti

Pro Poláky Češka, pro Čechy Polka, pro Těšíňany ta z toho „horšího“ Těšína. Otázky, odkud pocházíme a kdo jsme, byly vždy pro tvorbu Renaty Putzlacher stěžejní. Promítají se v jejích básnických sbírkách a dramatech a zejména v poslední knize *V kavárně Avion, která není*, jejíž české vydání se právě připravuje. Hledání vlastních kořenů (ať rodových či duchovních) ji přivedlo k dílu mnoha umělců, ke kavárně Avion a k brněnskému geniu loci.

Dvojjazyčnost a nezařaditelnost pak k uměleckému překladu. Prestižní měsíčník *Literatura na Świecie* v roce 2013 ocenil její překlad *Očitého svědka* Jiřího Koláře.

Jiří Kolář, jehož básnický deník *Očitý svědek* jste přeložila, se v Polsku rychle ujal. Vycházejí recenze, v Krakově se po dlouhé době konala velká výstava. Čím Kolář Polákům učaroval?

Jiří Kolář je v Polsku známý díky svému výtvarnému dílu a také díky překladům jeho básnické tvorby od Leszka Engelkinga. Nabídka přišla od vedení muzea současného umění MOCÁK v Krakově, které připravovalo velkou kolářovskou výstavu (mimo jiné byly osloveny galerie v Praze a v Norimberku), na niž se těšili mnozí návštěvníci.



Pani ředitelka Potocká chtěla k výstavě vydat i knihu a rozhodla se pro *Očitého svědka*, básnický deník z roku 1949, který dosud nebyl v Polsku vydán. Zřejmě i proto, že osudy této knihy byly složité — deník byl poprvé přichystán k vydání a vytištěn v roce 1969, ale náklad byl zabaven. Poté vyšel v několika samizdatových vydáních a knižně teprve v roce 1983 v nakladatelství Arkýř v Mníchově. I tím je Kolář Polákům blízký — byl jako mnozí polští tvůrci postižen režimem, vězněn za svou kritiku komunismu, že byl emigrant, disident, že jej rádi četli i v dobách, kdy nemohl být publikován oficiálně. Poláky rovněž baví hravost Kolářových experimentů a díky této krásně vydané knize mohou sledovat jeho literární dílo zároveň s výtvarným.

Hodně se mluví o polském „čechofilství“ — jak se na to díváte vy?

Podle výsledků polského Centra pro výzkum veřejného mínění mají Poláci Čechy ze všech národů nejraději (na druhém místě jsou Slováci). Mariusz Szczygiel ve své knize *Láska nebeská* napsal, že „Češi byli stvořeni proto, aby Polákům zvedli náladu“. Není to jen záležitost starších generací čtenářů okouzlených „velkou trojkou“: Haškem (*Švejk* se díky své oblíbenosti dočkal už třetího polského překladu), Hrabalem a Kunderou. Hezky o tom psal také představitel střední generace Andrzej Stasiuk ve své autobiografické knize *Jak jsem se stal spisovatelem*: „Svět byl stále věrný Jaroslavu Haškovi. My ostatně taky. Měli jsme svou privátní mytologii. Například že když se položí pětikoruna na pěnu zlatého bažanta, tak se tam ta pětikoruna udrží. Nikdo z nás neviděl na vlastní oči zlatého bažanta, ale věřili všichni. Nevím proč, ale právě Čechy nás nějak braly. Amerika, jasně, ale Čechy nějak reálněj. Češi byli pro nás takoví Poláci, ale trochu lepší“ (přeložil Václav Burian).

To jsou ale všechno autoři přece jen dost zasloužili...

Díky těmto nejčtenějším autorům obliba české literatury v Polsku pokračuje a týká se také mladších spisovatelů a filmařů (například fenomén Petra Zelenky, jehož obliba začala *Příběhy obyčejného šílenství*, které se dostaly do kin i na polská jeviště). Do roku 1989 vycházely v Polsku četné překlady v rámci Knihovny českých a slovenských spisovatelů, za léta 1989—2007 zde pak vyšlo celkem 272 knižních překladů z české literatury. V té době si rychle našla obdivovatele tvorba Jáchyma Topola, od roku 1997 zde soustavně vycházejí knihy Tomáše Halíka. Varšavská Agora nabídla v rámci sedmnáctidílné série díla českých klasiků Haška, Vančury, Hrabala, Čapka, Pavla, Fukse, Havla a Škvoreckého a jejich filmové verze na

DVD. Wroclavské vydavatelství ATUT má edici Literatura Czeska (překlady knih Fischerové, Denemarkové, Přídala, Kratochvila, Ruta, Brycze) a v roce 2006 zde vyšla i antologie současných českých her. Biuro Literackie vydalo v roce 2008 výběr z české poezie s názvem *Maść przeciw poezji*. Vydavatelství Afera zase nabízí překlady knih Soukupové, Balabána a Šabacha, soustavně vycházejí knihy Hůlové a Rudiše, doufejme, že se zanedlouho na polských knižních pultech objeví i Kateřina Tučková. Poláci jsou v tomto velmi pružní, mají četné internetové stránky věnované českým autorům a novinkám. Hodně se o nich píše, často bývají zvaní na různé akce.

Polsko bylo v roce 2010 hostem pražského knižního veletrhu, o rok později pak na brněnském Měsíci autorského čtení... Je to snad móda z opačné strany?

Měla jsem tu čest být dramaturgyní polské linie Měsíce autorského čtení 2011, a i když návštěvnost byla slušná, nezdá se mi, že se jedná o módu z opačné strany. Polonofilství se v Česku odehrává spíš na univerzitách (tady musím pochválit web studentů a pracovníků pražské polonistiky www.polonistika.cz a portál iLiteratura.cz), mezi intelektuály a literáty, ale v obecném povědomí českých čtenářů polská literatura není příliš zakořeněná. Zdá se mi, že na seznamu jmen stále figurují klasikové Sienkiewicz a Mickiewicz, pak představitelé sci-fi (Lem) a fantasy literatury (Sapkowski), z básníků snad Czesław Miłosz a Wisława Szymborská, nositelé Nobelovy ceny za literaturu. V poslední době také dva Mariuszové, Szczygiel a Surosz, propagující českou kulturu i zvyky, československé dějiny a jejich osobnosti.

Proč to opačně nefunguje?

Často o tom přemýšlím, proč se dnes Češi nezajímají tolik o Poláky, jistě za to vděčíme stereotypům, snad i nějakým mindrákům. Za totality to byla ze všech zemí Varšavské smlouvy ta nejzajímavější — polský jazz, polská filmová škola, to byly pojmy, Češi v pohraničí sledovali polskou televizi, obdivovali otevřenost a bojovnost Poláků. Tenkrát byl populární vtip o tom, jak se na polských hranicích potkali dva psi. Polský pes se k nám chodil nažrat, ten český si chodil do Polska zaštetkat. Vznik Solidarity vzbudil u československé vlády silnou reakci, začala šířit propagandu, že Poláci nechtějí pracovat, a proto stávkují, a úřady začaly československým občanům znemožňovat cesty do Polska. A tak v českém podvědomí od té doby funguje Polák především jako kšeftman a šmelinář, málokdo očekává, že v zemi „katolických tmářů“ potká nějaké intelektuály. Podobně to vypadá s turistikou, Poláci milují Prahu a navštěvují



Renata Putzlacher Buchtová s polským spisovatelem Mikołajem Ȕozińskim na Měsíci autorského ȕtení

Foto Bořivoj Hájek

i jiná ȕeská a moravská města, zatímco průměrný ȕech řekne, že Baltské moře je studené, Polsko je placka, silnice samá díra a není důvod tam jet. Zná Krakov, možná Varšavu nebo Osvětim a někteří sportovní fanoušci zjistili, že existuje něco jako Wrocław (Vratislav) až během Eura 2012. A přitom je v Polsku nepřeberně nádherných míst. Naštěstí stále více aktivních ȕechů zjišťuje, že se v zemi severních sousedů dá komfortně dojet do větších měst díky novým dálnicím a že lze velmi dobře „cestovat žaludkem“ — velmi jim totiž chutnají polská národní jídla jako například barszcz, bigos a żurek. Těším se, že jedním z hlavních letošních témat ȕeského rozhlasu 3

bude Polsko a že se budu i se svými studenty aktivně podílet na přípravě polského roku na Vltavě.

Ještě zpátky ke Kolářovi: často se zdůrazňuje, že překlad textu je interpretací — je tomu tak? Co bylo v *Očítém svědkovi* k interpretaci nejtěžší?

Poláci pečlivě rozlišují slova *tłumaczenie* a *przekład*. Zatímco *tłumaczenie* (pochází od slova *interpretor*) v sobě zahrnuje několik významů: vysvětlují, ale také rozumím a rozhodují, *przekład* (od slova *transfero*) naznačuje převod, mechanický překlad. Překladaatel musí být ten rozumějící, ten interpretující a výsledek jeho snah musí



být potvrzením toho, že ideálně pochopil originál. Když přeloží báseň, výsledek musí fungovat autonomně jako dobrá báseň, bez vysvětlivek, že v originále to bylo veledílo (zatímco překlad tomu nenasvědčuje). Překladatel musí být především dobrý čtenář a zdá se mi, že básníka by měl překládat zase básník. Setkání s Kolářem pro mě bylo významné, přečetla jsem skoro celé jeho dílo a k mnoha knihám jsem se vracela, abych pochopila principy jeho psaní a občas zaslechla i tu „hudbu“, to, co rozhoduje o tom, že jeho verše jsou nezaměnitelné. Není totiž možné překládat jen „smysl“, je třeba najít i to charakteristické pro každého autora. Nejzajímavější byla skladba *Šílený svatý*, torzo prvních nespoutaných záznamů, tady jsem se doslova „vyřádila“. Třetí část, v níž Kolář hravým způsobem naráží na dětské říkanky, jsem musela přizpůsobit tak, aby si v nich Polák připadal jako doma.

Často se diskutuje rovněž o tom, zda má být překlad věrný, nebo volný...

Kolářova představitost je tak obrovská, mnohé obrazy jsou tak snové a nepředstavitelné, že jsem se jej rozhodla přeložit co nejvěrněji, aby hlas překladatele nebyl slyšet. To se stává významnému básníkovi a překladateli Stanisławu Barańczakovi, kterého si obrovsky vážím, ale trochu mi vadí, když Emily Dickinsonová v polském překladu mistry zní jako polský básník, jehož dílo důvěrně znám. Zatím poslední, třetí polský překladatel *Švejka* Antoni Kroh přirovnává překladatele k telefonnímu přístroji, který nevykluzuje „osobní“ praskání a komentáře, pouze přenáší rozhovor z jedné strany sluchátka na druhou. Mohu říct, že jsem občas fungovala jako zvláštní telefon, který předává vzkaz nežijícího českého autora do uší, očí a srdcí jeho vnímavých polských čtenářů.

Pocházíte z Karviné, studovala jste v Krakově, pracovala v Českém Těšíně a nyní jste v Brně. Je pro vás cestování důležité?

Nejvíce zřejmě v knize s názvem *V kavárně Avion, která není*, jejíž český překlad se teď chystá. Tu jsem psala v podstatě ve vlacích. Díky rozhodnutí naší rodiny týkajícímu se stěhování do Brna (a častým návratům do Těšína) trávím hodně času na cestách. Když jsme se o tom kdysi bavili s kolegy ze severu, s Petrem Hruškou, Honzou Balabánem a Bogdanem Trojakem, shodli jsme se, že nás vlaky inspirují. I včera, když jsem po dlouhé době nastoupila do rychlíku, jsem okamžitě vzala do ruky tužku, papír a psala jsem. Snad je to o pocitu svobody, když sedím ve vlaku, zdánlivě nikam nepatřím. Ten meziprostor mě nějakým způsobem nabíjí. Bytí „mezi“, *metaxu*, o tom psala Simone Weilová. Jsem Polka, ale odmalička žiju

tady, pro Čechy jsem představitelkou národnostní menšiny a Poláci se mě často ptají, zda jsem Češka. Moje první sbírka se jmenovala *Pokus o identifikaci* a mně se zdá, že to stále trvá. Možná nejvíce jsem se našla v Rakousko-Uhersku, které má předkové prošli skrz naskrz, putovali ze Štýrska až do vzdálené Haliče. Tehdy lidé dovedli žít vedle sebe a rozuměli si, i když mluvili jinými jazyky. Nemám ráda hranice, jenže jsem se narodila v pohraničí a od dětství musím neustále odpovídat na otázky, kdo jsem a kam vlastně patřím.

Jakou úlohu hraje ve vaší knize renovovaná těšínská kavárna Avion?

Kavárna Avion je pro mě zcela jistě osudová záležitost. V knize se pokouším spojit dvě milovaná města, Těšín a Brno. Avion je spojovací moment: první Avion, který jsem viděla na pohlednici mého dědečka, byl ten těšínský, stál u hraničního mostu. Nevěděla jsem, kdo jej postavil, kdo byl jeho majitelem, viděla jsem jenom ty nápisy ve třech jazycích: Kavárna — Kawiarnia — Kaffe-ehaus, to mi bylo od prvního okamžiku blízké. Když jsem pak poprvé přijela do Brna, byl to rok 1986, přespávala jsem ve Fuchsově Avionu, jehož název zněl díky tomu těšínskému důvěrně. A v roce 1996 jsme s Jarkem Nohavicou, jehož písně jsem překládala do polštiny, připravili česko-polský pořad pro občany města Těšína, v němž jsme tehdy oba bydleli. Díky té staré pohlednici bylo okamžitě rozhodnuto o názvu: *V kavárně Avion, která není*. Navíc v názvu Avion je slyšet letadlo, křídla, *avis* je latinsky pták... Nádherné, mnohoznačné slovo.

V roce 1997 jsem se s mužem a dcerou přestěhovala do Brna a získala jsem odstup, najednou jsem měla čas na studium, na hledání historických souvislostí. Zjistila jsem, že majitelkou Avionu byla žena, která měla ještě komplikovanější kořeny než já. Pocházela ze Slovenska, byla Židovka a svou moderní funkcionalistickou kavárnu Avion nechala postavit v roce 1933, kdy Adolf Hitler nastoupil k moci. I proto kariéra tohoto podniku v roce 1939 skončila.

Rozhodla jste se pro poezii či prózu?

To byl oříšek. Zatím jsem vydala osm básnických sbírek a s jejich kompozicí jsem nikdy neměla problém. Ale tady se vedle prózy objevují i básně, také citáty z mých oblíbených autorů, fotografie z rodinných alb a tak dále. V Polsku se pro takovéto literární útvary používá termín silvické formy — ve staropolské tradici byly názvem *silva rerum* (les věci) označovány domácí hospodářské knihy, do nichž se zapisovaly rodinné události a výdaje, literární texty a recepty (viz Olga Tokarczuková a její *Denní*

dům, noční dům). Když jsem tu knihu psala, měla jsem občas pocit, že šiju barevný patchwork, který se mi ve stroji rozjíždí. Občas jsem musela párat, hledat nové nitě a zase jej sešívát. V Polsku už kniha vyšla, ale stejně si nejsem jistá, jestli jsem něco neměla změnit.

Je Brno básníkům příznivé?

Tehdy před šestnácti lety šel můj manžel do Brna za prací a já jsem se tady musela nějak najít. Hned na začátku zafungovala brněnská magie, i když někteří domorodci její existenci popírají. Procházela jsem se večer okolo Petrova, a když jsem šla dolů po schodech, najednou jsem spatřila krále. Měl korunu a hermelín, jen tak se procházel po terase a kouřil cigaretu. Pak zazvonil zvoněk a král zmizel. Tehdy jsem ještě nevěděla, že stojím před divadlem Husa na provázku a že jsem zahlédla krále Leara, jehož tehdy ztvárňoval Jiří Pecha. Tento malý zázrak jsem popsala v básni, která pak vyšla v mé brněnské sbírce *Mezi řádky*. Kolega, s nímž jsem zakládala těšínský Avion, mi dal na cestu do Brna *Melancholické procházky* Ivana Blatného a podle nich jsem si Brno procházela. „Snad jednou, příteli, sám na ulicích Brna...“ — to bylo moje téma, a tak jsem tuto báseň okamžitě přeložila do polštiny. A díky Hostu jsem hned na začátku našla v Brně uplatnění, protože jsme začali s Bogdanem Trojakem překládat básně pro *Bílé propasti* — antologii současné polské poezie.

Zkuste si na závěr vzpomenout, jaký byl váš první překlad...

Díky ocenění měsíčníku *Literatura na Świecie* jsem zjistila, že jsem vlastně měla překladatelské jubileum. O dvacet let dřív byl v krakovském časopise *Metafora* otištěn můj první překlad, byl to Vladimír Holan, *Jeskyně slov*: „Ne beztrestně vstupuje jinoch se světlem / do jeskyně slov... Odvážný, sotva tuší, / kde se to octl...“ Byl to odvážný debut, omlouvá mě snad jen to, že jsem jako ten jinoch sotva tušila, jaké mě čekají výzvy. Nedávno jsem Holanem listovala znovu a přeložila jsem báseň, která začíná slovy: „Ptala se tě mladá dívka: Co je poézie?“ Zaujalo mě, jak jsou některé básně v různých životních etapách najednou aktuální a důležité. I to je důvod, proč překládám — abych někomu zprostředkovala báseň, ale

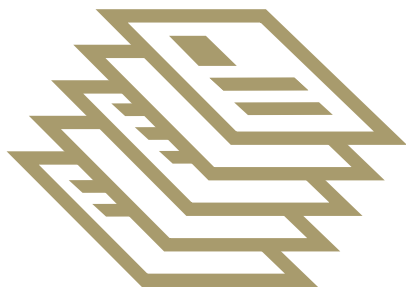
abych porozuměla i sama sobě. Tak tomu bylo při onom prvním i posledním setkání s Holanem. Nikdy jsem nepřekládala „proti sobě“, vždy to byli tvůrci blízcí mému srdci. Překladatel má totiž jedinečnou příležitost: je s autorem ve velmi důvěrném vztahu, dívá se mu na ruce, vidí jeho pracovní stůl i nářadí. Občas ho velmi obdivuje a prožívá s ním harmonické chvíle, někdy mu nerozumí a v duchu se s ním hádá, někdy se pousměje, to když pochopí, proč řemeslník zvolil právě tento materiál. Ve vzácných chvílích se pak dostaví ono „metafyzické mrazení“, o němž psal mistr Barańczak, ten blažený pocit, že všechno do sebe krásně zapadá a funguje, že by snad i autor byl spokojený s vaší prací.

Někdy přemýšlím, jak mám tuto osobní zkušenost předat svým studentům, teorie je sice krásná, ale teprve praxe prověří, zda to bylo přechodné dobrodružství, nebo jim byl nelehký překladatelský úděl souzen. Ocenění za naši práci je jako šafránu, ale pro mě tato varšavská cena znamená něco víc. Je odpovědí na to, proč jsem se jako Polka narodila právě tady, na české straně, a možná někteří kritikové, kteří občas tvrdí, že takoví lidé jako já neumí dobře ani polsky, ani česky, trochu zmírní své neomylné soudy.

Ptal se Michael Alexa.

Renata Putzlacher Buchtová (nar. 1966 v Karvině) je básnířka, scenáristka, textařka a překladatelka. Vystudovala Jagellonskou univerzitu, působila jako dramaturgyně na polské scéně Těšínského divadla. V roce 1996 založila literární kavárnu Avion a v roce 2004 napsala scénář *Těšínského nebe* (spolu s Jaromírem Nohavicou, Tomášem Kočkem a Radovanem Lipusem). Dnes vyučuje současnou polskou literaturu a teorii a praxi uměleckého překladu na Masarykově univerzitě v Brně. Vyдалa sedm básnických sbírek (poslední z nich je *Angelus*, 2006) a výbor z dosavadní tvorby *Mezi řádky*, 2003. Za svou básnickou tvorbu získala Cenu Georga Trakla 1994 (cena předsedy poroty) a vyznamenání v rámci Ceny Kościelských 2002. Za překlad *Očitého svědka* Jiřího Koláře obdržela v roce 2013 významnou cenu měsíčníku *Literatura na Świecie*.

Nekrolog Karla Čapka



Člověk nezasevěný představuje si muzeum či archiv jako šedivou a neatraktivní prostor, která zajímá jen zvláštní skupinu podivínů. Ti tam buď pracují, nebo se scházejí jakožto návštěvníci badatelen. Člověk nezasevěný netuší, že oni podivíni prožívají nad letitými dokumenty chvíle stejně naplněné emocemi jako dávní mořeplavci objevivší novou pevninu či dnešní biologové lušticí strukturu DNA. Historie, ta učitelka života, která lomí rukama nad naší nepoučitelností, je totiž bezmezně trpělivá. Vše důležité uchovává a počká, až si k ní najdeme cestu. Letos tak budeme činiti, laskavostí redakce, též na stránkách časopisu *Host*...

Vraťme se v prvním příspěvku k loňskému výročí: 16. prosince 2013 uplynulo sto dvacet let od vydání prvního čísla *Lidových novin*. A ve fondu Oddělení dějin literatury Moravského zemského muzea jsou uloženy též rukopisy některých autorů i s redakčními úpravami a poznámkami pro sazbu, s označením rubriky a typu písma. Tak činovník Moravského kola spisovatelů Stanislav Cyliak píše vzpomínku na Albína Bráfa, Jaroslav Durych nekrolog Otokara Březiny, najdeme několik divadelních recenzí Karla Elgarta Sokola, sloupek Rajmunda Habřiny o mateřském poslání, entrefilet Jaroslava Kříčky, recenzi Miloslava Novotného pro přílohu Literární pondělí či vzpomínky bývalého šéfredaktora Bohuslava Štěchovského; a také několik rukopisů Karla Čapka: úvodníky, sloupky, kurzívy.

Pro reprodukci jsme připravili úvod nekrologu Karla Čapka z pera Františka Langra. Text vyšel 28. prosince

1938 na titulní straně listu a byl v té chvíli již několikátým uctěním velké osobnosti a vyznáním věrnosti jejímu odkazu. Prvnímu oficiálnímu oznámení spisovatelova úmrtí (v ranním vydání 26. prosince) byla věnována celá titulní strana (mimo jiné s rozsáhlým nekrologem Arna Nováka) a strana druhá (zde píše například Karel Poláček a Eduard Bass); a také v dalších dnech je tato událost dominantou úvodních stran: 27. prosince zde čteme informace o dění v neděli, kdy spisovatel zemřel (dojetí občanů před vývěskou *Lidových novin*), a v pondělí (mimo jiné byla snáta posmrtná maska) píše vzpomínku režisér Národního divadla Karel Dostal, následující strana nabízí alespoň přehled nejdůležitějších kondolencí. Společně s Langrovým textem otiskl list na titulní straně báseň Vítězslava Nezvala, uvnitř pak najdeme například instrukce k průběhu pohřbu a oznámení o filmovém týdeníku věnovaném této události.

František Langer, stejně jako ostatní autoři, si cení nejen Čapkova uměleckého díla, ale také dělného občanství; je přesvědčen, že i v nastávajících neradostných dobách by spisovatel pracoval stejně houževnatě: „Bylo zapotřebí těch let klidu a sebedůvěry národa, jeho chuti k životu a radosti z něho, což se nám již při pohledu přes několik bolestných měsíců zdá nesmírným, nedosažitelným štěstím minulosti, aby mohlo jeho ovzduší kypět plodností a zrodit tolik nových krás z jeho poesie počínaje novou dikcí až do toho přebohatého rozletu fantazie básníků. I Tvoje dikce i Tvé úžasné vise, Čapku! [...] Vím lépe než kdo druhý, že se mohlo skončit jedno údobí národního života, ale ne Tvoje životní práce v jeho údelu. Že pro Tebe se mohl skončit jen jeden úsek díla a hned se musel začínat nový. [...] Dnes — ne-li již včera — znovu bys sloužil, abys uchránil svému národu zbytky jeho životních sil, a prosloužil bys oddaně a pokorně v jeho službách další dvě tři desetiletí svého života, která by Ti popřál lidský úděl. To vím, víme. Ale s těmi dvaceti lety svobody, rozletu a rozkvětu Tě tolik spojuji proto, že jsi v naší literatuře jejich až symbolicky nejkrásnějším květem a že vzpomínka na Tebe bolestně bude vždy splývat se vzpomínkou na ně.“

Hana Krafllová je kurátorka Oddělení dějin literatury Moravského zemského muzea. Zabývá se především historií žurnalistiky.

Sloupek
dušVelká kurstva

Korle Čapku!

Neodvadu si tvůj oddech před-
stavit jinak, než jako novou náklon věnu,
kterýs měl smol pro nás na tento rok
přípravou bezvadit, jako by je chtěl na
naše hlavy uskupit všechny v čase a nej-
kristšim. A při této představně vidim Trou
smrt jako symbol oddechů ~~naše~~ ^{rozkvětajícího} ^(plodného) ^{všeho krásného a šťastného}, čím jsme žili
~~travati~~ celých dvacet let.

Bylo zapotřebí těch dočkavých dvaceti
let svobodného oddechu po dalekých
útlaku, aby mohl české literaturě vyjít
týk spisovatele, jehož jsi nejčistším před-
stavitelem: Svobodného českého spisovatele.
Klenj není v něm projevu omrzotne na
několik vládných knihovna smole jinde odkázán

83 82



Budeš-li někdy potřebovat přítele

Rilke, Praha a Valerie

Alena Bláhová

Rilkův vztah k Praze byl po celý život ambivalentní, stejně jako jeho vztah k Vídni a „všemu rakouskému“, později i německému. Dvě delší období, která v Praze prožil, se vztahují k jeho útlému dětství mezi narozením a jedenácti lety (poté byl rodiči poslán na nenáviděné vojenské školy) a k rokům 1891—1896, tedy k době po předčasném ukončení studia na Vyšší vojenské reálce v Hranicích na Moravě.

„Ano, proč je vlastně Praha tak pochmurné město?“ ptá se sedmatřicetiletý Rainer Maria Rilke sám sebe v dopise Sidonii Nádherné z 8. března 1912, nedlouho po své úplně poslední návštěvě v Čechách. „Pro mě je do určité míry jasné proč. Nechali mne tam prožít dětství, které bylo zařízeno tak prapodivně, jako by po něm neměl následovat žádný život. Když na to pomyslím, nežil jsem v péči, ale ve starostech rodičů, v jejich nepropustném a nejasném strachu, který začínal starostí, jak mne pěkně obléknout, a končil obavou, abych neonemocněl.“

Mezi těmito dvěma fiktivními hranicemi jsem se bezcílně potloukal ve své malé bezútěšné svobodě, narážející hned tam, hned onde, ničím nezaměstnan, nepoužitelný, bez zkušenosti. Ty nekonečné procházky po Přílkopech, Ovocném trhu, Ferdinandce, po nábřežích, na které mne pořád brali a kde jsme chodili sem a tam a znovu tam a sem — můj Bože, já od nich něco čekal, měl jsem pro ně duši otevřenou, ačkoli jsem tušil, že z toho manýrovitého automatického popocházení mezi dospělými nemůže nic vzejít. Ach, milá přítelkyně, jak málo jsem se přes to všechno přenesl, jak je to nesmazatelné, jak to nelze škrtnout ani napravit. Kdyby býval existoval nějaký člověk, který by mi ukázal zvířata nebo květiny, který by mne poučil, jak být sám s knihou, jakou lásku a vděčnost bych k němu teď cítil ve svém srdci. Místo toho jsem se nesmyslně trmácel po nekonečné dlažbě a marnil čas, je strašné na to pomyslet, *marnil* čas, který mi měl později chybět, a není pochyb o tom, že všechna ta období těžké nečinnosti, způsobená mými nervy, se vztahují k prázdnotě, jež byla založena už tenkrát a jež nakonec v různých přetvárkách a převlecích, často ne okamžitě a rozeznatelně, přispěla k pocitu, že mého dětství bylo zneužito. — Tím je pro mne Praha, to na ní lpí, s tímto ošklivým vědomím jí vnímám, a proto pro mne asi musí zůstat chmurná.“





Rilkova múza Valerie David von Rhonfeld (foto Muzeum hlavního města Prahy)



Reiner Maria Rilke v roce 1900

Sny o aristokratickém životě

Rainer (vlastním jménem René) Maria Rilke se narodil v Praze v Jindřišské ulici 4. prosince 1875. Dětství a mládí zčásti prožil na vojenských školách v rakouském St. Pöltenu a v Hranicích na Moravě, kam byl rodiči poslán jako jedenáctiletý v září 1886 a odkud byl po šesti letech roku 1892 z nejasných důvodů, snad kvůli neustálému churavění, předčasně propuštěn. Po dalším neúspěšném pokusu o studium na obchodní akademii v Linci, dohánění gymnaziálního studia v Praze (jako externista) a prvních literárních pokusech odešel roku 1896 do Mnichova, odkud jej celoživotní neklidná pouť jak umělecká, tak i osobní dovedla po nesčetných místech v Evropě a dlouhých pobytech v Paříži (která se mu i díky sochaři Augustu Rodinovi postupně stala takřka domovem) až na zámeček Muzot ve švýcarském kantonu Wallis (Valais), kde počátkem dvacátých let dovršil své dílo sbírkami *Elegie z Duina* a *Sonety Orfeovi*. Zemřel 29. prosince 1926 ve švý-

carském sanatoriu Val-Mont u Montreux, pohřben byl podle svého přání na skromném hřbitůvku v obci Raron nedaleko Sierre a své muzotské věže.

Jako dítě vyrůstal malý René v dusné atmosféře mezi rozcházejícími se rodiči, kteří na jeho výchovu neměli jednotný názor. Otec Josef Rilke, bývalý voják, který ze zdravotních důvodů musel dát přednost nepřilíš skvělé kariéře inspektora u c. k. Turnovsko-kralupské dráhy, nesohlasil s přepjatou péčí Rilkovy matky Sophie, která s chlapcem až do školního věku zacházela jako s děvčátkem — coby náhražkou prvorozené holčičky, jež zemřela rok před Reného narozením. Matka, která si říkala Phia, dcera ze zámožné měšťanské rodiny, spřádala sny o aristokratickém životě, které se bohužel nenaplnily. Zklamána neslavnou kariérou svého muže snažila se kamuflovat poněkud skromné poměry v bytě v Jindřišské ulici směšnými rekvizitami, falešnými etiketami na lahvích vína či pozlacenými papírovými talíři, za což se Rilke — později

poháněný podobně snobskou potřebou vykazovat se neexistujícím šlechtickým původem — celý život styděl. Na kýžené „von“ však v rodině někteří příbuzní přece jen dosáhli: především Rilkův zámožný strýc, zemský poslanec a advokát Jaroslav Rilke, rytíř von Rüliken, který Reného později podporoval na studiích s nadějí, že po něm jednou převezme jeho advokátní praxi. O „malých“ poměrech nejen v rodině, ale i v pražské německé enklávě mezi Příkopy a Městským parkem (jehož zubožený zbytek dnes najdeme kolem hlavního nádraží) Rilke mluvil a v korespondenci psal do konce života. Existovala jakási kanonizovaná verze příběhu jeho nešťastného dětství, s níž byly povinně seznamovány všechny jeho přítelkyně a partnerky, jež postupně figurovaly v jeho životě. Největším traumatem však pro Reného byly internátní pobyty na vojenských školách. Po matčině přehnané péči — do obecné školy k piaristům v Panské ulici jej vodila denně až do jeho jedenácti let, nedovolila mu hrát si s ostatními chlapci, mnichům piaristům měl na otázky v češtině odpovídat francouzsky, aby se „nepočestil“ — musel pro něj být šok, když se rodiče po svém rozchodu rozhodli poslat jej na nižší vojenskou kadetku do St. Pöltenu v Dolních Rakousích. Svou první cestu do internátu, kam jej doprovázela matka, vyličil v povídce „Pierre Dumont“, kterou chtěl později, podobně jako „Hodinu tělocviku“, drásavý příběh z vyšší vojenské reálky v Hranicích na Moravě (jejímž chovancem byl i Robert Musil, který ji zvěčnil v novele *Zmatky chovance Törlesse*) zpracovat v podobě velkého „vojenského románu“, o čemž svědčí četné zmínky v jeho korespondenci. Snad proto vzpomínky na vojenské školy nepronikly do *Zápisů Malta Lauridse Brigga*, kde jinak najdeme mnoho autobiografických pasáží, vztahujících se k Rilkovu dětství.

