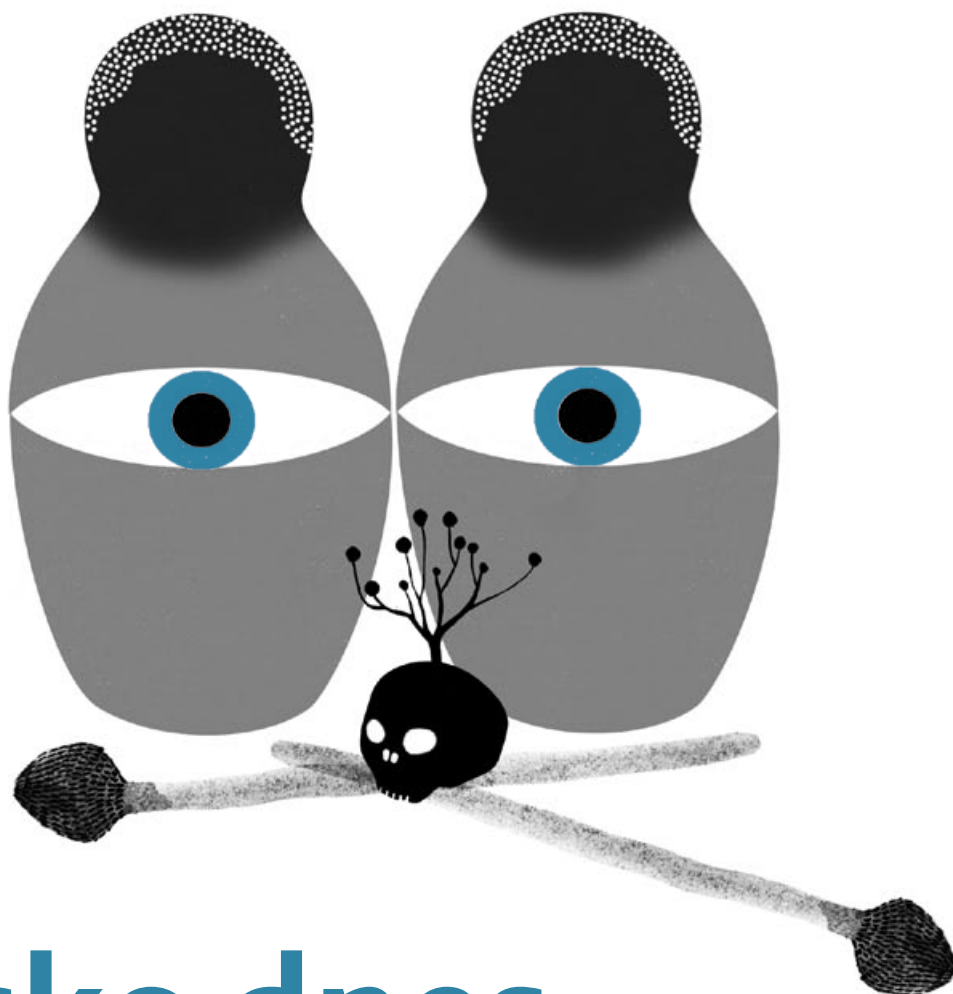




host4



rusko dnes

debata o próze — milan kundera — vladimir sorokin
měsíčník pro literaturu a čtenáře
duben 2014 — cena 89 Kč





host

Už to asi bude tak, že *Host* není politicky konjunkturální — Krym Nekrym, v dubnovém čísle přicházíme s tématem Rusko. A na rozdíl od ostatních médií nebudeme věštit z Putinových ledových očí a zatuhlých gest, ani rozplétat historické paralely a prorokovat budoucí kroky medvědí politiky. To, čemu je číslo *Hosta* tentokrát věnováno, není pochopitelně celé Rusko, ale především Rusko literární. Což zároveň může znamenat tak trochu i Rusko politické. Pokusy o soužití literatury a politiky existovaly mnohé, což dobře známe i z české literatury. Někteří dokonce míní, že i literatura apolitická, která politické poměry netematizuje, je chtíc nechtíc též politická, neboť latentně přitakává aktuálním politickým poměrům, čili mlčí nad jejich nepravostmi.

Z tohoto spektra uvažování o literatuře pochází Martin Puskely, který je jedním z účastníků úvodní diskuse čísla, kde se střetává s dalšími dvěma pozicemi — Petra A. Bílka a Jiřího Trávnička. Spory o ideologii v literatuře se tu přesouvají do ringu spekulací o konkrétní realizaci. Teď už jen zbývá, aby to někdo vetknul do pořádného, neřkuli velkého, románu. A mimo jiné se bez politiky neobejde ani čtení na duben s úvodní povídkou Sylvie Fischerové „Komunistický rohlík“. Tak snad dále už jen čistě literárně, až básnicky, i když dnes si právě v poezii nemůže být jeden jistý. Přes to všechno, nebo právě proto, přeji všem inspirativní čtení.

Eva Klíčová



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 4 | 2014, ročník XXX
vyšlo v Brně 17. dubna 2014

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

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Hana Řehulková | 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

HOST

krátce

- 4 polemika Autorské zamyšlení nad jednou ignorancí (Vít Kremlička)
- 5 Vážený pane Kremličko (Lenka Kuhar Daňhelová)
- 5 ze světa Znepokojivé zprávy z Indie (Markéta Hejkalová)
- 6 ateliér Dál vás nepustím (Jiří Pátek)

na čem pracuji

- 8 Petra Hůlová: Spisovatelé chtějí být milováni, že lidem říkají nepříjemné věci

komentář

- 9 Jan Šulc: Křivolaká cesta nových rukopisů

kulatý stůl

- 11 Mezi subverzí a slastí. Co vlastně očekáváme od prózy?

názor

- 20 Eva Klíčová: Ošklivost vs. bezvýznamnost

glosa

- 21 Zdenka Rusínová: Soustrast

kalendárium

- 22 Libor Vykoupil: Don Juan Byron

k věci

- 25 Věra Křížová: Kunderova slavnost bezvýznamnosti. Nový román Milana Kundery italskýma očima

dokument

- 28 Hana Krafllová: Básník, hoch — a vzpomínky...

téma

- 30 Obrázky z Rus. Průvodce současnou ruskou literaturou
- 33 Doba literárních velikánů už je pryč. S Liborem Dvořákem o dnešním Rusku, literatuře a překladatelské povinnosti
- 37 Tomáš Glanc: Likvidace Moskvy. Poznámky k obrazu metropole
- 41 Hana Řehulková: Postsovětská postmoderna. Sorokin, Akunin, Pelevin



- aneb Rychlý přehled českého čtenáře
o tom, kdo vlastně od dob Nabokova
a Solženicyna píše v Rusku romány
- 45** Marián Pčola: Ruský „bard rock“
po Vladimíru Vysockém. O dnešní
podobě ruské autorské písňové tvorby
- 51** Eva Malenová: Sbohem, moje Pyžamsko!
Aneb přehledová studie o současné podobě
ruské literatury pro děti a mládež
-

esej

- 57** Jan Lukavec: O napraveném ďáblu,
pohodových zombících a „rasismu“
J. R. R. Tolkiena. Několik dnešních
literárních ztvárnění dobra a zla
(nejen) v dílech pro děti a mládež
-

rozhovor

- 63** Lapám nestrávené částečky dní. S Ivanou
Myškovou o sbírání, snění a převracení
-

historie

- 67** Zdeněk Grmolec: Šrám na duši,
zůstává, i když se zajizví...
Sebevraždy českých literátů

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 76** Jakub Chrobák: To podmanivé světlo
Bohdan Chlíbaec: Zimní dvůr
- 78** kritika v diskusi Adam Borzič, Lenka Kuhar
Daňhelová, Jakub Chrobák, Eva Klíčová:
Temnota vrhající světlý stín
- 82** Kateřina Kirkosová: Stará iluze
v novém kabátě
Iva Pekárková: Levhartice
- 84** Eva Klíčová: Excentrik uvádí: Frenetici!!!
Patrik Linhart: Vyprávění nočních
huběňourů. Čítanka světového frenetismu:
horor, dobrodružství, erotika
- 86** Marcel Forgáč: Šifry románového textu
Ian McEwan: Mlsoun
-

recenze

- 88** Helena Skalická, Pavel Novotný:
A to si pak můžeš říkat, co chceš
- 89** František Novák: Výstup na horu
Ťululum aneb O biologické
podstatě pozemského času

- 90** Miroslav Pech: Napíšu Pavle
- 91** D. Ž. Bor — Jiří Veselský: Držme se!
(Vzájemná korespondence
z let 1998—2004)
- 92** Petra Strá: Volavka
- 93** Marcela Serranová: Deset žen
- 94** Michail Šiškin: Listář
- 95** Haruki Murakami: 1Q84: Kniha 3
- 96** Umberto Eco: Zpověď mladého romanopisce
- 97** František Šmahel: Jan Hus. Život a dílo
- 98** Jaroslav David et. al: Slovo a text
v historickém kontextu: perspektivy
historickosémantické analýzy jazyka
-

telegraficky

- 99** Jakub Chrobák: Úryvky z paměti

ČTENÍ NA DUBEN

beletrie

- 103** Sylva Fischerová: Komunistický rohlík
- 108** Štěpán Nosek: Bez klíče
- 112** Vladimír Georgijevič Sorokin: Telurie
-

nová jména

- 119** Klára Štolfová: Smutná volba
- 122** Aneta Čamová: Tak křehká akustika
-

- 126** **hostinec**

polemika

Autorské zamyšlení nad jednou ignorancí

V měsíčníku *Host* (1/2014) vyšla podivná recenze překladatelky Lenky Daňhelové s dehonestujícím odsudkem básnické sbírky *Tibetiana*, již jsem složil. Vyšla v roce 2013 v nakladatelství Revolver Revue. Jsem na pochybách, zda má recenzentka Lenka Daňhelová nějakou představu o umění poezie a o souvislostech složek uměleckého díla. Myslím, že ne, ale protože již žijeme v době, kdy se může vyslovit každá persona, má tedy možnost i ona.

Co vedlo paní Daňhelovou k odsudku *Tibetiany*? Že jsem nejspíš jediný na tuzemském poetickém kolbišti, kdo reflektuje literárními uměleckými prostředky fakt okupace Tibetu? Ač se totiž rozhlížím sebevíc a namáhám paměť, za uplynulých šedesát pět roků zřejmě nikomu z tuzemských poetů a poetek nestál Tibet v díle za zmínku. Rozhořčení panovalo už nad ledasčím, od bebiček po skutečnosti prachsetsakra vážné, ale nad okupací Tibetu komunistickou Čínou od roku 1950 ticho po pěšině... To je celkem udivující, jestli se nikdo z poetického stavu nezastal lidí, celé jedné kultury v tísní a boji o přežití! Vyvádí to z idyly, zřejmě...! Přitom by to bylo lidské, kavalírské i metafyzické; zjevně jsou však tyto hodnoty obvyklému tuzemskému mělu vzdáleny a zdejším lyrikům se nehodí zalozpěvy, leč toliko přitakání do sebe zahleděného ega, oslavné hymny nevědoucích vědomí. Zpívají, aniž vědí co a pro koho...

Recenzentka kroutí hlavou nad tím, „proč jsou nadpisy básní psané švabachem“. Krom toho, že umělecký tvar básně má buďto **název**, anebo **titul**, nikdy však **nadpis** (ten přísluší možná lejstru ze ševcovny paní pře-

kladatelky Daňhelové), nejedná se ani o švabach, ale o *kurent* — *lomené písmo*, které se používá v knihtisku od časů Gutenbergových, tedy od patnáctého století. Autorem obálky, ilustrace a typu písma je František Štorm, grafik a typograf uznávaný v tuzemsku i zahraničí.

Dále recenzentka vynechala zmínku o celém jednom oddílu sbírky, o knize „Korona“. Ta je ilustrována Štormovou grafikou, popsím Sissi — básnířky a manželky císaře Františka Josefa I. Sissi byla příznivkyní umění a její básně snesou srovnání s tou lepší částí básnické produkce v době *biedermeieru* a počátku symbolismu, kdy byly oblíbeny různé japonerie a chinoiserie. Oddíl „Korona“ tvoří kompoziční součást celku — proč jej recenzentka nezmínila, když obsahuje dvě podstatné delší básně, zůstane asi provždy záhadou.

Celá *Tibetiana* je kompozičně vystavěna jako poetická mandala. Recenzentka nezaregistrovala, že jde o můj hold zesnulé mamince, její poetickou tryznu v několika ústředních básních. Ostatní básně se k nim tematicky připínají jako lístky květiny.

A můžeme se bavit i o dalších výhradách. Přes všechny námitky akademických šimlů patří do umění poezie také sexuální a fekální výrazy, stejně jako patří do umění výtvarného akt i výsměšná fraška. Jedná se o umělecké prostředky silného kalibru. Paní Daňhelová mi vytýká používání „vulgárních slov a banálních rýmováček“. Tak to prrrr — vadí jí slova *kunda*, *cecky* nebo epigramaticky vyjádřená existenciální úsečka života ohraničená kundou a rakví („Těch kund — a nakonec jedna / Těch radostí — a nakonec bedna“) ve smyslu dichotomie zrození a zániku, jak notoricky známo z Máchovy *kolébky* i *hrobu* — a zde se ocitáme

na území cenzorského hlupáctví, když naše recenzentka neodhalila tuto aktualizovanou citaci, a ještě ji banalizuje. Měla by si nejprve přečíst, co píší o slovech expresivních Karel Čapek v knize *Marsyas čili na okraj literatury*, Pavel Eisner v díle *Chrám i tvrz*, jak užívají *kundy* Vladimír Holan, Jana Krejcarová, Ivan Martin Jirous, písňoví textaři, Ivan Wernisch, Pavel Šrut, Závaš... Kolik autorů užívá i obhajuje slova před zhovadilými námitkami cenzorek a cenzorů. Řekl bych, že recenzentka, paní Daňhelová, reprezentuje svými postoji „andělství vskutku padlé“ — a já se ptám: Co pohledává v poezii, když kádruje slova básním?

Z neznámých důvodů se mě paní Daňhelová pokouší charakterizovat jako „křehkého básníka a romanticky rozervaného osamělého snivce“ — tak to je už vážně úlet! Já, jeden z poetických undergroundových matadorů s celkem čtyřmi a půl roky za mřížemi komunistického kriminálu — má to být finta, jak mě dehonestovat na blázinka, co si píše veršičky? Paní Lenko Daňhelová, nebuďte včerejší!

Co si mám pomyslet o paní Daňhelové, když moje urputné poetické tvoření nazývá v recenzi *pitvořením*? Že je sama *pitvora*? Když verše „Tam není nic, jenom temnoty z cecků půlnoci prýštějí / Po sutích kanou a na dráty sedají...“ z vize o severokorejském koncentráku ocechuje a vyžene ze svých estetických limbů, protože to není literární selanka? Co s takovou falešnou pruderií, která se odvrací od životní pravdy umělce a reality?

Paní Daňhelová Lenko, nepište a raději se starejte o koně, když vám *kundy* a *cecky*, *koncentráky*, *smrt* a *utrpení* v básních o současném světě nejsou dost dobré.

Vít Kremlička



Vážený pane Kremličko,

vaše reakce se mimo vši pochybnost čte dobře. Mně také. Bohužel jsem totéž nemohla říct o sbírce *Tibetiana* — a také jsem to hned na počátku minirecenze zmínila, aniž bych ji přitom odsoudila, jak mě obviňujete [cituji: „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.“]. V každém případě mi během četby vyvstala spousta otázek — což snad také není špatně. Vaše rozčilená odpověď mi nepřinesla odpověď na žádnou z nich.

Například na důvod volby onoho kurentu, písma původu německého. Napsala jsem „švabach“ vědomě, protože je to obecně známé označení pro tento typ gotického písma — aby i čtenář, který sbírku nezná, měl představu, o jaké písmo jde.

V lidové češtině se totiž pod slovem švabach může také přeneseně chápat jakékoli novogotické písmo, zejména se tak označoval právě kurent — německá obdoba novogotického **kurzivního** písma používaná od šestnáctého století až téměř do poloviny dvacátého století v Německu (písmo užívané mimo jiné i v českých zemích, kde v průběhu osmnáctého století nakonec vytlačilo domácí českou novogotickou kurzívu).

Nikterak nezpochybnuji kvality grafika a typografa, což snad i nejzaujímavější čtenář recenze rozpozná. Otázka zněla, proč byl zvolen typ písma, který nemá s okupovanou zemí ve Střední Asii nic společného

a nijak na ni neodkazuje. Jinými slovy: nenapadám název sbírky ani její výtvarnou podobu, ptám se pouze, proč je v českém prostředí sbírka věnovaná Tibetu německým písmem. Možná se při svém angažovaném přístupu a faktu, že žádnému českému básníkovi/básničce nestojí taková palčivá témata za řeč, budete brzy věnovat také blížícímu se sedmdesátému výročí vyhnání sudetských Němců z poválečného Československa. Například pro toto téma by mi použití švabachu připadalo vhodnější. (Po vaší reakci mi vyvstala doplňující otázka: Proč je kupříkladu na obálce místo mandaly ztrápený portrét autora sbírky? Je na reflexi okupace Tibetu nejdůležitější fakt, že se jí ujal „poetický matador“ českého undergroundu?)

Proč jsem některé prvky/součásti sbírky nezmínila? Odpovím otázkou: Mohu si vybírat akcenty sbírky sama? Nebo jsem přehlédla nějaký přiložený návod, jak sbírku číst (či o ní dokonce psát)? Pokud jde o vámi (v odpovědi) zmíněný hold zesnulé mamince, vaši bolest (také vrženou jako výčitku proti mně?) chápu — ale jako většina toho, kvůli čemu se rozčilujete, je to mimopoetický prvek. Nezvyšuje kvalitu poezie a ani s ní nesouvisí.

A jen na okraj k vašemu proudu urážek, kterými je celý text vtípně prošpikován: budu ráda, když příště necháte na mně, kdy budu čas trávit s lidmi a kdy s dobyt看em.

V úctě

Lenka Kuhar Daňhelová

ze světa Znepokojivé zprávy z Indie

Indie je demokratická země a svoboda slova je tam respektována podstatně víc než třeba v Číně, s níž je jinak v leccems srovnatelná. Přesto v poslední době v Indii sílí cenzurní a autocenzurní tlaky. O tom nejnověji vypovídá případ nakladatelství Penguin Books India. To vydalo knihu americké badatelky Wendy Donigerové *The Hindus: An Alternative History* (Hindové. Alternativní dějiny). Kniha vyšla v Indii v roce 2010 a hned od začátku vyvolávala jak zájem, tak kritiku. Předmětem kritiky je — velmi zhruba řečeno — především to, že autorka vidí hindskou kulturu jinak než extrémně nacionalistické skupiny. Nevnímá ji jako tu jedinou správnou, autentickou a státotvornou indickou kulturu, nebagatelizuje podíl islámu na formování indického světa a mimo jiné nezamtlčuje ani to, že pro starou hindskou kulturu nebyla sexualita tabu jako dnes, nýbrž tělesná láska mezi muži a ženami byla zdrojem vitality a radosti. Extremistické hindské hnutí jménem Shiksha Bachao Andolan vyvolalo soudní spor, který se táhne čtyři roky, a dosáhlo nyní toho, že nakladatelství Penguin Books India se rozhodlo nečekat na výsledek procesu, ukončit prodej knihy a zbylé výtisky stáhnout z indických knihkupectví.