Těžko říci, zda návrat do „civilního“ života byl pro Reného opravdovou úlevou. Od jedenácti let v podstatě nebyl nikde doma: matka po rozchodu s otcem žila ve Vídni a chlapce — víceméně černou ovci rodiny — střídavě ubytovávali příbuzní z otcovy strany. Jedinou reálnou (protože i finanční) oporou mu byl otcův bratr Jaroslav Rilke. Kromě letní předměstské vily Excelsior na Hřebenkách vlastnil strýc také byt v Hlávkově pasáži ve Vodičkově ulici, kde žila i Gabrielle, sestra Rilkeova otce, a kde byl nakonec Renému poskytnut skromný pokojík v tetině bytě — samozřejmě pod podmínkou, že si externě dodělá maturitu.

Potřeba samoty a práce

Do této víceméně bezútesné postpubertální existence ztroskotavšího mladíka, jehož hlavním cílem bylo stát se — jak jinak — básníkem (a slavným k tomu), vpadla nečekaná pomoc takřka shůry: na jedné víceméně banální rodinné návštěvě poznal René Maria Rilke začátkem ledna 1893 svou první múzu, o více než rok starší Valerii David von Rhonfeld, oblíbenou neteř Julia Zeyera, a okamžitě se do ní po uši zamiloval. Až do roku 1895, kdy se pár rozchází, bude mladý gymnasista trávit s Valerií takřka veškerý volný čas, bude se s ní učit, psát jí básně a exaltované dopisy (někdy i několik denně), které později, roku 1927 (necelé dva roky po Rilkově smrti) osamělá Vally prodá za nezanedbatelnou sumu obchodníkovi s rukopisy Curtu Hirschfeldovi. Vztah k Valerii byl mladistvým předobrazem všech jeho budoucích vztahů k ženám: nejprve přehnané ujišťování o lásce až za hrob, pak postupné vystřízli-

● Těžko říci, zda návrat do „civilního“ života byl pro Reného opravdovou úlevou. Od jedenácti let v podstatě nebyl nikde doma. ●

vení a nakonec rozchod, zdůvodňovaný vždy potřebou samoty a soustředěné práce, to vše zhruba v rozmezí dvou až tří let. I na Valerii se lavina zamilovaných dopisů valila více než dva roky, tedy v době, kdy ji René navštěvoval téměř denně v bytě jejich rodičů v Šafaříkové ulici na Vinohradech, aby unikl z „exilu“ u tety ve Vodičkově ulici. Svá vyznání nadepisuje více než vzletně: „Má sladká drahá krásná bezmezně milovaná uctívaná — nádherná milá moje, věčně a navždy má roztomilá Vally, Ty můj macičku... (prosinec 1893), občas přidává i české slovo „panička“. Podepisuje se nejprve jako René, později jako „Tvůj — navěky Tvůj, na celé eony věků Tvůj Hidi“ nebo „Hidigeigei“, přezdívkou odvozenou od jména kocoura z dobově tehdy velmi populárního, dnes zapomenutého, eposu Josepha Victora von Scheffela *Trumpetista ze Söckingenu* (Valerie, jak známo, byla milovnice koček). Valerii, s níž se zasnoubil, vyzývá Hidi—René jako jedinou svou oporu — kterou mu ostatně i byla: i přes občasně neshody jej přiměla k dokončení studia, ze svého kapsného a prodeje vzácných krajek po babičce Eleonoře Zeyerové financovala vydání první Rilkovy sbírky *Život a písně* (za což babičce René s Valerií přišli teatrálně poděkovat k jejímu hrobu na starém židovském hřbitově v Praze na Žizkově) a navrhla obálku prvního vydání *Obětiny lárům*. Již krátce po maturitě, v létě a na podzim roku 1895, se však tón Rilkových dopisů stává zřetelně střízlivějším. Právě v této době, poté, co zrušil zasnoubení s Valerií, se Rilke začíná intenzivně zajímat o jejího

strýce Julia Zeyera, který se v polovině devadesátých let devatenáctého století stává idolem mladé generace české moderny. Věnuje mu jednu básně v *Obětíně lárům*, z níž mu také osobně předčítá, zatímco Zeyer mu vypráví o svých cestách, o Toledu, Tunisu a Japonsku. „Vcelku vzato milý mladý muž... plný nadšení pro své básnické poslání,“ píše Zeyer své překladatelce Ottilii Malybrock-Stielerové, avšak i přes velký obdiv prý zná Zeyerovy práce jen z překladů, protože „neumí natolik česky, aby si je přečetl v originále.“ (Otázka „Uměl Rilke česky?“ bývá ostatně jedním z oblíbených a nedořešených témat rilkovských konferencí.)

Smazat celou pražskou existenci

Vztah Rilka k Valeriei na podzim 1895 postupně vyhasínal. Ve svém dopise na rozloučenou z 28. prosince 1895 jí píše: „Milá Vally, díky za dar svobody. Prokázala jsi svou velikost a vznešenost i v tomto těžkém okamžiku, lépe než já. Mé požehnání prodlévá nad Tvou hlavou. Byla jsi světlou létavicí v mém temném životě! Žij blaze. A budeš-li někdy potřebovat přítele, zavolej. Nikdo Ti není lepším přítelem nežli René.“ O půl roku později, v červnu 1896, ji Rilke ještě jednou písemně prosí o schůzku, Valerie však neodpoví a nepřijde. Reného ochladnutí a konečný rozchod byl pro ni trpký, nikdy se nevdala a na svého bývalého přítele vzpomínala s hořkostí. Mladý ambiciózní básník v znovunabyté svobodě okamžitě zamířil někam výš, než bylo malé prostředí Prahy. Hekticky kontaktuje nejrůznější literáty a vydavatele jak pražské, tak rakouské a německé, píše (nepřilíš zdařilá) dramata, vydává vlastním nákladem dvě čísla časopisu *Wegwarten* („k povznesení prostého lidu“). A vzletné dopisy už nepíše Valeriei, ale mladé baronese a začínající literátce s exotickým jménem Láska van Oestéren, dceři majitelů zámku ve Veleslavíně u Prahy. Bylo snad ironií osudu, že právě tam, na tomto zámku, který van Oestérenovi roku 1910 prodali dvěma lékařům, kteří zde zřídili plicní sanatorium, dožila roku 1947 Valerie (druhá verze, kterou zmiňuje George C. Schoolfield ve své knize *Young Rilke and His Time*, však praví, že osamělá Valerie zemřela ve svém posledním vinohradském bytě v Lužické ulici a na její smrt prý upozornily sousedy její hladové kočky).

Také osud Rilkových dopisů byl pohnutý. Více než třicet let ležely v truhle ve Valerieině bytě, ale ihned po článku Paula Leppina „U Rilky první lásky“, který vyšel 6. března 1927 v *Prager Presse*, se Valeriei ozval berlínský antikvář Curt Hirschfeld s nabídkou, že dopisy odkoupí. Valerie všechny dopisy i další dokumenty (básně, deníkové záznamy) nejprve opsala a tyto kopie odkázala městu Praze, kde však na konci války za Pražského povstání shořely při požáru městského archivu na Staroměstské radnici. Originály se dostaly již roku 1928 do Pruské státní knihovny v Berlíně, odkud byly za války spolu s dalšími rukopisy převezeny z bezpečnostních důvodů do kláštera Křesobor (Grüssau, dnes Krzeszów) ve Slezsku. Zde se jejich stopa na celá desetiletí ztrácí. Poté, co byly objeveny v Jagellonské knihovně v Krakově, je v osmdesátých letech faktograficky zpracovala rilkovská badatelka Ingeborg Schnacková z Německého literárního archivu v Marbachu. Roku 2003 pak vyšly (s jen váhavým souhlasem Rilkových vnoučat) všechny dochované dokumenty — dopisy, deníky a básně — v nakladatelství Insel ve spolupráci s Renate Schaffenbergovou a Augustem Stahlem.

Valeriina stopa se z Rilkyho života definitivně ztrácí po jeho odchodu do Mnichova v září 1896. Zdá se, jako by se tímto krokem rozhodl smazat celou svou bývalou pražskou existenci. Z Reného se pak o rok později v Mnichově pod vlivem Lou Andreas-Salomé (jeho další velké lásky a jedné z mála „múz“, které z jeho života nezmizely nikdy) stává „Rainer“. Tímto jménem bude od té doby podepisovat všechna svá díla až do konce života.

Autorka (nar. 1954) je překladatelka z němčiny a francouzštiny. Dílu Rainera Marii Rilka a překladům sekundární literatury k tomuto tématu se věnuje od devadesátých let. V jejím překladu vyšla mimo jiné Rilkyho korespondence s Lou Andreas-Salomé, *Dopisy o Cézannovi*, obsáhle Rilkyho biografie Donalda A. Pratera *Jak znějí sklo*, vzpomínky na R. M. Rilka kněžny Marie Thurn-Taxisové a v bilingvní edici nakladatelství Garamond *Dvě pražské povídky*. V současné době spolupracuje s fotografem Janem Jindrou na dlouhodobém projektu *Vnitřní krajiny* — svět Rainera Marii Rilka ve fotografii.

Úterý, 4. prosince 1894

Moje, moje, moje Vally!

Vedle v jídelně sedí teta u večeře; já jsem se podílu na jídle vzdal, stáhl se z té pro mne tak přízračné atmosféry do svého pokoje a snědl tam ani ne tak z potřeby, jako spíš kvůli určité chuti, tedy — z mlsnosti tři kousky pečiva. Srdéčko moje, když jsem dorazil do svého exilu, byl jsem sklíčený a rozladěný, aniž bych jen na okamžik tušil, proč vlastně. Když jsem pak v jídelně seděl několik minut naproti tetě G., uvědomil jsem si, že hlavní příčinou oné těžkomyslnosti byl prudký přechod z Tebou prosvětlené sféry, záměna Tvé přítomnosti za chmurný, střizlivý opar obklopující mé příbuzné, kteří jsou mi tak nekonečně vzdáleni. To však teď odvanulo. Mé srdce je lehké a moje mysl jasná; Tvůj dopis, Tvůj milý dopis zahnal ta mračna. Je světlo. Nebe naší lásky září z tichých vln v mé duši. Sladké city šelestí tiše jak mohutné rákosí a touha rozpřahuje v mém nitru své paže jak šumící rozkvetlý strom. Nevím, kolikrát jsem přečetl ty řádky. Nevím, co mne tak zasahuje. Je to vědomí, že pocházejí jen od Tebe samotné, nebo mi spíš vane vstříc aroma vnitřního vřelého citu, které mne opájí? Vally, Tvá důvěrná slova vlila do mé duše posvátné kouzlo, ba doutná v ní ona posvěcená, chvějící se vážnost, která se asi zmocňovala srdcí Řeků tázajících se orákula, když čekali na odpověď tajemného boha u dveří chrámu! Neboť i mně se zdá, že mé oko dohlédne dále než jindy, — jako by ohraničující zdi mého malého pokojíku zmizely — jako bych dnes směl pohlédnout do budoucnosti! Nežli se však zadívám ven do barevné, ukolébávající mlhy — dovol mi nahlédnout do mého nitra. Dnes kolem půl dvanácté v noci je tomu právě devatenáct let, co jsem. Znáš temný příběh mého nevydařeného dětství a znáš i osoby, jež nesou vinu na tom, že si ze dnů mého utváření pamatují jen málo radostného nebo nic. Víš, že

jsem po většinu dne býval přenechán nesvědomitě a vulgární služce a že žena, jejíž jsem měl být první a poslední starostí, mne milovala jen tehdy, když mne předváděla v nových šatičkách pár žasnoucím známým. Víš, s jak střídavým úspěchem jsem absolvoval obecnou školu u piaristů a jak jsem — já hloupý kluk — rozhodl v hlavní aleji Stromovky dětinským slovem o vlastním osudu. Doma ke mně přistupoval s láskou a starostlivostí jen papá, jinak jsem byl odkázán sám na sebe; a moje malé bolesti a slasti se mnou většinou nedokázal sdílet nikdo. V nové fázi svého mladého života jsem se pak velmi dobře seznámil s onou zbabělou, nepokrytou bezcitností, která se nezastaví ani před trýzněním z čistě bestiálních vražedných pudů (tento výraz není dosti silný). Mé srdce, skrze samotu mých nejranějších dní už tak nakloněné tichému trpění a klidnému odříkání, chvělo se při pohledu na takovou nespravedlnost a s oddaností, jež není tomuto věku vlastní, snášelo utrpení takového zacházení. Ano, snášelo je. — Často mne nazýváš idealistou. — Nejmilejší Vally, jestliže jím dosud jsem, pomysli, jak čistý cit musel svítit v té malé duši, která, vždy ztracena sama v sobě, byla vzdálena již obvyklým, rozpustilým a nevinným klukovinám na obecné škole, a posud dále, má milá, jak strašně se musel rozléhat nápor tak divokých, nezasloužených surovostí v neznesvěcené svatyni dětské mysli. Co jsem si tehdy vytrpěl, byla ta nejhorší muka na světě, ačkoli jsem byl dítě, nebo právě proto, že jsem byl dítě, a protože jsem neměl ani sílu k odporu ani plnost jasného rozumu, abych v tom mohl spatřovat jen obyčejné rošťáctví a nic víc. Snášel jsem rány, aniž bych jedinou z nich opětoval, nebo ji alespoň oplatil zlým slovem, trpěl jsem a snášel, myslel si, že ode mne tuto heroickou trpělivost žádá vůle jakéhosi nekonečného, nezvratného osudu — kdybych tak býval tušil, že

to není žádný nezvratný osud, nýbrž jen rozmar nějakého rozjívěného ubožáka... Jak bych to však mohl vědět! S toutéž nutností, s jakou jsem viděl den měnit se v noc, jsem považoval svá muka za samozřejmá a rozhodl se snášet je hrdě. Ve své dětské mysli jsem věřil, že se svou trpělivostí blížím zásluhám Ježíše Krista, a když jsem jednou dostal prudkou ránu do tváře, až se mi roztrásla kolena, řekl jsem nespravedlivému útočníkovi — dodnes to slyším — klidným hlasem: „Trpím to, protože to strpěl Kristus, tiše a bez nářku, a zatímco jsi mě bil, modlil jsem se k dobrému Bohu, aby Ti odpustil.“ Na chvíli ten ubohý zbabělec ustrnul beze slova, pak se ale posměšně rozchechtal a za chvíli už řičeli smíchy všichni, jimž slova mého zoufalství zopakoval. V takových chvílích jsem vždycky utekl do nejzazšího okenního výklenku a polykal slzy, které se pak, prudce a horce, vyřinuly až v noci, kdy už rozlehlým sálem znělo pravidelné oddechování ostatních chlapců. A jednou v noci, na niž připadlo — nevím už kolikáté — výročí mého narození, se stalo, že jsem poklekl v posteli se sepjatýma rukama a prosil o smrt. I nemoc by se mi tehdy jevila jako jisté znamení, že jsem byl vyslyšen, ale nepřišla ani ona. Zato se v té době začal vyvíjet básnický pud, jenž mi poskytoval útěchu již v dětinských začátcích. „Maritana“, povídka o hrdinské panně, která svým charakterem mohla připomínat Jeanne d'Arc, byla po několika básních, na které si už nepamatuji, první větší prací. „Bitevní oř se vzpíná a trubky zní.“ To byl závěr jednoho ohnivého monologu této zvláštní fantazie. O tom, že v té době vznikaly především duchovní písně, které se díky Prozřetelnosti všechny ztratily, nemusím po výše vylíčeném duševním rozpoložení nikterak ujišťovat. Není-liž pravda? — Ty víš, jak mi tehdy bylo stále jasnější, že další pobyt v nenáviděné vojenské škole není možný, a už

častokrát jsem Ti vyprávěl o mnohaletém váhání a konečném vývoji toho rozhodnutí. — V té době, kterou jsem většinou trávil na marodce spíše duševně sklíčen než tělesně chorý, utvářely se mé poetické pokusy k větší jasnosti a samostatnosti a zejména dva z nich, s názvy „Satan na troskách Říma“ a „Přísaha“, zmiňuji s radostnou vzpomínkou. Tak v těchto temných dnech poprvé vzkličila často potlačovaná touha po útěše; zároveň však vyzrálejší mysl a rozjasňující se srdce pocítily mrazivou prázdnotu osamělosti. [...] A nikdy se nebudu stydět za to, že moje srdce bylo prázdné, nežli jsem Tě našel, Vally, a přenechávám stud těm, kteří pohrdli možností najít si v něm místo. Pak přišla ona doba, kterou znáš a jejíž trpká zklamání a zmatky jsou pohřbeny v Tvém odpuštění. A potom nastalo čtvrté velké období mého života: doba studia! Už jsem byl téměř rozhodnut, že se, unaven ubíjející, bezúspěšnou a bezcílnou prací, vzdám své vědecké budoucnosti, když tu jsem potkal Tebe, svou milou, nejdražší paničku; to Tyš mne vyléčila, utěšila a darovala mi život, bytí, naději i budoucnost. [...] Už asi spíš, moje milá! Venku už odbila jedenáctá, a než teď dokončím večerní toaletu, bude mi určitě plných devatenáct let. Když je ještě jednou krátce přehlédnu, je v nich tím nejsvětlejším bodem to, že jsi vstoupila do mých kruhů a dala mému ubohému nemilovanému srdci na celý život, dokud bude bít, v sobě ten nejdůstojnější předmět zbožňované a vděčné úcty! Toto ujištění je mi svaté a rád bych, abys je přijala jako přísahu, stejně jako to, že za všech životních okolností zůstávám celou a úplnou duší beze změny Tvůj. Tvůj Hidi René
½ 12 v noci!
Tisíc milionů polibků!

kritiky

• V natahovaném provedení se kompozice Bočkovy *Aristokratky* podobá trapné produkci sestavené ze sledu dávno známých, leč úporně opakovaných vtipů. 6

Milena M. Marešová o novele
Evžena Bočka *Aristokratka ve varu*

74



• Jako by ho literatura, do níž se chtěl nechtě namočil, spíš znervózňovala, než aby mu pomáhala hledat klíče ke své látce. 6

Jiří Trávniček o románu *Osvětimská knihovnice* Antonia G. Iturbeho

80



a recenze

• Americký Dickens (jedna) dvacátého století — vypravěč velkých příběhů o malých životech neobyčejně obyčejných lidí, se soucitem pro jejich bolest, ale i s nadsázkou. 6

Hana Řehulková o románu
Johna Irvinga *V jedné osobě*
82



• Výpravný seriál napodobující západní soap operu se jevil jako nadějný model, zbývalo jej přizpůsobit domácím potřebám. 6

Eva Klíčová o studii Pauliny Bren
Zelinář a jeho televize
84



Hodně lidová aristokratka



Milena M. Marešová

Evžen Boček: *Aristokratka ve varu*, Druhé město, Brno 2013

Aristokratka ve varu je pokračování knihy *Poslední aristokratka*, slovy na stuze přes obálku: „nejvtipnější knihy roku 2012“. Snad že za ni autor Evžen Boček získal Cenu Miloslava Švandrlíka za nejlepší humoristickou knihu? To je ovšem měřidlo ošidné.

Humor přeci jen v české literatuře patří k zásadním komoditám a tradice vtípkuplné tvorby je jednou z nejhýčkanějších. Vplouvá do ní Bočkova *Aristokratka* plynule, anebo boří dosud zavedené obzory? Stylem vyprávění se možná opravdu přibližuje Švandrlíkově řinčivě neutuchajícímu vtípkování na hraně vkusu, souhrnu otravně opakovaných anekdot bez ambice jakéhosi příběhu. Ovšem v tom případě by byla bezpředmětná snaha vmístit počin Evžena Bočka do rámce literatury.

První kniha, druhá...

Jednu premisu je třeba v případě knih Evžena Bočka zdůraznit. *Aristokratka ve varu* je avizována jako „pokračování“, což je evidentní z textů samotných, neboť jde o návaznost plynulou. Nejzazší zápis v *Poslední aristokratce* je datován 24. 3. a první v *Aristokratce ve varu* 26. 3. Snadno zjistíme, že děj se odehrává v roce 1997 a že první kniha popisuje přibližně sedm měsíců, druhá dva; první vylíčí zásadní změny a do jisté míry charakterizuje postavy, druhá už jen dva rozsáhlejší skeče za neodbytného autora pomrkávání, že to se to přece za břicha popadáme. Jenže tento účinek vyprchal dávno a zůstal dojem, že v další části se jen neúnosně protahuje to, co bylo už v první knize přehnané. Nicméně ani *Aristokratka ve varu* nedospěje k nějakému závěru. Navíc autorovo zaujetí vlastním po-

činem dokládá vyjádření v rozhovoru na portálu VašeLiteratura.cz, kde v listopadu 2012 prohlásoval: „*Aristokratku* jsem psal minimálně osm let (možná víc) a určitě mám už napsané další díly. Když jsem si totiž podle návodu nakladatelského redaktora spočítal normostrany, vyšlo to na strašný špalek — 500 stran a víc —, a jelikož mě děsí tlusté knížky, tak jsme to po debatě ustíhli. Já jsem mimochodem chtěl odseknout ještě aspoň třicet stran. Takže bude-li mít nakladatel zájem, vyjdou i další díly.“

A tak se téměř přesně po roce na knihkupeckých pultech ocitla *Aristokratka ve varu*, oproti předchozí knize rozsahem méně než poloviční a obsahem, jak bylo řečeno, navazující, a to tak těsně, že jediný smysluplný způsob, jak mluvit o tomto počínu srozumitelně, je vnímat ho jako celek, mluvit o obou knihách zároveň, pro potřeby kritického náhledu třeba jako o Bočkově *Aristokratce*.

Vtipnější než dějiny

O zasvěcení do děje se autor postaral úvodem shodným v obou knihách. Díky tomu se čtenář zorientuje, že jde o peripetie šlechtické rodiny Kostků z Kostky, která uplatnila restituční nárok na rodový majetek, jenž jí byl v roce 1996 vrácen. Do Čech se rodina vrátila o rok později, 5. prosince 1997. Přesnou dataci zajišťuje fakt, že vlastně pročítáme deník Marie Kostkové z Kostky. Ona je třetí toho jména v rodové historii, devatenáctiletá dcera Františka Antonína Kostky a Vivien, jeho americké manželky. Marie je v rodové linii prozatím poslední, zatížená legendou, že žádná z předchozích dívek toho jména se nedožila dvaceti let a po tragickém úmrtí se všechny staly hradními strašidly.

Hned zpočátku je zřejmé, že vtip je zde vystaven na převrácených hodnotách, na přehnaném paradoxu, na absurditě doslovné realizace a hyperbolizovaných situacích. Kupříkladu když se rodina stěhuje z Ameriky do Čech, vyvstane problém, jak převést popel dvanácti před-

ků, kteří zemřeli v exilu: „Nakonec otec s matkou vymysleli, že je dají každého zvlášť do pytlíků od slaných oříšků, které si vezmeme s sebou na palubu v příručních zavazadlech. Vůbec se mi to nezamlouvá. Balíme věci a jíme u toho slané oříšky. Snědla jsem určitě aspoň půl kila. Nasypala jsem i Carevně. Sežrala plnou misku a pak se pozvracela na koberec. Naštěstí už je prodaný.“

Vztah k hradu a barokně přestavěnému zámku Kostce rodina prakticky nemohla získat, protože, citujme opět z úvodu: „dva měsíce po dokončení dobyli Kostku rytíři z řádu německých rytířů. Potom už dobyl Kostku v podstatě každý, kdo šel zrovna okolo.“ Husité, Ferdinand II. Habsburský, opět řád německých rytířů, Adolf Hitler, který zámek věnoval Himmlerovi, a komunisté v roce 1948. Paterá konfiskace a stejně tolikrát zpětné získání. Už to je prapodivná konstrukce, v reálu zdejších poměrů nevídaná. Ale kniha Evžena Bočka je přece nadsázka, příhody smyšleného rodu na smyšleném zámku. Jenže! Proč potom používat výběrově

historická či současná jména a pepřit jimi děj? Argument humoru může být platný, ale proč ho násilně roubovat do nepřiléhavého, urážlivého kontextu? Příklad první — Karel Schwarzenberg, v roce 1997 šedesátiletý, zajisté neusínal při společenských akcích. Příklad druhý — řád německých rytířů přece žádný hrad v Čechách nedobyl, ostatně ve třináctém století působil na území dnešního Polska, Litvy a Ruska. Hitler věnoval Himmlerovi Bouzov. Hrad tehdy patřil řádu německých rytířů, ale ten jej nabyl koupí koncem sedmnáctého století. Mimochodem jeho členy pronásledoval nacistický teror i za to, že poskytli území a finance při budování pohraničního opevnění.

V tomto poměru obrázky Evžena Bočka připomínají úroveň Vávrovy filmové a notně ideologicky poplatné husitské trilogie, což je podivné už proto, že autor je povoláním kastelán na zámku v Miloticích, předpokládali bychom tedy zodpovědnější vztah k historii, byť v knize jde o průhlednou, ba hypertrofovanou nadsázku. Leč právě tu je třeba „nadsadit“ v poměru buď odpovídající úrovni vysmívaného, anebo, nestačí-li pro to inteligence tvůrce, alespoň bez urážky. Jestli tomu neodolal, řadí se autor k bulvárním pisálkům „okopávajícím kotníky“. Jednoduše, komická situace nemá jak nastat, pokud zesměšňované je nesmysl.

Humor bez Helenky?

Ostatně podobně chatrná je koncepce vycházející z obecné záliby ve skandalizaci. Jednou z hlavních atrakcí zám-

ku Kostka se stane svatba „Helenky“ Vondráčkové. O čem je řeč? První svatba zpěvačky se konala v roce 1983 ve Strážnici. Strážnice je stejně jako Milotice, současné působiště Bočka, na Hodonínsku — tedy se mu tato „událost“ natolik vtiskla do paměti, že neodolal a přenesl ji do své *Aristokratky*? Ale tam jaksi přestává vtip, který, zdá se, opakovaně rozesmává hlavně autora, účinkovat. Boček, ať už mluví o historických událostech, anebo o dějích poměrně nedávných, nezachovává potřebný odstup. Přizívá se na tématu, parazituje na úrovni hospodského žvanění, ale svéráz charakterů či postav zpodobnit nedokáže. V poměru zpracování humorného námětu zůstává Evžen Boček diletantem bez zřetelné literární ambice či nadání.

V natahovaném provedení se kompozice Bočkovy *Aristokratky* podobá trapné produkci sestavené ze sledu dávno známých, leč úporně opakovaných vtipů. Jako by před námi postupně vystávala zoufalá postava uprskaného komika, dušného a zpoceného, sama sebou se zalykajícího. Stydíme se za něj a v ohro-

mení sledujeme, do jak nízkých pater je ještě ochoten sestoupit, „vystříle-li“ už všechnu municí skečů a komických příhod na téma tupý nadřizený a potměšilý podřizený, jazykové přešlapy plynoucí z neporozumění, kompilace orálních i análních nedopatření, necitovatel-ného chování, jednání a mluvy.

Rok smutku

Pokud Evžen Boček zamýšlel své dílo jako satiru na „život na zámku“, stěží se mohl dobrat jiného než rozpačitého výsledku v případě, že vlastně není zřejmé, co je předmětem jeho výsměchu. Vzpomeneme-li na vzor Jirotkova *Saturnina*, komorníka Jeevese v knihách Pelhama Grenvilla Wodehouse, je tam poměr inteligence a přihlouplosti zřejmý, vysmívá se nešvarům, zanedbnosti, nafoukanosti. Evžen Boček v *Aristokratce* degraduje všechny postavy na nepřehledný houf pitomců, opilců, polykačů prozacu, tyjících lenochů, naivních a nešikovných blbů. Čemu se v takovém případě smát? Že hlupák je hloupý a naivka naivní? Práh tohoto vtipu je samoučelný, v pravém slova smyslu přízemní, plochý. Nerozvíjí ani vlastní „poetiku“, svéráz, chybí mu charakter a osobité vymezení.

Jestli má být toto reprezentativní příklad „nejvtipnější knihy“ roku, pak to bylo literárně opravdu smutných dvanáct měsíců a je zřejmé, že česká tradice humoristické literatury evidentně dospěla do krize a fáze úpadku.

Autorka je redaktorkou Českého rozhlasu.

› Bočkova kniha je tak vtipná, že už jí chybí jen předtočený smích ‹



Aristokratka aneb Když sitcom infikuje literaturu

Milena M. Marešová — Pavel Janoušek — Pavel Portl — Eva Klíčová



Doba už je taková, že se rádo a díky mnohým technologickým vymoženostem i hojně diskutuje. Někdy i o něčem, ač často téměř o ničem, jak je tomu zhusta třeba v diskusních vláknech vlajících pod články zpravodajských serverů. Snad naše nová rubrika, do níž se právě začínáte, nebude tohoto druhu. Naopak v ní naleznete další prostor určený závažnějšímu a prověřenějšímu médiu — knize. Od tohoto čísla

se tedy můžete začít do nové rubriky: Kritika v diskusi. Několik z našich recenzentů se tu vždy utká nad úvodní kritikou, kritizovanou knihou, jejím autorem, stavem literatury a dost možná i celého světa. To nechme na naturelu každého z diskutérů. Snad se rubrika nestane dalším v prázdnou vlajícím vláknem, ale založí, ač třeba geometricky jednoduchou, myšlenkovou pavučinu.



● Viewegh napsal *Báječná léta pod psa*, pak už to bylo jen horší. Švandrlík *Černé barony*, které pak trapně rozmělnil. Boček tou vyčerpaností začíná. 6

Milena M. Marešová

EK: Vidíte knihu též tak beznadějně jako Milena M. Marešová?

PP: Nevidím to tak jednoznačně. K Bočkově knize přistupuji spíše s ohledem na její funkci. Ale v některých bodech musím souhlasit. První problém vidím v dohodě s „nakladatelským redaktorem“, že rukopis rozdělí do — nechci vědět kolika — knih. Na místo toho se mělo pět set normostran pořádně proškrtat a vydat jako jeden soudržný svazek. Souhlasím s Milenou M. Marešovou, že kniha reflektuje historická fakta takovým způsobem, že by na to měl autor zcela rezignovat; naopak nevidím důvod srovnávat Bočkovu knihu s Vávrovými filmy — u Vávry byl záměr zjevný: ideologicky účelová reinterpretace dějin, u Bočka žádný záměr nevidím. A co se týká Karla Schwarzenberga, myslím, že je úplně jedno, jestli v devadesátých letech usínal nebo neusínal, více mě zajímá, jakým způsobem ho Boček ztvárnil — a ta karikatura je omezená svou povrchností. Kniha pro mě představuje literární sitcom — nekompaktní děj volně spojený postavami a místem, pouhé skeče, bez uměleckých ambicí. Je možné zhodnotit jazykovou stránku nebo postavy — asi těžko se dá čekat, že budou prokreslené, natož aby se vyvíjely, na druhou stranu je vnímám jako jasně dané typy v rámci určité nadsázky. Ale obecně jde o dílo s jedinou — konzumně zábavnou funkcí a jeho recepce je tedy odkázána na individuální vkus čtenáře. Přestože Milena M. Marešová argumentuje věcně, je pro mě její hodnocení příliš kategorické. V *Aristokratce* jsou vyloženy vtipná i vyložene trapná místa. Nebaví mě fekální humor, někdy Boček hodně tlačí na pilu, naopak bych ocenil některé zápisy z návštěvní knihy, ale nehodnotil bych celek jednoznačně negativně. Mrzí mě, že autor více nevytěžil z faktu, že hlavní hrdinka — vypravěčka — doposud žila v Americe; jakkoli by jazykový střet s češtinou byl jen další variací svého druhu (napadá mě třeba Kohoutova próza *Cizinec a krásná paní*).

PJ: Já bych naopak s autorkou recenze vřele souhlasil. Nečetl jsem první knihu, v níž prý je více gagů, nicméně

druhý díl je sám o sobě tak špatný, že nemám důvod po ní sahat. Humor jsem tam nenalezl. Helenka, Himmler a Schwarzenberg mne nerozesmávají, i když uznávám, že k humoru jsou třeba dva — ten, kdo jej produkuje, a ten, kdo jej chápe. To já v tomto případě nejsem. Připadá mi to tedy jako beznadějně amatérské psaní pro adresáta, kterého si nedovedu představit.

Je mi přitom úplně jedno, jak autor zachází s historií.

EK: Nakládání s historií mě překvapilo — u autora, který je z oboru —, šlechta tu vystupuje opět v té zlidovělé grimase vyšinitců, a to včetně dnešního „jediného známého“ šlechtice, nechybí nějaký ten nacista a celebrita. Pavel Mandys přitom napsal, že „nikomu (tedy žádné sociokulturní skupině) se neposmívá, nikoho neuráží“ — to bych neřekla, naopak prohlubuje nejbanálnější stereotypy. Je v tom něco příznačného?

MMM: Je až příliš zjevné, že autor nejlépe bavil sám sebe (včetně pitvorného pomrkávání), bez jakéhokoli kritického náhledu nebo odstupu. Takže je to takové „užvaněné“ a hledat pár detailů, které také mně připadly vtipné, je zbytečná námaha. Kouzlo „nešikovných zápisků“ do pamětních knih (podobně jako „výroky žáků a učitelů“) — to je přece tak obehnané... Nepřipomíná vám to Troškovy *Kameňáky*?

Pravda je, že ona „nevstícnost“ k historickému zpodobení mě také překvapila. V tom je Bočkova schematizace přece také „reinterpretací“, i když ani ne ideologickou, vlastně zdánlivě nezáměrnou — proto se ptám proč? Nezdá se mi, že ze zloby nebo zaujatosti... Takže se opravdu domnívá, že píše vtipně? Takový historický humoristický příživník.

PP: Ano, „nešikovné zápisky“ nejsou nic, co by Boček pro literaturu objevil, ale u textu, který nemá umělecké ambice, mě nezaráží (nebo neuráží) použití zavedených postupů. Odvedl standard pro mainstreamového konzumního čtenáře — a tady malá odbočka: například





9 Přestože Milena M. Marešová argumentuje věcně, je pro mě její hodnocení příliš kategorické. V *Aristokratce* jsou vyloženě vtipná i vyloženě trapná místa. 6

Pavel Portl

v Okresní knihovně v Uherském Hradišti má první díl zarezervováno sedmnáct čtenářů, to jsem u žádné jiné knihy nezaznamenal, a nepředpokládám, že by to byla nějaká místní výjimka. Podle žebříčku na serveru palmknihy.cz je to šestá nejprodávanější kniha v sekci Humor. Mimochodem, o čem svědčí, že se ta kniha čte a prodává? Tím neargumentuji pro kvalitu knihy. Ale také mě nepřekvapuje, že je zřejmě hodně lidí, kteří si myslí, že píše vtipně a zábavně. Souhlasím, že tam, kde de facto zneužívá reálná jména, nemá kniha s humorem nic moc společného, ale také na tom není založený celý text. Vyčlenil bych část, která se odehrává na zámku, tam má jeho nadsázka pro mě vtip. V tom se projevuje individualita čtenáře.

EK: Ten Kameňák mi to připomnělo také, jeden díl se myslím i odehrává na zámku. Jenže zatímco Kameňák(y) filmoví recenzenti prohlédli, Aristokratky mají i velmi pozitivní ohlasy (Pavel Mandys a Dora Kaprálová například), čtenářský zájem a první díl získal Cenu Miroslava Švandrlíka (i když chybné jméno v názvu ceny asi něco značí). Je to jen marketing, nebo deficit humoristické prózy způsobí, že se budeme bavit už úplně čímkoli?

PP: Myslím, že v tomto případě nejde o marketing, ale o většinový vkus. Kniha má zjevně dostatečnou odezvu.

EK: Asi jsme se tu sešli sami suchaři. Vzpomenete si na nějakou českou prózu z poslední doby, která vám přišla především vtipná?

MMM: Také bych neřekla, že to autor psal na objednávku (ani společenskou), jde o „typ humoru“, který je „většinový“. Z tohoto „trnky-brnky“ konce to chápu. Ostatně nejde (snad) o autora, který by chtěl být spisovatelem — proto bych se také bránila srovnávání s tradicí humoristické literatury. Můžu si povzdechnout, že toto je „výron českého plebejství“, podobně jako „populární“ show, zábavné televizní pořady, filmové komedie... Musí „podlézat“ nejnižším pudům. Vlastně je naše chyba, že se tako-

vými knihami zabýváme, protože do literatury nepatří, pokud uráží i samu tradici české humoristické literatury. A nad kterou knihou jsem se v poslední době s chutí zasmála? Zatím jsem si nevzpomněla.

PP: Mám stále v paměti víc než rok starou knihu povídek Ladislava Pecháčka *Hořká čokoláda*, v níž je povídka, která se parodicky vyjadřuje k modernímu umění. Ale Pecháček je klasik. Neuvědomuji si, že by se v poslední době objevil někdo nový s výrazně osobitým smyslem pro humor, kdo by navázal třeba na Miroslava Skálu.

PJ: Myslím, že humoru dnes v české literatuře opravdu není mnoho, snad i proto, že všichni, kdo jsou přesvědčeni, že mají vtip a umí psát, pracují pro televizi. Zdržovat se literární mezifází je pro ně ekonomicky nevýhodné.

Pokud jde o Bočkův „humor“, asi jsem to přehnal, když jsem napsal, že si nedovedu představit jeho adresáta. Dovedu: je to čtenář *Blesku*, tedy krátkých triviálních sdělení, která mu dávají pocit, že svět je jedna vesnice a on je majitelem všech drbů. Proto také Boček pracuje se signály, které mají čtenáři *Blesku* rádi: šlechta, Vondráčková, nacisti a tak dále. A proto také vydavatel celek knihy, který má údajně existovat, rozkouskoval na krátké knížečky, které lze přečíst během několika málo hodin, aniž by to jakkoli zatížilo mozkové buňky čtenáře.

Možná je toto profesionální přístup vycházející z předpokladu: co Čech, to blb. Nicméně sám fakt, jak si lidé knihy podobného typu v knihovnách půjčují, ještě neznamená, že jsou po jejich přečtení spokojeni. Humor tradičně pracuje s myšlenkovými schématy, skutečný humor však dokáže i nečekaně intelektuálně zajiskřit. Pokud by u nás někdo něco takového psal, nepochybně by tomu čtenáři dali přednost.

MMM: Viewegh napsal *Báječná léta pod psa*, pak už to bylo jen horší. Švandrlík *Černé barony*, které pak trapně rozmělnil. Boček tou vyčerpaností začíná. Možná je





9 Myslím, že humoru dnes v české literatuře opravdu není mnoho, snad i proto, že všichni, kdo jsou přesvědčeni, že mají vtip a umí psát, pracují pro televizi. 6

Pavel Janoušek

úspěšným vypravěčem historek z „kastelánování“, takže je to smutná zpráva v tom, že lidé „ze zámku“, z knihoven a bohužel i z nakladatelské praxe jsou ochotni se pohybovat na tomto „bleskovém“ prahu.

EK: Když asi nic lepšího není, jak říká Pavel Janoušek, ty autory možná vyluxovala televize. Ale přiznám se, že nejsem moc televizní člověk, tak vlastně nevím, jestli v té televizi není něco vtipného.

PP: Ne, není. Vzpomínám si, že Petra Soukupová se podílela na scénářích sitcomu *Comeback* — a to byl údajně ještě nejlepší počín...

PJ: Nebyl bych na toho Viewegha tak zlý. Opakovat, že napsal jen *Báječná léta pod psa*, je už klišé. On umí psát a nejedné jeho knize uškodilo to, že má „špatnou pověst“. V každém případě má literární ambice.

Švandrlík pak byl výborný řemeslník, který by nikdy své čtenáře neurazil knihou, která nemá ani začátek, ani konec. S touto nakladatelskou strategií bych se vsadil, že celek knihy nebude nikdy vydán, protože to čtenáře nutně musí přestat bavit. Nebo je to s kulturní úrovní tohoto národa daleko horší, než jsem si doposud představoval.

PP: Klidně bych přidal i další Vieweghovy knihy, možná — do pranice — bych vzpomněl Halinu Pawlowskou, její schopnost sebeironie, ještě než se rozpustila v nadprodukcii.

EK: I poslední Vieweghova kniha byla vtipná, alespoň mnohé sebeironické komentáře. Za pokus o humor lze označit i *Dvoříště* Ondřeje Horáka, tam to ale také padá pod stůl ve čtvrté cenové.

Naopak u *Gumového betlému* Jaroslava Kovandy jsem se zasmála i nahlas, ač to není humoristická próza. Jinak se literatura bere spíše vážně.

PP: Myslím, že bychom našli více příkladů těch nepovedených — můžu přispět: jakákoli próza od Jana Jáchy...

MMM: Takto jsem schopná uznat i Viewegha nebo Švandrlíka, také Šabacha a Svěráka, ale ano, musí tam být řemeslo, alespoň stopa smysluplného příběhu. Jinak je to jen průtokový ohřívač vyčpělého vtipu.

EK: Co říci závěrem, máte někdo něco vtipného?

PJ: To už tak bývá: humoristů je vždy více než těch, kteří mají vtip...



Silné téma ve špatné knize



Jiří Trávníček

Antonio G. Iturbe: *Osvětimská knihovnice*, přeložil Štěpán Zajac, Akropolis, Praha 2013

Lze ještě něco poznamenat k Osvětimi? Víme už všechno a také víme, že to, co tam vězňové zažívali, je nesdělitelné, nepřenositelné. Co tu lze ještě dodat po Tadeuszovi Borowském, Primo Levim, Eliem Wieselovi, Jeanu Amérym, Ruth Bondyové či Arnoštu Lustigovi? Po Osvětimi už není možná poezie — hlásal Adorno. A Ruth Bondyová, jež na rozdíl od frankfurtského filozofa tímto koncentračním táborem prošla, to konkretizuje: „Fakta tohoto století veškerou představivost zastiňují. Žádná lidská představivost nedokáže vymyslet jediný den v Osvětimi, příběh jediné hromady lidského popela.“

Osvětim čili fakt něčeho naprosto krajního, a proto zároveň nesdělitelného. Koncentrovaného lidského utrpení, k jehož podstatě nejsme schopni proniknout. Proniknout možná ne, ale snad ho aspoň odvyprávět. Vyprávění se totiž umí dostat tam, kde selhává konceptuální jazyk vědy i filozofie a kde pouhá fakta nemohou být než němá, jakkoli by byla sama o sobě sebevýmluvnější. Hrůza není stavem, nýbrž procesem, takže něčím, co patří prvotně do kompetence prozaika. A nečtíme, prosím, Osvětim jen jako šifru jednoho bezpráví (německého), neboť obdobné postřehy o nevyhovitelnosti hrůz

a utrpení najdeme i u těch, kdo přežili sovětské gulagy, například u Varlama Šalamova. Privilegium metafory nevysslovitelné hrůzy však získala Osvětim, nikoli Kolyma.

Knihovna pod absolutní sankcí

Španělský publicista staví svůj příběh na reálném podkladě. Předlohou pro jeho hrdinku je mu skutečná Dita Krausová, mimo jiné manželka Oty B. Krause, jež o Osvětimi také napsal knihu (*Můj bratr dým*). Dnes žije z Izraeli a je jí osmdesát čtyři let. V osvětimském takzvaném rodinném táboře působila jako knihovnice, ale velmi podivná. Vlastnit knihy bylo — pod trestem smrti — zakázáno. Ona je ale přesto vlastní — je jich osm a Dita je uschovává každý den v tajné skrýši. Jinak je nosí ve speciálně ušitých kapsách svého vězeňského mundúru. Jsou v různém stavu, různých jazycích a různého druhu: například Haškův *Švejk*, Freudovy *Budoucí vyhlídky psychoanalytické terapie*, Wellsovy *Stručné dějiny světa*. Knihy půjčuje učitelům rodinného tábora, kteří si je u ní objednali. Do toho vstupují všechny možné vztahy a situace, jež přináší tábor. Kromě toho je tu i „chodící knihovna“ (či „živoucí knihy“) sestávající z učitelů, „kteří znali dobře nějaké literární dílo“. Autor se s Ditou vrací i do jejího předosvětimského období — do Terezína a do Prahy. V několika případech Iturbe zamíří svůj vyprávěčský reflektor i na jiné postavy, přičemž u nich neváhá někdy i dost podstatnou chvíli prodlít. Takto blíže nahlédneme Alfreda Hirsche, sportovce, který nakonec končí sebevraždou; je tu působivý příběh esesáka, který se zamiluje do jedné vězeňkyně, spolu s jiným vězňem uteče z tábora, aby připravil její útěk — a při návratu do města je chycen. Dochází i na líčení jednoho podařeného útěku dvou vězňů.

A začínají potíže...

Centrem dění je Dita, v té době čtrnáctiletá dívka, jejímuž dospívání okolnosti přichystaly kruté podmínky. A začínají potíže... Autor, dodejme, že na své psaní velmi dobře heuristicky vybaven, jako by si se svou postavou moc nevěděl rady. Jeden druh záchranu mu obstarává to, že může vyprávět i o všelichems jiném, co přináší život v koncentračním táboře. Čili jeho pomyslná filmová kamera se od detailu či polodetailu tu a tam pozvedne k celku a polocelku, takže čtenář dostává — dodejme, že vesměs plastický — obraz toho, jak tábor fungoval a jak byl organizován. Jenže tento souboj výkladového faktografa a vypravěče knize nijak neprospívá. Jako by chyběl odvážnější náprah, schopnost větší instrospekce, snaha pochopit postavu optikou jejího světa. Proto je z Mengeleho, všeobecného postrachu všech, učiněn jakýsi instantní démon. Svě postavy nechává autor mluvit hodně „ideově“, takže jejich řeči velmi často proklamují, řeší, produkují velká moudra. A sám neváhá toto vše z pozice autorského vypravěče zhusta vyztužovat, nejednou za pomoci až kýčovitých klišé. Tak třeba: „Na tom ponurém místě, kde se lidstvo propadlo do svého vlastního stínu, byla přítomnost knih poslední stopou po méně chmurných a zhoubných časech, v nichž slova ještě mohla znít silněji než kulometry.“ Tlumenější polohu daného postupu představují různá dopovídání: „Siréna se znovu rozječí. Každý útěk nacisty vždycky rozběsí — je to nejen urážka jejich autority, ale především to znamená, že jejich systém, který s takovým pedantstvím zavedli, má trhliny.“ Nestačilo by napsat: „Siréna se znovu rozječí. Další útěk. Dá se očekávat nové běsnění?“ Ušetřila by se slova a i příběhu by se pomohlo v jeho spádnosti.

Jako by si autor nemohl najít místo, z něhož své vyprávění vést. Tedy: jako by si neuměl udělit správnou „licenci“, jež jednoznačně určí jeho kompetence: co říkat, jak to říkat, co už neříkat a čemu se úplně vyhnout. Vypravěčsky a stylově vzniká dost velký mišmaš, který jako svůj vedlejší produkt — kromě oné propletenosti — rodí velkou upovídánost. Ne, tento autor nemá cit pro rytmus vyprávění, pro stavbu postav, pro to, jak své vyprávění dávkovat, k čemu ho vést. Jako by ho literatura, do níž se chtěl nechtě namočil, spíš znervózňovala, než aby mu pomáhala hledat klíče ke své látce. Ještě jinak: jako by se ne a ne se svou látkou domluvit. Kéž by jeho styl byl „publicisticky věcný a příjemně přímočarý“, jak o něm soudí Markéta Pilátová (*Respekt* č. 45/2013). Takovýto styl by totiž autora dokázal držet na uzdě před

všemi dopovídáními a rétorickou bombastičností. Jako by Iturbe nevěřil čtenáři, ale co horšího: jako by nevěřil ani své látce. To se projevuje i v tom, čím svůj příběh ještě obložil. Je tu epilóg, kde se dozvíme, co se s Ditou dělo po osvobození Osvětlemi; následuje závěr, kde autor sděluje, jak jeho kniha vznikla. A za tím vším máme ještě slovníček hlavních protagonistů, jakož i čelných německých pohlavárů spjatých s „konečným řešením“. Skoro to vypadá, jako by sám sobě dopřával další a další opony na scéně.

Komu?

Iturbe má co dělat, aby smířil faktografa s vypravěčem. Ale proč si přibírá ještě myslitele? Látka ho občas vyprovokuje zahrát si až na jakéhosi filozofa dějin: „Dějiny mu [Mengelemu] však ušetří lekci. Největší slabostí je právě slabost silných: silní nakonec přesvědčí sami sebe o tom, že jsou neporazitelní.“ (To se ve španělském nakladatelství

našel redaktor, který by autorovi takovéto mudrování vymluvil?) Pokud to má být právě myslitel, kdo překlene šev mezi oběma, tak Iturbe vybral ze všech špatných řešení to nejhorší. Nebylo by řešením spíše autorskou vědoucnost potlačit, aby bylo možno co nejvíce prostoru svěřit postavám a příběhu? Výsledným dojmem je mnohomluvnost, roztěkanost a rozpadlost. Člověka až bolí, když musí říct, že ho tak potenciálně silná látka vesměs nudí, míst, která mají opravdu nějaký vypravěčský tah a kde se něco překvapivě rozkrývá, je v knize jako šafrán. Řečeno velmi osobně: je mi líto, že nedokážu mít tuhle knihu víc rád. Nedopřála mi to však. I přes silné téma je čtenářsky dost nudná. Jinou odpovědí by mohlo být, že *Osvětimská knihovnice* je knihou pro ty, kdo se s Osvětlemi teprve seznamují, tedy že přes příběh čtrnáctileté dívky mohou plus mínus stejně staří čtenáři najít vhodný komunikačně-emocionální kanál, jímž k nim toto téma promlouvá. Odtud i ona jistá dávka didaxe. Rád bych v to věřil a stejně rád bych byl ochoten své předchozí poznámky tímto korigovat. Obávám se však, že to nebude ani tento případ. Iturbeho knize (nádherně typograficky vypravené) sice neschází silné téma, je to i opus velmi poctivě faktograficky odpracovaný, ale zoufale mu chybí literární podmanivost nebo — chcete-li — vypravěčský tah.

Autor je literární kritik a bohemista.



O lásce k nevhodným lidem



Hana Řehulková

John Irving: V jedné osobě,
přeložil Jiří Hanuš,
Odeon, Praha 2013

Ibsen, Shakespeare, Rilke, samozřejmě Dickensovy *Nadějné vyhlídky*; a taky Vídeň, zápas, chlapecká škola v Nové Anglii, láska k literatuře. Všechny nezbytné atributy Irvingových románů nechybí ani v jeho poslední knize *V jedné osobě*.

Říká se, že někteří spisovatelé vyprávějí celý život jen jeden příběh. Je-li to pravda, pak je John Irving jedním z nich. Od jeho prvních románů (*Svobodu medvědům*, *Pitná kúra*, *Manželství do 158 liber*), které ve své době nezaznamenaly větší ohlas, přes nezapomenutelný úspěch *Světa podle Garpa*, následovaného třemi velkolepými vyprávěními nazvanými *Hotel New Hampshire*, *Pravidla moštárny* (za scénář k filmové verzi obdržel Oscara) a *Modlitba za Owena Meanyho*, až po vcelku pravidelné přispívání jedním románem v rozmezí dvou tří let do fondu světové beletrie — Irving stále vlastně píše totéž. Jeho postavy zůstávají bizarní, podivné, pomilování i politováníhodné. Americký Dickens (jedna)dvacátého století — vypravěč velkých příběhů o malých životech neobyčejně obyčejných lidí, se soucitem pro jejich bolest, ale i s nadsázkou.

Sám sobě postavami

Není tajemstvím, že romány více či méně čerpají z autora života. Mezi vedlejšími mile podivnými postavami bloudí hlavní hrdina, či spíše vypravěč, pozorovatel, budoucí spisovatel — často nemanželský chlapec (říkejme mu John), vychovávaný matkou v náručí široké rodiny kdesi v podzímě zbarvené Nové Anglii. Z obsahu románů je patrná autorova terapeutická motivace k psaní,

signalizovaná neměnnými tropy, které tónují text irvingovskou poetikou — to jsou ony Vídně (autor strávil část studia ve Vídni), zápasy (byl zápasníkem a později trenérem univerzitního zápasnického družstva), chlapecké školy a univerzity (přednášel literaturu na Massachusettské univerzitě), chybějící otcové, rané sexuální zkušenosti, agrese a násilí, humři, jablka a medvědi. Jako každý vypravěč kombinuje Irving trochu skutečného s trochou smyšleného. Přesto se nejedná o egocentrickou literární autobiografii či povrchní deníkové záznamy zakrývané řemeslně kvalitním vypravěčstvím. Autor ctí soukromí svých hrdinů a svět románu jim přenechává. Není třeba znát životopis Johna Irvinga, aby bylo možné číst o Homeru Wellsovi, Garpovi, Fredu Trumperovi, Billy Abbottovi.

Nejen formou klasického vypravěčství a pravidelným láskyplným vyznáním *Nadějným vyhlídkám* připomínají Irvingovy romány díla Charlese Dickense. Dickensovské dědictví podobných lidských kazuistik, často neméně absurdních (vzpomeňme jen na pratetu Trotwoodovou, vyhánějíci ze zahrady osly, či zhrzenou starou nevěstu slečnu Havishamovou), ve světě dětské práce, chudoby a hladu, přenáší Irving na témata dnešní, která se od otázek o hodnotě člověka ve společnosti přesunula na otázky o hodnotě člověka jako jedince. Proto to panoptikum trpasličích, transsexuálních či jednorukých lidí. Jsou to, tak jako u Dickense, případy těch zdánlivě nejubožejších — fyzicky, psychicky, sociálně, sexuálně a jinak odlišných, nedotvořených a zmatených, kteří bojují o místo na slunci. A stejně tak jako v Dickensových románech vítězí.

Že by to byl důvod, proč Irvingovy knihy čte tolik a tak různých čtenářů? Bezpečný prostor pro outsiderství svého druhu, které je chápáno, sdílené a přijímané, což je místo, které čas od času potřebuje každý z nás? I s nebo-

lestnějšími zkušenostmi se postavy nakonec vyrovnávají, i když cesta ke smíření vede mnohdy podivuhodnými, často veskrze cynickými oklikami. Konce Irvingových románů završují onen terapeutický proces, který v jeho knihách nenápadně působí, a vytváří tak pouto mezi čtenářem a autorem. Slovy Williama Abbota: „Můj milý hochu, prosím, nepřisuzuj mi žádnou nálepku — nezařazuj mě do žádné kategorie dřív, než mě poznáš!“ Smířit se se svými děsivými anděly znamená dojít k sebepoznání a sebezpřijetí.

V jedné osobě

„Začnu své vyprávění tím, že vám povím o slečně Frostové,“ slibuje první věta románu *V jedné osobě*. Cílem však není jen ukázat, že slečna Frostová a mnoho dalších nejsou tím, čím se zdají být, ale že kdekdo skrývá svou pravou tvář nejen před ostatními, ale i před sebou samým.

Svůj životní příběh vypráví šedesátiletý bisexuální spisovatel William Abbott. Ve vzpomínkách se vrací do doby dětství a dospívání v městečku First Sister ve státě Vermont. Tehdy trávil čas jako „ten nemanželský chlapec“ v knihovně, na jejíchž zaprášených regálech hledal knihy, kde by se dozvěděl, co si počít s láskou k nevhodným lidem, jakými jsou nevlastní otec, tyranský spolužák nebo o mnoho let starší knihovnice slečna Frostová. Když není v knihovně, účastní se zkoušek místního amatérského divadla, kde jeho dědeček přesvědčivě ztvárňuje ženské hrdinky světového dramatu a matka napovídá ze stínu zákulisí. Na obzoru městečka se tiše a vyčkávavě rýsuje silueta místní chlapecké internátní školy, ve které jednoho dne díky své kamarádce Elain a neodolatelnému a sebejistému vítězi všech zápasnických soutěží Jacquesovi Kittredgovi začne pátrání po vlastní identitě.

Billy Dean, později spisovatel William Abbott, to zkrátka nemá lehké, stejně jako nikdo jiný v městečku First Sister ani za jeho hranicemi na vysoké škole, na studiích ve Vídni nebo v ulicích a klubech New Yorku. Každý má své tajemství o tom, jaký je. „Miluji muže, ... ale ženy taky“ se stává nejen životním krédem Williama Abbotta, ale i námětem jeho románů. Stíny minulosti se prolínají s přítomností a mnohé pravdy o tom, kdo kým vlastně je, odkrývá až propuknutí epidemie AIDS v sedmdesátých letech, která většinové společnosti vezme poslední naději na ignorování sexuálních odlišností.

Mí děsiví andělé

Román *V jedné osobě* je specifický nejméně dvěma způ-

soby. Pouze jednou se doposud čtenář mohl v Irvingových dílech setkat s vypravěčem hovořícím v první osobě, a to v *Modlitbě za Owena Mearyho*. Nyní se autor rozhodl použít ich-formu podruhé, čímž se role vypravěče formálně posílila. Druhým, méně radostným specifikem obsahové stránky románu je u Irvinga málo vidaná monotematicnost (srovnatelná snad jen s románem *Manželství do 158 liber*).

Po kompoziční stránce dosáhl Irving zarámování příběhu do vzpomínek splývajících v závěru knihy nepozorovaně s přítomností. Dynamiku děje zajišťuje řemeslně dokonale zvládnutá narušená chronologie vyprávění, která v těch správných momentech předznamenává události budoucí nebo se vrací v čase k těm minulým. Román je tímto sevřený v intenzivní strukturu, která nenechává čtenáře na pochybách, že je v rukou mistrného spisovatele. Billy Abbott podobně jako David Copperfield líčí retrospektivně své osudy do okamžiku, než nadejde moment protínající se s přítomností, ve které leží chvíle rozhodující o vlastní cti a sebeúctě.

Přes dokonalou formální výstavbu trpí příběh po obsahové stránce přehnanou akcentací sexu. Na jednu stranu se není čemu divit, román pojednává o složitostech sexuální odlišnosti. Nicméně i přesto, že Irving nikdy nepatřil mezi prudérní autory, učinil zde ze sexu hlavní motor děje, což na pozadí minulých knih, kdy sexuální a erotické pasáže okořeňovaly hlubší témata (například hledání otce, strach o děti, manželská krize), vyvolává nevolnost. Ačkoli zůstává zachována absolutní otevřenost v pojmenovávání a zobrazování erotických pasáží a nechybí ani místy zlehčující tón vůči všeovládajícímu pudu (hlavní hrdina například nevysloví slovo „penis“ jinak než jako „penit“ a tak dále) dochází přibližně po sto stránkách k jisté obsahové prázdnotě a čtenář zhýčkaný dřívější promyšlenou epickou fabulí zabředá do neustálých, třeba vtipných, popisů sexuálních vztahů. Záměr posledního románu jistě také překračoval rovinu sexuální, nicméně ta ji zahltila. Tělesnost zalehla myšlenku o lidské individualitě.

I přes tyto výhrady čtenáře rozmazleného vrcholnými Irvingovými díly se však stále jedná o dobré čtení od dobrého autora. Jen by se neměla medvědům, humrům, jablkům a děsivým andělům dávat neomezená svoboda.

Autorka je literární kritička.

› Román zas o něco víc propadlý sexu ‹



Souvislá nit normalizačního seriálu



Eva Klíčová

Paulina Bren: *Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, přeložila Petruška Šustrová, Academia, Praha 2013

Americká historička Paulina Bren se ve své knize *Zelinář a jeho televize* zabývá našim popkulturně propagandistickým národním stříbrem — normalizačním seriálem. Než analýzu širokého materiálu ale podává několik případových studií zasazených do širšího mentálního a historického kontextu.

Paulina Bren má před domácími badateli jistou výhodu, neboť do žádné verze českých dějin není vrostlá svým osudem. Jestliže se v tomto národě mezi sebou insi-deři rozlišují podle toho, jestli je Václav Havel srdeční záležitostí spíše než Karel Gott, zda byla republika rozkradena už po válce a nebo až po listopadu 1989 a nakonec i třeba podle toho, kdo je *primitivní antikomunist*a a kdo inteligentní komunist, tak Paulina Bren stojí vně tyto podmnožiny. To jí umožňuje dívat se na materiál našich dějin poměrně nezaujatě: věcně a kriticky hodnotí chabou opoziční sílu Charty, ovšem není ani přepisovačkou diskurzu posledních dvaceti let, která by začala ze svého domova na východním pobřeží USA objevovat kouzlo lidské pospolitosti v chudobě a absurditách pozdního socialismu sovětského typu. Přes široký kontext je jádrem studie Pauliny Bren to, jakým způsobem establishment prostřednictvím seriálové tvorby legitimizoval posrpnový vývoj. Autorčin pohled je navíc místy usouvztažňovám k situaci v dalších východních zemích a v celkové charakteristice osmdesátých let dokonce nachází paralelu s reaganovskými Spojenými státy.