Indická ústava sice zaručuje svobodu slova, ale trestní zákon zároveň obsahuje paragraf 295, který zakazuje „svévolně a zlovolně urážet náboženské citění skupiny obyvatel“. Nakladatelství vysvětluje svůj krok velmi pochopitelně tím, že každá firma

musí dodržovat zákony země, v níž působí, a musí mít mimo jiné na zřeteli bezpečnost svých zaměstnanců. Nakladatelství Penguin Books India ale zároveň upozorňuje, že pokud v indickém trestním zákoně zmíněný paragraf 295 zůstane, nemůže v Indii existovat svoboda slova podle mezinárodních standardů.

Postoj nakladatelství nikdo nezpochybňuje a sama autorka mu vyjádřila vděčnost za to, že odolávalo tak dlouho, přesto však stažení knihy vyvolalo mezi indickou kulturní veřejností velký odpor. Knihy a tím také práva na svobodné vyjádření názoru se stal například známý romanopisec Vikram Seth, řada indických i západních vědců a také Mezinárodní PEN klub a jeho nedávno založené centrum v Dillí. Vznikla také petice, kterou si lze přečíst a podepsat na následující dlouhé internetové adrese: <https://www.change.org/en-IN/petitions/members-of-both-houses-of-the-indian-parliament-and-the-honorable-law-minister-government-of-india-reconsider-and-revise-sections-153-a-and-295-a-of-the-indian-penal-code-to-protect-freedom-of-expression-in-india>.

Znepokojení vyvolává i fakt, že dílo Wendy Donigerové je již třetí knihou, která byla letos stažena z trhu. V lednu soudy zakázaly další šíření dvou knih: *The Descent of Air India* (Úpadek Air India), v níž autor Jitender Bhargava popisuje úpadek letecké společnosti Air India, k němuž údajně výrazně přispěl jeden ministr, a knihu novináře Tamala Bandyopadhyaye *Sahara: The Untold Story* (Sahara: Nevyprávěný příběh) — Saharou ovšem není míněna africká poušť, ale indický concern miliardáře Subraty Roye.

Jistě lze namítnout, že se Indie potýká s daleko závažnějšími problémy, než je zákaz dvou knih, silně spojených s obchodem a politikou: třicet procent obyvatelstva trpí podvýživou, národnostní a náboženské napětí je časovanou bombou, nemluvě o stále rostoucí kriminalitě a násilí vůči ženám... Přesto i tato dvě lednová soudní rozhodnutí přispívají k obavám nejen o osud svobody slova, ale vůbec o další vývoj demokracie v druhé nejlidnatější zemi světa.

Markéta Hejkalová

ateliér Dál vás nepustím

Poznámka k fotografiím Jana Raby

„To vypadá, jako by odtud zrovna někdo odešel,“ řekne laik, má-li pocit, že scéna zachycená malbou nebo fotografií je opravdu autentická. Odborník se sice bude bránit tomu, chápat umění jako zdařile zprostředkovanou realitu, protože koneckonců co je to zdařilost (a co realita). Faktem ale je, že „živost“, „aktuálnost“ či „vitální energie“ sálající z obrazu byly, jak ukazuje historie, často znakem dobrého umění, a tedy i předmětem volání kdekákeho uměleckého manifestu. Navíc, zvláště v případě fotografie, kde má princip reprezentace zcela jednoznačný ráz, byla potřeba vyplnit prostor „chyby“, který definuje každou reprezentaci, něčím univerzálně srozumitelným zvláště naléhavá.

Stopy lidské existence zasahují instinktivně zvíře v nás. Co může být potom důvodem rezervovanosti vůči lidskému elementu

v obraze? Únava? Zklamání z něj? Cilená snaha umělce nechat to, co se nabízí, až příliš levně ležet? Jan Raba vytvořil v průběhu sedmdesátých let sérii fotografií přírody a míst charakterizovaných lehkými dotyky pobytu člověka. Shodují se v určité usebranosti a stažením do sebe. Ale zkuste se vytrhnout kontemplaci, do níž vás vtahují, a zeptat se, co generuje pocity, jimiž se nás snaží opanovat. Je to lidství. Respektive obezřetnost, s jakou s ním Jan Raba nakládá. Přímo ho zadržuje. Jako by si byl vnitřně vědom jeho destruktivních aspektů. Nebo jako by zastával přesvědčení, že není tím hlavním, co může dávat věcem smysl. Rabova příroda je panenská, jediné, co se jí mělo a smělo dotknout, je fotografovo oko. A i když jsou snímky, které Raba pořídil v opuštěných místnostech, plné indicií odkazujících k člověku, užil při jejich uchopení záměrně takových formálních prostředků, které je nechaly splynout s ostatním prostorem. Tak vznikl melancholický monolit, abstrakce, u níž vyznívá každá otázka po lidském rozměru nadbytečně.

Taková praxe má ovšem svůj půvab, a to nejen viditelný, ale také etický. Skrýt před člověkem člověka znamená znesnadnit průchod narcismu a voyeurství, jež mají bohužel zvláště u fotografie status čehosi na způsob její funkční podstaty.

Jiří Pátek





Jan Raba, z cyklu *Traviny*, 1977—1980

Spisovatelé chtějí být milováni, že lidem říkají nepříjemné věci



Když jsem slibovala, že napíšu něco o tom, na čem pracuji, scházely jsme se právě s Evou Lorencovou nad korekturami *Macochy*, mé nejnovější prózy. Ten text je teď v tiskárně. Na obálce je fotografie Evy Kmetové, kterou jsem si vyhlédla na výstavě Starpoint v Doxu, a na přebalu úryvek: „Odpusťte mi tu přímočarost, ale nad čištěním vitrín (stříknu trochu ironu na sklo a rozmydlím to starým novinovým papírem) se mé myšlenky jako při práci tak typicky stácejí k podstatě: ovlivnila by nějak má pověst nedobré matky tržby z prodeje mých knih? Ano, kupovaly by se více, protože zboží s příběhem (ženy, jež své texty futruje mrtvolami rodinných příslušníků) jde na odbyt lépe než zboží bez příběhu a tomu se říká ‚doping‘ a je to neetické neboli to funguje.“ Ale o prodávání knih *Macocha* není, v ukázkce jde spíš o onu bezskrupulóznost, o ten tón.

Když se v roce 2006 schylovalo k vydání *Umělohmotného třípokoje*, myslela jsem, že zhebnu úzkostí. Odjela jsem na tři měsíce do Minsku a dělala, že nejsem. Kniha vyvalené vnitřnosti, kniha kýbl pomyjí (tak jí nazvala moje máma) to nakonec schytala vcelku krotce. Někdo pochválil *pozoruhodný jazyk*, jiným vadila absence *příběhu*. Tématu ztvárnění hnsu v literatuře a otázky ne/zodpovědnosti autora k hodnotám, jež svým textem oživuje, se v recenzích nedotkl nikdo. Myslela jsem, že vžít se s empatií do úchyla a popsat, jak ho rajcují holčičky, tak dobře, že vás to (snad) dostane taky, je prasár-

na. Nebo ne. Šíleně mě seřvala jen jedna paní na veřejném čtení. Jak prý si něco takového vůbec můžu dovolit: takhle s pochopením popsat devianta. Fuj! Na rozdíl od recenzentů tu rukavici v textu zvedla a řekla k tomu svoje. Zmiňuji to proto, že je to i téma *Macochy*. Hodnoty nikoli v souvislosti se sexualitou, ale s autorskou tvorbou a partnerskou intimitou. S ohledem na zkušenost nejen s *Umělohmotným třípokojem* se ale i v tomto případě nejspíš jen sešikují ony dvě zavedené formace: chváliči jazyka (nese hlavně význam, vy volové) kontra kritici příběhu (není tam tentokrát téměř vůbec, tu práci si rovnou odpusťte).

Nic moc od kritiky nečekat (rozcupujte mě prosím, jen ať to proboha není hloupé) mě naučilo i přijetí mého předposledního románu *Strážci občanského dobra*. Vypravěčkou je mladá komunistka a text je pokusem hovořit o revoluci a dekádě po ní z úhlu pohledu poražených. Text motivovala alergie na postupný proces kanonizace disentu a undergroundu, kdy interpretovat onu dobu z jiné perspektivy jako by se v literatuře neslušelo. Na to, aby vypravěčka sloužila za prapor barikádám levice, je ale tahle komoholka přece jen poněkud směšná. Iritující pro ty i pro ony, román se stává nestravitelným tak vůbec. A tak se opět hraje na jistotu a kritika se šikuje do táborů chváličů *metaforického jazyka* a kritiků *nepřesvědčivého* příběhu a nad obsahem se umývají ruce.

Zpět k tomu, co dělám, respektive co jsem právě do dělala. Název mé nejnovější prózy *Macocha* je inspirovaný dokumentem Víta Klusáka o jeho otci. Nazval jej z dobrých důvodů *Ocet*. *Macocha* je macecha a taky závat a černá díra. Vypravěčka je autorkou druhořadé literatury (červené knihovny) a kdekdo za ní bude vidět mě. A ať si nakonec vidí. Ve svých románech vyprávěných v první osobě jsem už byla pětici mongolských žen různých generací, zahořklou důchodkyní, prostitutkou, komunistkou, Ukrajinkou i mladým tápajícím intelektuálem. Teď lezu ven jako autorka brakové literatury a je to tak nějak nejmíc na tělo.

Petra Hůlová je spisovatelka.



Křivolaká cesta nových rukopisů



Když jsem před časem odpovídal na otázky přílohy *Literárních novin* Biblio, napsal jsem popravdě, že jsem se při své redakční práci nikdy nesetkal s tím, že by si literární debutanti museli sami finančně přispívat na vydávání svých prvotin. Skutečně jsem se s ničím takovým nesetkal. Po otištění rozhovoru mne však několik spisovatelů přátelsky upozornilo, že takové věci se běžně dějí.

Podíváme-li se do literární historie, zjistíme, že i tak významní tvůrci jako Ladislav Klíma či Lawrence Ferlinghetti si museli své prvotiny vydat či zaplatit sami. Podobných příkladů najdeme mnoho. Současně se však v nás, kteří sami nepíšeme, ale jen se staráme o vydávání knížek, něco bouří: není nový literární talent něco tak vzácného a cenného, že by se o něj měli nakladatelé mezi sebou — obrazně řečeno — přímo rvát? Nemělo by být vydávání prvotin chloubou každého dobrého nakladatele?

Obdivuji edici První knížky, kterou pro nakladatelství Václava Petra redigoval František Halas. Některé z těch svazků přinášejí jen průměrné verše, přesto však jedno je nezpochybnitelné: bez jediné výjimky ve všech případech rozeznal František Halas skutečnou literární osobnost, ať už se v budoucnosti projevila jako básník, prozaik či „jen“ překladatel. Něco takového se po něm nepovedlo už nikomu; i ve skvělé edici Mladé cesty v šedesátých letech vyšlo několik sbírek, jež je z odstupe let možno považovat jen za kuriozitu. Po roce 1990 také vzniklo několik dobře míněných pokusů o vydávání edič-

ních řad určených jen prvotinám, výsledky byly ovšem mnohem rozpačtější než v případech uvedených edic. Důvod byl jediný: vedle svazků skutečně cenných zde vyšly i naprosto podprůměrné a zbytečné texty, které celek edice zdevalvovaly.

Jak je to vůbec s kvalitou literární prvotiny? Lze ji nějak změřit? Kdo může rozhodovat o tom, že velmi cenná první knížka spatří nebo nespátří světlo světa? Studujeme-li dnes staré lektorské posudky z doby před třiceti čtyřiceti lety, vidíme, kolik desítek napsaných knih nikdy nevyšlo tiskem. Většinou samozřejmě pro naprosté nezvládnutí spisovatelského řemesla, pro zjevnou „nevzdatelnost“, kterou rozpoznal každý zkušenější redaktor. A přesto: nebyly mezi těmi odmítnutými rukopisy i texty cenné? Nebyly — možná i nechtěně — udušeny talenty, které se teprve mohly rozvinout?

Dnes se lektorské posudky většinou nepíší, nakladatelé se rozhodují po přečtení rukopisu, ústní domluvě či konzultaci s někým, kdo rukopis zná. A i když nakladatel zájem o vydání knihy má, dokáže na její vydání sehnat peníze? Má je sám, nebo se mu podaří sehnat sponzora, ať už jím je obec, kraj, stát, nadace, firma, občanské sdružení či soukromá osoba? Je dnes vydání knihy tak drahé, že bez sponzora není možné? Trápí tyto otázky také někoho jiného než autory, kteří nad svými rukopisy strávili léta života a dosud neviděli vytištěný ani řádek z nich?

Mluvíme-li o současné české literatuře, měli bychom mít na paměti, že hovoříme jen o té části ledovce, která se vynořila nad hladinu. Že pod vodou dosud může být jeho zajímavější, cennější, pronikavější část, kterou možná objeví až budoucnost, stejně jako po autorově smrti objevila třeba Gerarda Manley Hopkinse či Fernanda Pessou. Ale pozor: známe opravdu dobře i onu část, jež se vynořila nad hladinu? Už jste četli například prózy Václava Žďárského, Petra Kersche, Evy Tvrdé, Anny Malchárkové, Radima Kleknera nebo Ivana Dolejška? Pokud ano, možná mi dáte za pravdu, že česká literatura je přece jen poněkud pestřejší a rozmanitější, než jak se to může jevit z nominací Magnesie Litery či z recenzních stránek našich deníků.

Jan Šulc je redaktor.





Nahoře Petr A. Bílek, dole Martin Puskely



Mezi subverzí a slastí

Co vlastně očekáváme od prózy?

Vánoční knižní trh nebyl vloni příliš bohatý na novinky české prózy, o to více byl však konec roku bouřlivý v její kritické reflexi. Martin Puskely vystoupil se zdrcující kritikou spisovatelů po roce 1989 („Čekání na Autora“, *Host* 9/2013), tři mladí spisovatelé — Jana Šrámková, Jan Němec a Ivana Myšková — naopak poukázali na potíže dnešní literární kritiky a literárního provozu („Dvanáct odstavců o próze“, *Respekt* 51—52/2013) a konečně Josef Chuchma v každoroční bilanční diskusi pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR („Rok klasiků a neskutečných událostí“, *Host* 1/2014) konstatoval, že se v próze neděje nic podstatného. Stav současné české prózy a literatury vůbec je tématem i tohoto kulatého stolu. Sešli se u něj literární kritici Petr A. Bílek, Martin Puskely a Jiří Trávníček.

Každý z vás ve své kritické činnosti reprezentuje určitý specifický přístup k literatuře. Petr A. Bílek vnímá literaturu skrz její literárnost, oceňuje, když se obrací sama k sobě a reflektuje svou tvořenost. Jiří Trávníček klade důraz spíše na příběh a vztah k realitě, historii a Martina Puskelyho zajímá především ideová stránka literatury. Jak z těchto pozic hodnotíte soudobou prózu? V jaké je kondici?

PAB: Když se dívám na tu viditelnou špičku ledovce, mám pocit, že je ve velice dobré kondici. Možná se mi to jeví proto, že čtu málo a vybírám si ty povedené kusy. V loňském roce povídky Ludvíka Němce *Láska na cizím hrobě*, román Jana Němce *Dějiny světla, Zázemí* Jany Šrámkové a *Skutečnou událost* Emila Hakla. To jsou pro mne vrcholy. Horší to pochopitelně bude, když to pole rozšíříme a budeme sledovat průměr a potom i odpad, záplavu naprosto nezvládnutého řemesla a absenci povědomí o tom, co by literatura mohla být. V těchto oblastech mne udivuje, co je dnes vůbec někdo schopn vyblít, ale hlavně to, že někdo jiný mu to vydá.

MP: Já jsem své vnímání polistopadové české prózy vyjádřil v článku „Čekání na Autora“ (*Host* 9/2013), který vznikl jako odpověď na dvě otázky, které si dlouhodobě kladu. Ta první je téměř statistická: Proč když v Česku vychází tak velké množství literárních děl, jsou všechna vesměš špatná? Druhá otázka s tím souvisí: Proč v zemi, jež má obrovskou čtenářskou kulturu, nemáme spisovatele, kteří by představovali intelektuální autority hodné pozornosti? Kde je ta chyba? Může za to hloupá veřejnost? Barbarizace kultury? Masová zábava? Myslím, že ne. Tvorba je osamělá činnost, takže pes bude zakopaný v samotných spisovatelích. Po listopadu 1989 se čeští spisovatelé



ztotožnili s určitou ideovou, až ideologickou mřížkou, a to s liberální demokracií. A právě tato loajalita k systému jejich psaní znehodnocuje. Ne proto, že by pouze čerpali z katalogu nějakých správných myšlenek, ale proto, že si nepřipouštějí, že by něco mohlo být jinak. To literatuře bere mizu: vzdor, subverzivitu, schopnost přemýšlet.

Z tohoto pohledu tedy nevidíte žádné knihy, které by vás nějak zaujaly?

MP: Je tu výjimka, která potvrzuje pravidlo. Emil Hakl a jeho *Skutečná událost*. Myslím, že to je kniha ve správné míře kontroverzní, ačkoli podle mého názoru není dotažená. Tu a tam se najde román, nad kterým stojí za to uvažovat, ale že by mě v posledních letech některé literární dílo vysloveně omráčilo, strhlo tím, jak je napsané, narativně zvládnuté a zároveň intelektuálně podnětné a provokující, tak to ne.

JT: Bral bych to podle kritéria, co zanechalo nějakou pamětně-emoční čtenářskou stopu. A vezmu to poněkud širší časovou stopou. Z tohoto hlediska se mi z posledního vrhu nejvíc líbila kniha Veroniky Bendové *Nonstop Eufkrat*. Má velmi silné téma, navíc dobře zvládnuté zevnitř: optikou té, která ví, o čem píše. Zároveň je to provokativně kontroverzní, problém víra—nevíra. A mám-li jít hlouběji v čas, tak se mi vybavuje Jan Novák a jeho *Zatím dobrý*, což mi přijde jako mimořádně skvěle napsaný román, dále kniha Jiřího Kratochvíla *Avion*, ze které mi v mysli stále přetrvávají určité obrazy a zápletky, román Emila Hakla *O rodičích a dětech*, což je velké téma, silný konflikt a sugestivní nasvícení. Také *Osmý životopis* Oty Filipa, ale ten se ocitá tak trochu mimo soutěž, protože je to „starý mistr“. Potom už moc nevím. Ale paměť je nespolehlivá a šálivá. Z poezie se mi toho z doby polistopadové vybavuje o mnoho více. A celkově mi přijde v mnohem lepší kondici než próza.