Přízračné nic

Bren vypráví o Československu tak trochu z perspektivy „v jedné hamižné zemi za devatero horami a devatero řekami“, kde si „manželka budoucího vůdce země Antonína Novotného koupila porcelánový servis a ložní prádlo, které původně patřilo rodině popraveného ministra zahraničí Vladimíra Clementise. Dobře ten porcelán — byt ne ložní prádlo — znala, protože byla jednou u Clementisů na přátelské návštěvě“. Historička začíná padesátými lety, symptomem doby je pro ni pak budování a následná destrukce Stalina předbíhajícího frontu na maso na Letné. Závěr sledovaného období symbolizuje tamtéž vztyčený metronom a přechodná instalace plastiky Michaela Jacksona. Hlavním zájmem knihy je ovšem doba, kdy na místě nestálo přízračné nic. Autorka tedy často popisuje události a jevy, které jsou našinci všeobecně známé, nicméně není nezajímavé pozorovat, které z nich si Američanka vybere. Nejinak je tomu se zelinářem z názvu knihy, který se nevzal nikde jinde než v Havlově eseji *Moc bezmocných*. Za zmínku též stojí, proč autorka používá pro celé období termín „komunismus“ — kromě faktu, že politickým hegemonem byla komunistická strana, si myslí, že užívání termínu „socialistická“ pro tehdejší realitu implicitně poškozují tehdejší demokratické socialistické strany na Západě. Nešťastný pojem normalizace (v našem kontextu často *takzvaná* či alespoň obemknutá uvozovkami) nahrazuje termínem „pozdní komunismus“.

Metodologicky se práce opírá o sociologický a historický pohled a navzdory tomu, že se věnuje dominantnímu masmédiu druhé poloviny dvacátého století, vlastní teorii médií se nezabývá. Všimá si, jakým způsobem manipuloval režim se společenskými a ekonomickými poměry — především v rámci čistek sedmdesátých let — a jak tyto legitimizoval svými seriály.



Anamnéza

Autorka se zabývá také Chartou 77 a její vnitřní diskusí a kritikou. Zahraniční renomé uskupení vůbec neodpovídalo tomu domácímu a už Václav Havel tušil, že ze strany obyvatelstva nejde jen o strach, ale možná i o nezájem. V celospolečenském měřítku tak Charta ani tak nereprezentovala svědomí národa, ty, co neohnuli páteř, ale partičku několika intelektuálů, kteří řešili teoretické otázky veřejně prakticky neznámého dokumentu a k tomu se nechávali soudruhy šikanovat, věznit, „asanovat“ a podobně. Tato elitní uzavřenost obzvláště výrazně vystupuje ve srovnání například s polskou Solidaritou. Na tomto se do jisté míry podepsala skutečnost, že Charta nevznikla tak úplně zdola a z velké části ji formovali spíše ze strany vyobcovaní komunisté než skutečná opozice. Bren sice píše o principu a hodnotě oběti, která opozici dodávala soudržnost, na druhou stranu ale poznamenává: „Komunistická strana je sice zklamala, ale její ideologie pro mnohé zůstávala důvěrně známou myšlenkovou konstrukcí.“ Kapitoly věnované Chartě a technologii čístek vlastně vysvětlují poddajnost, s jakou obyvatelstvo přijalo pravidla normalizace. Jestliže si pražským jarem poděšení komunisté všimli, jakou roli sehrála televize a osobnosti s ní spojené v šedesátých letech, nezbývalo než tyto poznatky využít v nových poměrech. Úspěch televize šedesátých let ovšem spočíval v živých vstupech a diskusích, nyní ale režim potřeboval dokonalou kontrolu, přičemž zároveň bylo jasné, že ideologizaci kultury nelze vést do extrému padesátých let. Výpravny seriál napodobující západní soap operu se jevil jako nadějný model, zbývalo jej přizpůsobit domácím potřebám, protože: „... to nebyly jen pořady naplněné propagandou, které odpuzovaly většinu divácké veřejnosti, ale také blazeované pořady, které se obracely na menšinové intelektuální naladění.“ Vidina konzumního štěstí a relativního blahobytu ovládla zdejší materialistickou společnost, přispěla ke konformní mentalitě sedmdesátých a osmdesátých let a zcela iluzornímu očekávání, že lze „socialisticky pracovat a kapitalisticky žít“. Tento sen pak značně formovaly ve své sledovanosti již definitivně nedosažitelné seriály, v nichž měl socialismus nejen lidskou tvář, ale taky jistý západní sex-appeal. Pozoruhodně s tímto cynismem ladila například povaha jednoho z nejuspěšnějších tvůrců, Jaroslava Dietla. Pamětník v souvislosti s Dietlovými uspokojivými příjmy zmiňuje jeho: „silnou potřebu převyšovat své prostředí, a to i v pojmech životní úrovně.“ Je jen hořkou ironií osudu, že když Dietl zkolaboval při tenise, zemřel i proto,

že socialisticky reálné zdravotnictví se poněkud lišilo od autorovy seriálové fresky.

Major Zeman & comp.

Nejnákladnějším dílem své doby byl pak seriál *Třicet případů majora Zemana*, který měl ovšem vyšší ambice než retušovat dobový marasmus. Autorka podrobněji interpretuje *Studnu* a ukazuje na ní, jakým způsobem propaganda přepisovala nedávnou historii, jakými emocemi a pseudoetickými výklady zastřela v tomto případě pražské jaro. Jistou dynamiku žánru sledujeme na dalších seriálech, které měly vždy nějakou pragmatickou funkci: ať už prosazovaly „myšlenku zplanýřovat stará historická městská centra“ (*Muž na radnici*), učily „konzumovat s rozumem“ (*Žena za pultem*) nebo „pracovat lépe“ (*Rozpaky kuchaře Svatopluka*). To, že jednotlivé opusy svůj účel nenaplnily vždy ideálně, naopak nabíraly často až bizarně krkolomných podob, neměnilo nic na stavu, že byly sledovány

› Normalizační seriál dodnes žije komunistické iluze ‹

masově. Modulovaly atmosféru ve společnosti, a přestože se mnozí diváci bavili jejich křečovitostí už tehdy, pomáhaly režimu vytvářet iluzi, že socialistické zřízení sice má mnohé nedostatky (ty ovšem nejsou ani tak systémové, jako způsobeny nezodpovědnými jedinci), ale přesto stojí kvalitativně vysoko nad kapitalismem.

Pozdní komunismus bývá také často charakterizován jako čas útěku na chaty a do sféry soukromého života. Paulina Bren to přirovnává k podobné tendenci v USA v době Reaganovy vlády a situaci označuje jako éru privatizovaného občanství (příznám se, že nejsem přesvědčena o srovnatelnosti téhož, přeci jen předcházející americký občanský aktivismus dosahoval zcela odlišných rozměrů ve srovnání s Československem a jeho neduživým a časově velmi omezeným vzepětím v roce 1968). Autorka práci uzavírá polemikou se „strachem“ Havlova zelináře. Většinovou společnost nedržel při zdi ani tak strach, ale spíše nechť se zaplést a především „obava“ mít nějaké problémy. Autorka už nechává na čtenáři, co si počít s porevolučním návratem zmíněných seriálů, nicméně zcela zřejmě odkrývá kontinuitu konzumu a občanské pasivity. Na otázku přitažlivosti normalizačních dílek a ochotu současných tvůrců na ně navazovat „kapitalistickými“ pokračováními (*Nemocnice na kraji města*, *Sanitka*, uvažuje se o *Majoru Zemanovi*...) si tak čtenář může laskavě odpovědět sám. Tlusté čáry jsou zjevně jen iluzemi, což Bren popisuje velmi přesvědčivě.

Autorka je redaktorka Hosta.





Návrat domů

Beran se vrací k povídkovému žánru a v souladu s očekáváním se jedná o návrat zdařilý

★★★★

Povídky Stanislava Berana lze zařadit k textům carverovského typu — neoplývají třeskutými pointami a zpravidla ani dramatickými zvraty. Jazyk povídek je věcný, stručný, se smyslem pro ozvláštňující detail — takovým může být například odraz sklenice s kořalkou na paži výčepního. Důležitou roli hrají nepřilíš stylizované, spíše odposlouchané dialogy postav — obyčejných lidí, často outsiderů.

To hlavní se neodehrává vně, v opakujících se kulisách venkova, hospody či lidských obydlí, ale uvnitř protagonistů, kteří jako by se nacházeli na pomyslné existenciální hranici mezi minulostí a nejasnou budoucností. Jako by je čekal krok do neznáma a oni se ohlíželi zpět, hledající oporu. Ale i minulost má tendenci unikat mezi prsty. Tyto formulace se mohou jevit jako dosti vágní, avšak

právě melancholická neuchopitelnost údělu jednotlivých postav je charakteristickým rysem Beranových povídek.

Život jeho hrdinů sestává z všedních opakujících se epizod, někdy hraničících až s kompulzí, jako je tomu u bývalého řidiče autobusu vyprovázejícího každý dálkový spoj, u gamblera vracujícího se k výherním automatům či sběratele trofejí v podobě sádrových odlitků — posmrtných masek. Je na nás, abychom čekali, zda dojde k vytržení z onoho věčného kruhu opakování, zřídka však dojdeme alespoň příslibu. Jako by člověk neměl sílu ke změně, navzdory vědomí neúnosnosti dalšího setrvání v zavedeném způsobu existence.

Ono slovo existence je v případě Beranových povídek přiléhavé — jako existenciálně laděné byly ovšem svého času nazývány také prózy Jana Balabána... Myslím, že právě blíženectví obou autorů je na první přečtení zřejmé. Nikoli ovšem ve smyslu epigonství, ale v čerpání z podobných zdrojů. Vnější podobnost tkví samozřejmě i v žánru, povídce, kde jsou si oba autoři nejjistější.

Klíčovým motivem próz Stanislava Berana jsou mezilidské vztahy, mnohdy troskotající či poznamenané stereotypem, nudou a zvláštním nepochopením. Jeho postavy paralelně koexistují uzavřeny ve vlastních vesmírech. Často se s nimi setkáváme v okamžiku, kdy své protějšky pozorují (řeceno slovy Josefa Kainara), tak, jako „zvíře se dívává na jiné“, s onou zvláštní schopností

nahlédnout svůj život a život svých blízkých jakoby z vnějšku.

Nejsilnější je autor tam, kde se jedná o nejintimnější druh vztahu — vztah otce a dospělého syna, partnerů, starých manželů, rodiče a dítěte... tam všude se Beranovy texty intenzivně dotýkají lidského údělu. Takovými povídkami jsou například „Pánské hry“, „Kurník“ či „V nebi není nikdy noc“. Vrcholem autorova stylistického umění se však stávají poslední věty. Jednu za všechny: „Neodpověděla, připadalo mu najednou, že i přes peřinu cítí chlad, který z ní sálal a stoupal jeho horkou rukou vzhůru k hlavě.“

Nejméně přesvědčivý je naopak tam, kde jsou si postavy nejjzdálenější. V povídce „Macarát“ je to válečný veterán z bitvy u Tobruku a užvaněný taxikář — snad je to dáno tím, že jejich světy jsou si cizí už od prvního okamžiku a nevzniká mezi nimi silné napětí. Stejně tak vztah muže pěstujícího si nenávisť vůči celé vesnici kvůli křivdě z padesátých let v povídce „Trofejní kus“ zůstává málo věrohodným gestem.

Žena lamželezo a polykač ohně nicméně čtenáři připravují silný zážitek a po nějaké době zase ukotvují povídkový žánr v současné české literatuře. Myslím, že v době románů a novel potvrzuje návrat k intimnějšímu žánru autorovu jistotu, že ví, co dělá. V povídkách je zkrátka doma.

Kryštof Špidla

Stanislav Beran: *Žena lamželezo a polykač ohně*, Host, Brno 2013



Brány do minulosti

Další kniha pozdně scelující někdejší rozpad literatury na exilovou, samizdatovou a oficiální
★★★

Všech šest textů Karola Sidona zahrnutých do knihy *Brány mrazu a jiné prózy* bylo napsáno před více než třiceti lety. Doba děje je u mnohých posunuta do minulosti ještě dál, nejčastěji do období druhé světové války. Mohlo by se tedy zdát, že jde spíše o jakési relikvie než o současnou českou prózu; v jistém smyslu však souzní s nedávnou vlnou děl věnovaných osudům „obyčejných lidí“ v dějinných poryvech dvacátého století.

První tři povídky, ačkoli stojí samostatně, tvoří tematicky propojený triptych pojmenovaný „Hluší a slepí“. Tyto texty jsou laděny velmi osobně — vyprávějí o událostech, které se bezprostředně dotkly života Sidonovy rodiny. K triptychu je připojen Dodatek autora z roku 2013, ve kterém vysvětluje, že se dílem jedná o zprostředkované vyprávění jeho druhého otce, dílem o výsledek jeho vlastní představitosti, když se pokoušel domyslet, „jak to doopravdy bylo“. Úvodní „Trnavský hřbitov“ je nostalgickým pohledem mladého filmaře, objevujícím po válce kraj

svých předků, lidi a místa svědčící o minulosti. V povídce „Nevyhnutelný příběh“ se autor na základě kusých informací, jež pronikly z Terezína, snaží vcítit do posledních okamžiků svého umučeného otce. V rozsáhlejší povídce „Ti, kteří přežijí“ se setkáváme s téměř neuvěřitelným příběhem chlapce, který třikrát utekl z terezínského vězení a třikrát se do něho — dobrovolně! — vrátil.

Všechny tři povídky jsou publikovány poprvé. Autentickým tónem propojujícím vlastní zážitky s literární, ovšem civilně stavěnou fikcí do velké míry připomínají autorovy stěžejní knihy *Sen o mém otci* a *Sen o mně*. Lze za nimi vytušit snahu uspořádat si myšlenky, přijmout a pochopit odkaz svých předků nejen na individuální úrovni, ale i jako člena rodu a společenství.

Následují dvě kratší povídky dříve otištěné v samizdatu a exilových periodikách. Texty „Kdo chce psa bít“ a „Maminka zpívá druhý hlas“ jsou — na rozdíl od předchozích — konstruovány modelově. Jejich smyslem není poskytnout v jádru pravdivý, svědectvími podložený příběh, ale prozkoumat lidské chování a uvažování v nezvyklých, vpravdě extrémních situacích. Doktor Rabinovič, privilegovaný Žid, se v době transportů do táborů smrti setkává s „bláznem“. V jeho ordinaci ho navštíví člověk, který se chce navzdory všem pogromům a hrozcím útrapám nechat obřezat, neboť si údajně na den přesně spočítal, že v nejbližších dnech na zem přijde Mesiáš. Tato zápleтка Sidonovi umožňuje živě komentovat otázky víry a v závěru nabídnout nenásilnou, v religiózním smyslu poučnou pointu. Další povídka je ještě fantastičtější: se-

tkává se v ní dospělý člověk (opět jakési autorovo alter ego) se sebou samým v dětském věku a v dialogu hodnotí svůj život z obou perspektiv. Ačkoli jsou obě povídky od sebe tematicky vzdálenější, souvisí spolu svým situačně-úvahovým stylem a jako takové patří k nejsilnějším v souboru.

V posledním textu, novele „Brány mrazu“, podniká Sidon se svým hlavním hrdinou opět výlet do minulosti. Bilancující příběh o muži na konci života je v retrospektivách mnohem filozofičtější a snovější; tedy takto alespoň působí, když na relativně rozsáhlé ploše často popisuje vzpomínky a vnitřní stav hlavního hrdiny Tomáše Sokola; k tomu často užívá vnitřních monologů. V porovnání s předchozí pětící jsou „Brány mrazu“ o něco méně čtivé, epicky poněkud pomalejší a roztržštěné.

Sidonovy prózy zahrnuté do poslední knihy potvrzují autorův obraz tak, jak ho známe z předchozích děl. Na silné autobiografické rysy většiny jeho prací nelze pohlížet jako na cosi exkluzivního, na něco, co by omezovalo srozumitelnost — Sidon zpravidla nepíše terapeuticky a „jen pro sebe“. Uvědomuje si dramatickosti událostí, které potkaly jeho blízké, a coby vystudovaný scenárista a dramaturg se tuto stránku snaží zdůraznit. Často ho fascinuje krutá nahodilost lidského života, na druhou stranu se aspoň implicitně snaží hledat či evokovat jistý obecný řád, který by mohl být východiskem.

Marek Lollak

Karol Sidon: *Brány mrazu a jiné prózy*, Akropolis, Praha 2013





Bylo k smrti smutno

Kritický výbor próz Jakuba Demla

★★★★★

„V koloběhu tvořivých sil mezi člověkem a rodnou zemí je kouzlo věčnosti obou, člověka i země.“ — psal v roce 1940 prozaik a teoretik českého ruralismu Antonín Matula. V době mravní a politické krize hledá oporu i ukotvení v prověřených jistotách. Jeho větu by jistě podepsal také ten, který mívá svého času k ruralismu výhrady — Jakub Deml. Důraz na étos lidského života, prorocký patos vidění či vědomí, že se světem se ocitá v krizi také člověk, měl však s Matulou společný. Jeho vidění rodného kraje se blíží metafyzickému (až eschatologickému) vnímání: „Miluji tento svůj rodný kraj, poněvadž s ním jdu na Golgotu: všichni budeme ukřižováni, i tato lípa, i tento žulový balvan, i tato pupava se svou olejovitou mačinkou, i toto modré nebe, i tato má studánka, i můj pes.“

Jakub Deml přináší do české literatury konce prvního desetiletí dvacátého století krom amalgámu doznívajících (symbolismus) a nově tehdy nastupujících (expresionismus) uměleckých směrů rehabilitaci literárního ego-dokumentu.

Podobenství — palimpsest — píseň. Přestože se Demlova tvorba

v mnohém proměňuje a některé z pravd jsou spíše pravdami hořké chvíle než sládnoucího zraní, je možné tuto šifrovací šablonu přiložit prakticky ke všem textům svazku *Pozdrav Tasova*, v němž nalezneme: *Pozdrav Tasova*, *Můj očištec* — obsahující zejména texty *Hradu* a *Tance smrti* —, *Miriam*, *Nebe se jiskří mlékem*, *Moje přátelé*, *Mohyla*, *Zapomenuté světlo* a *Rodný kraj*.

Výsostný znalec a milovník díla tasovského rodáka Vladimír Binar vybral významné texty jednotlivých fází básníkovy tvůrčího vývoje; přičemž jak ve výběru, tak i v obsáhlém a poučeném doslovu nachází nejenom jeho proměny, ale i to setrvalé a signifikující. Pravda, nedostalo se na žádný z deníků, obsaženy jsou však související texty. S dalšími z textů vstupujeme potom také na *scénu šlépějovou*; aniž budeme číst ze samotných *Šlépějí*. Absentuje-li Demlova uměnovědná esejistika, dílům a osudům mnohých umělců se přibližujeme aluzemi či intertextovými (interkulturními) vazbami. Kdysi skandální *Mé svědectví* je připomenuto kódou *Zapomenutého světla*.

Co znamená někdy Demlem vyřčené tady a teď pro mne? Čím dnes může inspirovat neokázalé hrdinství autorova otce, čím trpitelství jeho matky nebo sestry? Podobenství, kde bych se možná měl mít nejvíc na pozoru. Tam, kde se samotný text jeví pouhým dokumentem, kde je očividně zasazen do vysočinských reálií a interní autor je k nerozeznání od externího. Tu je zapotřebí být nikoli jenom pouhým svědkem, ale bolestně spolupřítomen v textu.

A tady se dostáváme k palimpsestu, k oněm vrstvám slojovitě přes sebe nahlučeným. Dovolím

si použít termín *vztlak*. Abych tak Demlovo dílo připodobnil ke geologickým procesům: jako sestávají horniny z disparátních prvků, též juxtapozice nesrostitých faktů vytváří vyšší významové celky. Druhé a každé další čtení odkrývá nové možnosti.

Možná by se kniha stejně dobře mohla jmenovat podle jednoho z cyklů: *Můj očištec*. Neboť je také svědectvím z bolesti a o bolesti. Výrazem zklamání z nedostatečnosti bližních, tasovských sousedů i národního společenství. Ta nejhlubší bolest pramení ovšem z lidského nitra... Ač v knize nalezneme jenom málo veršů, zjevně pramení písní, lyrikou. Takové *Zapomenuté světlo* se například — rytmováním textu; návratností motivů i celých textových pasáží — stává vlastně litaní. *Můj očištec*. Moje apokalypsa? — ano, docela možná. Nalezneme zde přece záznamy snů (díky nimž je Deml pokládán za předchůdce surrealismu). Sám autor nás upomíná, abychom je viděli v širším kontextu prorockých vizí staro- a novozákonních. Pokud nezapomeneme, že biblická Apokalypsa není obrazem zkázy, ale příslibem vykoupení.

Jako by se biblické děje odehrávaly tady a teď, znovu, opakovaně, v *literárních* krajinných kulisách. Moravská vysočinská krajina ukrývá i zrcadlí krajinu biblickou. Vzpomeneme textů českého baroka... S tímtež prolínáním vrstev, s vědomím, že písní bývá také modlitba.

Ivo Harák

Jakub Deml: *Pozdrav Tasova*,
Host, Brno 2013





Kniha o velkém žalmistovi

Literárněhistorická studie se k jádru Divišovy složité osobnosti a básnivosti dostává jen zčásti

★★★

V atypických deníkových zápiscích a fragmentech *Teorie spolehlivosti*, již lze vnímat jako opus magnum eruptivního díla Ivana Diviše, označuje básník Vladimíra Holana v dobrém i negativním smyslu slova za obrovitý „balvan v cestě“. Patrně si byl vědom toho, že i on sám je takovým skaliskem, nebo spíš horou. Diviš byl nezařaditelný, byl solitérem stokrát obviňujícím člověka, že opustil Boha, a tisíckrát vinícím Stvořitele, že se vzdálil svému dílu. Byl sloučeninou až hereticky vášnivé rouhavosti a protestu na jedné straně, na druhé zas korigovaných pokorou, askézí, vědomím nedostatečnosti vůči skutečnostem pozemským i transcendentálním. Podobně jako Holanovo dílo zůstává, navzdory mnohým interpretačním pokusům, i Divišův básnický odkaz ve své šíři, intenzitě a protikladnosti téměř neuchopitelný. Bez nadsázky lze konstatovat, že básnikovo dílo a vedle něho proměnlivě polyfonní člověk Diviš v nás vyvolávají závrať, jejíž věrnou průvodkyní je

úzkost, neboť je zde tolik věstec-keho i profánního, nebeského i ďábelského, žalmového, a přitom destruktivního živlu. Tento básník si jako jeden z mála po Pascalovi, Blakeovi, Schopenhauerovi či Kierkegaardovi troufl obvinít samo nebe a božství coby strůjce naší pozemské mizérie. Ocitl se tak v pozici výlučné, ale zároveň i riskantně osamělé.

Všechno, co jsem výše ve zkratce nastínil, jistě respektoval autor první souhrnné monografie o fenoménu Diviš Jiří Zizler. Studii nazval příznačně *Výstup na horu poezie*, přičemž tím míní básnikovu velmi dramatickou, vskutku průzkumnickou či horolezeckou cestu, ale také vlastní pokus jít v Divišových stopách tak, aby na horizontu stále viděl jeho unikavě se ztrácející postavu. Zvolil obligátní literárněhistorický přístup: sleduje rozsáhlé dílo chronologicky a pokouší se na jednotlivých sbírkách postihnout stálost i proměnlivost, vývoj i permanentní a pokorné návraty. Nezpochybuje sice dobové kritiky, že zlomovou sbírkou byla kniha veršů *Sursum*, ale nepřikládá zvláštní význam básnikově náboženské konverzi a už vůbec ho nemíní definovat jako autora povýtce spirituálního či „duchovního“, což je jistě v soulasu s Divišovou distancí od všeho církevně dogmatického. Vyslovuje oprávněnou domněnku, že má v sobě rovněž signum jakési rouhavosti, že teprve „odchodem z Čech“, exilem ukončeným až listopadovým převrácením, se Divišova poezie dynamizuje a přibližuje vlastní podstatě. Tou je vždy extatické vytržení spojené však v básnikově případě s protestem, s pochybováním a poukazováním na lidskou bludnost, jejímž

rezultátem je absence elementární citlivosti vůči druhému člověku. A ve specifickém českém exemplu se k tomu všemu připojuje syndrom malosti a nacionálně falešné mýtotvornosti, jež občas Čechy sráží až na dno existence.

Jiří Zizler rovněž přesně vystihuje určitou propastnost v kvalitě Divišova vulkanického básnění, kterou vztahuje zejména k šedesátým létům. Je oprávněně kritický i vůči jednomu z dalších a často citovaných vrcholů básnikova díla, jímž je skladba *Thanathea*, jakýsi novoplatonský dialog se smrtí. Souhlasím i s jeho míněním, že Diviš je patrně novodobým žalmistou, jehož litanický tón se zdaleka nevyčerpá jenom v knize *Žalmy*, kterou osobně pokládám za jeho nejvýznamnější soubor. „Básník se pro tento okamžik tedy stává žalmistou. Nebyl jím vlastně vždycky?“ ptá se autor Divišova portrétu. Jakkoli prohlašuje hned v úvodu studie, že má esejistický ráz, napsal spíš poctivou literárněhistorickou či komparatistickou práci, kde méně slov a více koncentrace by bylo ku prospěchu věci. Diviš literární vědu a zejména kritickou činnost příkře odmítal, ačkoli sám byl vynikajícím hodnotitelem nesčetných děl a autorů, jež přivedl na jeviště *Teorie spolehlivosti*. Jakkoli je Zizlerova kniha záslužná, k jádru Divišovy složité osobnosti pronikla zatím jen zčásti.

Jan Suk

Jiří Zizler: *Ivan Diviš / Výstup na horu poezie*, Host, Brno 2013





Psáno o nedělích

Velkolepá románová freska o francouzském špatném svědomí

★★★★★

Usměvavému lyonskému učiteli biologie Alexisovi Jennimu se na poli literatury povedl husarský kousek: ve volných chvílích stihl při zaměstnání napsat mnohasetstránkový román, ve svých osmačtyřiceti letech jej vydat coby prvotinu a rovnou za ni dostat i nejvyšší francouzské literární ocenění: Goncourtovu cenu. Kvantitativním i tematickým rozsahem působivou fresku z roku 2011 vydalo letos český nakladatelství Argo.

Nepřilíší sexy titul knihy (odkazující k monumentálnímu čínskému *Umění války*) vzbuzuje spíše představu biografie nějakého maršála, o bojových strategiích však román našťestí není. Samotný titul i celý román jsou uzavřeny do ironických uvozovek. Francie dvacátého století obvykle neevokuje vojenskou velmoc, její angažmá zvláště v dekolonizačních konfliktech mají společné nanejvýš mimořádně sadistické praktiky rozvedek, o kterých se dodnes raději moc nemluví. Přeci jen je to ale země Napoleona!

Jenni otevírá všechny tabuizované příhrádky válečných dějin

Francie: od vleklého konce druhé světové války přes dekolonizaci Indočíny a „špinavou válku“ v Alžírsku šedesátých let až po předměstské nacionalistické bojůvky francouzských velkoměst. Jednotlivé epizody jsou propojeny životním příběhem Viktoriána Salagnona, kapitána a celoživotního kreslíře. Salagnon, jakési zosobnění paměti, víc pozoruje, než hodnotí a hlavně vytrvale kreslí, aby jeho milá viděla, co vidí on. Jenni chce ukázat válku bezprostředně, zblízka prožitou, *nezkresleně*.

Výsledné pacifistické vyznění knihy zdaleka nevylučuje očividnou zálibu v detailním a působivém popisu „akčních“ válečných scén, které jako by vypadly z amerického oskarového filmu. I krátké, zadýchané věty stihá zdobit genitivními metaforami a přirovnáními („Viet Minh je dostihl jako mořský příliv“), výsledek však zůstává funkční a nepřetížený. Líčení bitev Jenni subjektivizuje, dotahuje detaily, které popisům přidávají na věrohodnosti: celou životní pouť Viktoriána Salagnona bychom tak mimo jiné mohli číst jako tragédii muže neustále nuceného se potit. Hyperrealistické adrenalinové výjevy v tropické krajině však přece jen prozrazují okouzlení válkou jako dobrodružstvím a trochu zavání radostí chlapečka, který si „jako všichni kluci rád hrál s vojáčky“. Jenni ostatně přiznává, že jedním z prvních impulzů byla touha napsat dobrodružný román „s lidmi, kteří běží lesem“.

Poněkud méně povedené jsou „odpočinkové“ pasáže z Viktoriánova civilního života, hemžící se klasicky stereotypními postavami: otec — autoritativní hokynář bez pochopení pro synovy

umělecké vlohy, bojácná matka, Viktoriánova láska — krásná a nekomplikovaná ošetřovatelka. Ani rámcový příběh mladého muže bez práce bloumajícího Lyonem, kterému Viktorián svůj příběh vypráví a zároveň ho učí malovat, sám o sobě neohromí i přes neotřelé reflexivní pasáže: postava vypravěče a její životní eskapády působí v sousedství bitevních scén poněkud vybledle. Jediné, co kompoziční rámec funkčně propojuje s jeho „náplní“, je „život po životě“ vysloužilých vojáků — důchodců, ukřivděných, odmítajících přijmout měnící se tvář světa a hledajících si nového nepřítele v nové společnosti, kterou nezajímají.

Francouzské umění válečné je ambiciózní román: otevírá témata jako strukturování dějinné paměti, nespravedlnost mediálního zájmu, národní identita a jazyk a další, zároveň si svěže užívá dobrodružnost akčních scén a i přes svou polymorfnost drží pohromadě. I když si Alexis Jenni zakládá na skromnosti a o psaní se vyjadřuje, že „na tom přece není nic špatného, vymýšlet po nedělích příběhy, zatímco ostatní chodí na ryby“, *Francouzské umění válečné* je rozhodně víc než splněný sen nedělního spisovatele.

Sára Vybíralová

Alexis Jenni: *Francouzské umění válečné*, přeložila Danuše Navrátilová, Argo, Praha 2013



Všední příběhy ve stínu holocaustu

Tak trochu pábitelský
román z rodinné historie
★★★

Knihou nazvanou *Báječný lhář* se českému publiku poprvé představuje německá spisovatelka, ilustrátorka a překladatelka Susann Pásztorová (1957). Jedná se o autorčinu románovou prvotinu z roku 2010, v níž zpracovává téma lidského vyrovnávání se s vlastní minulostí a přirozené touhy, ba potřeby zaplnit bílá místa vyskytující se snad v každé rodinné historii. A vzhledem k tomu, že románový příběh pojednává o německé rodině s maďarsko-židovskými kořeny (autorčin vlastní německo-maďarský původ sem nadto vnáší otázku autobiografičnosti), čeká na jeho hrdiny příslovečných kostlivců ve skříni hned několik.

Za hlavní hrdinku své prózy, jejíž děj je zasazen do současného Německa, si padesátnice Pásztorová zvolila poměrně odvážně šestnáctiletou dívku jménem Lily. Nutno podotknout, že autorce se její rozhodnutí vyplatilo jen částečně — na jedné straně představuje volba mladého člověka coby vypravěče osvědčený způsob, jak poněkud odlehčit vážné téma. Na straně druhé však autorka

obdařila Lily několika atributy, jež z ní činí teenagerku vymykající se dnešnímu standardu (láskařplný vztah s matkou, zájem o rodinné záležitosti, útlolitná povaha a tak dále). Rovněž ostatní figury — její matka Marika, teta Hanna a strýc Gábor — jsou obdařeny specifickými rysy (vzhled, povaha, zvyky), a to i přesto, že mají za úkol především reprezentovat odlišné pohledy na nevyjasněné kapitoly rodinné historie, které jsou jejich společným dědictvím.

Skutečným ústředním hrdinou celého románu je ovšem József Molnár přezdívaný Jóži, dávno zesnulý dědeček Lily a postava typově spřízněná s hrabalovskými pábiteli. Právě Jóžihovo nespoutané vypravěčství kontrastující s jeho neochotou hovořit o vlastní minulosti — a také jeho slabost pro něžné pohlaví (svých pět dětí zplodil s pěticí žen) — stojí za většinou nejasností, které spolu se sklonem k vyprávění historek odkázal svým potomkům. Neméně důležitou roli zde hraje bývalý nacistický koncentrační tábor Buchenwald, místo domněle spjaté s Jóžihovo pohnutým životním osudem. Návštěva tábora pak představuje jak klíčový okamžik románového příběhu, tak zdroj nejpůsobivějších pasáží celé knihy. Bohužel se Pásztorová právě zde dopustila malého projevu autorské zvládnutosti a ve snaze zabránit svým hrdinům v nalezení jednoznačných odpovědí na otázky týkající se Jóžihovo údajného uvěznění, ba i jeho židovského původu sáhla k dosti lacinému prostředku — buchenwaldský archiv zůstává po celou dobu vyprávění uzavřen.

V souvislosti s Buchenwaldem se také objevuje téma samotného holocaustu, a zatímco některé

z Lilyných úvah lze v současnosti označit již za „tradiční“ (jak mohli Němci — v tomto případě obyvatelé Výmaru — pokojně žít v sousedství takového místa), nad jinými se i dnešní čtenář trochu pozastaví: „Přiznám se, že si občas docela užívám, když můžu říct, že můj dědeček byl Žid a že byl zavřený v koncentračním táboře. Kdo má židovského dědečka, stojí automaticky na té dobré straně, alespoň v naší škole.“ Podobných reflexí přesahujících rámec vyličené rodinné historie však v románu nacházíme poskrovnu a téma holocaustu je zde nahlíženo spíše obecně, jako stín minulosti ztěžující čtveřici hrdinů nalezení vlastní identity i vzájemného vztahu, k němuž se po letech prožitých v nevědomosti a odloučení (to se týká zvláště Gábora) konečně odhodlali společně dospět.

Předem avizovaná reflexe druhé světové války a holocaustu očima nonkonformní náctileté dívky ve výsledku ukazuje být slibem dodržným jen zčásti. Nicméně *Báječný lhář* je civilně napsaný a čtivý román. A co je hlavní, prvotina Susann Pásztorové nabízí českým čtenářům nezvyklý úhel pohledu (nikoli ryze německý) na problematiku takzvaných obětí druhé a třetí generace — u nás nepřilíš často tematizovanou (mezi výjimky patří Topolova novela *Chladnou zemí*, nahlížející ovšem tyto hledače vlastní minulosti jakoby zvnějšku), zato v německé literatuře stále aktuální.

Petr Nagy

Susann Pásztorová: *Báječný lhář*, přeložila Lenka Šedová, Barrister & Principal, Brno 2013





Věčnost jako jediná cesta

Román o smrti, bez metafyzické útěchy, ale i bez cynismu

★★★★★

Judith Hermannová (1970) je jednou z nejznámějších německých spisovatelek současnosti. Uznání kritiků si získala už svou prvotinou *Letní dům, později*. V průběhu patnácti let napsala celkem tři romány. Ten nejnovější, *Alice* (2009), je celý „o smrti, se kterou smířit nejde se“, jak zpívá Jaromír Nohavica. Lze neotřele a originálně napsat knihu o tisíckrát popsaném tématu, jako je smrt (láska, válka...), lze se vyhnout klišé? Hermannové se to podařilo, když smrt pěti rozdílných mužů nazřela z pěti různých úhlů pohledů; zkrátka pět situací v pěti povídkách. Umírají důležití muži Alicina života, ti nejbližší. Situace může pudit k hledání autobiografických prvků. Co je smyšleno a co nikoli, ale samozřejmě není důležité. A proč právě muži? Možná proto, že muži obecně umírají dříve.

Román je nápadný svou monotematicností, umanutý jedním velkým tématem — smrtí, a to v mnoha jejích podobách. Ať už smrtí očekávanou, milosrdnou, nebo naopak náhlou, tragickou a šokující; smrtí dávnou, zpětně ohledávanou či prožívanou

bezprostředně po skonu druhá, expartnera, přítele, člověka, kterého hrdinka nestačila poznat, či muže, k němuž měla velmi nejasný vztah. Hermannová nechá hrdinku o odcházení „svých“ mužů mluvit někdy zřetelně a jasně; jindy „to“ zůstává nedořečeno. Své příběhy vypráví „chladně a věčně, ne jako dítěti“, ač si plně uvědomuje závažnost situace. Nebalamutí čtenáře žádnými chlácholivými polopravdami a estetizující metaforikou. Jen suše konstatuje, byt' šírající realitu. V pozadí je cítit existenciální úzkost, napětí a nervozita jako z románu Virginie Woolfové *Paní Dallowayová*.

Je cynické plánovat s ještě živým člověkem, na němž už je patrná blížící se smrt, jeho vlastní pohřeb? Ale co jiného zbývá? Nic. Hermannová přesně nastínila tíseň onoho nic, do něhož už se nic nevejde. Ani nádech navíc. Jen žádnou paniku. Sklenice piva před spaním, ani o hlt víc. Vše přesně odměřeno; smíření v netrpělivosti. V nevyhnutelnosti. Žádná eutanazie, umělé utnutí značící zbabělost, prožít si to, protpřět; pomalu, velmi pomalu... čestně a důstojně, připravovat se na smrt milovaného s hlavou vzpřímenou. Silné ženy musejí fungovat, sehrát svou roli až do konce; ale i po něm. Mají přesně tolik sil, kolik je potřeba, rezignace není možná. Autorka navozuje intimní, těžkou, zneklidňující atmosféru. „Jako by ve všem bylo neustále těsně před bouřkou. Čekání na ni. Čekání na bouřku.“ Když zrovna není smrt popisovaná explicitně, je cítit ve vzduchu. Tady už se nedá nic skrýt, zamlčet. Věčnost jako by zde byla jedinou možností, výčty působí jako obhajoba i určitá jistota. Hermannová ovšem umí všednost podat „artově“; strohá

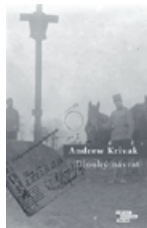
popisnost a úspornost stylu jsou zde devízou. Působí totiž nekonečnou naléhavostí na čtenáře, kterému nedají vydechnout. Autorce se podařilo neodvratnost smrti takřka fyzicky přenést na čtenáře. „To bys nevěřila, jak rychle se to může zhoršit. Je to vidět. Je to doslova vidět.“

V detailech na sebe situace navazují, příběhy se propojují do uzavřeného, srozumitelného celku. Alicin tvrdý náhled na realitu ovšem působí ostentativně ateisticky, postrádá duchovní přesah (víru, jedinou zmínku o případném setkání s milovaným na onom světě či v příštím životě). I tak se Hermannové podařilo spojit téma smrti s tématem lásky („Chceš umřít první?“). Micha, Conrad, Richard, Malte... a nakonec i Raymond. Ti všichni odešli. Alici zůstal pouze Rumun, do kterého „nebyla zamilovaná“. A jak to bude dál? Nezhroutlí-li se čtenář v průběhu, na konci už nebude schopen do sebe vstřebat ani o píď víc tohoto koncentrátu smrti. S vydechnutím odloží těžkou knihu malého formátu a bude pokračovat ve svém životě. Z lomozu zasmušilé zimy slunce znovu vysvitne. „Bouřka nepřijde, řekl Rumun, mlasknul, zavrtěl znalecky hlavou. [...] Ještě není ta pravá chvíle. Mám hlad, řekla Alice, nemáš kus chleba?“

Andrea Vatulíková

Judith Hermannová: *Alice*, přeložila Tereza Semotamová, Větrné mlýny, Brno 2013





Malí lidé ve velké válce

Román vábí
sugestivními obrazy
karpatské krajiny, ale
také znepokojivě vypráví
★★★★

Nakladatelství Odeon vydalo ve své edici Světová literatura debut amerického spisovatele Andrewa Krivaka. Pro širší literární kontext téměř neznámý autor se slovanskými kořeny — pravnuk slovenských přistěhovalců do USA — přichází s románem *Dlouhý návrat*. Kniha vzbudila ohlas v autorově domácím prostředí, kde se dostala v roce 2011 do užšího výběru National Book Award.

Děj knihy se odehrává mezi léty 1899 až 1919 a je rozdělen do tří tematických částí. V prologu je čtenář seznámen s tragickou událostí, kdy otec hlavní postavy přijde o manželku a spolu s malým synem (Jozefem Vinichem) se z Colorada vydá zpět na rodné Slovensko. Další část knihy je tvořena vzpomínkami Jozefa Vinicha, hlavního hrdiny. Následují popisy pasteveckého života v karpatských horách. Ichformový vypravěč sugestivně vykresluje chvíle horské samoty, lov divoké zvěře a každodenní pastevecké práce, které jsou prokládány večerními rozhovory s otcem. Úplnost dobrodružné atmosféry dokresluje

jejich společná četba Waldena, *Bílé velryby*, básní Walta Whitmana a paměti generála americké unie U. S. Granta.

Hlavní část textu tvoří válečné příběhy první světové války (především zachycení bojů na italské frontě). Po vypuknutí války Jozef spolu s nevlastním bratrem narukuje, stávají se odstřelovači — lovci, kteří však vyměnili pastevecký oděv za uniformu a lovnou zvěř jsou jim protentokrát dezertéři, vojáci a důstojníci nepřítel. Na konci války se jako zajatec přes několikaměsíční pobyt v korsické pevnosti vydává domů. V této části nabízí Krivak i netradiční pohled na československé legie. Jozef kriticky vnímá agitační nábor doprovázený úplatky ve formě čistých šatů a vydatné masité stravy jako zaprodání se vznikajícímu Československu, ke kterému on, jenž vyrostl na venkově v podhůří Karpat v maďarské kultuře, nemá žádný vztah. Slova o tom, že bude vymaněn z maďarského útlatku, mu znějí jako účelová propaganda.

Autor ve stylistické rovině textu využívá realistické principy tvorby se stálým ichformovým vypravěčem, oprostěné od jakéhokoli experimentu, čímž upevňuje čtenářskou věrohodnost předkládaného příběhu. Dobře vyznívá celková dějová koherence a vyprávěcí spád, který je však v poslední části drobně narušen až nuceným zapojením prvku náhody pro posun v ději.

V posledním oddílu se tak Jozef přes epizodní setkání s cikánskou dívkou navrací do Pastviny, kde se však dlouho nezdrží a vydává se přes Prahu a Hamburk na cestu do Ameriky. Opouští poválečnou Evropu připomínající zpustošenou chladnou planinu. Dlouhá a útrpná

evropská anabáze končí návratem do USA.

Román otevírá otázky po „smyslu“ první světové války, případný postoj příslušníků jednotlivých národů Habsburské monarchie k účasti na bojích a následnou poválečnou situaci. Marek Fapšo v doslovu přesně shrnuje ve dvou bodech tematický přesah popisu válečného konfliktu. Jednak se Krivak táže, kdo vlastně ve *Velké válce* bojoval, jednak jaký má tato válka význam v moderních dějinách. Vinichův příběh otevírá i další otázky: Jak obyčejný člověk může ovlivnit svůj osud a osud celého národa? Kdo za něj rozhodne, jaký bude jeho úřední jazyk? Které národy budou obývat zemi, kde žije, a vůči komu se bude vyhraňovat jeho národní identita? Toto vše dává Krivak do kontrastu k souladnému životu s přírodou v první části románu a k obyčejným životním útrapám malých a společensky vyčleněných postav v části poslední.

Přináší odlišné a inspirativní hledisko pro tradiční uzavřený pohled na první celosvětový konflikt dvacátého století, v němž jsou kořeny naší státnosti a jehož historické zařazení a interpretace jsou fixovány prostřednictvím středoškolských učebnic dějepisu. Kniha je velmi poutavě napsaná a může vzbuzovat otázky po věcech téměř sto let starých, ale jen zdánlivě vzdálených, nepřítazlivých a zodpovězených.

Tomáš Juriga

**Andrew Krivak: *Dlouhý návrat*,
přeložila Petra Diestlerová,
Odeon, Praha 2013**





Průvodce mlčením

Román strhující svou skromností

★★★★★

Gerbrand Bakker — ač studoval holandštinu — se už dlouho živil jako zahradník a poslední dobou sem tam něco napíše. Jeho románová prvotina *Nahoře je ticho* si před pár lety podmanila jeho rodné Nizozemsko a získala mu prestižní mezinárodní ocenění IMPAC Dublin, což knize přineslo další popularitu, tentokrát za hranicemi. Potud se jedná o víceméně běžný případ literárního úspěchu. Čím ovšem Bakker své čtenáře i porotu tak zaujal? Kupodivu zcela prostým příběhem obstarožního farmáře ze severního Holandska, jemuž se vlastně nestane nic moc zajímavého, kolem kterého pravidelně krouží jen pár stejně obyčejných postav a hospodářských zvířat a jehož čas ovládá zemědělský rytmus.

Helmer je postarší farmář udržující v chodu malou usedlost na severu Nizozemska. Pár krav, stádo ovcí, slepice a dva přátelští osli mu prakticky vyplňují všechny čas, i když o statek nikdy nestál. Rodinnou farmu měl totiž kdysi zdědit jeho bratr, oblíbenější dvojče, který se ovšem prakticky ještě v dětství zabil při autonehodě. Helmer sám od sebe opustil studium holandštiny, stal se

farmářem, pochoval matku, stará se o nemohoucího otce a tráví svůj čas v osudu někoho jiného. Má nadmíru dobré vztahy se sousedkou a jejími syny. Má rád mlékaře a obchodníky s dobytkem. Zavolá mu bývalá snoubenka jeho bratra a pošle za ním na krátko svého syna. Ten přijede a odjede. O ději se vlastně dá mluvit stěží, o příběhu už vůbec, Bakkerův román je spíš proudem dojmů, vzpomínek, myšlenek, představ nebo přání hlavní postavy než konkrétně směřujícím vyprávěním.

Nahoře je ticho navíc využívá poměrně přímočarých narativních i jazykových prostředků. Události plynou chronologicky, postupně, v první osobě a všechny vzpomínky hlavního hrdiny jsou jednoznačně odlišeny od „aktuálního“ dění. Jazyk je nekomplikovaný, prostý. Vůbec jakási prostota prostupuje celým Bakkerovým dílem od první stránky po poslední slovo. Nejedná se ovšem o prostotu ve smyslu jednoduchosti nebo povrchnosti, její zdroj naopak spočívá v určité pokoře, bojácné úctě před banálním, v obavě a zároveň radosti z každodennosti. Bakkerovi se přitom úspěšně daří vyhnout kýči typu „oslavy těch detailů, které dělají život životem“: věnuje se žití a umírání přímo, bez stylistických kudrlinek a krasodušného mlčení.

Díky této strhující prostotě se čtenáři na stránkách odhaluje místo napínavého příběhu nebo vybroušeného literárního řemesla něco téměř nečekaného: člověk. A to nikoli ve smyslu nějakého opěvování lidství a abstraktního hledání humanity skrze hrubozrný náhled na všední pinožení. Bakkerův román je nesmírně osvěžující v tom, že právě nic nehledá, nic se nesnaží pojmenovat,

prostě — stejně jako jeho protagonisté — je. Svou neviditelnou formou a všedním obsahem se dotýká niternosti člověka v jeho nejryzejší podobě: připomíná iracionální strachy ze známého, zastrčené vzpomínky nebo představy, za něž se ještě po letech stydíme, obdivuje nejistotu, s jakou spolu dlouholetí přátelé nebo i milenci občas mluví, hájí smutek, který si často promítáme do zvířecích očí, krouží kolem nevyřčené, ale neustálé potřeby druhého. Otce, bratra, milenky, matky.

Zmíněná skromnost literárních prostředků i obsahu má proto, díky Bakkerovu citlivému zacházení a vyzrálosti, paradoxní důsledky. Ačkoli si čteme strohou knihu o životě holandského farmáře — což, při vši úctě, působí jako vtipná metafora pro extrémní nudu —, zarává se pod kůži jako přesně a nemilosrdně mířená společenská sonda. Gerbrandu Bakkerovi totiž slouží konkrétní situace jako možnost k ohmatání nejmenšího a nejzasunutějšího společného jmenovatele nejen literárních postav, ale hlavně lidí. Jinými slovy, Bakker zaujal holandskou veřejnost, mezinárodní poroty i všechny čtenáře literárně nenucenou a kultivovanou příležitostí být.

Zdeněk Staszek

Gerbrand Bakker: *Nahoře je ticho*, přeložila Hana Kulišánová, Paseka, Praha — Litomyšl 2013



Nad tlukotem našich srdcí

Lenka Daňhelová

Pomalů si zvykáme na chlad zimy, přitom stále ještě můžeme ochutnávat z plodů podzimu. Jako vybírám z kornoutu s pečenými kaštanů a vzpomínám na ty nejchutnější a nejsladší, tak ani u knih nechci příliš dlouho setrřávat u toho, co zhořklo a nedozřelo k plnosti. A i když už do nějakého takového plodu kousnu, chci se pokusit hledat v něm to dobré. Má vyjádření nechť nejsou brána jako soudy, ale spíše jako poznámky člověka, který má svou představu o tom, jakou roli by měla poezie v životě plnit. S respektem vůči názorům těch, kteří od ní očekávají něco jiného.

Putování paměti **Josefa Mlejnků** (1946) ve sbírce *Sklepní okénko* (Paseka, Praha — Litomyšl, 2013) vyvolává na první pohled dojem „pouhého“ vzpomínání — ačkoli i to je samo o sobě důležité. Nejde však o prosté přehrabování se v historii svého rodu, cítíme silný existenciální přesah — například v básni „Půlkruh na stropě“ („Ne-

dávno se mi o něm zdálo, / víc než čtrřstoletí po jeho smrti. / Stál u okna, čistil si brýle a řekl mi: / Vlastně je už nepotřebuju, vidím teď líp“). Místy je přítomný až cynický úsměšek („Epoché“ věnovaná Eugenu Brikciovi nebo „Epocha“ připsaná památce Magorově: „Masti, náplasti, / roleta na propasti, / pizda suchý zip“). Mně osobně je bližší autorova vážnější poloha, byt tyto miniatury prozrazují Mlejnkův vytřibený cit pro jazyk. Blízké jsou mi básně inspirované dílem Jindřicha Štreita, mají schopnost zpětně vyvolat v paměti jeho silné fotografie, viz „Družičky“: „Víme, komu jsme uvěřily / víme, kdo jediný panuje / nad tlukotem našich srdcí, / říkají prozřavé družičky, / běžíce naproti Ženichovi.“ A vůbec nejniternější jsou pro mě texty prozrazující hluboké ukotvení ve víře, a tedy také vědomí, že žádné naše skutky a zlé myšlenky nemohou být přehlédnuty a zapomenuty, byt bychom je dokázali sebelépe omluvit či zlehčit (báseň „Zpověď“).

Sbírka **Blanky Kostřicové** (1962) *Kronika* (Dauphin, Praha-Podlesí 2012) je důkazem, že když se dva pokoušejí dělat totéž, není to totéž. Z básní na mě čiši jejich doslovnost, patrná i přesto, že autorka píše úsporně. Slova jsou osekaná někdy až na hranici srozumitelnosti, i přesto je jich v textech víc, než by bylo třeba. Jazyk působí těžkopádně a nepoeticky možná proto, aby čtenáři lépe sugeroval výlov vzpomínek a útržků dávných příběhů z paměti. I tak jsou příběhy často strnulé, bez pointy a tajemství. Stejně tak někdy zaráží nepřirozený slovosled, chvílemi text působí spíše jako seznam hesel. Zajídá se mi autorčino moralizování, potřeba

odlišit se nějak od těch „stejných“ („inteligentní omezený Američan“ v básni „Američan“, báseň „Rada nad zlato“ a další). Přesto však ve sbírce nacházím několik silných míst: „Fasáda svítí neposkvrněnou novotou. / Uvnitř na vybilené stěně kříž. / Nic víc v kapli není. / Je v ní všechno.“ („Lesní kaplička“). Uhrančivá je báseň „Bomba“ či „Milosrdenství“: „Zničehonic vyjde rána. / Dvojitě okno prostřelené, žaluzie též. / Kulka v dřevěných vratech naproti. / Jan strnulý, bledý. / Bůh milosrdný.“

Texty **Pavla Novotného** (1976) ve sbírce *Havarijní řád* (Protimlův, Ostrava 2013) vypadají na první pohled především vtípně a on sám při živém vystoupení tento dojem veselé prvoplánovosti vyvolává. Jde o poezii všednodenní trapnosti, neuvědoměle opakování nesmyslných frází a formulí, nekonečné opakování banalit, kdy nejsme schopni pronést nic zásadního, ač bychom strašně moc chtěli. Avšak pozor, za prvním plánem je ještě druhý, dokonce další a další, tolik, že se v nich člověk může ztratit jako ve vesmíru. Kdo zná Novotného fascinaci časem a prostorem, zvukovými stopami, které po sobě člověk zanechává, spatří náhle siločáry lidských vztahů jako v nějaké povedené 3D animaci. Předjímá to také obálka sbírky předního českého grafika Jana Měřičky, s nímž básník úzce spolupracuje. Novotný přes své mimikry šaška přistupuje ke svému průzkumu s vážností a zaujetím — to ale neznamená, že sama sebe nedokáže brát s nadhledem a humorem. A toto podstoupení od sebe činí jeho poezii jasnožřivou a zásadní. Zřejmě nejrozsáhlejším projektem Novotného je radiofonická kompozice *Tramvestie*, v níž ve spolupráci

s dalšími básníky (například s Jaromírem Tylptem) sbíral a zpracovával nahrávky vybraných osob popisujících jízdu tramvají v liberecké MHD.

Tkví v tom všem ovšem zrada: bez přednesu Novotného se nám absurdita jeho textů odhalí jen částečně, jeho interpretace je velmi důležitá. A proto bych jeho čtenářům doporučila, aby si k četbě vyhledali také zvukové ukázky na jeho webových stránkách.

Pokud jde o poezii **Víta Kremličky** (1962), přiznám, že jeho filigránské hříčky s jazykem, myšlenkové propletence a skoky sleduji jen s obtížemi a příliš mě neoslovují. Tím ovšem nechci říct, že básně ve sbírce *Tibetiana* (Revolver Revue, Praha 2013) nejsou pozoruhodné a že jeho zkoumání hranic jazyka je samoúčelné. Na své si jistě přijdou hledači aluzí i milovníci melodických básní, prozrazujících křehkého básníka a romanticky rozervaného osamělého snivce, který se vzápětí maskuje sprostotou banálních rýmovaček a vulgárních zvolání („Těch kund — a nakonec jedna / Těch radostí — a nakonec bedna // Tam není nic, jenom temnoty z cecků půlnoci prýštějí / Po sutích kanou a na dráty sedají...“ v básni s příznačným názvem „Bobr jest epiteton konstans“). Jsou ovšem místa, kde se autor pitvoří méně — a v této poloze je pro mě jeho poezie otevřenější: „Ty slzo, co jsi mořem svědkem / Lidem živoucím na bezpočet způsobů / Volnosti / Kdo jste neplakali, zda jste vůbec živi?“ („K neznámé chvíli dalších pokolení“). Při listování sbírkou člověka napadne: máme-li co do činění s Tibetem, proč jsou nadpisy psané švabachem? Je to snad paralela ke zlu páchanému fašisty za

druhé světové války a současným zločinům, k nimž dochází v Čínou okupovaném Tibetu? (Viz lednový rozhovor s Vítem Kremličkou v *Literárních novinách* „Připomínáme si Lidice, ale že by si někdo vzpomněl na Tibet...“) Anebo je všechno jinak: „I ptal se jest jednou jeden / Ctihodný vyptávač / Co a kam a proč a zač / A kde že je ten Tibet? // A tázaný věděl hned, jak mu odpovědět: / Tibety, ty Tibety / Na horách jsou rozsety.“

Náš přední japanolog a překladatel Antonín Líman má ve své předmluvě pravdu, když hovoří o jedinečnosti haiku **Petra Petříčka** (1946) ve sbírce *Květ včelou dotýkaný* (DharmaGaia, Praha 2013). V nenápadné, ale pečlivě vypravené sbírce nalézáme koncentrované, sevřené básně, které ke stále oblíbenému žánru patří nejen vybroušenou formou, ale také obsahem. Jímavé jsou ty, které přiznávají prostředí, z něhož vzešly, ačkoli trojverší o sedmnácti slabikách prozrazují i jinakost. Tak jako kdysi zdaleka přivezené okrasné keře zdobí dodnes parky, krásli tato haiku náš prostor duchovní: „Pod patou prská / kulička pámelníku / bílý sen dětství.“ Ve ztišených a soustředěných textech nalézáme podstatu básní tohoto druhu: jde o cestu ve smyslu duchovního hledání, nikoli o výsledek či výkon: „Čím blíže pravdě / tím méně výmluvnosti / slova jak kosti.“ Básník potřebuje daleko víc než zběhlost v sázení veršů schopnost nazírat věci a jevy jinak, nepochybně též s hravostí: „Neplač, že slunce / zapadá ti — to se jen / Země otáčí.“

Zuzana Gabrišová (1978) zaujala čtenáře už svými předchozími sbírkami a jistě to nebylo jen proto,

že se stala mniškou v Koreji. Ačkoli jde o zkušenost, která vyvolává zvědavost, ve sbírce *Těžko říct* (Weles, Brno 2013) mi připadá nejproblematičtější právě její druhá část, oddíl „Mniška“, který je pobytu v klášteře věnován. Není to jen formou (v „Dopisech z Koreje“ byly básně posílány jako maily a snad proto jsou zbaveny — ovšem nedůsledně — diakritiky). Deziluze z pobytu v klášteře prozrazuje, že hrdinka zde hledala víc, než nakonec našla. Tento závěr podporuje i její návrat do kruhu „rodiny“ — kterou tvoří bezdomovci, sociálně vyloučení, a dokonce vrah odsouzený k smrti.

Přestože se často nedokážu zbavit nutkání s autorkou polemizovat o situacích a stavech, které ve svých básních popisuje, na několika místech sbírka neobyčejně zasáhne. Dva překlady mě jaksí dodatečně varují, že přesně tohle jsem měla při četbě čekat (překlad textu zenového mistra Song Chola: „když potřete hojivou mastičkou / ránu na vlastní ruce, / považujete to za službu, / obětování se nebo lásku?“). Za vůbec nejnaléhavější pak považuji básně zařazené do prvního oddílu, jako například tuto z roku 2005: „teplo se vrací / sundávám svrchní / štípance a svraby / poslední zahrnaná místa / setře tvá ruka. // kůže září / pak docela zaniká.“ Když se básnířka odvrátí od svého duševního utrpení, ke kterému se někdy až obsedantně upíná, zavane jejími básněmi duch absolutna.

Autorka je básnířka a překladatelka.



čtení na leden

• Povolit, vyvázat se
Nechat ten kov tét •

Simona Racková

• 105





Ještě žít

Veronika Bendová

Martina

Jednou za čas, obvykle na sklonku zimy, posedla Martinu neovladatelná potřeba koupit si něco nového na sebe. Když otevřela skříň, měla pocit, že celý její šatník vypadá jako starý vypelichaný pes, že i ona sama je jako vypelichaný pes. Barvu! Křičelo to v ní, barvu a novost!

Tohle jaro se cítila unavená a bez energie, doma byl nepořádek, ráno měla sotva sílu nasoukat se do šedivých džín a černého svetru, hádající se děti ji přiváděly do stavu otupělosti a říkala si: Jestli se životní energie a sebevědomí pozná i podle toho, jak chodí člověk oblékaný, nemohlo by to fungovat i naopak? Vnější a vnitřní přece spolu souvisí a maska, kterou vytrvale nosíme, se může stát nakonec naší druhou tváří. Třeba, napadlo Martinu, když si koupím něco v barvě, kterou jsem nikdy nenosila, změní to něco i ve mně...

Zároveň se rovnou přihlásila obava, plynoucí z bohatých životních zkušeností, že totiž Jiří nákup zhodnotí jako zbytečné a nezodpovědné utrácení.

Martinin muž byl poslední dobou sužován tísnivou představou, že uživit rodinu se třemi dětmi je nad jeho možnosti. Všude okolo propouštěli z práce a on se občas v noci probudil, bušilo mu srdce a nemohl spát. Někdy se tak převaloval v posteli, že se Martina vzbudila a zneklidněně poslouchala jeho nepravidelné dýchání a vzdychání. Byla by na něj ráda položila ruku a konejšivě ho pohladila, ale tohle vždycky skončilo jen jedním způsobem. Pochopil to jako milostnou výzvu. Martina ho nedokázala odmítnout, ale protože se sama milovat nechtěla, ležela celá ztuhlá a dopadlo to špatně. Jiří byl potom ještě smutnější a ukřivděn se jí zeptal, proč ho tedy budila.

„Vždyť jsi nespál,“ řekla.

„Stejně mě nemáš ráda!“ hlesl do polštáře jako malý chlapecek.

Utrácení neutrácení, Martina si prostě něco nového koupit musela. A aby se cítila méně provinile, chodila jen do second handů.

Obchod poradila Martině kamarádka před školou. Nebyla to žádná hrabárna, ale vlastně butik se značkovým zbožím z druhé ruky. Vešla dovnitř vyzbrojena pytlíkem želatinových medvídků a doufala, že Benjamin u nich vydrží alespoň deset minut hodný. V obchodě to pěkně vonělo a za stolečkem neseděla umoloušaná padesátice ve flísové vestě, ale velmi elegantní bruneta s dlouhými, kreativně vyzdobenými nehty.

Martina vstoupila do obchodu s předsevzetím, že bude rychlá a rozhodná. Prošla se kolem ramínek se sukňemi a zamířila ke svetrům. Vytáhla zkusmo ramínko s černým žebrovaným rolákem. Proč zase černá!? Ben seděl na křesílku a žvýkal medvídky.

„Pěkný kousek, že ano?“ podotkla od stolku prodavačka. „Zrovna dneska jsem to vybalila... Lacoste.“

„Je moc hezký,“ řekla opatrně Martina. „Ale já jsem popravdě chtěla něco trochu barevnějšího, světlejšího... Té černé už mám po zimě plné zuby.“

Bruneta vstala, prošla kolem ramínek a sáhla mezi ně. Vytáhla lososově oranžový lehký svetřík s asymetrickým lemem.

„A co tohle, nelíbilo by se vám to?“

Martina sáhla na svetřík. Lososová? Přemýšlela, jestli vůbec někdy v životě měla něco v této barvě na sobě. Ale není to nakonec zrovna příležitost začít?