Když Martin Puskely i Josef Chuchma bilancovali prózu posledních let, oba jinými slovy říkali, že se stále čeká na nějakého autora s velkým A, osobnost, která by literaturu nějak změnila, někam posunula. Tohle čekání přetrvává už od počátku devadesátých let a za čtvrt století se nikdo takový neobjevil. Není tedy vůbec takové očekávání spasitele nesmysl? Není už tak velké, že žádný ani přijít nemůže?

MP: Moje perspektiva je zkreslená skutečností, že sám mám tvůrčí zkušenost. Sice jenom šuplíkovou, zatím ji nakladatelům nenabízím, ale je dlouhodobá a intenzivní. Takže literaturu nevnímám jen z pohledu recipienta, ale také z pohledu autora, který přemýšlí o tom, jak by se mělo psát. A jsem přesvědčen, že lze očekávat nějakou

významnou osobnost, která se brzy objeví (tím neanoncuji sám sebe) a přinese zásadní přehodnocení přístupu k literatuře a k světu jako takovému. Jsem přesvědčen, že spisovatel, který se ztotožní s literárností jakožto s určitou epistemologií, jež utváří náš svět a je nenahraditelná, a který bude disponovat talentem, aby do něj vtiskl i extatickou hodnotu, bude schopen vytvořit díla, jež si vynutí všeobecný respekt.

PAB: Já tomu nerozumím. Potřeboval bych si pod tím něco představit. Co je pro vás extatická hodnota?

JT: Mně to taky připadá hrozně abstraktní. Ideová projekce...

MP: Se svým šuplíkem operovat nechci a autora, který by tomu odpovídal, nemám, takže teď není snadné to konkretizovat.

PAB: Tak zkuste sáhnout do historie a přibližte nám svou vizi autora, který uměl epistemologii, uměl psát a k něčemu to vedlo...

MP: Historické příklady se najdou. Třeba romantikové, což byli autoři, kteří si vytvořili určité chápání světa a to se vyhraňovalo vůči osvícenství. Tudiž měli program, za kterým šli, ztotožňovali se s ním a považovali ho za životní pravdu. George Gordon Byron tomu podřídil nejen svou tvorbu, ale i svůj životní styl, své vystupování.

Vraťme se k tomu čekání na Spisovatele. Znovu se ptám, jestli je něco takového smysluplné, jestli do literatury neprojektujeme něco, co nemůže naplnit.

PAB: Smysluplné to není. Čekat se může na vlak nebo na vlastní smrt. Možná nám to velké čekání dodává pocit vlastní důležitosti, že třeba zažijeme příchod mesiáše... Ale my mluvíme o literatuře a v ní nám jeho příchod nezvěstuje žádná betlémská hvězda. Mně připadá, že takovýto koncept je zabalen do romantizujícího haraburdí. Přiznám se, že když jsem četl programovou esej Martina Puskelyho „Čekání na autora“, tak jsem si nedokázal představit, jak by se ten slavný příchod vůbec mohl odehrát. To by se muselo odehrávat v jiném, virtuálním světě, v němž by autor odmítl tu naši liberální demokracii, ale přesto by v ní vydal knihu a zároveň by nevstupoval do hry s těmi zatracenými kapitalistickými nakladateli. Vy třeba tvrdíte, že literatura může spasit lidstvo, protože knižní nakladatelé, na rozdíl od mediálních magnátů, nejsou milionáři. Ale to je nesmysl, je to průmysl jako každý jiný, Euromedia, Mladá fronta, Albatros jsou gigantické podniky...

JT: Souhlasím s tím, co říká Petr Bilek, a s Martinem Puskelym pro změnu nesouhlasím skoro v ničem. Na druhou stranu si ale, Petře, myslím, že literatura se rodí z velkého očekávání. Že velké texty vznikají tam, kde je připravena půda na to, aby byly přijaty. Co je literatura? Je to čtení nějakých znamení času, schopnost je uvidět, zachytit, pojmenovat... a předat jiným. Literatura nás učí vidět konflikty, které jsme zakoušeli pouze intuitivně. Mohli bychom uvést spoustu případů, kdy literatura naučila lidi cítit, prožívat... Arciklasickým příkladem budiž *Clarissa* a *Pamela* od Samuela Richardsona, které vlastně daly lidem senzibilitu, naučily je mít city. Sartre a Camus nás zase naučili cítit odcizení. A celý zážitek literatury šedesátých let spočívá v tom, že se rodila do velkých očekávání. A spisovatelé je dokázali naplňovat. I velmi umělecká Věra Linhartová vlastně plnila určitou roli, po níž byla v literatuře té doby poptávka — roli radikální alternativy k vyprávění jako takovému.

MP: Můj článek, vůči němuž se vymezujete, je ale především negativní. Všimá si toho, co je špatně, a neříká, jak to má být dobře. Nechci sepsovat recept, jak vytvořit hodnotné literární dílo. O to mi nejde. Kritizuji to, co polistopadovou literaturu znehodnocuje. Pokud jde o konkrétní spisovatele, abych se ještě vrátil k úvodní otázce, pro mě je zajímavý třeba Ian McEwan. Byl bych rád, kdyby se dokázal prolomit i směrem k svému demokratickému světonázoru, který je cítit v *Černých psech*, ale například *Dítě v pravý čas* je mimořádné dílo. Nebo Cormac McCarthy, spisovatel s určitou metafyzikou, chápáním světa, který se evidentně nehlásí k nějakému politickému programu nebo ideologii.

PAB: Vy jste ale přece chtěl, aby se spisovatel k něčemu přihlásil. Aby za ním byl program, vize. Mluvil jste o romantících...

MP: Program ale má být kritický, negativní. Nespočívá v tom, že by se spisovatel měl přihlásit k nějaké ideologické vizi a ve jménu své pravdy svádět boj s jinými ideologiemi. To by byl souboj ideologií, který nikam nepovede a literatura v něm vždy bude hrát pouze roli užitečného instrumentu, byť esteticky hodnotného. To je to, co od literatury požadují Bělíček se Svobodovou (Jan Bělíček, Marta Svobodová: „Ideologie a literatura“, *A2* 17/2013), ale s tím nesouhlasím. Literatura musí být sama sebou a různými příběhy a fabulačními nástroji ukazovat, že každá ideologie je špatná.

JT: Vy jste ale strašně nedůsledný. Říkáte, že literatura

musí být sama sebou, ale současně jí z vnějšku předepisujete program. Podle něj musí být negativistická, jít za každou cenu proti panujícímu nivó. Proč musí být negativistická? Proč musí negovat současný stav, aby si zasloužila pozornost a byla uznána za velkou? To je velmi omezující.

MP: To si nemyslím. Spisovatel tvoří svým psaním určitý svět. Pokud půjdu do důsledků, tvoří i hodnotový svět, který je v literárním díle přítomen. Může tam buď konstruovat nějakou pozitivní vizi toho svého světa, nebo k tomu může přistoupit negativním, dekonstruujícím způsobem, kdy naopak rozkládá existující vize tím, že poukazuje na jejich nedostatky. Historickým příkladem může být *Oliver Twist*, kluk, na kterém každý pozná, že se ve viktoriánské Anglii žilo špatně. Podle mého názoru by právě spisovatel měl být tím, kdo dekonstruuje. To neznamená, že nemůže mít žádnou pozitivní myšlenku, ale příběhem ukazuje, co je ve světě špatně.

PAB: Takže zavrženíhodným dílem může být *Babička* Boženy Němcové. Ta nic nedekonstruuje, je to idylické přitakání starosvětskému ideálu společnosti devatenáctého století. Čili nemůže to být uznáno za hodnotnou literaturu?

MP: Já jsem se popravdě řečeno nikdy nedokopal k tomu, abych si ji přečetl.

JT: To byste mohl někdy zkusit, je to pěkná kniha. A co z ní plyne? Třeba to, že i vlídnost, nikoli pouze negace, má šanci ucházet se o literární hodnoty.

MP: Jakmile z ní někdo udělal doporučenou četbu, už se to ve mně v dětství vzpříčilo. Podle mě ale spisovatel má provokovat čtenáře, vyzývat ho na souboj, oznamovat mu, že se pokusí otřást jeho světonázorem. To je to, čemu George Steiner říkal literární gramotnost. Literární dílo naléhá na čtenáře, chce něco sdělit, změnit jeho chápání světa. Chce čtenáře vyvést z apatie, lhostejnosti. Právě současná ideologie nám takovouto apatii podsouvá, názor, že vše je v pořádku a na dobré cestě.

PAB: Já se ale musím ohradit vůči takovému chápání ideologie. Připadá mi naprosto iluzorní představa, že je možné žít ve světě mimo sféru ideologií, jako na pustém ostrově. Pro vás je ideologie sprostá věc. Jako když člověk šlápne do psího exkrementu, tak většina spisovatelů uvízne v řetězech ideologie. Pokud ideologii definujete jako soubor sdělení, která vás chtějí přesvědčit, tak jakékoli sdělování je ideologické. Neexistuje žádný čistý neideologický svět. Jak ten váš velký autor bude komunikovat





Jiří Trávniček a Martin Puskely

se čtenářem, pokud to bude v nějakém čistém, neideologickém vakuu? Skrz co bude ta komunikace probíhat?

MP: To je omyl, který sdílí Bělíček a Svobodová. Oni taky tvrdí, že ideologie je všude a autor jí nemůže uniknout, a proto bude čestnější, když se naopak k nějaké ideologii přihlásí, vyjeví své světonázorové stanovisko a nebude čtenáře klamat. Jenže já ideologii chápu především jako nárok na konečné vysvětlení světa, které nepřipouští principiální možnost, že v praktické realitě selhává. Nevím o žádné ideologii, která by připouštěla kritéria vlastní neplatnosti a kladla si otázku, kdy kumulace negativních jevů ve společnosti znamená, že je principiálně chybná a sehrává spíše roli legitimizačního alibi. V marxismu-leninismu, v liberalismu ani v dalších případech nic takového nenajdete. Když se odvolám na Fukuyamu, tak hned na začátku jeho knihy *Konec dějin a poslední člověk* je věta, která tento postoj dokonale vystihuje: „Liberální demokracie je konečným bodem ideologické evoluce lidstva. Žádný další skutečný vývoj není možný, jediné degradace.“ Tudíž já chápu ideologii jako něco, co a priori nepřipouští svou nepravdivost a přesvědčuje recipienty, aby ji akceptovali a zbavili se tím vůči ní svého kritického myšlení. A je to silná tendence, takto na nás ideologie útočí všude. Jde o masový způsob uvažování, protože je snadno uchopitelný a může se šířit hesly, frázemi, plakáty. Člověk nemusí být příliš intelektuálně vybaven, aby tomuto nároku podlehl. Co mu ale potom může čelit? Jedinak filozofie, ale to bude vždy exkluzivní záležitost, proto-

že je intelektuálně náročná. Naštěstí je tu právě literatura, která dokáže rozebrat nepravdivost tohoto nároku a zobrazí jedince, jejichž osudy ukazují, že daná ideologie neplní, co slibuje. Máme třeba román o dětské prostituci? To je typický příklad, před kterým společnost zavírá oči, nic s tím nedělá a přitom je to neuvěřitelné zlo. Společnost je za to zlo určitým způsobem zodpovědná a to zlo participuje i na ideovém přesvědčení, které tu vzniká.

JT: Kdyby to tak ale bylo, kde vezme literární dílo potenciál změnit stav světa? Když zůstaneme u dětské prostituce, tak vydání románu v nákladu tři sta výtisků nám tu prostituci odstraní? A to se vůbec nebere v potaz, jak je ten román napsaný.

MP: Asi se nedá čekat, že by samo literární dílo měnilo svět, ale může měnit naše myšlení. Například *Chaloupka strýčka Toma* ve věci otroctví nebo romány Charlese Dickense, které upozorňovaly na osudy chudých dětí ve viktoriánské Anglii. Odvolám se na jednu pasáž z knihy *Zen a umění údržby motocyklu*, kterou napsal Američan Robert M. Pirsig, kde se hovoří o systému: „Systém vždycky produkuje určité důsledky, a pokud odstraníme tyto důsledky, moc si nepomůžeme, protože v každém systému je obsažena určitá racionalita. Pokud nezměníme samotnou racionalitu, která produkuje tyto důsledky, ať už je to továrna nebo nějaké společenské negativum, nezměníme nic.“ My usekáme hlavy, hydře ale narostou nové. Podle mě je literatura schopna měnit racionalitu



Moderátor Miroslav Balašík

tu, která tady existuje, vybavovat ji citlivostí vůči lidem a upozorňovat je, že tady nikdo není sám.

JT: A politika to neumí? Politici přece také chtějí získat lidi pro své vize a ideje. Proč tedy potřebujeme literaturu, když je tady efektivnější způsob?

MP: Politika nemůže to, co spisovatel — vybrat nějakou konkrétní situaci a rozebrat ji do všech nuancí, širokých souvislostí a lidských interakcí. To dokáže přiblížit literární dílo, ne několik hesel. I filmové dílo je schopné vytvořit určitou citlivost mezi lidmi. Politika ne. A to nemluvím o politickém cynismu a manipulaci.

Martin Puskely jmenoval některá díla z devatenáctého století, která měla tu sílu změnit svět, nebo možná spíše signalizovat jeho proměnu. Není to ale tak, že dnes literaturu spíše než vize autorů tvoří očekávání čtenářů? Nejsou dnes čtenáři pro literaturu podstatnější?

JT: Čtenáři byli podstatní vždy, to není jen v dnešní době. Dickens žil z toho, že když vydal na pokračování *Kroniku Pickwickova klubu*, zvedaly se v dalších číslech náklady a za to mohli čtenáři. To není rozdíl mezi stoletími. Richardsona četly služky. Nestojí to tedy tak, že by čtenáři předtím nebyli důležití a dnes jsou.

PAB: Záleží na tom, o kterých čtenářích budeš mluvit. To očekávání čtenářů vytváří tlak na autory typu Dana

Browna. Jemu jde o to, neztratit to své masové publikum. U „vysoké“ literatury je to složitější. Tu u nás kupuje možná pět, maximálně deset tisíc lidí a zbytek na ni kašle, čili žádné tlaky nevytváří.

JT: Máme ale empirická zjištění, podle jakých kritérií se vybírají knížky. První je žánr, kdy někdo preferuje historické romány, jiný detektivky. Druhým kritériem je téma a teprve třetím je autor. Vybírat si podle autora už znamená pokročilého, vzdělaného čtenáře. Žánrově vybíráme víceméně všichni. Je otázkou, zda s pojetím „vysoká“ literatura versus literatura „masová“, jak s ním pracuje Petr, dnes ještě vystačíme.

Má dnes literatura a zejména próza nějaký subverzivní náboj?

PAB: Mně se zdá, že to celé držíme v podobě zbytečných klišé. Když se chytíme teze, že něco je ve světě špatně a literatura by to měla řešit, dojdeme k tomu, že třeba rocková hudba tohle říká už od začátku šedesátých let, masově a s mnohem větším dopadem, než by literatura byla kdy schopna. Řečmi o subverzivitě připisujeme literatuře nějakou jedinečnou mytickou vlastnost, kterou ale nemá. Jestli má říkat, že je něco špatně, tak je jednodušší to napsat na Facebook a bude to mít větší dopad. Subverzivita není nějaká jedinečná parketa literatury.

MP: Nesouhlasím. Právě spisovatel se svým způsobem myšlení může modelovat jiné myšlenkové kategorie,



poukazovat na neplatnost těch dosavadních. To hudba neudělá, ta vyjádří vzdor, kdežto literatura má rozsáhlejší prostor, v kterém lze rozebrat určité téma, pochopitelně narativními prostředky. To písnička během deseti minut neudělá.

JT: Schopnost prózy ovlivňovat společnost převzal v šedesátých letech rock, ale ještě před ním, od třicátých let, film. Nejde už o elity, ale o senzibilitu obyčejných lidí. Když se podíváme na to, o čem se v Německu diskutovalo v posledních letech, tak to byly tři knihy Thilo Sarazzina — *Německo páchá sebevraždu* především. Šlo o problém přistěhovalců a prodej se vyšplhal do milionů. Nebyla to próza, ale politologická kniha.

Co od prózy tedy dnes jako čtenáři očekáváte?

PAB: Já očekávám zážitky, slasti, možnost dobře si počít. Pro mě je literatura záležitostí virtuálních světů, kde se dobře cítím, baví mě tam dlít a setrvávat. Kdybych chtěl měnit svět, a to na stará kolena už nechci, tak k tomu nepotřebuji, aby mi literatura říkala, co je se světem špatně, dělala diagnózy a generovala návody, jak svět předělat. Dokola si teď čtu třeba v Doylovi, v povídkách se Sherlockem, protože jsou náramně, zručně napsané. Vraždy v nich jsou vymyšlené, ale to přece nic neznamená, protože já je nečtu kvůli tomu, abych se naučil vraždit nebo vyšetřovat. Je v nich usazený viktoriánský svět a v tom světě je prostě pěkně.

JT: Já mám rád, když v próze o něco jde a zároveň když je poznat, že autor na to potřebuje právě prózu, příběh, epiku, tedy že do prózy nepřevléká filozofii či psychologii a také že ke svému sdělení nepotřebuje mlžně lyrizovat.

MP: Literatura musí přinášet estetické potěšení, to je její podstatná součást. Mně osobně to ale nestačí, protože potěšení vyvane nebo ho nahradí podobná knížka, pokud mě to neobohatí ve vyšší rovině. K příkladu s politologií. Zkuste si představit, že někdo napíše pěknou knihu, příběh esteticky zvládnutý, právě na téma tureckých přistěhovalců v Německu, kde může přemýšlet literárními prostředky nad tím, co zkoumá politolog svými prostředky. Nebude záběr takové knihy výrazně širší? Nebude schopna zasáhnout větší množství čtenářů, kteří problém nahlédnou i z jiného úhlu než z analytického, politologického rozboru? Nezpřístupní ta kniha tuto problematiku i těm, kteří politologii nečtou, protože je pro ně moc náročná?

JT: Ale náklad té knihy vyvrací, že by šlo o nějakou elitní okrajovou záležitost. A pak je otázka, proč se tohoto tématu nějaký spisovatel nechopil. Proč se ho zmocnil politolog?

MP: To je otázka pro spisovatele.

Spisovatelé, alespoň ti čeští, ale mají jinou perspektivu. Jana Šrámková, Jan Němec a Ivana Myšková ve společném vystoupení v Respektu tvrdí, že velký román dnes není možný, protože prostor díla už není „ani teologický, ani filozofický, ani sociální“. Došlo podle nich k „privatizaci světa mezi subjekty a román se stal šachovnicí, na níž svými figurami tahá subjektivita“. Souhlasíte s tím? Velký román už skutečně není možný?