Zkusila si svetr a padl jí jako ulitý. Bruneta stála před ní a s úsměvem si ji prohlížela. Martina si všimla, že na každém prstu má nehet s jiným obrázkovým motivem.

„Něco vám řeknu. Vy jste sem přišla jako šedá myška, a v tomhle je konečně vidět, jaká jste krásná ženská! Úplně vás ta barva rozsvítila!“

Martina se začervenala. Podívala se nenápadně na cedulku. Cena nebyla malá, ale šlo to. Prodavačka se otočila, hmátla za sebe a sundala z ramínka smetanově bílý jarní kabátek. Ukázala na něj ukazováčkem, jehož nehet byl stříbrný se zlatým kroužkem.

„Podívejte. Tohle už je dražší, ale taky je to Calvin Klein.“



A na to ta cena vůbec není vysoká! A jak na vás koukám, vám by přesně byl.“

Martina váhavě pohlédla na svou starou bundu. Odložila ji do křesílka jako příbuznou z venkova. Prodavačka jí pomohla do kabátku. Martina se otočila k zrcadlu. Stál tam někdo docela jiný, stála tam světlá, zářící žena, která se té staré Martině podobala jen nepatrně. Prodavačka poodstoupila.

„Teda já jsem tak ráda, že si ho ta Němka ráno nekoupila! Někteří lidi si myslí, že když mají na sobě něco značkového, automaticky jim to musí slušet. A nemusí. Ten tu čekal na vás! A počkejte... už scházejí jen boty!“

Martina se polekala.

„Ne, to nehleďte... Je krásnej, ale já asi u sebe nebudu mít dost peněz...“

„Kupovat nemusíte nic, zkusit můžete všechno, ne?“ podotkla klidně prodavačka. „A chlapec je zatím trpělivý, vid'?' Podívejte na tyhle!“

Vytáhla na světlo boží kotníkové semišové polokozačky na nízkém podpatku. Měly stejnou barvu jako plášť od Calvina Kleina. Podala je Martině. Na nehtu každého malíčku se jí skvěl maličký zelený čtyřlístek. Martina si boty zkusila, doufajíc, že jí třeba nebudou. Byly jí výborné.

Benjamin dojedl posledního medvídka, položil zmačkaný pytlík na stůl a podíval se překvapeně na matku před zrcadlem:

„Ty nevypadáš jako máma!“

Martina náhle a zcela kapitulovala. Chtěla mít svetřík, kabátek i boty a bylo jí jedno, kolik to bude stát.

Oblékla se do nového a na její staré věci jí prodavačka dala igelitku.

Vracela se tramvají v novém, maně se usmívala a měla pocit, že se na ni ostatní dívají jinak, že v ní vidí někoho, kým není, ale kým by být mohla.

Díval se tak na ni i postižený mladík, který stál na refýži, kde museli s Benem přestupovat. V jedné ruce držel ošatku s malými plyšovými zvířátky a v druhé letáky, na krku měl pověšenou kasičku. Usmála se i na něj — a s úžasem si uvědomila, jak lehce a bez pochyb se s jeho přítomností vyrovnává.

Martina žebráci odjakživa vyváděli z míry. Jedno, zda to byli ti opravdoví, co příznaně žádali peníze pro sebe, či prodavači Nového prostoru nebo lidé, kteří vybírali peníze na léčbu leukémie, na integraci dětí z dětských domovů, na protidrogovou osvětu či zahraniční humanitární akce. V Praze na někoho takového musel člověk narazit alespoň dvakrát do týdne. Martina odcházela z každého takového střetnutí vždy zahanbena: když nedala nic, měla pocit provinění za každou sušenku, co si nesla

v kabelce pro sebe. Když dala (a to bylo docela často), šla pak dál s vědomím, že to nebyl dar z čistého srdce, ale jen plod její neschopnosti říct NE. O dobré polovině žadatelů byla přesvědčena už ve chvíli, kdy sahala pro peněženku, že jsou to podvodníci. U té druhé měla pocit, že vlastně dává jen proto, že jí daný člověk zastoupil cestu či byl neodbytný a ona by musela být nezdvořilá.

Ale dnes byla jiná Martina. Mohla se s klidným srdcem usmát a odmítnout. Mohla, nebo nemusela, podle situace.

Mladík se pohnul směrem k ní. Měl trhavé pohyby a i na tváři patrné stopy postižení. Postavil se před ni, Martina zahlédla za jeho zády přijíždět svou tramvaj. Nebude mít výčitky. Řekne *ne*.

„Přispějete na postižené? Kupte si malého plyšáčka. Jenom za třicet korun.“

Nová Martina se usmála a jemně zavrtěla hlavou.

„Nezlobte se, ale ne.“

Popošla kousek dál, tramvaj přibrzdila u ostrůvku a Martina s chlapečkem za ruku nastoupila. Když si sedla, položila igelitku se starými šaty na zem a vzala Bena na klín, někdo si nad ní stoupl.

„Proč mi nechcete přispět? Vždyť pro vás to nic nemůže být, ne? Co to pro vás je, třicet korun?“

Stál nad ní, kýval se na křivých nohou. Martině se vytratil úsměv z tváře.

„Nezlobte se,“ řekla, „já někdy dávám a někdy ne...“

Naklonil se nad ní, kasička se mu kývala na krku, div Bena neudeřila do hlavy.

„Vy mně nechcete dát, protože jsem postižená! Podívejte se na sebe! Podívejte se na ten váš kabát, co ten musel stát. A mně nechcete dát blbých třicet korun?!“

Martina cítila, jak se jí svírá žaludek. Střelila pohledem okolo, ale vypadalo to, že si jejich konverzace nikdo nevšimá.

„Nechte mě být, prosím vás,“ hlesla, břichem jí projel ledový závan strachu.

„Tak ty mi teda nic nedáš...“ naklonil se ještě víc a to náhlé tykání ji vyděsilo k smrti. „Ty ses na mě usmála! Musíš mně něco dát!“

Chytl dítě pevně kolem pasu a zavrtěla hlavou. Nohy jí pod sedačkou vibrovaly. Dorážel dál, nakláněl se nad ní a výhružně, s křivým koutkem a špatnou výslovností, syčel:

„Proč ses na mě teda usmívala?!“

V tu chvíli se otočil starší muž, který seděl před Martinou. Podíval se mladíkovi do obličeje.

„Nechte tu paní laskavě na pokoji!“

Žebrák udělal krok zpátky, tramvaj přijížděla do stanice. Martina popadla tašku, nechtěla se zdržovat stavěním



Bena na zem, držela ho jednou rukou kolem břicha a promýkla se kolem postiženého ke dveřím. Srdece jí bušilo.

„Pust mě, to bolí, mami!“ protestoval syn. Postavila ho na zem, nohy se jí nezadržitelně třásly. Žebrák se k ní otočil a řekl jí do ucha:

„Počkej, holčičko! Já si tě najdu!“

Dveře se konečně otevřely, Martina vystoupila a běžela, sotva jí Ben stačil. Slzy jí vyhrkly až v podchodu metra. Syn ji tahal za ruku.

„Mami, zastav! Proč tak utíkáme, mami?!“

„Utíkáme před zlým pánem,“ řekla.

Teprve po cestě z metra se trochu uklidnila. Ale pocit, že se jí dotklo *zlo*, pravé nefalšované zlo, jí ještě dlouho naháněl husí kůži. Zahlédla se v odraze výlohy, připadala si docela cizí v tom novém kabátě a botách a napadlo ji: Opravdu má oblečení takovou moc?

Podívejte se na sebe! Podívejte se na ten kabát!

Zase nerozuměla, nerozuměla smyslu celé scény, cítila, že tu bylo něco, co měla chápat, a nechápala.

Když o setkání se žebřákem vyprávěla večer Jiřímu, rozčílil se.

„To se vsaď, že to byl podvodník! To je neuvěřitelný. Kolik stál ten kabát, prosím tě? Že tě podle něj odhadl na bohatou?!“

Ne, prostě se tomu nevyhnula. Byla by ráda celkovou částku mírně umenšila, ale od své konverze si odvykla lhát. Jiřímu vyletělo obočí až na temeno.

„Vaše matka,“ pronesl truchlivě k večerícím dětem, „si bohužel myslí, že jsem uhlobaron!“

Jan

Ulice s výmluvným názvem K Mokřinám byla až v nejsevernějším cípu městské části. Postavili ji ve dvacátých letech, v době, kdy byla poblíž konečná tramvaje, jako zárodek slibného urbanistického rozvoje, ale zůstalo jen u zárodku. Starou dělnickou kolonii za železniční tratí v šedesátých letech zbořili, aby udělala místo plánované dálniční spoje. Trasa silnice nakonec uhnula na východ a místo zabraly série zděných garáží, ve kterých ustájili místní obyvatelé své wartburgy, škodovky a emběčka. Dnes byly garáže dílem prázdné, dílem obývané bezdomovci, protože současní nájemníci domů v ulici K Mokřinám auta převážně nevlastnili. Devadesát procent z nich byli Romové a těch zbylých deset procent spadalo do kategorie, kterou Američané nazývají *white trash*.

V devadesátých letech postavil soukromý investor za tratí malé městečko novostaveb a majitelé bytů v různých a zelenkavých domech od té doby nepřestávali podávat na městský úřad plynulý proud stížností na hluk,

krysy, zápach, krádeže a rušení nočního klidu. Většina z oněch stížností končila v koši, případně na ně příslušná úřednice napsala odpověď, která nic neřešila.

Situaci rozpohybovalo až to, když se na bytovém odboru jednoho lednového dne objevil Dezider Juhaňák. Byl to jediný Rom z Mokřin, o kterém bylo známo, že je zaměstnaný.

„Já už s těma cikánama nebudu bydlet,“ pravil rozčileně, „jaký dělají bordel!“

Sekretářka posadila nerada pana Juhaňáka do křesla.

„Já když du z práce, musím lézt do bytu oknem, kolik je v tom průjezdu krysy!“ žaloval jí Dezider. „A v baráku praskla voda! Všechno to tam zmrzlo! Udělejte s tím něco!“

Dohodli se, že se na Mokřiny půjde podívat Jan a pak tajemník bytové komise, který byl zároveň vedoucím bytového odboru. Tajemník měl na úřadě — díky své zálibě ve vysokých botách na podpatku — přezdívku Kovboj. Na první pohled budil dojem mírně narcistního muže a poměrně laxního úředníka. Jan nicméně brzy pojal podezření, že cynická otrávenost, kterou dával tajemník tak často najevo, je jen jedna z jeho obranných masek.

O tajemníkovi také kolovala nepříliš pravděpodobná historka, která líčila okolnosti jeho nástupu na bytový úřad. Když se stal Jan předsedou komise pro byty a nebytové prostory a bylo jasné, že bude muset s Kovbojem úzce spolupracovat, rozhodl se zeptat přímo jeho.

„Ále, to byla taková sázka,“ řekl tajemník. „Chodil jsem tenkrát s jednou holčinou a ta ukrutně sháněla byt pro svoji rozvedenou matku. Já už jsem teda z holčiny byl trochu otrávenej a hlavně jsem jí říkal, že k bytu jí to stejně nepomůže, ale tak jsem tam z hecu šel. Seděly tam samy dámy s nalakovanými nehtama a načesanějma vlasama. Při tom výběrovém řízení se každého ptali, jestli by přijal úplatek.“

„Chtěl bych vidět toho, kdo by jim řekl, že ano.“

„No právě!“ zachechtal se tajemník. „Ony všechny se na to místo jen třásly, a tak vrtěly hlavinkama a říkaly: Ne, ne, nikdy! Jenže mně to bylo vlastně fuk, já to vyhrát nechtěl. A tak když se zeptali i mě, povídám: Podívejte, úplatnej je každej. Ale pochybuju, že by mi někdo nabídl moji cenu...!“

Jan se rozesmál.

„To jste jim vážně řekl?!“

„Řekl. No, a vzali mě!“

Janovi se Kovboj začínal líbit.

Zabrzdlili s autem u chodníku. Jan pohlédl na čtyři opuštěné funkcionalistické činžáky. Stály tu jako staří sešlí lidé, co už sice téměř nemají co jíst, ale jejich postoj stále

připomíná příslušnost k solidní střední třídě. To byl ovšem jen dojem z dálky.

„Tak jdem, ať to máme za sebou,“ řekl Kovboj a vystoupil z auta. Chodník byl potažen špinavým náledím. U kanálu byly v louži zamrzlé vajgly a zmuchlaná igelitová taška. Jan zamkl auto a oblékl si bundu.

„A ne abyste se dal voblafnout těma brečícíma dětma. Ty brečí na povel, jak se ozve slovo *byt*.“

Když přišli k prvním z domů, pochopili rychle, proč voda zmrzla. Okna z chodby byla pryč. Někdo je ze zdi zručně vypáčil i s rámy. Z ostatních oken na ně zvědavě hleděly desítky tmavých očí.

„No jasně,“ poznamenal Kovboj, „ty vokna byly dřevěny. Pořád říkám: Do všech romských baráků plastový vokna!“

Otevřeli pořezaná a rozbitá vrata domu číslo 4. V průjezdu několik metrů od nich zametala v důstojné poloze silná, dobře oblečená, hrdě se tvářící Romka. Jan se rozhlédl po průjezdu. U stěny v nepravidelných odstupech trůnily hromádky zmrzlých lidských výkalů a nespočet nedopalků z cigaret. Žena ráznými tahy zametala, a to tak, že koštětem objížděla hromádky, přičemž si neustále něco mumlala.

Kovboj se naklonil k Janovi a řekl mu potichu:

„Zdejší mama Roma. Silvia. Vzala si kdysi gádža, tak tu má výsadní postavení.“

„Tady to teda vypadá, paní Goralová!“ poznamenal nahlas k Romce.

Žena přestala pracovat, rozpráhla ruce a pravila:

„Pán tajemník! Vidíte to?! To sou prasata, ty cikáni! Ucpou hajzly a pak serou, kde se dá!“

„Paní Goralová, tohle je pan Heřman, vedoucí bytové komise,“ pravil tajemník a chtěl pokračovat, ale Romka ho přerušila. Zaječela zvucným hlasem:

„Hééj, je tu pán Heřoun, co dává byty!“

Po malé prodlevě se ozvalo dupání a zvláštní svištivé a klouzavé zvuky. Vzápětí se přihrnul hlouček dospělých i dětí. Žádosti o nový byt měly podané všechny rodiny z čísla 4.

„Proč jste spálili okna z chodby?!“ řekl Kovboj. „Pak se nedivte, že v baráku mrzne a neteče vám voda!“

„Je zima, pane tajemník!“ zahučel jeden z dospělých. „Nemáme peníze na topení!“

„V bytech je zima a děcka jsou nemocný!“ vynesl kdosi vyšší kartu.

Kovboj udělal dva kroky a kopl špičkou boty do prázdné lahve od vodky. „Ale na tohle máte, co?“

„Záchod nespachuje,“ přidal se ušláplý strejda v rozšmajdaných botách.

„Kvůli tomu ještě nemusíš srát v průjezdu, Sivák!“ pus-tila se do něj Silvia Goralová. „To nemůžeš někam ke tra-

ti?!“ Mezitím opřela koště a přičinlivě smetala do dlaně vajgly z výčnělku zdi.

„Všude to házejí! Poďte k nám, na kafe! Já jsem pořádná ženská, nemyslete si! Ale pozor na schodech, klouže to tam!“

Romové se rozestoupili a Jan s tajemníkem prošli rozbitými lítačkami do domu.

Pod schody zůstali užasle stát. Něco takového viděl Jan poprvé. Schody se proměnily v ledovou klouzačku. Voda tudy tekla z prasklé trubky ve zdi v mezipatře a následkem lednových mrazů a chybějících oken zmrzla tak, že chůze po schodech se zdála téměř nemožná.

„Jak tudy chodíte?!“ zeptal se Jan. „Jak je to tu už dlouho?“

„Nejmíň čtyry dny! Tudy poďte, jako já, a držte se zábradlí!“ instruovala je Silvia, zatímco s nečekanou hbitostí kladla nohy na schody těsně k zábradlí a ručkovala po něm jako provazolekyně. „Děcka se tu klouzají, fakani!“

Na dotvrzení jejích slov se vynořili ze shora dva chlapci a jedno děvče, všichni zhruba osmiletí, jen v tričku a teplácích, a s výskotem sjeli po schodech. Silvia Goralová stačila jednomu během jízdy uštedřit pohlavek.

„Proč tu lítaj v tričku, když mrzne? Pak nemaj být nemocný!“ řekl Kovboj a s nechutí se chytl špinavého zábradlí. „A nenaříkejte na peníze, hned u tramvaje máte charitu, určitě by vám oblečení pro děti dali.“

Jan měl pocit, že se ocitl někde na východním Slovensku. Pomyslel si, že na to, jak dlouho tady bydlí, mu životní dimenze některých jeho spoluobčanů zůstaly zcela cizí. Tajemník se drápal po schodech za ním, během čehož stačil nahlas vyčíslit cenu celkové škody včetně nákladů za nová okna a vyslovit působivou výhrůžku, že náklady se jim započítají do nájemného. Nebyla to ovšem pravda, a i kdyby něco takového výpočtově tabulky umožňovaly, většina zdejších obyvatel tak jako tak nájem dlouhodobě neplatila. Nějaké navýšení o dva tisíce je nemohlo vystrašit, když jeden každý z nich měl dluh i s penále sahající někdy až k šestimístným cifrám.

Tahle věc Jana trápila. Bylo evidentní, že i kdyby nákrásně chtěli, zdejší obyvatelé v životě takto navýšený dluh nesplatí. Dlužné peníze rychle vyšplhaly na částku, která už byla tak moc mimo jejich možnosti, že ji prostě ignorovali. Když už jim bylo pohroženo vystěhováním z bytu, nějaké peníze na účet přeci jen dorazily, ale Jan věděl od tajemníka, kde se vzaly. Každý dům tady na Mokřinách byl polepený inzeráty lichvářů: *Peníze do 30 000,— ihned, na ruku, bez ručení, až k vám domů.*

Jediný, kdo platil nájem alespoň relativně pravidelně, byl Dezider Juhaňák. Ale už i za jeden nebo dva nezaplacené nájem naskakovalo penále a všechny další platby

umořovaly právě jen onu přiraženou pokutu, zatímco dlužné nájemné trvalo. Penále v důsledku toho stále narůstalo. A to nebyl jen problém chronických neplatičů. V systému byla chyba a Jan se od chvíle, kdy mu ji Kovboj rozkryl, zabýval myšlenkou, že to z pozice předsedy bytové komise musí nějak řešit.

Silvia Goralová byla zjevně pořádná ženská. Doma měla vytřeno. Ještě mokrá podlaha se leskla. Obyvatelé bytu byli za účelem vytírání odsunuti na postele. Na dolní palandě pokoje se mačkalo asi pět dětí a jedna krásná, asi šestnáctiletá dívka s miminem v náručí. Jan přemýšlel, zda je to její dítě, nebo sourozenec.

Na horní posteli bez pelesti seděli tři muži, kinklali nohama dětem před obličejí a jeden jako druhý kouřili ostošest. Cigaretový kouř zahustil i jinak nevoňavé klima pokoje do nedýchatelná. V rohu cosi hořelo v malých litinových kamínkách, patrně poslední části ukradených okenních rámu.

Tajemník přistoupil k oknu a pootevřel ho. Pak šel ke dřezu, pustil vodu a umyl si ruce. Muži se dali do řeči a mluvili jeden přes druhého, pakliže je neumlčela mama Roma nějakou štiplavou poznámkou.

Káva, jinak dobrá, Janovi nechutnala.

Když odcházeli, všiml si, že mezi lichvářskými inzeráty visí i jinak barevný papír. Zastavil se u něj.

MÁTE FINANČNÍ PROBLÉMY? PROBLÉMY S NEZVLADATELNÝM DĚTSKÝM CHOVÁNÍM? DROGAMI? SE ŠKOLOU? PROBLÉMY S BYDLENÍM? NEVÍTE, KAM SE OBRÁTIT O RADU?

Podpůrné sdružení RÓZA provozuje poradnu v tísnivých situacích, bytových, finančních i rodinných. ZDARMA vám poradíme, kam se obrátit, na jaké dávky máte nárok, jak vyplnit příslušné formuláře.

Dole byla malým písmem připsána adresa, telefonní číslo a dvě ženská jména. To druhé Jan znal.

Mariana Lipková.

Martina

Když Martina otevřela těžké bílé dveře, dýchl na ni známý vlhký pach chlorované vody a vůně espressa.

Chodila si občas v sobotu zaplavat — když děti nebyly nemocné a Jiří byl doma. Navrhl to Martině sám a ona za to byla vděčná. Málo se poslední dobou hýbala, ale hlavně to byly úžasné dvě hodiny jen pro ni.

Nad bazénem byla recepce s kavárnou, u stolku seděly dvě babičky s ještě nedoschlými vlasy a míchaly lžičkami svou vídeň. Dlouhá stěna byla prosklená, za ní v hloubce tyrkysově pableskovala vodní hladina. Několik hlav tu plavalo tam a zpět.

Zaplatila zálohu a dostala od recepční zámeček ke skřínce. Zula se a s kozačkami v ruce vešla do dámských šaten. V zimní bundě jí začalo být okamžitě vedro. Odložila tašku s věcmi a začala se svlékat. Na konci šaten si fénovala vlasy asi třicetiletá blondýna, kousek od Marty se zmoženě utírala do fialkové osušky stará paní. Martině to nedalo, aby ji po očku nesledovala.

Ženské šatny — to bylo království smutné pravdy. Po všech těch dokonalých a souměrných modelkách s bezvadnou pletí, po těch k nesnesení frustrujících měřítkách krásy, jaké mohl každý vidět ve filmech a časopisech, bylo úlevné vidět *skutečná* těla skutečných žen. S nevyretušovanými vráskami, jizvami a striemi, s nedokonalými proporcemi, celulitidou a polštáři nadbytečného tuku. Úlevné, to byla jedna stránka věci. Ale zároveň v tom Martina shledávala vždy něco nanejvýš skličujícího, ukázkou nezadržitelného fyzického chátrání, důkaz marnosti a směšnosti celého současného kultu mládí.

Stará žena kousek od ní odložila ručník a otevřela skříňku. Suchá kůže na ní visela ve smutných záhybech, prsy ležely na hrudi jako vyfouklé balonky, křečové žíly na nohou... Martina pocítila záchvěv paniky, vždýť kolik té ženě mohlo být, šedesát pět? A zabodaly v ní jehličky lítosti nad tím, že tělo je tak křehké. Tohle bude ona, za dvacet pětadvacet let...?

Martina na sebe pohlédla do zrcadla, byla už jen v podprsence a kalhotkách. Svlékla si i ty.

Dívala se na své vlastní nedokonalé tělo a poprvé po dlouhé době jí najednou bylo drahé. Bylo její — a jiné na tomto světě už mít neměla. A místo toho, aby ji předchozí úvahy zavedly na cestu k pokladům v nebi, k pokladům, které moli ani rez nezničí, zdvihl se v ní bez varování horký a vzdorný plamen.

Žít, bože, ještě žít!!! Chci, aby toto mé nedokonalé tělo ještě někdo miloval, chci milovat sama, někomu se doopravdy oddat, chci ještě zahořet! Copak už to bude napořád jen tak jako doteď? Vlažná rutina, míjení se, manželská povinnost a tiché ohledy?

A pak, po těch letech... být jako ona.

Stará paní s námahou usedla a navlékala si punčocháče. Těžké dveře vchodu se otevřely, do vlhkého tepla šaten zavanul chladný vzduch. Dovnitř vkráčela další návštěvnice, padesátice mamutích rozměrů v kabátě, čepici a šále, a rázným krokem zamířila uličkou k Martině.

„Dovolíte?!“

Martina splašeně odstoupila od zrcadla a přitiskla se ke skřínce, aby žena mohla projít. A jak se tak zblízka mýjela ta dvě těla, jedno oblečené a druhé docela nahé, zalil ji krátký intenzivní pocit ohrožení.

To byl třetí aspekt ženských šaten. Nikdy se s Jiřím neshodla ve vnímání lidské nahoty. Pro jejího muže to byl optimální stav, chodil v bytě jen v trenýrkách, a kdyby proti tomu Martina neprotestovala, klidně by snad chodil úplně nahý. Připadal si tak pohodlně. Martině naopak proti tomu přišlo na svlečených tělech vždycky cosi ubohého, zbaveného vší důstojnosti, vydaného v plen. Nazí lidé jí ze všeho nejvíc asociovali hromady mrtvol v koncentračních táborech.

Mamutice našla volnou skříňku metr od Martiny, se žuchnutím položila tašku a svlékla kabát a čepici. S obdivuhodnou hbitostí pokračovala v odkládání šatstva. Martina se bezděčně otřásla a rychle si oblékla plavky. Ona v plavkách a mamutice už jen ve svetříku na svých dvacetikilových ňadrech, to už bylo méně nevyrovnané skóre. Martina popadla ručník a spěchala do sprch. Netoužila ani trochu vidět něco dalšího, přestože tato žena do obrázku koncentračního tábora nezapadala ani omylem.

Plavala tak dlouho, jak jen mohla, aby se unavila, aby přestala vnímat tělo jako nástroj lásky, ale už zase jen jako souhrn šlach a svalů, které o sobě po šestnácti bazénech začaly dávat vědět. S pocitem stokilové tíže vylezla udýchaná po žebříčku z bazénu. Ale když se sprchovala, oblékala a sušila si vlasy, věděla, že se jí to nepodařilo. Že se v ní probudilo něco nepravděpodobného, je to živé a nijak se to neohlíží na její věk ani stav.



Veronika Bendová (nar. 1974 v Praze) vystudovala scenáristiku a dramaturgii na FAMU. V roce 2012 debutovala novelou *Nonstop Eufkrat*. Je vdaná, matka čtyř dětí, s rodinou žije v Praze. Její první kniha, příběh o katolickém knězi, který se zamiluje a bolestně odchází ze služby, si i po roce od vydání nachází další čtenáře (a recenzenty) mezi věřícími i nevěřícími. Pro čtenáře *Hosta* jsme připravili ukázkou z autorčina rozpracovaného románu, který v samostatných, občas se protínajících liniích sleduje dva členy rozvětvené rodiny a jejich kritické životní okamžiky. V druhém plánu je to příběh o manželství, lásce, mužské úzkosti a ženské nejistotě. Také o politice a o tom, jak se kyvadlo společenských reakcí vychyluje pokaždé znovu do přehnaných amplitud.

Dobrodružství od Pixaru

Simona Racková

• • •

A prozatím se stačí porozhlédnout
Po rybách bez očí, po slepých východech,
přechodu, průdechu naplň ucpaném
Sundat z té rány prst, jen ať si přýští, věci příští

Zatím jen tápat, zklidněná, že to tepe
Sonda tě uvnitř zastudí
pak ultrazvuk jak němý film

Zatím dny stroze černobílé
Hranice příchodů, odchodů, karta pípne,
cosi to nahlásí, cosi to pošle dál
Zpráva, která se rozplyne v éteru
rozmázne mezi sedmi podlažimi
Tvou prací bylo vcházet denně do skla
v intervalech, které určili jiní,
bez tváře, bez zájmu, dárci plastových karet

Zatím ty malé šmouhy
pod očima a před očima
Dny rozostřené, stejnojmenné,
dny, které nespleteš

Zatímco sklo, které se taví
ti sahá po patách

Kdykoli chce
Kdykoli chceš

• • •

Už být tak trochu pryč
mimo danost, klec infinitivů

Zaklapne se, výtah opatřený zrcadlem
a zábradlím jak vyhlídka
Vyhlídka na dveře, které se otevírají
a zase zavírají, pravidelný stah

To všechno pomine, jednou, říkáš si,
prozatím trávíš ten čas sněním
Odpovídáš, ačkoli nevíš,
kdo se tě vlastně na co ptal
Skloňování, anebo sklonění?
Kruh podobný jen kruhu.

Pak cosi procitne a protáhne si hřbet
v naprosté tmě, takže je slyšet zapraskání.
Cosí se spojilo, cosi tu ve tmě kříslo.

Povolit, vyvázat se
Nechat ten kov téct



• • •

Jak poznat ozvěnu a jak zvuk, její zdroj?
Mísí se to jak v míse, těsto nepřeborné
Amorfní hmota snění s žilkováním pláňů,
nahmatat švy, vždyť právě v nich to nejsnáze praskne.

Všechno se rozdělí a potom znovu spojí.

Spojí a spočine. K tomu však ještě nedohlédneš,
když stojíš na tramvajové zastávce, zkřehlá
a bez rysů, bez tváře, která tají.
Jen anonymní žena v noci plné města.
V ostrůvku snění, dokud to nepřijede.

Vítr se prosmykne, jen zastudí a zmizí.
Ještě ne poryv, ještě měkké podotknutí.
Tak nenápadné, na ostrůvku, který zvolna mizí,
vlny jak vlci dotírají, berou ti z kotníků.

A přesto — vždycky tě to znovu překvapí —
i tobě se dá ještě závidět.

• • •

Odkrývá se nám starý kontinent
tady, ve strženém břehu

Kameny ze země obíráme
jak maso z kostí

A mezi tím
tam, v mezivrstvi:
Rezivé, zpuchřelé, rozlomené
talíře jako oplatky
Úplatky na protější břeh
Je nám tak na dosah

Vybíráme ty předměty
v pracovních rukavicích
Svolání na přesnou hodinu

Na přesný čas

• • •

Ty vlny byly pravidelné
jako když někdo v dále češe moře
My jsme však měly prsty zabořené v písku
Je zbytečné ho oklepávat, pořád tady je
Lisabon, který nejde jen tak smést
jak drobký ze stolu anebo popel mrtvých

A už to tady je, vcházíme do moře
Jedna z nás měla šaty, ta je vykasala,
ta druhá, v kalhotách, nechala je pak schnout,
tak dlouho, vláčně, naboso

Voda si jako vždycky dosáhla, kam chtěla
A pak ten volný oběd na nábřeží,
oběd s vínem až do večera

Vyprávíš, sedíme spolu na betonu
Časy nám neladí, náš čas se právě změnil,
jako vždy setkání v přechodném období
v období útěků, v období nových svobod
Chvilí se hledáme a tak to bude vždycky

Oťukáváš si mě, nakráplé vajíčko,
opatrně se ptáš, pomalu loupeš vrstvy,
cítím ten pohyb, pohyb pod povrchem slov

Pomerančovníky, to budou jistě pomerančovníky,
ta hořká vůně akátů, říkám, a už je noc
Jenomže ty
bys ještě poseděla s další lahví vína
vyskočila z té tramvaje, která se řítí z kopce
vzala si, co ti patří, i co ti nepatří
z lednice, z knihovny i z očí kolemjdoucích

Všechny ty oschlé chleby s vejcem, co už zavání
Všechna ta vyzvání na cestu, vyznání na cestu
Všechny ty účty, co necháme na stole

Nechat se pozvat, to nám jde,
oblečeným jen v rudém šálu, tady na nábřeží
Nikdo nám nehlídá čas, vnímám jen tikot vln

Vstáváme mírně opilé
a navzájem, tak velkoryse,
bereme se s sebou



• • •

Až se noc zhoupne jak žaludek na vodě (a přesně tak to bude),
 lze doprovodit na tramvaj. Zatím budovat věty, pracovat na nich ve výkopech,
 dívám se, umíš to, jsi v tom tak malebný.
 Šalebný jako šál, má smyčka kolem krku. Pleteme pilně, úpravně, ženy našeho rodu,
 a zatímco tak činíme, zcela jasně to vidím.
 Vidím ho, tamhle, u stropu, obláček dialogu.
 Tam někde, z dětských komiksů, jsem se učila číst.
 Puštěné oko na lýtku i oko uragánu. Pustit si to tak celé.
 Naplno, v barvách, v celé masitosti.