PAB: Velký román je stejně laciná a prázdná nálepka jako velký Čech. Jistěže v tomhle komplikovaném světě nelze jinak, než být subjektivní. Jde o to, aby se ta subjektivita nevyčerpávala deníčkovitostí a narcistním pocitem, že skrz mé nitro ten svět zřetelně promluví a konečně nám řekne, jak to je. To už přece víme ze *Stopařova průvodce galaxií*: smyslem života, vesmíru a vůbec je 42.

JT: Nevím, moc tomu nerozumím. Román je přece už od svého zrodu sférou subjektu, subjektivity, toho, jak se tento potýká se světem, jak se o něj zraňuje, jak se do něj nedokáže vejít a jak je tímto světem odmítán. Možná autoři mysleli subjektivitu jako sféru čistého prožívání, které si vystačí samo se sebou. Nevím. Nicméně velký román stále možný je: Jonathan Littell či Sofi Oksanenová jsou toho příkladem.

MP: Ten text považuji za nešťastný. Zcela se v něm opomíjí důležitá vlastnost dobré prózy a tou je naléhavost. Ta nutí čtenáře číst, dává četbě přednost před jinými způsoby trávení volného času. A zároveň tlačí na jeho vidění světa, rozšiřuje ho, dává mu morální impulzy. Jenže to je kvalita, kterou do textu vkládá sám autor, ne přidaná hodnota, která vzniká až v důsledku vnějších okolností. V jakém smyslu by mu to tedy měl znemožňovat stav dnešního světa? To bychom museli žít v utopii, která nás ničím neprovokuje, protože všechno je vlastně dobře.

Dále mě zarazil výrok, že svět je privatizován subjekty v takové míře, že přesáhnout obzor sebe sama už téměř není možné. I kdyby ona privatizace došla tak daleko, neplyne z toho, že se s takovým stavem máme smířit. V případě Jany Šrámkové mi přijde, že jde o postoj, kdy se z nouze stává ctnost. Ona má evidentně potřebu psát, ale neví, o čem by psala, a proto píše o sobě a svém nit-

ru. O své babičce, protože ta to nitro nějakým způsobem vyplnila. Znamená to, že z prózy se nějakým nevyhnutelným tlakem vytrácí možnost fabulovat? To určitě ne, to je pouze její domněnka.

Problém, soudě podle těch dvanácti odstavců, představuje pro mladé autory literární provoz a literární kritika. Ta je podle nich vůči současným českým spisovatelům, zejména prozaikům, nespravedlivá a hyperkritická: „Recenze na překladovou prózu se píše pro čtenáře, ale na tu českou proti autorům.“ Děláte to tak, jako kritici?

PAB: Obecně myslím, že to platí. Napadlo mě to až v souvislosti s tím manifestem tří v *Respektu*. Ale ono je tady i jiné nastavení vůči poezii. Kritik má pocit údělu, že musí dílo obnažit, vynést na světlo Boží to, co je uvnitř básně. V reflexi zahraniční literatury zase převažuje potřeba informovat čtenáře, představit knihu, autora, kontext. U české prózy se předpokládá, že tomu každý rozumí, protože je to tak nějak ze života, takže se nebudeme zdržovat rozborem a kontextualizováním, ale hned budeme hodnotit... V tom skutečně je typologický rozdíl. I když záleží i na časopise, v kterém se recenze objevují.

JT: Na druhou stranu situace zahraniční a české literatury na českém trhu není symetrická. Z české prózy se vydává vše, ze zahraniční jen to nejlepší nebo aspoň nějak prověřené. To, co se prosadilo jinde, co dostalo nějakou cenu. Třeba v edici Odeonu se vydávají takové vybrané kusy současné světové literatury a postupují takto všichni nakladatelé. Jako celek to tudíž nemůže soupeřit s celkem české prózy, kde máme všechna patra. Za druhé, psaní o zahraniční literatuře je trochu cinknuté tím, že si jej hlídají experti na danou oblast a skrze recenze dělají PR svému oboru. Když vydá současný islandský autor nějakou knihu, časopis požádá nějakého islandologa, aby o tom napsal, a stane se z toho tak trochu osvětový článek. Chybí tu kritikové schopní obsluhovat více literatur způsobem poučeně kulturního čtení.

MP: Pro mne je ta situace skutečně kvalitativně nesrovnatelná. Jako kritikovi mi u české literatury jednoznačně chybí vyšší stylistická úroveň a jazyková působivost. Než západní nakladatelé vydají knihu, prochází několika výběrovými koly. Autor si nejprve musí najít agenta, který ho zastupuje, to je první kvalitativní síto. Už tady se text upravuje, aby se nadějný rukopis dostal na profesionálně uspokojivou úroveň. Další selekce a úpravy pak dělá redaktor nakladatelství. U nás tohle chybí, autoři posílají rukopisy rovnou nakladatelům. Ti na to mrknou,

řeknou ano nebo ne a opraví gramatické chyby. Jiří, vy jste se jednou o českých knihách vyjádřil jako o šedesáti-procentních, tedy redakčně nedodělaných. To je také jeden z důvodů, proč české knihy v kritickém srovnání dopadají hůř než zahraniční, notabene oceněné.

JT: Navíc rysem české literární kultury je historicky to, že je hodně otevřená navenek a vstřebává obrovské množství cizích textů. Více než třicet procent knih vydávaných u nás jsou překlady. V Americe jen tři procenta. Říká se, že český čtenář je velmi dobře obeznámen se zahraničními literaturami. A v této situaci není skutečně českým spisovatelům co závidět. Jsou hozeni do mnohem tvrdší konkurence než spisovatelé velké literární kultury globálního jazyka.

Má dnes v této souvislosti ještě vůbec smysl mluvit o národní literatuře? Knižní trh ovládají globální bestsellery, které vycházejí téměř souběžně všude na světě. Český čtenář podléhá týmž literárním módám, které generuje celosvětově angloamerická kultura. Existuje ještě něco specifického pro soudobou českou prózu a českého čtenáře? Něco, čím se odlišuje?

PAB: Tak národní obrození i hledání našich všemožných specifíků už snad máme za sebou. Literatura se globalizovala a svět obléhá to, co se poddá kulturnímu transferu. Máme třeba specificky český film? Pokud ano, tak jím jsou *Kameňáky* a *Babovřesky*, alespoň podle počtu diváků, které to oslovuje. Chceme totéž svinstvo mít i v literatuře? Příběhy prostě umějí být univerzální. A jestli český čtenář bude číst víc Cormaca McCarthyho než Halinu Pawlovskou, bude to myslím k dobru věci.

JT: Všechno přece dnes není jen globální. A pojem „národní literatura“ se nemusí chápat jen obranně národovecky, je to něco, co obsahuje určitou společnou zkušenost s těmi, kdo sdílejí stejný jazyk a mají shodné kulturní a historické zázemí. To je, jako bychom chtěli zrušit společenské vrstvy, tvrdíce, že existuje už jen globální světo-občan-kosmopolita.

MP: Na jedné straně nemám rád slovo národ, protože je to jedna z kategorií, které si zaslouží být rozbity Nietzscheovým kladivem. Ale na druhé straně nápodoba historických nebo západních vzorů nic neřeší. My přece máme unikátní zkušenost, která nám ukazuje něco, co takový Američan nemusí postřehnout. A to selhávání různých politických systémů, ideologií, slibů a vizí. To byl projekt komunistické utopie a teď demokratické utopie. Ale který český spisovatel to dokáže podchytit?

Vraťme se ještě k literární kritice. Jaké má v současné době funkce? Z deníků prakticky vymizela, v literárních časopisech ji čte jen málokdo. Z jejich soudů si nic nedělají ani nakladatelé, protože vědí, že prodej nijak neovlivní...

PAB: Myslím, že potenciál kritiky zviditelnit nějakou knihu tady pořád je. Jenže selhává ve chvíli, kdy o to nedbá čínorodý autor a nakladatelství, které ho podporuje. Máloco mě v posledních letech oslovilo tak silně jako dvě knihy Pavla Růžka *Bez kůže* a *Bez růže*. Jenže autor se upil těsně před tím, než vyšly, takže tu není někdo, s kým jde dělat rozhovory, ale jen uzavřený tragický osud, a takových jsou mraky. Proto jeho romány nezaslouženě zapadly. Ten zviditelňovací servis tu vždycky byl, ale snad ten příklad s Růžkem ukazuje, že mohou vzniknout díry, kdy tím mediálním filtrem leccos propadne. Pak můžeme jen doufat, že to třeba nějaký literární historik za padesát let vyštárá.

JT: Důležité je, co říká Petr Bílek: ten filtr. Literární kritika by měla být solidním filtrem, který řekne, že se nebudeme bavit jen o tom, co je v médiích a kolem čeho se vytváří šum. A měla by mít vnímavost právě vůči tomu, co podle ní stojí za to, avšak do médií se nedostane. Další pravidlo ale budiž, že se nenecháme odradit většinovým vkusem, nebudeme ho a priori zavrňovat. I v něm můžeme najít hodnoty, o nichž stojí za to psát v kulturních časopisech. Příklad: Když Michal Viewegh vydá novou knihu, bude kolem toho vždycky mediální rozruch, to však neznamená, že literární kritika by měla na tento text právě kvůli tomu zahlížet.

MP: Já mám ale úplně jinou perspektivu. Mluví se tady o tom, že česká kritika je vůči českým autorům tvrdá a nespravedlivá. A mě na ní naopak dráždí její schopnost pochválit téměř cokoli. Knihy, které považuji za velmi špatné, mají výborné recenze. Jako příklad může sloužit Bianca Bellová a její novela *Celý den se nic nestane*, která se mi hrozně nelíbila, ale prakticky každá kritika byla pozitivní. A potom Jakuba Katalpa a její román *Němci*, kniha stylisticky fádí a nezajímavá. A opět recenze o suverénním vstupu Katalpy do mainstreamu, výborně zvládnuté knize a korunovaly to literární ceny. Případá mi, že u sebehorší knihy se najdou recenzenti, kteří ji pochválí a nahodí fráze o hloubce, záslužnosti, stylu a schopnosti vtáhnout do děje.

PAB: Otázkou je, jestli je to v knize, nebo ve vás. Nemusí to být fráze, recenzent to tak může minit. Asi byste měl spíš říkat: já tu knihu takto vnímám, než že taková objektivně je.

JT: Já bych spíše řekl, že tady nefunguje kritika jako řemeslně spolehlivá instance. Jsou lidé z branže, kteří tvrdí, že je to tím, že žádný z velkých celoplošných deníků nemá samostatnou knižní přílohu typu *Times Literary Supplement*, a že kdyby ji měl, arciť v menším provedení, mohlo by to literatuře, čtenářům i kritice výrazně pomoci.

PAB: Obecně je jasné, že je rozdíl mezi literárními časopisy a novinovou kritikou, která je výrazně slabá a zoufale blbě plní i tu základní servisní funkci. Chybí souvislost, systematickosti. Odvozuje se od knížek provázených celým PR balíkem a vytratila se ambice sledovat cíleně současnou českou literaturu.

JT: To je pravda. A znovu uvedu *Times Literary Supplement*, který není postaven na programu, ať už politickém či estetickém, ale na solidním servisu. Člověk ví, že tam jsou texty, které jsou zredigovány, mají dobrý profesní standard, jsou věcné, dobře argumentované a přitom čtivé, tedy mimo dosah odbornického žargonu.

Existuje tedy nějaký typ „opinion makera“ v naší literatuře, ať už jde o kritickou osobnost nebo médium?

JT: Myslím, že dnes už je to spíše věcí redakcí než kritických osobností.

PAB: Ano. Nemusí to být jedinec, ale bylo by dobré, kdyby to bylo aspoň nějaké médium, ať už časopis, server či co. A obávám se, že u nás není ani to.

MP: Ale podívejme se na to obráceně. Berou spisovatelé vážně recenze, zejména kritické? Vybavím si Petru Hůlovou, která chrlí rok co rok novou knížku. Kdysi byla velkou nadějí české literatury a myslím, že to v sobě stále má. Nikam se ale neposunuje. Jako kdyby narazila na určitou vypravěčskou machu. Najde si provokativní téma, nedovede ho ovšem do konce a je zcela odolná vůči kritické reflexi, která jí to právem vytýká. Dále Miloš Urban, Jiří Kratochvíl a další spisovatelé, kteří tvoří knihy strojovým tempem. Věnují tito lidé nějaký prostor kritické reflexi? Promýšlejí v jejím světle své psaní?

Chápu, že autor nebude automaticky reagovat na každou negativní kritiku. Existují ale také recenze a kritiky zdůvodněné, dobře vyargumentované. Když jsem psal rozbor Zmeškalovy stylistiky, který byl podle mě argumentačně neprůstředný, tak on se k tomu v jednom rozhovoru s Ondřejem Horákem postavil tak, že je to ambiciózní článek, ale autor neví, o čem píše, protože není spisovatel.

Literární kritika tedy nemá dopad na čtenáře ani na autory. Neexistují spolehlivé tribuny ani osobnosti, které by v oboru představovaly nějaké autority. Proč to tedy děláte?

JT: Říká se, že literatura má takovou kritiku, jakou si zaslouží. Nemyslím si ale, že je to dáno jen úrovní literatury, spíše jejím postavením. Kdyby tu byli silní spisovatelé, na které se čeká, tak tady bude i větší očekávání od kritiky a kritiků, kteří o těch spisovatelích budou psát. A tohle se netýká jen České republiky. Mí polští přátelé taky říkají, že v současné době nemají spisovatele, na jehož knížky by se čekalo, natož aby se na ně těšili. A dodávají, že kdysi takové měli.

Takže jsme opět na začátku, že čekáme na autora...

PAB: Ale nemáme v knihovnách už tisíce dobrých autorů a knih? Nemusíme čekat pořád na nějaké nové. Tu posedlost novostí nám vnucují prodejci mobilů nebo aut, tak proč si ji dobrovolně tahat do literatury?

To už je ale poměrně rezignující postoj. Jsi literární kritik, tak o čem budeš psát?

PAB: Já jsem kritik na houby. Došel jsem k tomu, že chci psát o knížkách, které mi připadají hezké, zajímavé. Nechci být diagnostikem ani programátorem literatury.

JT: Je ovšem otázka, kde takového autora máme čekat. Možná ho vyhlédneme ve špatném žánru. Spíš než tradiční fikční próza mi přijde daleko zajímavější takové to pomezí fikčního a nefikčního. Buďme v té širší stopě a vyhledávejme spíše v knížkách než ve fikční próze. Osobně jsem si v poslední době počel spíše tady.

Opět se tedy dostáváme k tomu, že současná próza neposkytuje takové čtenářské zážitky, jaké byste asi očekávali...

JT: Osobně nejsem čtenářský masochista. Rád si počtu, nechám se autorem okouzlit a jsem připraven padnout na zadek tam, kde se NěCO podaří. Nepotřebuji však na to primárně prózu, ale knížky. A čím dál častěji ta okouzlení nacházím jinde než ve fikční literatuře. Ale možná je to už i věkem: do prózy, zejména té současné, se nějak začítám stále hůře a hůře. Ale takový knižní rozhovor Tonyho Judta s Timothy Snyderem přečtu téměř jedním dechem. A skoro mám dojem, že jsem si přečetl nejenom strhující výpověď dvou lidí, kteří mají co říct, ale také jakýsi skrytý životopisný román.

MP: V podstatě tedy potvrzujete to, co celou dobu říkám — že současná česká próza není dobrá. Můj skan-

dální článek, se kterým tak polemizujete, je pouze snaha najít odpověď na to, proč tomu tak je. Tvrdím, že je to přihlášení, ať už explicitní nebo podvědomé, k současnému liberálně demokratickému diskurzu, které literaturu znehodnocuje.

PAB: Vy tedy na jednu stranu od literatury čekáte nastavení pravdivého zrcadla skutečnosti, ale současně tvrdíte, že tatáž literatura má tenhle svět zbourat a přinést svět lepší. Mně to nejde dohromady.

JT: A navíc, vy už chcete, aby to zrcadlo bylo nastaveno tak, jak svět vidíte vy. Upíráte autorům jejich autonomii, tedy právo vést konflikt se světem po svém. A proč jsou pro vás autoři liberálně demokratičtí?

MP: Liberální demokracie se prezentuje jako racionální systém schopný uspořádat svět a v jeho rámci katalogizovat, co je správné a co špatné. Podsoouvá tezi, že existuje možný racionální systém. To je paradigma. Dnešní vyčichlé literatuře chybí revoltující próza ve smyslu, v jakém ji chápal Camus. Chybí, protože jakmile přistoupíme na to, že známe konečné uspořádání světa, můžeme už literaturou pouze doplňovat to, co hlásá ideologie. A pak se z toho stává recyklace, vytrácí se působivost, překvapení a naléhavost. Výsledkem je špatná literatura.

PAB: Už se asi točíme v kruhu. Vy prostě máte svou představu o světě a tuhle představu v současné literatuře nenacházíte, a proto tvrdíte, že je špatná. Měl byste to někdy zkusit opačně: nečekat přesně to, co chcete, neúkolovat literaturu, jenom jí naslouchat. Třeba zjistíte, že vám něco podstatného o současném světě říká.

Ptal se Miroslav Balašík.

Petr A. Bílek (nar. 1962) je literární kritik a teoretik, působí na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Publikuje především v časopisech *A2* a *Respekt*.

Martin Puskely (nar. 1976) je literární kritik, působí na Gymnáziu Jana Šabrůly v Orlové, publikuje v *Hostu*.

Jiří Trávníček (nar. 1960) je literární kritik a teoretik, působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Publikuje především v *Hostu*.



Ošklivost vs. bezvýznamnost



V Orientaci *Lidových novin* (1. března 2014) vyšel rozhovor Karla Hvizďaly s Václavem Bělohradským, jehož předmětem nebylo nic menšího než poslední román Milana Kundery *La festa dell'insignificanza*. Bělohradský při této příležitosti vyslovil svou interpretaci Kunderova textu, která jej přivedla k obecnějším konsekvencím. Bělohradský Kunderův román interpretuje jako román o „ženské vrstvě dějin: o bezvýznamnosti“. Staví se zde opozice věčné *bezvýznamnosti* a pomíjivých *významů* (třeba ty, po nichž pojmenováváme celé epochy — renesance, absolutismus...). Tuto dichotomii odráží i lyricko-epický svár: „předpokladem románu je „antilyrická konverze“. Jako by na jedné straně stálo nevýbojně, subjektivně obrácené společné lyrično a na druhé próza se svým *významem*: „Význam v sobě nese vždy něco tyranského, proto je třeba milovat bezvýznamnost, jen ta nás vymaňuje z tyranie velikánů,“ myslí si Bělohradský. Tímto zároveň nasvědčuje jeden ze současných literárních sporů — ten o „velký román“.