Mám ruce na stole, a najednou tu není.
 Statečně mluvíme, i když vše odplouvá. Je změna skupenství, je nové časování
 a skloňování, matný pohyb řas.
 Mají svůj rytmus, vyrostlé pod hladinou, tak jako náhle my:
 plují tu celá souvětí jak myriády jiker.
 Jiskry ve vodě, uvnitř, jiskry ve vodě, uvnitř. Jejich zhoupnutí, tvar.
 Nedej se zmást, že je ten pohyb neznatelný.
 Zemské desky se právě tiše posunuly. Příliv a odliv, měsíční přitažlivost.
 Klidně si tomu říkej gravitace. Buď přesný, exaktní, i když jsi metafora.
 Sáhnu ti na pusu, stažení pod hladinu,
 stažení ze všech sil, kůží, provazů, spleť.
 Chuchvalec mořských řas, medúza polapená.
 Amorfní amfora s dírami, do nichž teče.
 Nic neudržíš, říkám si, a vtom tě poznávám.
 Vždyť ty jsi jako já!

Mezihry jsou vždy podstatné. Kvůli nim tady jsem.
 Dějství lze odsunout, syžet a osnovu. Hodí se na titul, hřbet knihy, pevnou vazbu.
 Fáze a frázování, oslnivě umné. Ty jsi však tekutost, kovové přelévání.
 Jsi všechno, jen ne úpravný, myslím si, zatímco se dívám.
 Poprvé, přestože se známe už pár let.
 Chci se jen dívat, zachytávat
 škrtnutí vloček o naše těla. Rozpustné, rozpustná.
 Křehký samopohyb.

A z prostoru se celý večer odlupují plátky.
 Kolika jazyky spolu budeme mluvit?
 Odhad je had, uštkl mě do ramene,
 do boku křísl pravidelný stín.
 Získat je ztratit, myslím si, zatímco
 ten sníh. Ten vytrvalý, vytrvalý sníh.

DOBRODRUŽSTVÍ OD PIXARU

Měla bych mluvit na svou obranu?
 Bojovat s větrem, dát mu hlavu na rameno?
 Nechci šablony ani týdenní nákup.
 Nemusíš dávat věci do police, určovat místo.
 Vědět je věznit. Malá marnost těla.
 A už tu jsou, a už tu vykvétají: spojené šátky, hedvábí,
 zelená, růžová... Kdesi jsou spojnice, kdesi je přesně vnímám
 Všechno navazuje, pospojovaná střívka,
 květ svlačce, starý gramofon
 Zase se škrábnout jehlou do prstu, poslouchat pořád tentýž song,
 v kleče a bez dechu, bez odvolání sama
 Bublíny v komiksu, odplutí do neznáma
 Dobře, vraťme tu stopu na začátek:
 kouzelník přišel do školky, židličky do půlkruhu, teď se ztišíme
 sedák a opěrátko, kov zkroucený jak ruce za zády
 Proč se však dívat, když můžeme snít? Pošeptám ti to do ucha, kdybys tu ovšem byl.
 Měla bych tu podávat definice.
 Vystavit je jak preclíky, tak umně, krásně, stejně zakroucené.
 Určit jim předem tvar: přeložit, překřížit, dokud je těsto tvárné. A potom znova, tisíckrát.
 Pak s tím jít ven. Mít hotovo. Mít založené ruce,
 už se jen dívat na svůj upravený stolek, na stánek na tržišti se sponami v rozích.
 Pohladit povrchy a potom odejít.
 Vrátit se do snění, do staré zahrady, s lihem, co pálí, se štětkou na mšice.
 S bílými chuchvalci, dlouze je pozorovat.
 Ležet a škrabat se, vidět to všechno zblízka,
 v ochraně stromů, dávno vykáčených. Žíhaných švestek, rozpadlých kosích hnízd.
 Šplhání po větvích, drobné odřenininy,
 bolest, co pomine. Teď mě však zajímá, kdo vlastně jsi:
 můj přítel, anebo můj zrádce?
 Líbí se mi to celé pozorovat a ještě nevědět. Nevěznit.
 Vysadit tak tu mříž tam v okně na půdě,
 být holka, která leží u plotu a prstem hladí svlačce.
 Ještě neví, že s muži jde i spát, a ještě věří, že s nimi lze snít.
 Jedna půda je plná haraburdí (prý se tu oběsila teta), a druhá, to je prst. Jen se tak zabořit.
 Dnes ovšem pravidelný sex,
 vždy ráno o víkendů. Děti se vedle dívají
 na nové dobrodružství od Pixaru. Je plné akce, tudíž překryje zvuky.
 Já bych ho ale ráda viděla. Ten film. Co pořád, k čertu, chce, rebelka ozrzená?
 „Proč leze na tu skálu, maminko? Vždyť tam nic není, vždyť se namáhá úplně zbytečně!“
 nechápe syn, je mu teprve pět.
 Třeba chce vidět zblízka vodopád, říkám mu. Být nahoře, tam, kde fouká.
 Jen se tak rozhlížet, a jenom tak si tančit. Jen si tak tančit,
 k závratí volná, sama.

• • •

Jablka ve sklepe, hluboko pod zahradou,
pomalu ztrácejí tvar. Rychle si jedno vzít.
Každý den jedno, systematicky, ráno.
Po snídani a před odchodem na vlak.
Za stopku, takhle jsi je vyskládal,
když byla zralá, tenkrát, pamatuješ?
Vyskládat je do lísky jedno jako druhé,
věřil jsi, že to jde

A pak se dívat, jen se zvolna dívat,
jak tu přibývá prostoru
tím, že jablka mizí



Foto Michaela Klevisová

Simona Racková (nar. 1976) je básnířka. Recenze a kritiky publikuje pod svým celým jménem **Simona Martínková Racková**. Vystudovala český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, momentálně zde dokončuje doktorské studium a píše disertační práci zaměřenou na současnou poezii. V roce 2007 debutovala básnickou sbírkou *Přítelkyně*. Roku 2009 jí vyšla bibliofilie s linoryty Pavla Piekara *Město, které není*. Byla editorkou ročenky *Sto nejlepších českých básní 2012*. Vede recenzní rubriku literárního obtýdeníku *Tvar*.



Jan Jindra, Malvazinky, Praha



Jan Jindra, zámek Loučeh



Jeruzalémské sny

(úryvek z románu)

Lev Šargorodskij a Alexandr Šargorodskij

Zamířil jsem opět ke Zdi nářků. Táhla mě k ní tajemná síla. Byl jsem si jistý, že někde poblíž Zdi se mi podaří rozluštit dědečkovu tajemství.

Najednou jsem uslyšel trumpetu.

Odkudsi z neznáma se linul nádherný průzračný zvuk.

V tom zvuku bylo něco tklivého a známého. Vydal jsem se za ním. Kličkoval jsem z uličky do uličky, ze dvora do dvora, ale trumpetista nikde.

A vtom jsem ho spatřil.

Stál na městské zdi, poblíž Hnojné brány, a mířil trumpetou k nebi. Byl vysoký, měl bekovku a zrzavé fousy. Jeho modré oči zářily radostí, stejně jako celá jeho bytost a melodie, kterou vyhrával. Bylo zřejmé, že se těší ze své trumpetety, z hraní, ze života. Poblíž nikdo nebyl a na první pohled bylo jasné, že hraje pro Boha...

Zastavil jsem se, celý okouzlený. Mrkl na mě a pak se pustil do hraní s ještě větší chutí.

Hrál „Stormy weather“ velkého Duka. Najednou se do jeruzalémského rána vynořilo vzdálené mořské pobřeží, bílá pláž, bílá kavárna Kaja.

„Stormy weather“ pěly tenkrát saxofony...

Trumpetista nechal nástroj klesnout a přihnul si pálenky z lahve.

„Co vám mám zahrát, sire?“ zeptal se anglicky.

„Můžete zopakovat „Stormy weather“?“

„With pleasure,“ usmál se.

A zabodnul svou trumpetu do nebe...

„Stormy weather“ zpívaly saxofony těch dní. Na stanici Avoty, která už není. V kavárně Kaja, jež byla veselým příbytkem mého mládí...

Bylo tam slunce, krásné dívky, lívance s rozinkami a chlebičky se sardinkami.

Ládovali jsme se jimi cestou k pokladně, u které jsme pak platili jen za keřířek. Na ten jsme měli i my, když jsme se pláclí přes kapsu.

Ačkoli popravdě jsme žádné kapsy neměli. Všichni

do jednoho jsme byli nazí, hubení, hnědí, v nylonových plavkách.

V žádném filmu jsem nikdy neviděl tak krásné dívky jako v Kaje. Usmívaly se, mhouřily oči, česaly si své dlouhé vlasy. Koupali jsme se ve vlnách mládí a saxofony pěly „Stormy weather“ velkého Duka.

Bezstarostnost a rošťáctví se vznášely ve vzduchu.

Celou dobu jsme se smáli, jen tak, protože jsme měli radost ze života.

Potom jsme vyráželi na pláž, po cestě se objímali a hvízdali si „Stormy weather“.

Život nám připadal jako písečná pláž táhnoucí se někam ke slunci.

Všechno krásné mám spojené s pláží: chuť borůvek, vůni mořského větru, první lásku.

Na pláži jsem potkal kamaráda, který dodnes hraje na své housličky „Stormy Weather“.

Loupali jsme buráky, největší dobrotu, která byla tenkrát k máni, dívky byly tajemné, večery tajuplné. Měli jsme pocit, že tak to bude už vždycky...

Jednou, když jsem přijel k moři, Kaja už nebyla. Smetlo ji rozbourené moře. Spláchno ji i s keřířkem, dívkami a chlebičky se sardinkami.

Tam, kde byla Kaja, navršil nyní vítr duny. Dnes mnozí netuší, jak veselé místo bývalo kdysi pod sluncem...

Jednou se probudíme a naše dětství je pryč, spláchno ho to i s pláží, Levjatanem, vysokými borovicemi a lívanci s rozinkami...

Čili „Stormy weather“, jak pěla trumpeteta velkého Duka.

Trumpetista dohrál, seskočil ze zdi a natáhl ke mně ruku.

„Sam Bar,“ představil se mi.

„Šel jsem ke Zdi nářků,“ řekl jsem, „ale nedošel. Vaše trumpeteta mě zavolala.“

„It's good,“ řekl na to Sam, „k čemu je nám pohozená kost? Co dělat u Zdi? Měli jsme Chrám, k čemu jsou nám



jeho trosky? Naše svatyně je Chrám, kamaráde, Chrátomová hora, kam nás nechtějí pustit. Potřebujeme světlo, nikoli pláč!“

Sam pečlivě leštil trumpetu.

Popravdě jsem nečekal, že se rozhovor bude ubírat takovým směrem.

„Pochop, kamaráde,“ pokračoval Sam, „Zeď, to je oplakávání. Kdežto Chrám je radost. Přemýšlel jsi někdy o obnovení Chrátu?“

„Ne,“ přiznal jsem se, „o tom jsem nějak nepřemýšlel.“

„Ať jsi kdokoli, kamaráde,“ pokračoval Sam, „především jsi stavitel. Stavitel Chrátu. Božské světlo září z Chrátomové hory na Jeruzalém, z něj na celou Izraelskou zemi a skrze židovský národ na celý svět. Nač se budeš ptát té ubohé zdi? Bůh neče ty vzkazy. Bůh slyší jen z Chrátomové hory. Pojďme tam, kamaráde. Máš arabský oděv?“

„K čemu by mi byl?“ podivil jsem se.

„Tam Židé nesmí,“ vysvětlil mi Sam, „tam smí jen Arabové. Pojďme na trh a pořídme si arabský oděv.“

Do burnusu jsem se zamotal a kúfiji si natáhl jinam, než patřila, ale na horu nás nakonec pustili.

„Žmoulej si růženec,“ zašeptal Sam, „a mumlej si něco pod nos.“

Byla doba modlitby a do Omarovy mešity se valily tisíce muslimů.

„Bullshit!“ ulevil si Sam a pak nás davy lidí doslova vnesly pod klenbu islámského chrátu.

Svalili jsme se na zem a opřeli si čela o tvrdou podlahu.

Sam na mě šibalsky mrkl. A pak začal něco srdceryvně vykřikovat a mlátit čelem o zem.

„Třískej tou kebulí,“ syknul na mě, „nebo nám urvou koule! Víš, co udělají s Židem, který pronikne do mešity?“

Vzpomněl jsem si na dědečka, na toho „nečistého“ a „neobřezaného psa“.

Kráčel jsem po těžce stezce: téměř sto let po něm jsem skončil ve stejné mešitě s šiléným trumpetistou z Cincinnati.

Mulla vyl a vyzýval všechny přítomné, aby potírali „nevěrné“.

„Bullshit!“ doletělo ke mně od Sama.

Vzpomněl jsem si na nohy. V hlavě se mi mihla strašlivá myšlenka.

„Same,“ zašeptal jsem, „máš čisté nohy?“

„Sprchuju se třikrát denně. O co jde?“

Pověděl jsem mu o rituálním omývání.

„Hoď se do klídku,“ řekl mi na to.

Mulla se mezitím dostal k Židům a nyní důrazně vyzýval věřící, aby Židy potírali.

„Fuck his mother!“ odušil Sam.

Připravil jsem se, že na mě začnou lítat kameny. Ale nikdo nic neslyšel, modlitba právě skončila a všichni se vyvalili na nádvoří.

Poklidně jsme si umývali nohy ve fontánce.

„Kdy se chystáte do Mekky?“ zeptal se Sama soused.

„Jako vždycky, v srpnu,“ odpověděl bez rozmýšlení.

Muslimové se začali pomaličku rozcházet. Seděli jsme se zkříženými nohama na nádvoří, napravo od Omarovy mešity, v arabském oděvu a Sam mi vyprávěl příběh své trumpetky.

Takto jsem si ho zapamatoval pod pálícím sluncem Chrátomové hory.

Sam Bar, majitel zlatnictví „Ramses“ v Cincinnati, se jedné noci probudil, protože uslyšel volání trumpetky. Noc zářila měsíčním světlem, kolkolem se rozléhalo zvonivé ticho. Sam slyšel zvuk, ale nevěděl, odkud se line. Byl mocný a tajemný. Něco mu říkal, ale Sam nedokázal rozluštit co.

Vstal a vydal se na balkón. Myslel si, že ho přelud opustí, ale trumpeta nyní naopak zněla jasněji a výrazněji a nikdo mu nedokázal vysvětlit, co to je. Měsíc a hvězdy mlčely, vítr mluvil o něčem jiném.

Možná by mu to dokázala objasnit jeho žena, ale Sam jí nechtěl budít uprostřed noci.

Vrátil se do postele, ale spánek nepřicházel. Řekl si, že si dá prášek na spaní a k ránu halucinace zmizí.

... trumpeta zpívala i ráno.

„Nepřijde ti nic divné?“ zeptal se ženy, když spolu pili kávu.

„Co máš na mysli?“ podivila se.

„Trumpetu,“ odpověděl Bar. „Neslyšíš troubení trumpetky?“

Manželka se dlouze zaposlouchala, dokonce přestala pít kávu a žvýkat, ale nic neslyšela.

Sam vypil tři šálky a zvuk odezněl.

„Díky Bohu!“ pomyslel si, „už jsem nevěděl, co dělat.“

Celý den pracoval s chutí a nadšením, čas od času se zaposlouchal, ale trumpetu už neslyšel.

Celý rozradostněný pozval ženu na večeři do nóbl restaurace, kde si dali langusty.

Do postele si lehal s pocitem lehkosti a svěžesti...

V noci se opět rozeznělo troubení. A znovu mu něco sdělovalo.

Noc, stejně jako ta předchozí, byla hvězdnatá a teplá. Sam se zaposlouchal a pokusil se vytušit smysl tajemného zvuku.

Proseděl na posteli celou noc až do osmi do rána, ale na nic nepřišel.



Ráno nešel do zlatnictví, ale do obchodu s hudebninami a koupil si trubku, maličký pozlacený kornet.

„K čemu ti bude trubka?“ podivila se Samova žena.

„Nevím. Ještě nevím.“

Podívala se na něho udiveně, ale neřekla nic.

Bar se zavřel v pracovně a jal se foukat. Z trubky se ozvalo jakési zakňourání.

Najal si učitele, černošského jazzmana. Byl to nejlepší jazzman ve městě. Řekl si o hodně peněz, ale Bar si to mohl dovolit.

Měl hodinu každý den. Žena nejdřív brala prášky proti bolesti hlavy, potom se přestěhovala do krámku, kde byl větší klid. Navíc Sam úplně přestal pracovat a někdo přece musel stát u pultu.

Sousedé si k němu chodili stěžovat, prosili ho, aby hrál tišeji nebo aby se přestěhoval, ale on nikoho neposlouchal.

Začali si tedy balit věci a přitom nadávali; a brzy celá čtvrť zela prázdnotou.

Černý jazzman byl se svým žákem spokojen. Bar už docela slušně hrál jednoduché melodie, ale s krámkem to šlo z kopce.

Žena ho přemlouvala, ať se vzpomene a vrátí se za pult, spraví jejich finanční situaci, a on jí místo odpovědi začal hrát „Smoke gets in your eyes“.

Brzy na to poprosil černocha, aby ho naučil „Let my people go“.

Celé hodiny poslouchal, jak tuto melodii vytrubuje Armstrong, a potom sahal po své trumpetě...

A viděl Mojžíše a jeho bratra Arona a egyptského faraona, který nechtěl pustit Židy na svobodu.

Žena vyrazila za známým psychiatrem.

„Trumpeta, to je mužský pohlavní orgán,“ pronesl psychiatr zamyšleně a tento objev stál Samovu ženu nemalou částku peněz.

Tím její obcování s medicínou skončilo. Přestěhovala se k matce, ale i tam vítr občas přivál útržky Samovy melodie.

Bar prodal své zlatnictví. Jeho žena si pomyslela, že její ubohý manžel zešílel docela. Za získané peníze shromáždil orchestr, maličký dixieland, který tvořily banjo, kontrabas, flétna a trumpeta, jako v dalekém New Orleansu.

Hrávali po kavárnách, na pouličních oslavách, na nábrežích, sóla měl vždycky Sam.

Lidé mu tleskali a házeli do klobouku drobné a on se z těch drobáků radoval tak, jako se nikdy neradoval z výdělku ve svém krámě.

Nosíval slamák, červené sako, bílé kalhoty a mokasíny.

Nebydlel už ve vile, protože neměl na činži, ale na půdě. Na půdě bylo vždycky plno, hosté pili lehké víno,

bezstarostně žvanili o všem možném a potom vyráželi ven muzicírovat, což byl skutečný svátek.

Hrál za slunce i za deště, hlavně za deště, na podzim. Touto dobou mají lidé zvláště smutné tváře. Trumpeta je hrála u srdce a kdesi v oblasti slinivky vycházelo slunce.

Poprvé za celý život se Bar radoval z každého prožitého dne. Jenom pořád nechápal, proč začal žít tímhle životem tak pozdě.

Nejvíce ze všeho miloval „Let my people go“. Hrál tu píseň tak skvěle, že si ho jezdili poslechnout i lidé z okolních měst.

„Velká věta z Tóry zrodila velkou píseň,“ říkával o tom.

Přišlo září, bylo teplé, na zem dopadaly první žluté listy. Bylo ráno na Roš-ha-šana. Něco se ho dotklo a on poprvé nezvedl trumpetu k ústům, ale vydal se do synagogy.

Modlitba právě končila. Sam hledal očima prázdné místo, když vtom najednou uslyšel zvláštní zvuk. Zvedl oči k místu, kde ležely svitky Tóry, a spatřil Žida v talesu s beraním rohem v rukou.

To zpíval šofar. Volal k pokání a zdálo se, že se milost Boží rozlévá po celé zemi.

Sam poslouchal šofar a nedokázal odhadnout smysl jeho písně, ale jeho mystické tóny probudily v jeho duši něco dosud skrytého a nevědomého. Nádherný příslib něčeho zázračného mu trhal srdce. Sam poslouchal šofar a chvíle se po celém těle. Byl si vědom toho, že člověku není dáno rozumět všemu, nebo spíše rozumět čemukoli, dokonce obyčejnému zvuku beraního rohu, vlastně to ani nepotřeboval.

Budilo se ráno a den sliboval, že bude krásný.

Najednou Sam pochopil, proč ho trumpeta volala. Jeho někdejší život se zhroutil jako stěny starověkého Jericha. Najednou věděl, že se k němu už nikdy nevrátí, protože „kdo vystaví znovu Jericho, postaví jeho základy na svém prvorozeném synu“.

Nyní on, Sam Bar, věděl, proč tak miloval „Let my people go“. Bůh mu sebral kotle s masem a pustil ho na svobodu.

Bylo mu dobře, Samu Barovi, dokonce se ani nebál smrti. Věděl totiž, že na jeho pohřbu bude hrát dixieland, jako v dalekém New Orleansu...

Slunce začalo klesat, Arabů znovu přibývalo. Zřejmě se blížil čas další modlitby.

„Totální hadž,“ řekl Sam, „je čas balit si fidlátka. Už jsi poprosil Boha, o co jsi chtěl?“

„Ano,“ odpověděl jsem.

„Doufám, že ne z mešity,“ řekl Sam.

„Kdepak,“ odpověděl jsem mu, „řekl jsem mu to na kopci, na čerstvém vzduchu.“



„Očekávej kladný výsledek,“ ujistil mě, „a ukonči svůj román se Zdí. Nevede to k ničemu dobrému. Musíme stavět Chrám, přáteli. Musíme stoupat na horu, musíme stoupat...“

Vyndal z hábitu trumpetu.

„Tys ji měl celou dobu s sebou?!“ zíral jsem na něj.

„Kdo by se loučil se svou krásnou nevěstou?“ odpověděl mi a pohládl horký kov.

Sestoupili jsme z hory. Několik Japonců se s námi mermomocí chtělo vyfotit. Naše oděvy byly vskutku barvité. Sam si načechral knír a ukázal bílé zuby.

„Alláhu akbar!“ vyštěkl.

Japonci byli velmi spokojení. A už se k nám blížili Němci se svými kamerami. Dali jsme se na útěk.

Na záchodě první kavárny, na kterou jsme narazili, jsme se převlékli a vydali se k Hnojné bráně.

Sam mě objal na rozloučenou a vylezl na zeď.

„Tak copak ti mám zahrát, kamaráde?“

„Stormy weather“, poprosil jsem ho.

Sam zvedl svou zlatou trumpetu k nebesům...

Existují dva Jeruzalémy, jeden pozemský a druhý nebeský.

Arabové si myslí, že se nebeský Jeruzalém nachází asi patnáct kilometrů nad zemí. Židé, že v pětadvaceti.

Navštívil jsem ten židovský.

Ničím se neliší od Jeruzaléma pozemského, až na to, že tam stojí Chrám a Židé smí na Chrátovou horu.

Vystoupil jsem na ni a zvedl tvář k Bohu.

„Nejvyšší,“ řekl jsem, „toulám se po světě, vysedávám v kavárnách, smlouvám na tržnicích, potloukám se po přístavech. Potkávám množství lidí, ale úplně by mi stačilo potkat jich tak deset. Deset takových, které potkávám jen zřídka. Potkávám světce a hříšníky, mudrce a hlupáky, opilce i abstinenty, lakomce i žebráky. Nemůžeme si vybrat, s kým se na cestě setkáme. A s kým se dám do řeči, tomu začínám být podobný. S chytrými jsem chytrý, s kretény naprostý hlupák, s trapnými jsem trapný, s průměrnými jsem primitivní, s duchaplnými srším vtípem. Proto ve mně každý idiot spatřuje kreteňa a maloměšťák nudného patrona. Člověk musí být chytrý, chce-li ocenit můj intelekt, musí být duchaplný, mám-li zazářit.

Už asi tušíš, Nejvyšší, k čemu směřuju. Když potkám zamilovaného, mám chuť obejmout celý svět, políbit policajta a darovat kytici daňovému inspektorovi. Nebe je v tu chvíli nejmodřejší, moře nejohromnější. A já náhle miluju všechny okolo, dokonce i sebe sama. Když potkám misantropa, nenávidím muže i ženy, mladé i staré, krásné i ošklivé, bohaté i chudé, černé i bílé, aristokraty

i tuláky. Nenávidím všechny včetně misantropa a včetně sebe sama. Se spravedlivým jsem čistý a chci osvobodit svůj lid z otroctví, pomoci pronásledovaným a rozdat všechny peníze chudým. Mám chuť vylézt na vrcholky Himálaje a hledat tam pravdu. Potkal jsem morouse a celé dny jsme láteřili na játra, počasí a kvalitu holandského sýru. Nadávali jsme na kávu v kavárnách, kafrali jsme na divadelních představeních, dávali jsme najevo svou nespokojenost nad steaky i nad kvetoucími šerky. Štvali nás levičáci i pravičáci, rabíni, hory, slunce, měsíc, život a štvali jsme se navzájem. Potkal jsem veselého a radovali jsme se spolu z deště, pochutnávali si na laciném čaji, opájeli se zpěvem ptáků, byli nadšení z idiotských filmů, jeden z druhého a z Božích záměrů. V každém muži jsme viděli Spinozu a v každé ženě madonu.

Seznámil jsem se s klevetníkem a celý den jsme jen pomlouvali naše sousedy, kolegy, příbuzné, něčí manželky, něčí manžely, padlé hrdiny, prezidenty, vědce. Neexistovala ohavnost, kterou bychom nevyslovili, a čím čistší byl člověk, tím špinavější byla naše pomluva. Potkal jsem mlčícího a celé hodiny jsme spolu mlčeli, poslouchali Griega, poslouchali, jak sněží a jak ubíhá čas. Poslouchali jsme, jak na město dopadá smutek, jak lidské duše stoupají ke hvězdám, jak si něco šeptají zamilovaní v daleké zahradě... Potkal jsem chasida a tančili jsme spolu bujaré tance, zpívali biblické písně, vyprávěli si moudré příběhy a žehnali dětem. Potkal jsem muzikanta, povídal jsem si o Vivaldim, o Paganiniho houslích a o kvalitě fraků, o Toscaniniho taktovce a o Verdím, který umřel u plotu. Potkal jsem zloděje a dělili jsme se o zkušenosti, jak lépe vybrat kapsu a jak kabelku, co je lepší udělat — trafikou nebo optikou. A během této besedy jsme kradli lžičky, ubrousky, talířky a šálky. Potkal jsem snílka a četli jsme spolu básníky, létali kdesi mezi hvězdami a přiletěli do země, kde všichni žili vesele a velkoryse, brali cizí chlad a dávali své teplo. Ženy tam byly krásné a laskavé a nechodily do práce. A když už chodily, tak je tam muži nosili na rukou. Všechno tam bylo plné vznešené a nekonečné lásky. Potkal jsem obchodníka a vychloubali jsme se navzájem svým bohatstvím, prodávali jsme kožešiny a ženská těla, skopové a slavné filmy a na všem jsme dokázali vydělat. Než jsme cokoli podnikli, spočítali jsme, kolik to hodí. Natrefil jsem na velkoryseho a rozhazovali jsme peníze, rozdávali jsme své výplaty čumilům a nechtěli za své divadelní hry honoráře. Půjčovali jsme a nestáli o procenta a potom ani o dluh. Házeli jsme bankovky žebrákům a pouličním muzikantům. Nemluvili jsme o penězích, nevydělávali je a nemysleli na ně. Můj Bože, kolik jsem toho prožil! Potkal jsem tolik různých lidí! A zdaleka



jsem Ti nevyprávěl o všech, protože o některých setkáních by se mi s Tebou nechtělo mluvit. Potkal jsem tolik různých lidí, už ale nechci potkávat každého, kdo se namane. Pošli mi laskavé, radostné a ušlechtilé lidi. Pošli mi lidi veselé a otevřené, zamilované a snílky, ty

co létají a ty co tančí. Pošli mi je a uvidíš, že i já sám budu úžasný...”

Z ruského originálu *Ijerusalimskije sny* (Jeruzalém 1996) přeložila Marie Iljašenko.

Román *Jeruzalémské sny* bratrů Lva a Aleksandra Šargodských patří mezi knihy, které je těžké opatřit knihovnickou nálepkou. Je psaný rusky, ale na čtenáře čekají příběhy a postavičky zdomácnělé v jidiš literatuře, humor se prolíná s melancholií. Čtenář se postupně ocitá v Leningradu, Cincinnati i na baltském pobřeží nedaleko Rigy, aby se na konci cesty ocitl v Jeruzalémě. Knihu otevírá humoristické vyprávění o Moškovi Veselém, který se jedné noci rozhodne, že si ze svého štetlu odskočí do svatého města poprosit Boha o nové kalhoty. Toho ihned využijí jeho sousedé a začnou mu diktovat prosby pro Hospodina: Šimon Křivý by byl rád rovný, Rivka touží po ženichovi a Boruch sní o slanečkovi a o nových zubech, kterými by ho jedl. Prosby se brzy začnou plnit, ale Moško se už nikdy nevrátí. Ve štetlu zůstane jeho žena Nesja Smutná, která na něj bude celý život marně čekat.

Při četbě knihy se vybavují obrazy Marca Chagalla, u něhož ruská vesnice a židovský štetl existují bok po boku. Ne náhodou pařížský deník *Le Monde* po vydání francouzské verze románu napsal: „Kniha bratrů Šargodských *Jeruzalémské sny* — to je Chagallův obraz zarámovaný Laurelem a Hardym.“

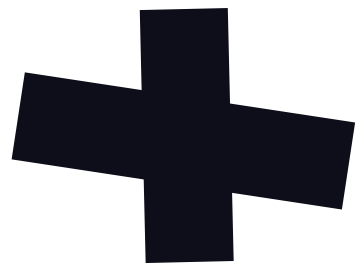
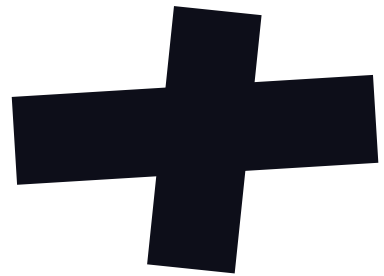
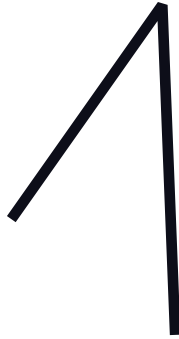
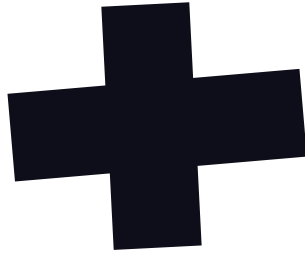
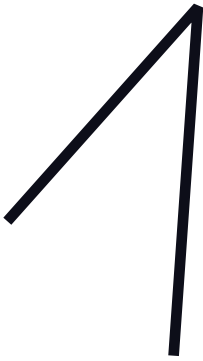
Druhou linii románu, neméně vtipnou, ale už prochnutou melancholií, tvoří vyprávění Moškova vnuka. Také on se jedné noci — asi o sto let později — probudí a rozhodne se vydat do Jeruzaléma. Udělá to poté, co

za ním Moško jedné noci přijede na oslíku do jeho leningradského bytu, kde spolu pijí a filozofují o životě. Vypravěč chce zjistit, proč se dědeček nevrátil. Neméně ho zajímá, jak to dělal, že byl celý život veselý. Koupí si jednosměrnou letenku a do kolonky účel cesty napíše „hledání sebe sama“. A jak to v románech bývá, toto hledání se neobejde bez vtipných příhod a neočekávaných setkání. Jedním z nich je setkání s trumpetistou z Cincinnati.