Patřím mezi ty, kterým velký román mezi mnohými čilými formami české prózy chybí. Nejsem jediná, což nakonec přinutilo autory „Dvanácti odstavců o próze“ (*Respekt* 51–52/2013) zažehnout protiútok. V něm je dosud nejaktivnější Jana Šrámková, která mimo jiné tvrdí, že jde o „znuděné stereotypní očekávání kritické obce“ (J. Š.: „Vůbec si nemyslím, že by to bylo tak zlé“, *Tvar* 4/14). Je fajn, že se autoři tak nějak odborářsky umí ozvat, nicméně autor stěží zařídí, jakými kontexty bude kritika a nakonec i čtenáři texty poměřovat.

Třeba zrovna velkým románem, propracovaným komplexním textem, který by měl mít nějaký názor (*významy*), čímž by měl být společensky nejprostupnějším místem literatury. Jen tak se stane součástí uvažování své doby. Samotných „Dvanáct odstavců“ se pak vlastně naopak zapouzdřuje, nechce do společenského dialogu vůbec vstupovat: „Domníváme se, že právě to je dnes úkolem spisovatele ve veřejném prostoru: hovořit jako cizinec — nikoli ze sousední země, ale ze sousedního vesmíru.“ Blbé ale je, když se čtenáři zdá, že autor není v jiném vesmíru, ale pořád sedí doma, chráněn privátní sentimentalitou před špinavým světem nákupních center, médií, reklamy, nakladatelských kalkulací a nespravedlivých literárních cen. Tato ošklivost světa je ještě k tomu všemu navíc „zprivatizovaná“, tedy nutně subjektivní. Příznačné je, že tuto „privatizaci světa“ uváděl v devadesátých letech do českého myšlení právě Václav Bělohradský svým relativizujícím podvracením pravd (všech) a téměř nezvratného efektu pak dosáhl Zygmunt Bauman se svou *tekutostí*. Nakonec se zdá, že realita se mění rychleji, než jsme schopni snést. Jenomže ta štítivost není na místě. Dominantní optika založená na neuchopitelnosti světa je vlastně tak konvenční, jak je zmedializovaná. Považme, která technologická novinka není „revoluční“, jak rychle se tvoří další a další „fenomény“ a „trendy“ a všemožné „ikony“ se množí s geometrickou prudkostí drobných hlodavců. Dogma o tom, že nemáme téměř nic společného, jsme si od apokalyptických vykladačů pokorně zautomatizovali téměř všichni. Optika neuchopitelnosti uhranula uvážlivé autory, kteří se raději odsunuli k tematickému bezpečí minulosti, privátna a krasoslohu: „Umělecká literatura je ale primárně věcí jazyka, ne cílů, očekávání, motivace, vizi, inteligence či etiky.“ (J. Š.: „Vůbec si nemyslím, že by to bylo tak zlé“, *Tvar* 4/14).

Vidím v tom alibistickou kapitulaci i naivitu. I kdyby literatura vyklidila oblast významu, tedy rezignovala na interpretaci a utváření aktuálního světa, neznamená to, že zanikne Bělohradského *tyranie významu*. Tyto *významy* ochotně začne formulovat někdo jiný, někdo, kdo nejspíš nebude mít žádný literární vkus.

Eva Klíčová je redaktorkou *Hosta*.



Soustrast



Málokdo z nás může svým přátelům pouze blahopřát ke šťastným událostem. Dojde-li v okruhu našich známých či přátel k úmrtí, pak je vhodné zaujmout stanovisko, které se od nás očekává. Je to projev soucitu i sdílení jejich bolesti. To vše je obsaženo ve slově *soustrast* (tedy *spolustrádání*). To, že ji cítíme, sdělujeme buď písemně, nebo ústně. V kondolenčním dopisu se užívá obrátu *přijměte projev/vyjádření (upřímné) soustrastí*. Ústně se obvykle omezíme jen na sdělení: *upřímnou soustrast, sdílím s vámi váš smutek, cítím s vámi* nebo *je mi to líto* a podobně. Z uvedených příkladů je patrné, že chybí sloveso, které by vyjádřilo pocitování i projevoování soustrastí. Zřejmě z této nouze vzniklo spojení *přeji upřímnou soustrast*. Užívá se ho vzdor jeho nesmyslnosti často (proniklo až k televizním hlasatelům). Nejde však o přání, aby adresát soustrast měl (podobně jako zdraví) nebo aby jí bylo více, což tímto nešikovným obrátem říkáme, ale chceme říci, že soustrast cítíme, dáváme na jevo, vyjadřujeme, ne přejeme! Sdílet bolest s druhými dokážeme, umíme často i pomoci, jen to musíme ještě věcně správně a kultivovaně vyjádřit.

Zdenka Rusínová



Don Juan Byron



Před sto osmdesáti lety zemřel v řeckém Mesolóngionu lord Byron, šestatřicetiletý anglický romantický básník, který se vydal Řekům pomoci v jejich národně-osvobozenckém boji proti turecké nadvládě. Předstával si, že padne v nějaké bitvě, ale místo toho zemřel prozaicky v posteli po záchvatu podobném mrtvici, zřejmě revmatickém. Patrně si jej přivodil svou šílenou živototpravou.

George Gordon Noel Byron byl ke svému neuspořádanému životu odsouzen již okamžikem svého zrození. Jeho otcem byl nenapravitelný sukničkář a pijan, voják z povolání, který nejprve promrhal manželčino věno a nakonec rodinu opustil. Matka pocházela ze starobylého skotského rodu a duševně byla poněkud nevyrovnaná. Na jedné straně chlapce, který od mládí napadal na jednu nohu, neuvěřitelně rozmazlovala, na straně druhé propadala záchvatům vzteku. Kvůli otcovu odchodu žila rodina v nouzi, dokud nezemřel prastrýc, z něž na desetiletého George přešel celý majetek, sídlo předků Newstead Abbey a především titul lorda a z něj plynoucí místo v panské sněmovně. Hoch se konečně dostal do dobrých škol — prošel nejprve Harrow a poté od roku 1805 navštěvoval Trinity College v Cambridge. Tam se vyznačoval rodovou svobodomyšlností, odporem k akademické kázní a sklonem k zavřenímhodným zábavám. Hodně četl, ale jen to, co se mu líbilo, zejména cestopisy a dějiny Východu, sportoval, a protože ve sportu přes svůj handicap vynikal, ponižoval slabší spolužáky. Jeho

první láska byla pro něj první inspirací, a když kritika jeho básně odmítla, pomstil se byronovsky. Vydal vlastním nákladem satiru na tehdejší skotské literární autority, v níž urazil snad každého. Někteří z nich pak do smrti nepřijali jeho omluvu.

V Cambridge držel Byron šokující dietu, aby zůstal štíhlý a také aby si udržel bystrou mysl. Jedl suchary nebo brambory s kyselou zálivkou a pil vodu. Nosil vrstvy vlněného oblečení, aby kila vypotil. Podle záznamů londýnských obchodníků s vínem vážil roku 1806 osmdesát osm kilogramů a o pět let později už jen padesát sedm. Hlad zaháněl kouřením doutníků a jeho stravovací režim mu působil věčné zdravotní problémy. Když se stal plnoletým a zaujal křeslo v panské sněmovně, nikoho to nezajímalo, a tak se vydal na dlouhou cestu po Portugalsku, Španělsku, Řecku a Malé Asii. Nabit vzrušujícími dojmy, vydal první dva zpěvy *Childe Haroldovy pouti* a rázem se stal slavným. „Probudil jsem se kdysi z rána a shledal se slavným.“

Stal se miláčkem všech vrstev, byl čten a recitován na veřejnosti, což se dnes autorům nepochybně stává jen zřídka. Jenže pak pracoval na tom, aby přízeň publika zase ztratil. Když se oženil s překrásnou Annabellou Milbankovou, pohněval si všechny slečny chtivé vdavek. Obratem rozzlobil všechny milovníky uspořádaného rodinného krbu, když se s chotí rozešel. Důvodem byl patrně jeho poměr s nevlastní sestrou Augustou, který rozbouřil hladinu veřejného mínění definitivně. Básník napadaný ze všech stran odcestoval roku 1816 do Švýcarska, aniž by tušil, že se domů již nevrátí.

V Itálii se hodně sblížil se Shelleyem, ale skončilo to opět skandálem. Když se Shelley stal obětí ztroskotání své jachty, uspořádal mu Byron poněkud netradiční pohřeb žehem na pobřeží. Raději se pak roku 1823 nechal kooptovat do řeckého výboru a zabýval se přípravami na pomoc řeckému povstání proti Turkům. Do Řecka přišel připraven na všechny obtíže. Přivezl na vlastní lodi střelivo, léky i peníze pro vojáky. Přijel do Řecka zemřít, ale svůj konec si vybrat nemohl. Zbyla po něm jen jeho nesmrtelná poezie, nedokončený veršovaný satirický epos *Don Juan* a vzpomínky na tohoto věčného dobrodruha a buiče.

Libor Vykoupil je historik.





Jan Raba, z cyklu Zdi, 1981





Jan Raba, z cyklu *Návraty*, 1974—1977



Kunderova slavnost bezvýznam/ nosti

Nový román Milana Kundery italskýma očima

Věra Křížová

Italské nakladatelství Adelphi vydalo na konci října loňského roku novou knihu Milana Kundery *La festa dell'insignificanza* (Slavnost bezvýznamnosti). Kniha vyšla na podzim v Itálii jako světová premiéra v překladu Massima Rizzanteho, v Kunderově domovské Francii ji nakladatelství Gallimard vydalo až letos v dubnu.

Modrý obal knihy je zdobený kresbou, která je podle informace na obálce dílem Milana Kundery, a honosí se červeným proužkem s výmluvným nápisem „První světové vydání“. Na záložce pak mimo jiné čteme: „Vrhnout světlo na ty nejvážnější problémy, ale zároveň nevyslovit jedinou vážnou větu, podléhat kouzlu reality současného světa, ale zároveň se vyhnout jakémukoli realismu —

to je *Slavnost bezvýznamnosti*. Kdo zná Kunderovy knihy, ví, že snaha vtěsnat do románu kapku „nevážnosti“ u něho není ničím novým. [...] Kundera konečně zrealizoval svůj dávný estetický sen — a *Slavnost bezvýznamnosti* může být považována za shrnutí celého jeho díla. Podivné shrnutí, podivný epilog, podivný smích inspirovaný naší dobou, která je komická tím, že ztratila jakýkoli smysl pro humor.“

Nakladatelství Adelphi připravilo vydání knihy pečlivě. V den, kdy se román poprvé objevil na pultech knihkupců, vyšly na stránkách významných národních deníků *La Repubblica* a *Corriere della Sera* recenze od známých osobností, spisovatele Alessandra Piperna a novináře a esejisty Antonia Gnoliho, takže se informace o novince dostala okamžitě do širokého povědomí. Na italských kulturních webech se pak poměrně rychle objevily delší či kratší recenze, na stránkách tamních e-shopů se u titulu začaly objevovat pozitivní i negativní komentáře čtenářů. Tedy očekávaný průběh života knihy, kterou lze bezesporu považovat za literární událost. Ostatně zájem italské kritiky a čtenářů jen dokazuje, jak velkým pojmem je Milan



Kundera i na Apeninském poloostrově (kde mají na rozdíl od českých čtenářů možnost číst v italských překladech i ty romány, které Kundera napsal už francouzsky).

Samo žánrové zařazení knihy je obtížné a vlastně nepodstatné. Italští recenzenti charakterizují knihu různě — jako jakýsi divadelní *pièce*, surrealistický *divertissement*, felliniovskou parabolou, román-esej, dokonce jako „takřka perverzní hru vystavěnou Kunderou, který je již unaven svými čtenáři — nebo lépe společností, v níž jeho čtenáři žijí —, ale není unaven natolik, aby je už nechtěl provokovat“ nebo také jako „sebrané žerty“. Antonio Gnoli ve své recenzi na stránkách deníku *La Repubblica* knihu definuje jako „malou a okouzující lidskou komedii, která jako kruh začíná a končí v pařížských Lucemburských zahradách“.

O čem tedy *Slavnost bezvýznamnosti* je? Útlý svazek čítající sto dvacet osm stran je rozdělen do sedmi kapitol, jejichž názvy (Hrdinové se představují, Loutkové divadlo, Alain a Charles často myslí na své matky, Všichni hledají dobrou náladu, U stropu se vznáší peříčko, Pád andělů, Slavnost bezvýznamnosti) připomínají názvy jednotlivých aktů divadelní hry. Postavy zde přicházejí, odcházejí a opět přicházejí na jeviště románu, chvíli na něm setrvávají, aby si zapřemýšlely, zakonverzují, zformulují několik filozofických myšlenek a pak se vytratí s pěnou dní, jejímž hlavním atributem je bezvýznamnost. Dynamicky se rozvíjejícího děje nabízí román poskrovnu. Ostatně recenzent týdeníku *Panorama* Michele Lauro o knize říká: „Kundera stále zřetluje děj, tak jako malíř, když hledá čistou barvu.“

V úvodní kapitole se seznamujeme s Alainem, Ramonem, D'Ardelem, Charlesem a Calibanem. Sledujeme ani ne tak osudy této věkově nesourodé skupiny postav, ale spíše jen dílčí momentky z jejich rozhovorů a úvah včetně několika návratných motivů. Postavy ničím nevynikají, nejeví snahu něčeho v životě dosáhnout, monotónnost, nebo chcete-li bezvýznamnost, života si koření chvilkovými akcemi, které nejednou postrádají hlubší význam. Gnoli to vystihuje trefně: „Zdá se, že nikdo z nich se ne snaží dosáhnout úspěchu. Průměrnost, která je obklopuje, tlumí jakékoli možné drama.“ D'Ardele například předstírá, že je vážně nemocen, což mu v očích ostatních dodává na významu. Absurdita jeho chování je podtržena popisem jeho pocitů: „Jeho imaginární rakovina ho rozveselila. Smál se a těšilo ho, že má dobrou náladu.“

Dvojice přátel, Charles a Caliban, si zase vydělává organizací soukromých oslav, na nichž Caliban, profesí herec — momentálně bez práce —, předstírá, že je Pákistánec, a oba se proto spolu během párty dorozumívají smyšlenou pákistánštinou. Zpočátku zábavná hra se stává zaběhnutým zvykem, rutinou, která už neplní původní účel. Jejich starší přítel Ramon to hodnotí slovy:



„Vymysleli jste si falešnou pákistánštinu, abyste se bavili na snobských mondénních koktejlech, kde nejste nic jiného než jen ubozí lokajové snobů. Radost z mystifikace vás měla chránit. To byla koneckonců strategie nás všech. Už dávno jsme pochopili, že není možné změnit tento svět... nebylo jiné možnosti, jak odolávat, než nebrat ho vážně.“ Dúchodce Ramon plní ve skupině přátel, možná díky svému věku, roli určitého mudrce a glosátora a během četby se od něho dočkáme mnoha dalších úvah, jako například: „Mluvit a přitom na sebe neupoutat pozornost, to není vůbec jednoduché! Být stále přítomni skrze slova, ale zároveň nebýt posloucháni, to vyžaduje virtuozitu!“

Alainova postava je zase charakterizována posedlostí přemýšlením nad pupíky žen, vystavenými na odiv mezi příliš krátkými tričky a příliš nízko posazenými kalhotami. Rozjímá nad přitažlivostí této části ženského těla, která na rozdíl od stehien či hýždí postrádá osobitost. Pupík je tu novým symbolem, který vymazává erotickou individualitu. Jak zjistíme, kořeny této jeho posedlosti je třeba hledat v dětství. Při posledním setkání, ještě než ho v deseti letech opustila, se matka na rozloučenou dotkla jeho pupíku, místa, kterým s ní byl v jejím lůně nutně spojen. Tato obsese zatahuje Alaina do imaginárních rozhovorů s matkou, které se v průběhu románu několikrát vracejí. Jejich ústředním bodem, z něhož celý příběh pramení, je chvíle, kdy se Alainova nechtěně těhotná matka pokusí o sebevraždu utopením. Nakonec ale utopí mladíka, který

se ji pokoušel zachránit, a vzápětí už sama umřít nechce. Vylíčení této tragické zápletky v Kunderově podání prostrádá jakoukoli dramatickostí, slovy Gnoliho: „Spisovatel se dramatu neúčastní. Nezakouší ani soucit ani bolest.“ Proto také nezakouší dramatické pocity ani čtenář.

Další téma, jež se spolu s D'Ardeiovou neexistující nemocí a Alainovou obsesí pupíkem vrací, je parodie stalinismu, která zachycuje Stalina vyprávějího vtip o lovu koroptví svým soudruhům, kteří ale nepochopí, že jde o žert. Jediné, k čemu dokážou sebrat odvahu, je kritizování Stalina na záchodcích, kam s nimi vůdce ovšem nechodí. Postava Charlese je touto historikou natolik fascinována, že touží ztvárnit ji jako loutkové divadlo. Absurdní představa Stalina jako loutky. Jako by chtěl Kundera čtenáře ještě naposledy pořádně vyprovokovat. Parodie vklouzne na scénu znovu ve chvíli, kdy Kundera hovoří o Stalinově něžnosti ke Kalininovi, poslušné figurce svého totalitního aparátu, muži trpícímu inkontinencí, po němž zcela nesmyslně přejmenuje původní Královec na Kaliningrad. Podle Gnoliho tu Kundera „v rychlé a střídaté sekvenci líčí vznešené idiotství Stalina a jeho podřízených“. Caterina Bonvicini v *Il Fatto Quotidiano* pak s trochou nostalgie v hlase dodává, jak nás Kundera, vědom si toho, že se časy od dob *Nesnesitelné lehkosti bytí* změnilo, „teď“ může udivit už jen tím, že na nás vytáhne Stalinovu něžnost“.