Nehledě na osobité reálie jsou příběhy bratrů Šargodských vesměs nadčasové a srozumitelné čtenářům po celém světě. Je to dáno mimo jiné tím, že se Lev (1934) a Aleksandr (1943—1993) narodili v Rusku, ale od konce sedmdesátých let žili ve Švýcarsku. Jejich knihy se těší největší popularitě právě v těchto dvou zemích a také v Izraeli, Francii a Americe. Za zmínku stojí také to, že mezi jejich nadšené čtenáře patří i Woody Allen. V emigraci jim vyšlo celkem třicet pět knih, románů, povídek a divadelních her, některé povídky byly zfilmovány. Ve Francii získali první místo v soutěži o humoristický román a také několik prestižních ocenění. *Jeruzalémské sny*, stejně jako většinu dalších děl, napsali spolu. Po smrti Aleksandra píše Lev sám. Český překlad *Jeruzalémských snů* vyšel letos v nakladatelství Malvern.

Marie Iljašenko





Počítání

Bohumil Krejza

Honza sedí na schodech před školkou a zírá na svoje modré boty. Je mu v nich teplo. Chtělo by to už sandály nebo tenisky. Tyhle kotníkové boty s kožíškem nejsou na konec dubna ta nejvhodnější obuv a ten zelený pletený svetr by potřeboval vyměnit za něco pohodlnějšího. Štípe a je samý flek. Jakmile Honza zmerčí svou matku, jeho zamyšlený pohled se roztáhne do širokého úsměvu.

„Nesed' na těch schodech,“ křičí na něho už z dálky, „nastydneš.“

„Nenastydnu, Alenko,“ opáčí Honza, „mám svetr a teplý boty.“

„Kolikrát ti mám říkat, že pro tebe nejsem žádná Alenka!“

„Promiň, mami.“

„A kde máš čepici?“

„V tašce.“

„Tak si ji koukej nandat.“

Alena dává synovi políček na uvítanou, bere mu tašku a vytahuje bílou pletenou čepici. Honza kolem matky radostně poskakuje.

„Prosím tě, přestaň blbnout!“

„Já neblbnu, já jsem koník.“

„Tak sem pojď, ty koni.“

„Já čepici nepotřebuju, je teplo.“

„Ale je vítr, sakra, pojď sem!“

Alena ho chytá za předloktí a silou ho přitahuje k sobě. Honza padá na kolena.

„Říkám ti, přestaň blbnout!“

„Ta čepice štípe.“

„Neštípe, koukej si ji nechat na hlavě! A jak to, že si zase nesněd' svačinu?“

Alena z tašky vytahuje igelitový pytlík s rohlíkem a trojúhelníkem taveného sýru.

„Neměl jsem hlad. Měli jsme k obědu buchtičky se sádou.“

„Šodó se říká.“

„Já vím, snědl jsem dva talíře!“

„Ale tohle taky sníš. Rohlíky nerostou na stromech a sýr taky ne! Všechno stojí peníze.“

Honza běží k jednomu z řady zbídačených hlohů, věší na něj pytlík se svačinou a radostně volá:

„Hele, mami, rostou na stromech!“

Alena vztekle sundává pytlík, přičemž ho roztrhne a rohlík se sýrem padá na zem.

„Vidíš, co děláš?“

Další políček.

„Teď to koukej pěkně sníst.“

„Ale já nemám hlad.“

„Dokavaď to nesníš, tak tě neznám!“ opáčí Alena a dává se do kroku.

Když jí Honza dožene, zastavuje ho.

„Ne, půjdeš hezky za mnou, dokud to nesníš.“

A tak se Honza pouští do svačiny. I kdyby chtěl, teď by mámu ani nedohnal. Kráčí si to rázným krokem a pár metrů dokonce běží, aby stihla zelenou na nedalekém přechodu pro chodce. Neuvědomuje si, že stejně musí počkat na Honzu. Objevuje se červený panáček.

Alena vztekle mačká tlačítko pro chodce.

„Tak dělej, nebo to zase prošvihnem!“

„Ten sýr je moc dobrý, mami.“

„No jo, porád,“ bere Honzu za ruku. Tomu padá sýr z ruky. Shýbá se pro něj, přičemž se pouští matky.

„Neber to už ze země!“

„Ale dyk je to dobrý.“

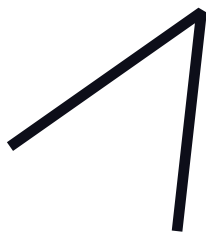
„Povídám, nech to ležet... do hajzlu, podívej, už je zase červená! Já bych se na to...“

„Tak to přeplaveme,“ navrhuje Honza a ukazuje na kalnou řeku.

„Kam zase běžíš?“ volá za ním Alena. „To ať tě ani nezapadne! Koukej se vrátit, nebo ti nařežu, žes to neviděl!“

Honza poslechne, a tak třetího zeleného panáčka stihnou. O pár metrů dál se zastavují u šestihřanného stánku





s nápisem „Alkohol a cigarety“. Alena syna posazuje k jednomu ze třech umělohmotných stolů.

„Počkej tady a ani se nehni.“

Jde k okýnku a říká si vietnamskému prodáváči o mentolové petry. Vrací se k synovi a sedá si na židli nejbližší k silnici, kde se plazí nekonečný had vozidel. Každý, kdo odsud míří pryč, pomyslí Alena, je na tom mnohem líp než já. Těch aut je bezpočet. Pokaždé je zkouší počítat, ale po chvíli to vzdá.

„Mami, koupila bys mi džusíček?“

„Nemáme peníze, drahoušku,“ odvětlí Alena a zapaluje si cigaretu. Honza matku se zájmem sleduje. Jak natahuje kouř do svého trochu špičatého nosu posetého hnědými pihami, jak pak kouř uniká prostředkem jejich úzkých rtů a jak cigaretu drží mezi svými dlouhými hubenými prsty, zatímco palec má zabodnutý do pravého spánku tak, že červeně nalakovaný nehet není vidět. Její rovné špinavé blond vlasy vítr rozfoukává na všechny strany a šedozelený pohled stále sleduje šňůru aut.

„Aby ti neshořely vlasy, maminko.“

Alena odklepává cigaretu do umělohmotného popelníku a nepřítomně se na Honzu usměje.

„Ani vodičku bys mi nekoupila? Mám žízu.“

„Doma se napiješ.“

„Kolik stojí voda?“

„To tomu špuntovi nemůžeš koupit ani vodu?“

„Starej se o svý!“

Honza si prohlíží pána, co nad ním stojí. Takhle ze sedu vypadá jako obr. Má od malty špinavé montérky a bílé triko s červeným nápisem „Kodak“. Na hlavě mu vlají vlasy stejné barvy, jakou má jeho matka, až na to, že jsou dost prořídle. V jeho kulatém oteklém obličejí se vlní úsměv postrádající přední zub.

„Hej, Pongu,“ volá muž na prodejce ve stánku, „hoď mi sem jedno chlazený a tady pro špunta kolu.“

„Ty si se snad zbláznil?“ opáčí Alena. „Dyk je na kolu malej.“

„Nejsem, mami, nejsem!“ brání se Honza.

„Kolik ti je?“ ptá se muž.

„Čtyři,“ říká hrdě Honza.

„No vidíš, to už si velkej kluk.“



„O tom bych pochybovala.“

„Já už v jeho věku kouřil.“

„My stejně musíme domů,“ opáčí Alena, dvěma rychlými údery do popelníku tipe cigaretu a vstává. „Honzo...“

„A Pongu, ještě jedno pivo pro dámu,“ skáče jí do řeči muž.

Alena si sedá zpátky na místo a zapaluje si další mentolovou petru. Když jí Pong přinese pivo, mlčky ho bere do ruky a upíjí, přičemž dál sleduje projíždějící auta. Jeden šťastlivec, druhý, třetí... vítr rozehnal mraky a nebe rozřezávají palivové ocasy letadel.

„Jak jsou asi daleko?“

„Co?“ ptá se muž a utírá si pivní pěnu pod nosem.

„Letadla,“ říká Honza a prstem ukazuje na oranžové čáry.

„Daleko.“

„Já vím, ale jak?“

„Rozhodně ne dál než do vejplaty.“

Muž sleduje Alenu, ale ta se nesměje.

„Co je to s tebou?“

„Co by bylo?“

„Seš nějaká nasraná.“

„Takhle před malým nemluv.“

„Tak pardon.“

„Mami, můžu si sundat tu čepici?“

„Řekla jsem ti, že ne!“

„Ale ten pán taky nemá čepici.“

„Z toho pána si vůbec neber příklad.“

„Vždyť už tolik nefouká a ta čepice štípe.“

„Hergot, neodmlouvej pořád!“

„Neměla bys na toho kluka tak řvát.“

„A ty seš jako jeho táta, nebo co?“

„Můj táta umřel,“ říká Honza a sundává si čepici. Vítr proletěl jeho jemnými vlasy a udělal mu na temeni světle hnědou chocholku.

„Já vím,“ říká muž a soustrastně pokyvuje hlavou, „byl to dobrý chlap.“

„Dobrý chlap?“ ušklíbne se Alena.

„No tak, holka, o mrtevých jen dobře.“

„A o živých jen špatně!“

„Ta tvoje máma je dneska nějaká nabroušená, co?“

3

4

mrkne muž na Honzu a jde k okýnku, kde objednává dva rumy.

„Mami, co je to za pána?“ ptá se mezitím Honza.

„Jarda. Dyk už u nás párkrát byl.“

„Nepamatuju si.“

„No vidíš, a nepij to tak rychle!“

„Je to moc dobrý.“

„Tak si to šetři, už nedostaneš.“

„Tak tady jsou dva rumy přímo od pana Ponga,“ slavnostně oznamuje Jarda a pokládá dva malé kelímky na stůl.

„Ten pán se jmenuje Pong?“ vyzvídá chlapec.

„Nevím,“ krčí svými mohutnými rameny Jarda, „jen mě to napadlo. A vidíš toho v tom druhým stánku?“

„Jo.“

„Tak ten se jmenuje Ping.“

Aleně přelétne po tváři úsměv, který mizí společně s dalším projíždějícím autem.

• • •

Honza sedí na zemi v obýváku a oběma rukama mačká plechovku koly. Pak si ji dává k puse a zaklání hlavu. Saje vzduch, přičemž mu na jazyk padají poslední kapky už teplé a zvětralé limonády. Nahlas zamlaská a podívá se na Alenu s Jardu, kteří sedí na starém zeleném kanapi a líbají se. Oba dva hlasitě oddychují. Jarda možná ještě víc. Jeho obří špinavá tlapa hladí Alenino bílé stehno orazítkované prasklou žilkou a několika modřinami různých odstínů. Pak ruka přejíždí na prsa. Mačká je přes kytičkované šaty, snaží se k nim prodrat, ale šaty jsou příliš těsné.

„Neblni,“ vzdychne Alena, „kluk se na nás dívá.“

„Došla mi kola,“ směje se Honza a mává na ně prázdnou plechovkou.

„No vidíš,“ na to brunátný Jarda, „zejtra ti koupím další.“

„Prosím tě, nekaž ho.“

„Já ho nekazím, myslíš, že mám peníze nazbyt?“

„Tak proč mu to slibuješ?“

„A co mu mám asi říct?“

„Podívejte, ta kola vypadá jako ponorka!“ Honza drží plechovku nad hlavou a pak s ní klesá na tmavočervený koberec.

„Tak si s tou ponorkou běž hrát do pokojíčku,“ říká Alena a zapaluje si mentolovou cigaretu.

„A nechcete si jít hrát se mnou? Ukážu vám, co jsme včera kreslili ve školce...“

„... prosím tě, běž si hrát, maminka za tebou pak přijde.“

„Hele, nekomanduj ho,“ okřikne Jardu Alena, „je to tvůj syn?“

„Sakra, co je to s tebou, Aleno?“

„Se mnou?“

„Jo, s tebou!“

„No, nevím,“ říká skrz popotahování Alena a plácne se do bílých stehů, „vlastně nic... jsem šťastná vdova s dítětem, která nemá ani na nájem. Co by asi se mnou mohlo být? Ty se objevíš jednou za čas a myslíš si, že ti dám na požádání? Za pár rumů a kolu?“

„Víš, že jezdím na stavby, tak vo co, kurva, de?“

„Říkala jsem ti, ať před klukem nemluvíš sprostě!“

„Hele, tohle nemám zapotřebí,“ opáčí Jarda a vstává, přičemž trochu zavravorá, „seru na to.“

„Nashledanou,“ zdraví ho Honza a dál předvádí ponor s plechovkou.

„Čau, kluku, a dávej na mámu pozor.“

„Nebojte.“

„PROSÍM TĚ, VYPADNI UŽ!“ ječí Alena.

Za pár vteřin v předsíni bouchnou dveře.

Honza pokládá ponorku na rudě červené moře a mlčky sleduje svojí matku, která má okolo očí rozmazané šminy, pravé ramínko šatů spadlé a pod nosem červené fleky.

„Mám tě rád, maminko!“ říká nakonec.

„Běž spát,“ přikazuje Alena a vytahuje z krabičky poslední cigaretu. Do lustru s červeným stínidlem vyfouká kouř, který se tam drží jako ranní mlha. Chvilí ho oba mlčky sledují.

„Až budu velké, budu kouřit jako ty.“

„Prosím tě, neříkej takový hlouposti a běž už spát.“

Honza si dává ukazováček a prostředníček k puse a natahuje a vyfukuje pomyslný kouř.



„Vidíš, jak mi to jde?“

„Tak koukej spát, nebo ti nasekám, žes to neviděl!“ řve Alena. „To neumíš poslouchat?“

„Umím,“ na to Honza a jde do svého pokoje.

„Umím poslouchat,“ říká si pro sebe, když se převléká do pyžama. Pak si jde do koupelny vyčistit zuby. Pasta jde stěží vymačkat. Honza si na kartáček nanese jen trochu, aby zbylo i na matku.

Alena stále sedí na kanapi. Honza k ní běží a líbá ji na flekatou tvář.

„Tak vidíš, že to de,“ říká polohlasně, „a teď honem na kutě.“

„Dobrou noc a ať mě blechy štípají...“

„Radši ne. Žádný blechy, žádný vši.“

„Celou noc se říká, mami! Copak ty to neumíš?“

„Prosím tě, běž už spát.“

Když Honza odejde, Alena otevírá okno. Zhluboka se nadechuje. Vzduch venku je nasáklý kaučukem a pohonnými výpary. Jedovatý had aut se dál plazí po silnici. Alena ten jed cítí hluboko v sobě. Mít tak sílu zmizet, pomyslí si, když chvíli počítá auta, co vyjíždějí z města, zmizet jednou provždy... takhle by mohla počítat do nekonečna... čtyřicet mentolových cigaret, tři piva, čtyři rumy, čtyřletý syn, dva roky vdovou, šedesát pět nocí bez chlapa, pět-

atřicet let uvíznutá na mrtvém bodě — je to pořád dokola — nikdy nedojde ke kloudnému výsledku. Vrací se zpátky na kanape a z popelníku vybírá největší nedopalek.

Honza leží v posteli a vypráví svému hnědému plyšovému medvědovi, co dneska všechno zažil. Bylo toho opravdu dost.

„Ten pan Jarda byl moc hodný,“ šeptá, aby ho Alena neslyšela, „koupil mi kolu... je moc dobrá... sladká a maminku má taky rád, líbal ji.“

„Ale nejvíc ji mám rád já a tebe mám taky rád.“

Líbá medvěda na černý čenich, načež ho vši silou hází do rohu.

„A teď koukej spát, nebo ti nařežu, žes to neviděl,“ syčí na něj „to neumíš poslouchat? Běž spát, běž už spát! Přestaň blbnout a spi, nebo tě neznám... do hajzlu... bych se na to...“

Pak se obrací ke zdi a hlavu si přikrývá peřinou. Dělá to tak každou noc, i když se ráno probouzí zpocený.

Venku nepřestávají jezdit auta a v černých očích medvěda se odráží matný svit měsíce, zatímco peřina spokojeně dýchá chlapcovým spánkem.



Foto Vladimír Nekvinda

Bohumil Krejza (nar. 1973) je prozaik. Povídky publikoval v časopisech *Nový Prostor* a *Revolver Revue*. V roce 2009 vyšla jeho knižní prvotina *Malý město*. Kromě literární činnosti působil v kapele *Anyway* a nyní také v projektu *Dead Letters*. Píše další povídkovou knihu. S rodinou žije v Mělníku, pracuje v Praze.

I město a příběh

Lukáš Horák

MAKROKOSMOS

poprvé jsi to začal tušit
 když
 ti předvedla proměnu
 těch jejích krysaříků
 v ohaře
 pokorně čekající
 na výplatu ještě horké krve
 zvířete většího než
 ty sám
 a teď
 po prsa v houštině
 odkud jsi před chvílí z vlaku
 zahlédl sadaře
 změnit genetický kód
 aby ve formě keře
 odměnil
 kopřivami popálené sběrače
 temně sladkým masem
 malin
 už víš že ty
 jsi ten vybraný ke ztrátě
 vlastního lidství
 snad jediné šanci
 na objasnění
 záhady lidské smrtelnosti
 v křupavém těle hmyzího nomáda

SEN

tak dlouho si tu budu hrát
 na boha
 který povoluje patou
 množství vypouštěné vody
 a v útlém odtoku své koupelny
 přivolává povodně
 že si tam přimyslím
 i město a příběh
 v bezvětří uvíznuté lodi
 plné hlídacích chlapů
 s přívětivými břichy
 a pohledem tvrdým a přitom tak věrným
 jako jsou jejich psi
 a
 jestli území zůstanou bez dozoru
 nic z toho nesmím napsat
 nebo stvořím mýtus
 až mi v chaosu koupelny
 sám otec
 hlídačů
 padne k nohám
 zase se totiž zvedne
 vítr
 a mýdlová voda odkryje
 první kus plastu

TEN PRAVÝ ÚHEL

vše záleží na hloubce sepjetí
s přírodou
ve schopnosti ještě
rozkódovat varovné symboly
vychcané do haldy písku
k níž tě
tak dlouho nutila jít
nutnost vyprázdnění
a taky stud
ten pocit obnažení steh
před místními zraky

proto teď
namísto kradmého tušení pohlaví
těla pomalu mizícího
v černé látce
před plotem městských lázní
tak zvláště
zbožně pozoruješ krajinu
které nesluší čistá obloha
spíš smuteční věnec mraků
jakoby ukradených odkudsi z jotunheimu
pod nímž
dědci podezřívají vrány
že jenom čekají
až vylezou ven a chcípnou
v domcích kde stačí
dobře nafingovat spánek
a brzo uslyšíš otcova slova rozloučení
uvíznout ve vousech

SPIRÁLY

tohle je tajná slavnost
jenom pro zasvěcené
scházíme se tu v košilích
celofánový děda z odpadkového koše
vytáhnul svíci
a
chlapec kterému leze
zpod lyžařské bundy
lem prvního saka
nám připaluje
cigarety

celou hodinu
než skončí kurz
budeme hledět
na snad nerezový nádor
přístavbu na verandě
starého cihlového domku
v jejichž oknech
se mezerami v roletách
míhají spirály nahých trupů
až je pot zahnaný do nejhlubších koutů
a jamek
rotujících ženských těl



PRÁZDNĚNÍ

nějak jsme přišli o jaro
 v nehybné chvíli za výlohou
 kde ty s lžící ve vejci sedící
 německý pár a stojící
 vzduch
 kterým každou vteřinou prostřelí
 možný holub
 na výpravě hluboko do útrob
 hotelu

jen já vím
 kdy sem chodívá
 červen
 je to jen malá změna
 když se písmena cedule
 na stánku ovoce — zelenina
 přes noc změní na
 zmrzlina

VÝKLID

tohle město nemá vlastní tvář
 skládá se mi z jiných míst
 řekl bych
 a z okna přitom viděl rio
 kdybych se tu živil
 vyklízením pozůstalostí
 určitě se zastavím u každé zdi
 zalepené
 utajeným vodopádem zvratků
 do nedávna ještě ukrytým
 ve škvíře mezi stěnou a postelí
 odkud bych hádal
 jestli
 majitel odešel
 nadobro
 nebo pro ten druh radosti
 kterou působí jenom návraty



Lukáš Horák (nar. 1987) studoval žurnalistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Pracoval jako redaktor *Deníku Referendum*, básně publikoval v *Almanachu Wagon*, *Welesu*, *H_aluzi* nebo například na portálu literární.cz. Jedna z básní uveřejněných na serveru *A tempo revue* byla zařazena do antologie *Nejlepší české básně 2011*. V literární soutěži Hořovice Václava Hraběte 2012 obdržel Lukáš Horák první cenu. V roce 2012 mu vyšla sbírka básní *Euromancer* určená pro čtečky. Začátkem roku 2014 vychází Horákův tištěný debut u nakladatelství Fra.

Hostinec

Převzal jsem od staršího kolegy Hostinec. Těším se na tu práci, objevování mě vždy bavilo. Jsem zvědavý na nové tóny, nesmělá původní zachvění i hlučné protestsongy. Měsíc co měsíc mě a vás bude čekat něco neznámého. (Svá neznáma zasílejte pokud možno v jednom souboru, ne každou báseň zvlášť. Děkuji.)

Mé komentáře budou stručné a technické, pokusím se vždycky vystihnout silné stránky i slabiny a zdůraznit, čím nebo proč mne daný text chytil. Čas od času doporučím knihu, možná vyšlu nějaká ekologická varování. Láteřím ale nerad.

Do budoucna se budu snažit, aby Hostinec trochu zelasticitěl, a naplňovat ty tři čtyři stránky různě — s jediným kritériem: aby to bylo zajímavé počtení sestavené z příspěvků od publikačně nezkušených básníků, ale i aforistů, kritiků či začínajících překladatelů. Představuji si malý rozhovor, koláž básně, úvahy, dopisu... Uvidíme, na co dojde. Podpořil bych hlavně překlady poezie, tam se může udát objev hned dvojnásobný.

Takže: ať vám to píše (či překládá) a na viděnou v Hostinci.

Jonáš Hájek

Začínám dvěma básněmi Michała Zawadzkiego. Tento student polského gymnázia v Českém Těšíně se pod vedením Renaty Putzlacher rozvinul v bilingvního autora. První básní, snažíci se vcítit do myšlení oběti, připomíná kauzu rakouského souseda. Druhou uveřejňuji kvůli sedmému a osmému verši, za které by se nemusel stydět ani Bohdan Chlíbec.

● Michał Zawadzki

ELISABETH

Teatrální vystoupení lháře,
maska krásné ženy na úchylném dědkovi.
Pokus o znásilnění malého dítěte,
jako vždy bez trestu.

Autodestruktivní sklony oběti ve sklepech,
pouze sex a nuda ve tmavé místnosti,
čas už to ukončit a doufat v další život.

Jenže je pořád naděje.
Někdo mě uslyší — probíhá hlavou.
Někdo mi dá volnost,
někdo mě bude milovat.

ZÁMEK Z PÍSKU

Sestavování hodnot z cihel,
přehnaná snaha po nirváně
a vyváženosti našich těl.
Progrese nemoci ničící zvířata.

Sadistické pohnutky mazlíčí se
s neuvěřitelnými příběhy dětství.
Lhostejnost okupuje mysl krále,
a dokonce i rozkrok královny.

Já jak maják proplovám.
Mé oči roní slzy, které neléčí,
jen topí další nešťastníky,
toužící se vyškřábat na kdysi potopenou loď.



Doprostřed souboru s básněmi z loňského roku umístila Jarmila Flaková cyklus inspirovaný Egyptem. Chudák tanečnice, melodie šitá přímo na boky musela bolet; do toho v nose štípe kořenící směs...

• Jarmila Flaková

ZAHRAJI TI PÍSEŇ V RYTMU DARBUKY

Zahraji ti píseň v rytmu darbuky
roztanči své tělo, já ti zazpívám
melodii šitou přímo na boky
ze kterých se stává ladná kurzíva

Zahraji ti píseň v rytmu perkusu
jako jarní skřivan tvoje šaty září
ohnivá harisa v míse kuskusu
vášeň vdechla do tvých rudých tváří

Zahraji ti píseň na struny tvého srdce
zastav se a dýchej mojí lásky tóny
nenech v ústech víno rozplynout se trpce
a počkej na mě večer, večer pod balkóny

Básně následujícího autora začínají být zajímavé tam, kde jsou skutečně divné. Zkuste trochu rozšířit rejstřík sloves a bude to ono.

• Pavel Pavlík

ORTODOXIE I

Stručnost vyžaduje
abychom spolu již nikdy nazamýšleli:
To naproti onomu jsem vytvořil Já

Tvé oči jsou obrazem mého vnímání variací
třech kompozit

Edomští králové jsou tautologie

Obsahem hloubky a jednoduchosti našich dotyků
je kruh

Dotknout se tě je to,
co se musí s našimi těly stát, aby mohl
vzniknout argument

Miluji tě:
Je relace všech našich vnitřních dispozic,
schopná překročit souvislý řetězec nekonečných řad
Jakýchkoli

VYMÍTAČ

Ten co mi vnukl spánek nebyl dost mým přítelem
mít Jákobovo srdce vyprahlé jak věčné osetí
Kanaánské pouště

Nemá smysl se obětovat tomu
proč nedotčená je má živočišná soudobá tóra
Obecné mínění mi docela postačí

a bude stačit i dalším.

Noc neodešla
Noc se oběsila

Ráno se mi připomnělo zíváním vředu uvnitř
kasárenských hradních balustrád
Strahovský kohout ještě neobživl
Břevnovský klášter ještě nevzplanul
Obruče Starého města neurvale bijí o své vlastní
rezavé okutí

kynouce sem tam a obráceně
Je to příšernej randál zející v tichu pološera
Kanovnické ulice

Mladý Prokop a jeho stín
přihrbeni rozmrzelym snem
unikají skrytému životu
ještě neukřížovanému
Vůkol obětí neviňátek a sousedního plotu
s uvnitř polorozpadlým nanebevzetím svatého
Jana Nepomuckého
je cítit zpěněné sperma

Dnešek nemá volno kniže
Dnešek je neskutečně český

První básni Elišky Kremlové moc nerozumím,
možná brala inspiraci na sociálních sítích.
Způsobem psaní názvu si proto nejsem jistý. Také
druhá báseň hlavně chce mít šťávu, třetí šťávu
skutečně má. Trochu mě zarazilo „za zvuky
sirén“, leč věřím, že se nejedná o překlep.

• Eliška Kremlová

RAPING MY SPACE

opilá tramvaj
intelektuální lesba prý
negeruje své emoce
chci tak moc? Chci jen číst
bejbe, leč
další alkovýpary nastupují svou tao
všichni jsou cool a in
dokonalé splynutí
s vírem velkovillage
padají víka
blížkost konce leptá
kořen jazyka
Konečně lezeš ven
smog pálí plíce
bioparox na dně tašky dává vale:
good bye sweet oxygen
tvá nanorevoluce proti dospělosti
je sladká

FLORA

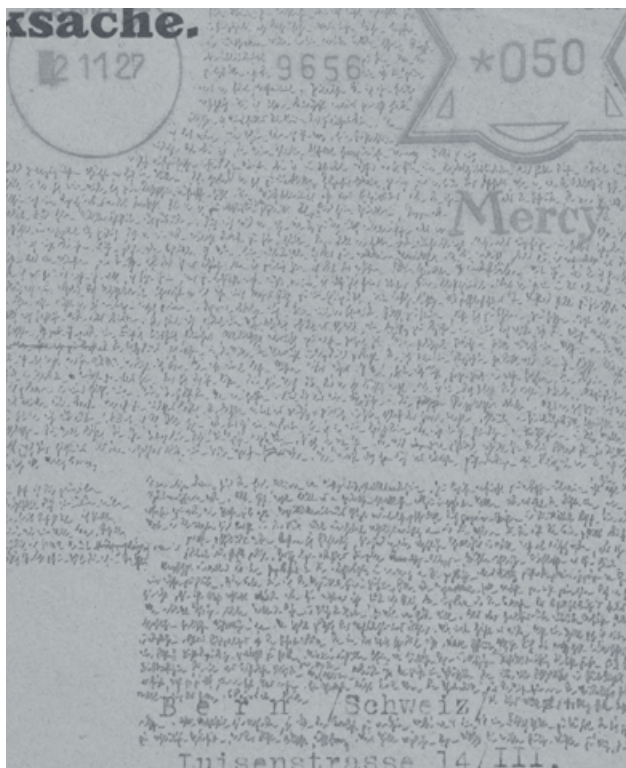
dunění kol po kočičích hlavách, tichem se rozléhá
diktát semaforů,
medový vzduch
kape na chodník a opilec, jediný, kdo sebral odvahu,
zuřivě líže tu
pochoutku, hltavě
hryže do obrubníku a skučí

chci ještě!

• • •

Na zeměplochu tvého těla
přilepím vitráže motýlích křídel
sleduju let kostek vržených
přemýšlím jak moc se dá
utéct gravitaci.
Za zvuky sirén couvají mraky
a podzim stahuje větrnou smyčku.

Krišna říká Ardžunovi, jsem šťastím
v kostkách hráče.



**Unamuno
Zadrazilová
Ouředník
Fischerová
Richterová
Lomová
Walser
Glanc**

3₁₃

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

**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
- sedá eminence balkánu
- respect plus



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

umění žít s uměním

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

Sháníte svůj
Art+Antiques?
Najděte si ho
pomocí aplikace
Kiosk Navigator

Staňte se naším
fanouškem na
Facebooku

artcasopis.cz Vydavá Ambit Media, o. s.



host

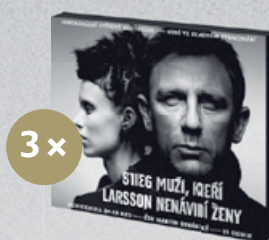
měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

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:



CD — autorské čtení
Magorovy labutí písně



CD — audiokniha
Muži, kteří nenávidí ženy



Čtečka —
PochatBook 622



Kniha — Žitkovské bohyně
s věnováním autorky přímo
předplatiteli



Jan Balábán — Dílo I, II, III

Předplatitelská cena je výhodnější, předplatné komfortnější a všichni
abonentů 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