Z Kunderova textu prosakuje deziluze, přesto však ještě něco na tomto světě zbývá: jediným možným cílem našeho snažení může být dobrá nálada a skromný smích, který si ale nesmí klást příliš mnoho otázek a má jen vyplnit prázdno, které tu zbylo po konci myšlenek. Podle Gnoliho se tento „podivný román dotýká všech strun upadající civilizace, aniž by je bral příliš vážně. Krize, strach a dezorientace přenechávají místo dobré nálady, která kráčí mezi ruinami dějin a prachem, který se na nich usadil“. V závěrečné scéně Ramon při procházce Lucemburskými zahradami říká D'Ardeiovi: „Bezvýznamnost nestačí jen poznat, je třeba ji milovat, je třeba naučit se ji milovat. Podívejte se, příteli, tady před námi, v tomto parku, je přítomná v celé své podstatě, v celé své nevinnosti, v celé své kráse. Dýchejte, příteli, tuto bezvýznamnost, která nás obklopuje, to je klíč k moudrosti, to je klíč k dobré náladě.“

Mnozí italsí recenzenti shodně Kunderu označují za jednoho z mála velkých dosud žijících autorů. Podle

Alessandra Piperna Kunderova velikost spočívá v tom, že nedělá rozdíl mezi filozofií a literaturou. Ve své recenzi na stránkách *Corriere della Sera* píše: „Kunderovy myšlenky jsou sexy a schopné vyvést z míry stejně jako hrdinky jeho románů. Smysluplnost spočívá v tom, že se Kundera jen obtížně zamiluje do nějakého názoru. Zachází s myšlenkami s erotickou nenuceností. [...] To vše činí z Kundery překvapivě neaktuálního spisovatele. Dnes mají všichni názor na všechno a použijí jakýkoli prostředek k jeho sdělení. Kundera zachází se silnými myšlenkami opatrně.“ U Kundery je hlas vypravěče a hlas toho, kdo přemýšlí, jedním a tím

samým. Jsou hlasem, „který má děs z vyslovování otřepaných frází, a proto vše bere ze široka nebo alespoň z kosého úhlu“. S postavami podle Piperna Kundera „zachází jako s loutkami. Vysmívá se jim a má pro ně i pochopení. Právě jim svěruje své klasické motivy: od nedobrovolné směšnosti komunistických diktátorů až po nicotnost jakékoli lidské zkušenosti“. A o ladění knihy dodává: „Celá

knihy je prosta nenávisti. I když uvádí na scénu skutečného hlavního hrdinu — bezvýznamnost —, vyhýbá se prorockým a apokalyptickým tónům.“

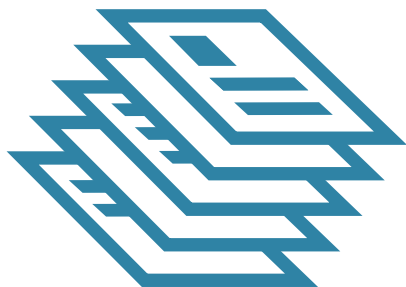
Ať už ale bude osud *Slavnosti bezvýznamnosti* jakýkoli (třeba se v budoucnu dočkáme i českého překladu?), ať už se román zařadí mezi ty více nebo ty méně čtené Kunderovy texty, již nyní se knize nedá upřít to, že v Itálii dokázala vyvolat zájem a dočkala se tu pozornosti, jakou si kniha z pera tohoto velkého spisovatele zaslouhuje.

Autorka je italianistka.

Milan Kundera se narodil v Brně (1929), od roku 1975 žije ve Francii. V roce 1979 mu bylo odebráno československé státní občanství a jeho dílo bylo v Československu až do roku 1989 zakázáno. V roce 1981 získal občanství francouzské. Píše již jen francouzsky, překlady do češtiny odmítá svěřit jiným překladatelům a sám své knihy do češtiny nepřekládá. Je autorem románů *Žert*, *Směšné lásky*, *Valčík na rozloučenou*, *Život je jinde*, *Knihy smíchu a zapomnění*, *Nesnesitelná lehkost bytí*, *Nesmrtelnost*, *La Lenteur (Pomalost)*, *L'Identité (Totožnost)*, *L'Innocence (Nevědomost)*, *La Fête de l'insignifiance (Slavnost bezvýznamnosti)*, povídek, divadelních her, básní a esejů.



Básník, hoch — a vzpomínky...



Dnešní fotografie se na první pohled tváří jako momentka z rozhlasového studia, ale jde o aranžovaný ateliérový snímek brněnského fotosalonu K. Podlipného. Vznikl v roce 1938 a spolu s básníkem Vítězslavem Nezvalem zachytil pětiletého Jiřího Chalupu: syna rozhlasového režiséra Dalibora Chalupy, v jehož pozůstalosti je fotografie uložena. Po tom, zda byl snímek pořízen u příležitosti skutečného vystoupení zobrazených aktérů, jsme nepátrali (ač by to snad v časopise *Radiojournal* bylo dohledatelné) — více nás zajímalo, najdeme-li další doklady o osobních kontaktech obou dospělých.

Nezval i Chalupa byli stejného věku (narozeni 1900) a historii jejich vztahu rekapituluje Chalupův nedatovaný rukopis (pravděpodobně náčrt vzpomínky k výročí Nezvalova narození či úmrtí). Z mnoha setkání vybírá pisatel tři. To zcela první se odehrálo v Brně, u začínajícího knihkupce a nakladatele Stanislava Kočího, kde Nezval roku 1922 připravoval vydání své knižní prvotiny *Most*. Mladí básníci se sblížili také díky podobným vzpomínkám, oba byli syny vesnických učitelů. Jako druhou zaznamenává Chalupa událost z počátku okupace: „Praha i Brno jsou zaplaveny šedozeleným wehrmachtem, těžko se dýchá, srdce buší zrychleně, hledáme vzájemně oporu, důvěru, sílu. Dojíždím z Brna častěji do Prahy — setkávám se s přáteli, nejčastěji s Vítězslavem Nezvalem a s Františkem Halasem. — A jednou je taková temná noc, temnější než při obvyklém zatemnění. Tápu poslepu k hotelu, kde jsem obvykle bydlel. Národní divadlo — most Legií — a teď se to stalo. Projíždějící

auto ozářilo škvírkou v zatemněném reflektoru postavu, jdoucí proti mně — Vítězslav. Držíme se za ruce a já se dám vést neznámými uličkami k neznámým dveřím a potom po schodech do jakéhosi sklepního lokálu. Hluk, kouř, pára, zápach. Místnost je nabitá — samý wehrmacht. — Vítězslav to tu asi zná. Jde k pódiu, kde je piano, usedá a hraje. Úžasná, hřmící improvizace. Ale teď z ní problesknou povědomé fanfárové akordy — ano, je to Marseillaisa — a teď se z ní hymnicky vynoří bití na poplach a výzva. Internacionála. A oba proudy se stále slévají a proplétají ve variace hodné mistra. V místnosti je ticho. Šedozelená, opilá zvířata civí na rozložitá záda a teď — jakoby zápasnickou šíjí klavíristy. Mocný akord ukončil bouři. — Vojáci zuřivě tleskají, kupí se kolem pódiu —. A klavírista jim vykřikne do tváří: Bestie!“ Třetí je pak jednání o plánované rozhlasové inscenaci Nezvalovy hry *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* v závěru padesátých let.

Druhý dokument z Chalupovy pozůstalosti je datován 11. září 1922; jde o výpisy z Nezvalova dopisu reagujícího na manifest Literární skupiny (jejímž zakládajícím členem Dalibor Chalupa byl) Naše naděje, víra a práce: „To, čemu věří manifest Literární skupiny, je většinou shodné s programem Devětsilu. [...] My v Devětsilu (mluvím zde za Teigeho, Seiferta, Schulze, Štulce a Vančuru) neužíváme slova sociální. [...] Říkáme proletářská nebo exotická poezie. V tom už se dá tíže švindlovat. 1. Člověk musí skutečně v proletářském duchu najít téma. — 2. Musí je nějak vidět, je to těžké — a vidí-li je opravdu, je básník a bude s nadšením od nás přijat. Nevidí-li, začne pravděpodobně: Miluji plakáty / že vybuchují jako granáty, a my ho zaženeme hodně energickým krokem. [...] Moravská Literární skupina a Devětsil, to jsou si celky tak blízké. Je potřeba lásky, veliké lásky. Je potřeba velkého porozumění. Ať žije mnohostrannost! Ať žije mnohotvárnost! V jednotě!! [...]“

Vybrala a komentovala **Hana Krafllová,
kurátorka Oddělení dějin literatury
Moravského zemského muzea.**



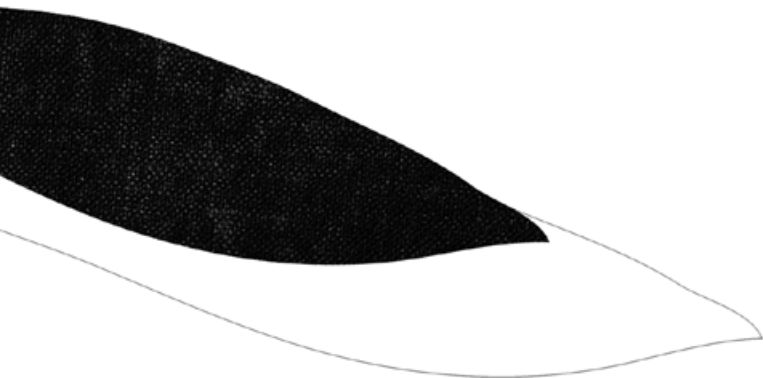
Obrázky z Rus

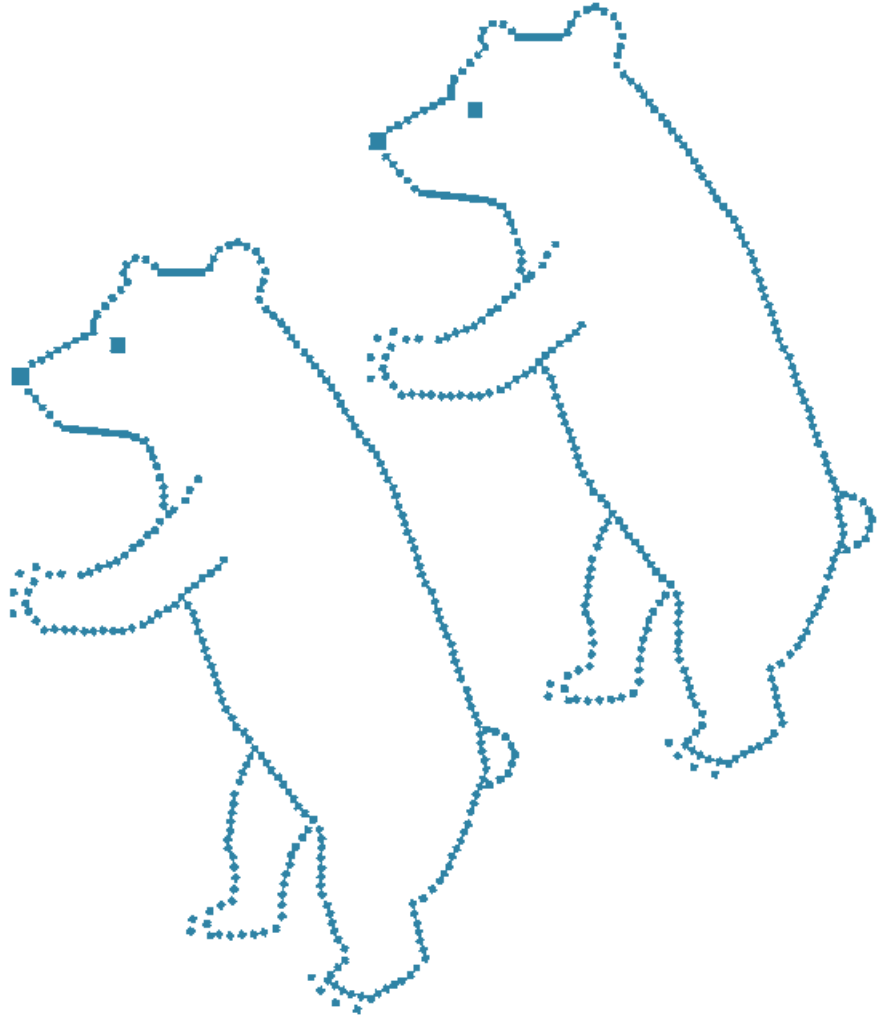


Průvodce současnou ruskou literaturou

Centrem Ruska je Rudé náměstí — proč? Na jeho jihovýchodním konci stojí cukrkandlový chrám Vasila Blaženého. Podélně přiléhá k nezdolatelné východní zdi Kremlu, kolem které se jako tichý had táhne „fronta na Lenina“ sestávající dnes především ze západních turistů. Naproti přes náměstí se červené pálené cihly Kremlu odrážejí v naleštěných výlohách luxusního obchodního domu GUM. Poté, co vyklenuté dlaždice, vzbuzující stejně jako Rusko iluzi nekonečnosti, překryly po požáru dřevěné Moskvy ušlapanou hlínu, staly se svědkem

vojenských přehlídek, hřímavých vládních proslovů, přistání letadla i protestního vyjádření jednoho nahého politického aktivisty, který si k dlažbě přibil genitálie. To náměstí je vlastně metonymií Ruska — všech jeho paradoxů chudoby a přepychu, oddanosti i agrese, pokorného fatalismu a krutosti, tradice i revoluce, velikosti jeho umění. K pochopení Ruska pomáhá literatura, která jako vitální síla musí nutně pokračovat, jakkoli se dnes zdá, že sotva kdy překoná své Puškiny a Dostojevské. Nebo se mýlíme? Jaká že je ruská literatura dnes?





Doba literár/ ních velikánů už je pryč

S **Liborem Dvořákem** o dnešním Rusku, literatuře a překladatelské povinnosti

Tak jako ve své době Karel Havlíček Borovský nebo Tomáš Garrigue Masaryk přibližovali pravdivý obraz Ruska, není v dnešní době jméno, které by se častěji objevovalo pod překlady klasické i soudobé ruské literatury, pod komentáři aktuálních událostí z Ruska nebo pod pracemi o ruských dějinách i současné ruské politické scéně. Navzdory údajně špatné paměti je jen namátkou coby překladatel podepsán pod všemi česky vydanými díly Sorokina, Vasilenko, Lukjaněnka, pod Tolstého *Vojnou a mírem*, Bulgakovovým *Mistrem a Markétkou*, Dostojevského *Bratry Karamazovými*, díly bratrů Strugackých. Libor Dvořák — zprostředkovatel „ruství“.

Jak byste charakterizoval dnešní ruskou literaturu? Jsou v současné ruské literatuře patrná nějaká společná témata?

Jako každou velkou literaturu, která se v tomto speciálním případě konečně může znovu rozvíjet podle zákonů umělecké tvorby a nemusí se ohlížet na žádný ideologický diktát. Pro mě, který se jí začínal profesionálně zabývat už někdy v první polovině sedmdesátých let, je dnešní stav daleko méně přehledný: tenkrát bylo vše úhledně rozškátlkováno (válečná literatura, výrobní próza, městská literatura, děrevenšičiki neboli venkované, čtyřicátníci, ale také takzvaná literatura tajemnická, což byl samozřejmě termín neoficiální, a tak dále), zatímco dnes mám pocit jisté nekonečné tajgy, z níž ční několik jmen, zato však celosvětově respektovaných — Ulická, Sorokin, Pelevin, Prilepin a někteří další. Zároveň je ovšem třeba říct, že v té tajze je jistě mnoho jmen skrytých, jež jsme zatím jaksi nezaznamenali. (V mém případě je to ovšem hlavně tím, že zatímco kdysi byla sovětská a ruská literatura mým hlavním oborem, dnes musím při značné každodenní novinářské zátěži doslova hledat každou hodinku, kdy bych se mohl věnovat alespoň překládání...)

Čím je ruská postmoderní literatura — Sorokin, Pelevin, Akunin, Vasilenko — v kontextu světové postmoderny specifická? Pakliže vůbec je?



Nejsem takovým znalcem postmoderní světové literatury, abych mohl porovnávat. Obecně bych ovšem poznamenal, že ruská literatura je vždy specifická tím, že je ruská, že nese pečeť velkolepé domácí literární tradice — a to platí třeba i o právě jmenovaných autorech, kteří jsou doma viněni, že píšou podle světových mustřů a málem na západní objednávku. To je samozřejmě do značné míry pravda, ruská literatura si vždy pozorně všimla toho, jak se píše ve světě, ale jinak o ní platí hlavně to, že takřkajíc „ruství“ jí nikdo neodpáře. Výhodou zmíněných autorů je, že jsou ruští, ale zároveň jsou srozumitelní i jinde ve světě.

Projevují se v dnešní ruské literatuře ještě tradiční charaktery zbytečného člověka, jurodivých, Gorkého nových lidí, nebo byly nahrazeny novými charakterovými typy?

Zbytečného člověka jaksi nevidím, doba je zcela jiná a zbyteční lidé by se v ní neprosadili; jurodivé a nové lidi naopak ano.

Co čtou dnešní Rusové? Je stále běžné, že děti ve školách recitují Olžin dopis Oněginovi?

Nevím přesně, jak to v současných ruských školách chodí, ale podle toho, co se dočítám, se i ruské školství potýká se stejnými problémy jako to naše: především s tím, že děti čtou obecně méně. Jinak se (myslím mezi přirozenými zájemci o literaturu, kteří školní vedení nepotřebují) samozřejmě čte běžné světové čtivo typu Dana Browna, to nejlepší z domácí literatury a přirozeně i domácí klasika, která je koneckonců celosvětovou literární módou. Školní memorování obrovských pasáží z probíraných literárních děl, jak jsem je na vlastní kůži na přelomu padesátých a šedesátých let v jedné moskevské škole zažil já, je dle mého soudu minulostí. Což je v mnoha ohledech škoda.

Vyrovňuje se ruská literatura ještě se stíny minulosti, jakými byly občanská válka a stalinismus nebo utrpení během druhé světové války?

Určitě — pro mě osobně byl velkým překvapením Sergej Lebeděv a jeho román *Hranice zapomnění*, který jsem před pár lety měl tu čest přeložit. To je také kniha do značné míry postmoderní, zato však účtující s lágrovou praxí stalinského režimu způsobem, jaký jsem si předtím neuměl dost dobře představit. Popisovat nic nebudu, abych alespoň pár lidí přiměl k tomu, chopit se téhle knížky. Pokud jde o téma historické a zároveň politické, z poslední doby bych určitě jmenoval knihu Ljudmily Ulické *Daniel Stein, překladatel* ve vynikajícím českém převodu Aleny Machoninové.

Ovlivňuje současná ruská politika literární scénu? V souvislosti s Ruskem se často spekuluje o větší či menší míře cenzury — je něco podobného patrné na literární scéně?

Bezesporu. Většina románů předních ruských autorů současnosti by bez reflexe politiky byla skoro nemyslitelná. Příklad za všechny: Nejlepším literárním odrazem ruské společenské a politické reality devadesátých let minulého století je pro mě osobně u nás poněkud přehlédnutý román Viktora Pelevina *Generation P*. O Vladimiru Sorokinovi snad ani nemá smysl mluvit... A pokud jde o cenzuru, tak ta se dnes týká v podstatě jen televize, protože vrcholný putinismus dospěl ke správnému závěru, že lidé, kteří píšou a čtou kvalitní beletrii, mu tak jako tak fandit nebudou — takže je nechává na pokoji.

V ruské literatuře se nově hojně objevuje takzvaná fantasy literatura (Lukjaněnko, Pepperštejn), ale když se ohlédneme na tradici Gogolových povídek nebo Bulgakovových románů, na tradici ruské sci-fi, zdá se, že jistý druh tajemna a mystiky je ruskému myšlení vlastní. Je zmíněný fantasy trend Rusku tradičně vlastní, nebo je to něco, co bylo ruské literatuře oktrojováno světovým literárním mainstreamem (Tolkienem a jinými)? Rekl bych, že platí obojí.

Vaše překlady Sorokinových děl jsou vysoce ceněny nejen čtenáři, ale i odborníky. Přitom se o Sorokinových románech často hovoří jako o textech z ruštiny nepřevoditelných. Jak lze úspěšně překládat „nepřeložitelné“?

Zapravě si nejsem jist, že to mé překládání je stoprocentně úspěšné. Zadruhé si obecně myslím, že alespoň pokud o přeložení „nepřeložitelného“ je pro našince skoro povinností. Zatřetí já osobně právě Sorokina za nepřeložitelného nemám — což ovšem klidně může být způsobeno tím, že mám na sebe a svou práci takřkajíc „slepej flek“.

Máte nějakou vlastní specifickou metodu či techniku překládání? Na mysl mám například svého druhu hermeneutický kruh: abyste uchopil ducha textu, přečtete ho nejprve celý v originále a k překládání jednotlivých vět v intencích onoho ducha celku přistupujete až následně?

Technika ani metoda bych tomu neřikal, jsem hodně intuitivní a živelný typ, jinak by mě to ani nebavilo. Ale překládám takto s vědomím, že ta intuice a živelnost může být jak výhodou, tak cestou do pekel. Je třeba zkrátka





neustále myslet na míru. Rozhodující ale pro mě je, aby každý ten text zněl co nejvíce česky. A ještě něco, což při podobných příležitostech taky opakuji pořád dokolečka: důležitá není metoda, ale výsledek.

Souhlasil byste s tezí některých postmoderních filozofů jazyka, že jazyk je ze své podstaty nepřeložitelný, a že tudíž překladatel vlastně tvoří nový text, byť na bázi textu jiného?

Ano. Sice ne bez výhrad, ale souhlasím.

Realistická teorie jazykového překladu má za to, že překladatel zachovává *tertium comparationis* — význam společný jazyku zdrojovému i cílovému —, ke změně dochází pouze na úrovni označujícího. A tam je třeba volit tak, aby asonance, rýmy, obecně zvukomalba, rytmus a podobné umělecké výrazové prostředky v cílovém jazyce byly ekvivalentní zdrojovému jazyku. Je-li tomu tak, nabízí se otázka: Je překladatel svého druhu umělec, jak tvrdí Levý (Jiří Levý *Umění překladu*)?

To je na mě hodně vědecké. Ale čím víc se toho v cílovém jazyce podaří vyjádřit, tím lépe — i když to je snad samozřejmost. Jiřího Levého si velmi vážím a vždy jsem ho četl s velkým zájmem. A pokud jde o to, zda je překladatel také umělec... O tom se asi moc přemýšlet nemá, nejdůležitější je prostě dělat tuhle práci co nejlépe, tedy nejen se znalostí věci, ale také s vervou a zápalem. Mimochodem — tady parafrázuji svou již bohužel zesnulou kolegyni a kamarádku, vynikající překladatelku ruské klasické poezie Hanku Vrbovou, která jednou o tomto problému, mimochodem s mírným ironickým despektem,



Libor Dvořák (nar. 1948 v Chebu) je novinář zaměřující se na oblast Ruska a postsovětských zemí, současně překladatel z ruštiny. Část dětství strávil v Moskvě, kde jeho otec působil jako československý velvyslanec. Vysokoškolská studia absolvoval na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, kde roku 1957 promoval v oborech filozofie a ruština. V sedmdesátých a osmdesátých letech pracoval v časopise *Sovětská literatura*. Po roce 1989 byl krátký čas šéfredaktorem a poté ředitelem Lidového nakladatelství Praha. Spolupracoval s Východoevropskou informační agenturou, Českou televizí, Rádiem Alfa a Českou informační agenturou. V současnosti pracuje jako redaktor, moderátor a komentátor Českého rozhlasu. Je autorem a spoluautorem řady publikací o moderních dějinách Ruska (*Nové Rusko*, část *Dějin Ruska* v Nakladatelství Lidových novin, nejnověji překlad značné části *Velkých dějin Ruska — 20. století*, připravovaných v nakladatelství Argo). Téměř čtyřicet let se intenzivně věnuje překládání beletrie. Mezi jeho bohaté překladatelské počiny patří například díla autorů jako L. N. Tolstoj, F. M. Dostojevskij, M. Bulgakov, bratři Strugačtí, A. P. Čechov, V. Sorokin, V. Pelevin, S. Vasilenko, G. Gazdanov, S. Lukjaněnko, S. Lebeděv a P. Pepperštejn. Opakovaně bývá nominován na cenu Josefa Jungmana, kterou získal v roce 2006 za překlad Buninových *Prokletých dnů* a v roce 2009 za román *Den opričníka* Vladimira Sorokina.

taky mudrovala a nakonec dospěla k závěru, že překládání je něco jako umělecké řemeslo.

Přidržíte se Levého zásady substituce, podle níž je třeba určitou sémantickou hříčku či vtípek nahradit na jiném místě textu, není-li to možné na místě přesně odpovídajícím originálu? Můžete případně uvést nějaký příklad?

Ano, toho se snažím držet, i když běžněji je toho zapotřebí při překladech poezie, jimiž já se nezabývám. Příklad bych určitě našel, ale takhle rovnou mě nic nenapadá — nemám příliš dobrou paměť...

Jaké kritérium výběru pro překlad je pro vás důležité, respektive jak probíhá vaše volba, co budete překládat?

Musí mě to bavit a musí to být mému srdci blízké. Musím si být jist, že je to věc pro české prostředí přijatelná, srozumitelná a v jistém smyslu snad i poučná. Když tedy někdy překládám na objednávku, stane se, že na tyhle zásady zapomenou, a pak je to trápení. Výhodou po těch skoro čtyřech desítkách let práce v oboru je, že hodně tipů (možná většinu) nosím svým nakladatelům sám, respektive že oni mi nabízejí věci a autory, které dělám anebo o nich si myslí, že by mi sedli.

Často jste zmiňoval, že vašim překladatelským snem, který jste si splnil, byl román *Mistr a Markétka*. Máte nyní nějakou podobně silnou překladatelskou

touhu? Existuje v ruské literatuře z vašeho pohledu ještě dnes nějaké zapomenuté nebo nedocenené dílo, které by si zasloužilo překlad do češtiny?

Mým překladatelským snem byl vždycky také Dostojevského *Idiot*, ale zatím skvěle fungující překlad mé bohužel rovněž zesnulé kolegyně Vlasty Táfelové mi zřejmě neumožní tento sen někdy naplnit — to bych tu musel být do sta, a s hlavou fungující alespoň jako doposud. Pokud jde o to zapomenuté nebo nedocenené dílo, bylo by třeba hodně hledat, a na to zatím prostě nemám čas. A pak mám pocit, že speciálně ruskou klasiku víc než zevrubně probádala naše asi nejsilnější rusistická generace — ta z dob po druhé světové válce. Její práce byla sice osudově poznamenána čtyřiceti lety nesvobody, ale o to jsou její výsledky úctyhodnější... Ovšem pohloubat by se zřejmě mělo nad takzvanou „nepovšimnutou generací“ rusky píšících emigrantů, kteří se ocitli někde uprostřed mezi garniturou, reprezentovanou třeba Buninem, a naopak autory, jež v sedmdesátých letech z tehdejšího SSSR vyhnal Brežněvův režim (Solženicyn, Aksjonov, Někrasov, Galič a mnozí další). Nedávno se mi dostala do překladatelského počítače kniha Gaita Gazdanova *Přízrak Alexandra Wolfa*, a bylo to pro mě skoro zjevení.

Vidíte mezi současnými ruskými spisovateli nějaký nový tolstojovský či puškinovský talent?

Zatím ne — a řekl bych, že doba literárních velikánů tohoto typu, a to v celosvětovém měřítku, už je pryč.



Likvidace Moskvy



Poznámky k obrazu metropole



Tomáš Glanc

V ruský psané literatuře posledních desetiletí dochází opakovaně k pozoruhodnému jevu: Moskva, legendární centrum moci, kupeckých i oligarchických peněz a vlivných sil fyzických i duchovních, se výrazně transformuje, někam přesouvá, nebo dokonce mizí. Jaké jsou projevy a motivace této labilní polohy, kterou zaujímá největší a v mnoha ohledech nejdůležitější ruské město, jehož autoritativní metropolitní status je znám už od patnáctého století?

V literatuře se města často vymykají roli kulisy, pouhého dějiště či fyzické okolnosti děje a zaujímají významnější postavení jevu, který je sám aktantem vyprávění, vstupuje do fikčního dění, stává se jeho objektem — ale zároveň i subjektem. Karlheinz Stierle ve své knize o Paříži přisuzuje městu dokonce i vlastní vědomí — svou monografii z roku 1993 nazval *Mýtus Paříže. Znaky a vědomí města*. O vědomí, které migruje z jedincova mozku do prostředí urbanismu, hovoří později i teoretik sovětské architektury a esejista Vladimir Papernyj ve svém článku „Moskva jako typ vědomí“ (2004).

Chápání města jako generátora určitého druhu významů rozvíjeli ve druhé polovině dvacátého století sovětsí sémiotici. V souvislosti s Petěrburgem, hlavním měs-

tem Ruska v letech 1712—1918, se spojitostí mezi textem a městským prostorem zabýval ve své dnes již klasické stati z roku 1984 Viktor Toporov, spolupracovník Jurije Lotmana a dalších vědců, kteří se uchýlili do svobodnějších poměrů v estonském Tartu, kde tehdy s oblibou nej-různější jevy pojímali jako „znakové systémy“.

Zatímco ale Petěrburg disponuje souborem přízračných vlastností využitelných pro jeho aktivní roli v literární fikci různých epoch od Puškina a Gogola až k Josifu Brodskému, v případě Moskvy není soubor určujících atributů zdaleka tak jednoznačný. Není ostatně náhodou, že Andrej Bělyj utrpěl umělecké a v podstatě i myšlenkové fiasko, když se po úspěchu svého geniálního románu *Petěrburg* (1916) pokusil ve dvacátých letech o prozaickou epopej inspirovanou Moskvou. Pod stejnojmenným názvem vydal několik částí celku, který nikdy nedokončil a jehož smysl i tvar jsou těžko uchopitelné.

Ve stejném roce jako Toporovův „Petěrburg a petěr-burský text ruské literatury“ vyšel mimochodem také významný badatelský text o Moskvě — avšak příznačně zcela odlišného charakteru. Jestliže Toporov prezentuje Petěrburg jako soubor mytopoetických těžišť, významný německý historik Karl Schlögel ve své monografii nazvané *Čist Moskvu* (1984, rozšířené vydání 2011) provádí historiografickou archeologii, studuje staré mapy, memoáry a telefonní seznamy, zachází s Moskvou jako se specifickou civilizací, nahlédá v ní ale žádný — ani fantastický — řád, žádná paradigma.

V pozdně sovětské literatuře jeden román propůjčuje Moskvě jednoznačně mytickou dimenzi — líčí ji jako prostředí fatální síly, které jedinci diktuje svá ultimativní



pravidla-nepravidla a vtaňuje jej do sebe jako do vývěvy: v existenciálně alkoholickém prozaickém deliriu nazvaném *Moskva-Petuški* (1968) líčí jeho autor Venědikt Jerofejev Moskvu s mnoha biblickými aluzemi jako vesmír s prázdným nebo nedosažitelným centrem (hned na začátku si vypravěč stěžuje, že nemůže najít Kreml), který svého hypersenzitivního obyvatele nakonec zabíjí.

Jak se ale v literárním obraze Moskvy projeví frapantní změny, k nimž dochází od konce osmdesátých let dvacátého století, s jakou Moskvou se setkáváme v postsovětských literárních textech? Při sestavování poznámek k tomuto tématu je třeba vědět, že se každý výběr nutně řídí směsí náhodných a individuálních omezení a každé zobecnění může být zpochybněno odkazem na jiný soubor zobecnovaných jevů. Nicméně některé tendence působí přinejmenším nápadně a snad i příznačně.

Žánr „loučení s Moskvou“ zavádí do poezie jeden z nejvýznamnějších lyriků narozených krátce po skončení druhé světové války — Michail Ajzenberg, autor, který zažil přelom kulturních epoch už jako klasik, byť proslulý jen v kruzích čtenářů samizdatu a zahraničních publikací ruské literatury. V básni nazvané podle první řádky „Žižň id'ot, nikak ne zakalit“ (2003) autor vyzdvihuje nepřehlédnutelné sloveso „zakalit“, připomínající název románu, vydávaného kdysi v milionových nákladech a předkládaného jako návod na správné chápání sovětského systému. *Kak zakaljalas stal* — Jak se kalila ocel — dnes už hit jen v Číně, autobiografická próza ani ne třicetiletého Nikolaje Ostrovského, jejíž vyznění mělo dodat sovětskému režimu absolutní „zakalenost“ — přetavenou tvrdost a definitivní platnost. Život v Ajzenbergově prvním verši se naopak nikterak nestává zakaleným: „oberňoš'sja — i uže na vzvode“, nestačíš se ani ohlédnout a už jsi iritován, konfrontován s nervním neklidem. Zážitek lability spojené s devastací je tu zřejmý.

Papernyj píše ve výše zmíněném eseji o Moskvě jako o městě, kde je všechno nestabilní, nepevné. Demolice se stává metaforou přítomnosti, podobně jako ve třicátých letech. Ale jestliže tehdy šlo o programové odstranění starého světa, na jehož místě bude vybudován nový kompaktní řád se svou stylistikou a ideologií, tak jako ve filmu Michaila Kaufmana *Moskva* (1927), pak nynější srovnávání kusů města se zemí vede spíš k opulentnímu, ale významově nesmyslnému, nebo dokonce perverznímu zmaru. Dobře je to vidět ve filmu, který režisér Ma-

xim Gurejev natočil s konceptualistickým básníkem, prozaikem, performerem a výtvarným umělcem Dmitrijem Prigovem pod názvem *Moskvadva* (2007). Dlouhá scéna, dominující dvacetiminutovému snímku, v němž autor krátce před smrtí vytvořil ironický a bizarní, ale zároveň tklivý portrét svého rodného města, ukazuje právě demolici domů, mazání urbanistické paměti. Film s názvem *Moskva* ostatně natočil podle scénáře jednoho z nejpodstatnějších ruských prozaiků současnosti, Vladimira Sorokina, roku 2000 Alexandr Zeldovič, zdůrazňující v kinematografické atmosféře právě amorfní bezradnost hedonistických a zároveň traumatizovaných hrdinů.

Historik ruské kultury Mark Lipoveckij napsal v článku o Zeldovičově a Sorokinově Moskvě, že je to film o tragické absenci kulturního jazyka, citů a vztahů.

Ajzenbergova Moskva získává „kustarnyj vid“, ocitá se v rukou trhovců a překupníků. Městské krajiny nevévodí skutečně nové objekty, které by představovaly něco smysluplného, nýbrž „obnovki“, rychle a nekvalitně pořízené imitace. Materiály, které novou Moskvu definují, působí dojmem náhražky, provizoria. Jasně to vyjadřuje verš z básně „Zdes' tarif osobennyj, dvojnoj“ (Tady platí zvláštní, dvojitý tarif), napsané ve stejném období (2004). Zde se o hmotné základně městského prostoru mluví s explicitní skepsí: „lipovaja v obščem zakladnaja“ (základna je nepůvodní podvrh). Kdo zná výtvarné instalace vynikající a dnes už i mezinárodně proslulé autorky Iriny Koriny, vzpomene si na její objekty citující syntetické látky, provizorní stěny a rychle smontované kiosky, představující svérázné vnitřnosti přímo na povrchu moskevských ulic.

Nové pány města Ajzenberg nazývá „orda“ (horda) — s narážkou na Tatary i na turkský význam slova „ordu“ — polní tábor. V závěru si lyrický subjekt ironicky pochvaluje krátkou lidskou pamět, která umožňuje člověku, dokonce ho nutí přizpůsobit se, žít s vlky, jak se v textu doslovně praví. Závěrečné sousloví „razvodit' rukami“ není ale gestem vynuceného přizpůsobení novému pořádku, nýbrž aktem částečně rezignovaného, ale stále ještě znepokojujícího údivu: „razvodit' rukami“ — rozhozovat rukama, to je mimoverbální výpověď shrnující postoj subjektu básně.

Radikálnější operace s městskou pamětí provádí ve své próze dosud nedocenený prozaik Andrej Levkin. Už název jeho románu (*Mozgva*, 2005) působí ve dvou ohle-

9 Městské krajiny nevévodí skutečně nové objekty, které by představovaly něco smysluplného, nýbrž „obnovki“, rychle a nekvalitně pořízené imitace. 6

dech významně. Jednak odkazuje k labilitě samotného názvu města, stejně jako třeba román Vasilije Aksjonova *Moskva kva-kva* (2006) nebo esejistické sborníky, v jejichž titulu Vladimir Papernyj spojuje názvy dvou měst, mezi nimiž se v posledních desetiletích pohybuje: *Mos Angeles* (2004) a *Mos Angeles II* (2009).

Zadruhé — a tento význam je samozřejmě pro charakter jeho psaní podstatnější — se mutované toponymum propojuje s mozkem. „Mozgovaja igra“, mozková hra, tak nazýval Andrej Bělýj právě „svůj“ Petěrburg-Petrohrad, jeho hlavní hrdina Apollon Apollonovič nechává město ve svém mozku zdvojit. A jako výrazný motiv prochází dějem exploze, zničení (ačkoli se u Bělého nezdůrazňuje, že by měla zasáhnout celé město). Levkin mozkovou hru rozvíjí nejen jako ojedinělou narážku. V jeho románu se objevuje přímo mozek Andreje Bělého — jako exponát nebo výzkumný objekt ve skurilní instituci zaměřené výhradně na výzkum mozku, která v revolučním Rusku skutečně existovala (a měla také analogie v jiných zemích). Neurofyziolog a psychiatr Vladimir Bechtěrev založil v roce 1918 ústav, jehož kořeny sahaly do předrevolučního Ruska. Levkin líčí spíš s klidným dokumentarismem než s nadsázkou z časového odstupu prvních let jednadvacátého století chod dávného vědeckého pracoviště, jehož úkolem bylo neurofyziologicky připravit a zajistit „vytvoření“ nového člověka (komunistické) budoucnosti. Vyústění tohoto „projektu“ bylo pro stalinismus typické: sedmdesátiletého Bechtěreva roku 1927 zavraždili, údajně na osobní Stalinův pokyn. Podle všeobecně sdílené verze příběhu (pro kterou ale, pokud vím, nejsou k dispozici spolehlivé důkazy) měla vražda následovat krátce poté, co pedantický vědec Bechtěrev stanovil Stalinovi diagnózu: paranoia.

Všechny tyto historické okolnosti se v románu sice objevují, podstatnější je ale zápletko, která próze propůjčila jméno. Dva její aspekty jsou zásadní: zaprvé se město z hlediska hrdinova vědomí začalo mazat, mizet. „Samostiralas' Moskva, čto li,“ čteme v textu. Ajzenbergův zážitek smazávání stop dřívějších urbanistických konstelací je tu přetaven přes pozdně avantgardní mizení skutečnosti, tak typické pro některá díla Daniila Charmse a Alexandra Vveděnského ze třicátých let dvacátého století.

Zadruhé hrdina příběhu, nazývaný „on“ nebo jen „O.“, v určité chvíli zjistí, že o svůj mozek úplně přišel. Jeho „duchomatérie“ se stala bezprizornou. Řešení, které se nabídl, je pro obraz Moskvy v současné kultuře příznačné, ačkoli na první pohled působí podobně nezvykle jako sama fantasmagorická ztráta mozku, umožňující nicméně pokračování života, a dokonce i rozhodování, byť zvláštní. Protagonista si totiž na místo svého mozku, jako jeho protězu, volí — Moskvu. Zjišťuje, že Moskva už před několika měsíci ve vztahu k jeho bytí „převzala řízení“. Město disponovalo všemi jeho kontakty, přístupovými cestami k jednotlivým zónám paměti. Město se v tomto přízračném dění ukazuje být tak

● Město se v tomto přízračném dění ukazuje být tak proměnlivé a labilní jako záchvěvy jedincovy mysli. ●

proměnlivé a labilní jako záchvěvy jedincovy mysli. Snad proto se za posledních dvacet let Moskva podrobovala tolika excesům a pochybnostem. Vlivní geopolitologové ještě na počátku jednadvacátého století ve vší vážnosti navrhovali přemístit hlavní město

Ruska někam jinam, dál na východ. V takzvané vědeckofantastické literatuře se přirozeně často Moskva stává dávnou, neaktuální minulostí (třeba v próze Kys Taťjány Tolsté).

A nebo naopak, Moskva může také zmizet prostřednictvím likvidace všeho kromě Moskvy. Tak je tomu v románu *Chlorofilia* (2009) Andreje Rubanova. Ve dvaadvacátém století se podle autora dovršil proces, který pokračuje po celé postsovětské období. Masy obyvatel z téměř celého území někdejšího SSSR (kromě několika případů víceméně zajištěné státní samostatnosti v nových hranicích a za pomoci nových spojenců) chtějí buď do zahraničí, anebo aspoň do Moskvy. U Rubanova už jsou všechna území kromě gigantické Moskvy „zrušena“ nebo odevzdána Číně. A samotná Moskva mutuje na vegetativní úroveň. Začínají v ní růst záhadné rostliny dosahující výšky Ostankinské televizní věže s mnoho kilometrů dlouhými kořeny. Navíc se jejich dužina vyznačuje narkotickými účinky. I tato vize posthistorického pralesa svědčí o tom, že s Moskvou jsme takřikajíc na kluzkém ledě. Nic nemusí platit ani trvat, stát se může cokoli.

Autor je rusista.





Postsovětská postmoderna

Sorokin, Akunin, Pelevin aneb Rychlý přehled českého čtenáře o tom, kdo vlastně od dob Nabokova a Solženicyna píše v Rusku romány

Hana Řehulková

„Rusko je ruská literatura,“ napsal Tomáš Garrigue Masaryk ve své třídílné práci *Rusko a Evropa*, která dodnes slouží jako klíč k pochopení Ruska. Proč je potřeba Rusko chápat? Proč ne třeba Španělsko nebo Rakousko? Protože jednou z charakteristik této geograficky největší země světa je její neuchopitelnost a nesrozumitelnost. K pochopení „ruské duše“ však podle Masaryka neexistuje žádný racionální klíč v podobě statistik nebo politických či ekonomických analýz. Klíčem k „ruské duši“ je literatura — nezměrné dědictví ruského národa. Platí to však i dnes? Lze pochopit dnešní nepřehledné Rusko prizmatem současné nepřehledné ruské literatury? A kolik toho český čtenář o dnešní ruské literatuře vlastně ví?

Ze známých historických příčin byla českému čtenáři dlouho servírována nejen skvostná díla ruské (a současně světové) klasiky, ale i tvorba z literární dílny ideologicky zatížená a umělecky často málo hodnotné sovětské literatury socialistického realismu. Je proto pochopitelná skutečnost, že ruská literatura vzbuzovala v českém čtenáři dlouhou dobu nechuť a nedůvěru. Nicméně více než dvacet let od pádu Sovětského svazu získává ruská literatura opět na zajímavosti i pro českého čtenáře, pro kterého je její znovuobjevování po časové odmlce možná překvapivější než pro jiné. Po období nakladatelského nezájmu a skromné překladatelské aktivity se od začátku nového tisíciletí začínají na knihkupeckých pultech čas od času objevovat díla současných ruských spisovatelů. Po deseti letech však již lze při troše snahy a čtenářského zájmu získat alespoň obrysový přehled o současné ruské literatuře přinejmenším díky třem autorům, kteří vzkřísili nynější zájem o literární scénu v Rusku: Vladimir Sorokin, Boris Akunin a Viktor Pelevin. A jakkoli jsou jejich díla rozdílná, obecně lze mluvit o ruské postmoderní literatuře.

„Psát metafyzickou prózu — to je hlavní úkol spisovatele,“ prohlásil Vladimir Sorokin v rozhovoru s Arturem Solomonovem (*Glanc*, 2011). Sorokin patří mezi autory, jejichž literární vývoj se proplétá mezi undergroundem a konceptualismem a ústí v podivuhodnou postmoderní hru nabitou odkazy, aluzemi a žánrovou neohraničeností. Přestože vystudoval inženýrství na Gubkinově Moskevském institutu zpracování ropy a zemního plynu, zabýval se později — inspirován prací Erika Bulatova,



který jej také uvedl do moskevského undergroundového světa — grafikou a malířstvím. Jeho první literární pokusy ze sedmdesátých let uspěly nejprve v zahraničí, dříve než v ruštině byla jeho díla vydána ve francouzštině a němčině. Tento podezřelý zájem Západu byl i důvodem pro předvolání k výslechu v úřadovnách KGB. V Rusku byly Sorokinovy texty zpočátku šířeny výhradně v samizdatové podobě, posléze byly sporadicky publikovány některé povídky v několika literárních magazínech. Do češtiny převádí Sorokinova díla především Libor Dvořák, v jehož překladu již v roce 1995 vyšel román *Třicátá Marinina láska* (*Tridcataja ljubov Mariny*, 1984). Následovaly romány *Fronta* (*Očered'*, 1983, česky 2003, tentokrát v překladu Jakuba Šedivého), *Den opričníka* (*Deň opričníka*, 2006, česky 2009), *Vánice* (*Metěl'*, 2010, česky 2011). Občanským hnutím Iduščije vmestě (Kráčíme pospolu) byl Sorokin obžalován z literární pornografie. Soud obvinění zamítl. Obžaloba však dobře ilustruje znepokojení, které Sorokinova díla přinášejí. Mnohočetnými odkazy na ruskou literární i dějinnou tradici, jakými jsou třeba fenomén ruské opričniny z dob Ivana Hrozného, znovuuchopeným námětem povídky *Vánice* odkazujícím k Tolstému i Bulgakovovi nebo pozvolna se zesilujícím newspeakem sovětské propagandy v *Třicáté Marinině lásce* vytváří Sorokin fantasmagorický obraz Rusi nezakotvené v čase, tíživý sen vykloubený z křehkých vazeb zákonů pravděpodobnosti inspirovaných sci-fi literaturou, kam také raná díla tohoto autora byla zařazována. Zmiňovaná metafyzičnost jeho děl vyplývá z jazykové a situační hry existenciálně pojatého absurdna ne nepodobného tomu, se kterým se lze setkat v Gogolových povídkách. Jen uvažme zápletku jednoho z prvních Sorokinových románů *Fronta*, kde v nekončící řadě čekají zájemci o zboží, jehož charakter není v románu až do konce nikomu odhalen.

„OBČANÉ! NESTRKEJTE SE! USTUPTE TROCHU!“

„Já budu číst čísla a vy se budete hlásit příjmením.“

„A kolik lidí už přišlo na řadu?“

„Hlasitěji!“

„Kolik jich už přišlo na řadu?“

„Tak tedy, teď nakupuje... číslo... šest set sedmdesát tři... jo... sedmdesát tři...“

„A já si myslím, že jsem už blízko...“

„A copak jsme snad daleko?! Už zbejvá jenom pár lidí.“

„A řekněte nám, nedocházej náhodou?“

„Ne. Zboží je dost. Před chvílí přivezli ještě jeden nákladák.“

Tak jako jsou Sorokinova díla literárním neuralgickým bodem všeho ruského, představují Akuninovy romány pro českého čtenáře léčivý balzám připravený z neopakovatelné atmosféry moskevských bulvárů, zromantizované historie a dokonalé detektivky, která, jak hlásá české vydání, je věnována „památce devatenáctého století, kdy byla ještě literatura veliká, víra v pokrok bezmezná a zločiny byly páchany a odhalovány s elegancí a vkusem“. Grigorij Čchartišvili, skrývající se pod pseudonymem Boris Akunin, je spisovatel s gruzínskými kořeny, původním vzděláním japanolog, který dlouho působil jako zástupce šéfredaktora časopisu *Inostrannaja literatura*. Jako první soudobý ruský spisovatel prorazil na světový literární trh nejen jako exotický východoevropský autor drásavého díla plného naléhavě existenciálního sdělení, ale také jako tvůrce čtenáři milovaného detektiva Erasta Fandorina — muže, v němž se snoubí vlastnosti Sherlocka Holmese i Jamese Bonda. Akuninův cyklus příběhů tohoto detektiva — jednoho z mála poctivě hledajících spravedlnost ve složitě politikařícím aparátu ruské státní policie devatenáctého století — se stal pravým západoevropským bestsellerem, který dokázal, že ruská literatura nemusí vždy nutně vyvolávat jen depresi a duševní vyčerpání. Přesto nejsou Akuninovy romány žádným triviálním čtivem, ve svých detektivních příbězích využívá mnoholicné narážky na skutečnost zhusta sociálně palčivou. Ne nadarmo bývá označován jako „ruský Umberto Eco“, protože charakter jeho románů naplňuje onen rys rané postmoderní literatury, kdy vrstevnatost románu nabízí ideálnímu čtenáři sofistickou hru, čtenáři skutečnému pak přinejmenším dobrou zábavu. Větší porci literární postmoderny Akunin rozehrává v dosud bohužel nepeloženém cyklu „Žánry“, v textech, jejichž hlavní náplní není obsahové sdělení, nýbrž formální žánrová dokonalost (dosud jsou v ruštině vydány například části dětská kniha, společenský román, fantasy).

V českém překladu doposud od roku 2004 vyšlo pět příběhů Erasta Fandorina (*Případ Azazel*, *Turecký gambit*, *Leviathan*, *Achillova smrt*, *Zvláštní úkoly*), poprvé se však Akuninovo jméno na českém trhu objevilo v roce 2002 na přebalu románu *Tajemství zlatého tolobasu* s podtitulem *Dobrodružství anglického historika v Rusku*. Zde Akunin představuje jeden z příběhů dalšího dobrodružně detektivního cyklu, tentokrát z Ruska soudobého, hrdinou je však pravnuke Erasta — historik Nicholas Fandorin, anglický gentleman, který se s hrůzou dozvídá, že jeho předci pocházejí z divokého a pochybného Ruska. Akuninovy příběhy se staly populárními v Rusku i Evropě, staly se základem fanouškovských fór se spoustou činnorodých členů i neaktivních obdivovatelů. Proto, a samozřejmě

také pro jistý formálně „západní střih“ vhodný pro scénaristické uchopení, začaly být příběhy Erasta Fandorina okamžitě podporované také ruskou oficialitou, a mohlo tak dojít k natočení jak televizního seriálu *Turecký gambit*, tak velkoformátu *Státní rada* s osvědčenými ikonami oficiální ruské kultury — v hlavní roli Oleg Menšikov, režie Nikita Michalkov.

Věren svému přesvědčení, že „realita je každá halucinace, které člověk stoprocentně uvěří“ (*Glanc*, 2011), píše romány plné poněkud mrazivé psychedelické komiky poslední z představovaných ruských spisovatelů postmoderní éry Viktor Pelevin, kterého má český čtenář možnost poznat z přeložených (opět ve většině případů díky Liboru Dvořákovi) děl *Čapajev a Prázdnota* (*Čapajev i Pustota*, 1996, česky 2001), *Generation P* (1999, česky 2002), *Omon Ra* (1992, česky 2002), *Helma hrůzy* (*Šlem užasa*, 2005, česky 2006), *Svatá kniha vlkodlaka* (*Svjaščennaja kniga oborotňa*, 2004, česky 2011). Ve svých románech se s poněkud škodolibým a jistě svérázným humorem vyrovnává s Ruskem tak, jak jej známe (či spíše neznáme) dnes. Ačkoli se zaměřuje na vyprávění příběhů ze současného Ruska, které již nejsou pouze připomínkou nebo odkazem na paralyzující historii plnou útrpné zkušenosti z carských a sovětských časů, není dnešní „svobodné Rusko“ představeno jako o mnoho radostnější místo k životu. Kulisami Pelevinových příběhů jsou korupce, prostituce a drogy reprezentující se jako nová každodenní realita ruské společnosti, společenské faktory, které Pelevin přijímá s filozofickým nadhledem vyznače východních náboženství a citelem pro popkulturu. Patrná hluboká a osobní inspirace východním mysticismem a spiritualitou, ve které jsou zachyceny i autorovy vlastní mnohonásobné zkušenosti z meditačních pobytů v korejských kláštřích, vytváří základ hlavního charakteru jeho románů, který je typický subverzí běžného vnímání reality, odkazy na několika-násobně změněné stavy vědomí, poukazy na nespolehli-

vost smyslů a západoevropské racionality. Pelevin chce pochopit nepochopitelné, nalézt osvícení, podobně jako staletími procházející liškodlačice (jakási ženská obdoba vlkodlaka) A-Čuri, prostitutka lolitkovského typu a odaná čtenářka Stephena Hawkinga, v knize *Svatá kniha vlkodlaka*, která toto osvícení nachází: „Vjedu přímo doprostřed elektromagnetického pole brzkého rána po úplňku, soustředím v srdci veškerou svou lásku, rozšlapu to, co to dá, a vyřítím se nahoru na můstek. A jakmile se kola odlepi od země, zplna hrdla křičím svoje jméno a přestanu vytvářet tento svět. Nastoupí podivuhodný okamžik, jaký nemá v životě obdoby. Pak tento svět zmizí. A potom konečně poznám, kdo ve skutečnosti jsme.“

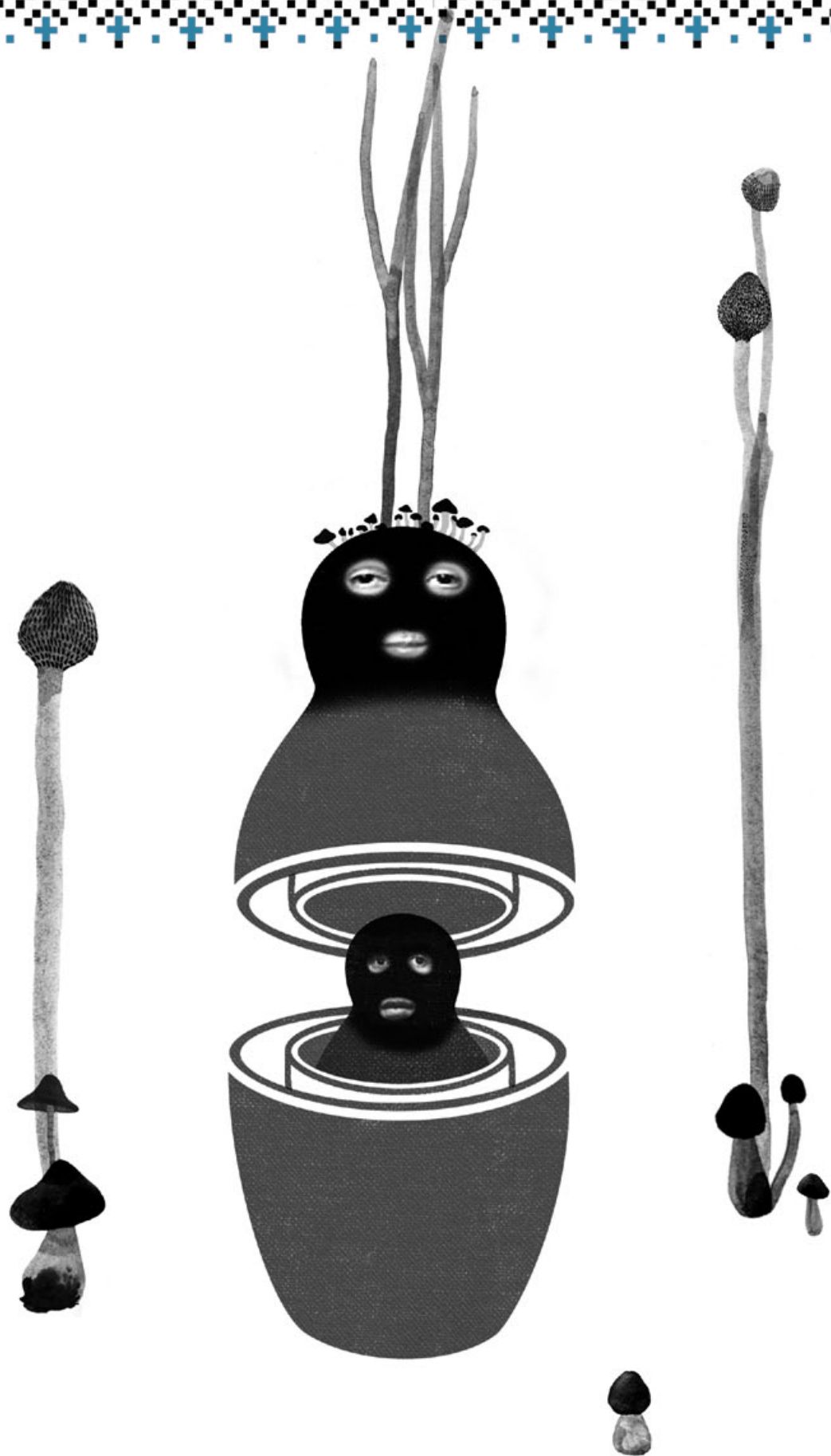
Sorokin, Akunin ani Pelevin dnes již nepředstavují na ruské literární scéně žádné nováčky, ale etablované, uznávané a vyznamenané autory. Autory, kteří zbořili mýtus o zastavení času na poli ruské literatury a pokračují v tradici románového psaní po Nabokovovi a Solženicynovi. A ačkoli se třeba nestanou laureáty Nobelovy ceny, jsou již nyní součástí literárního dějepisu, který nebude možné ani v budoucnu opomenout.

Jejich hodnota pro českého čtenáře stoupá také v tom ohledu, který byl naznačen již na začátku — Sorokin, Akunin a Pelevin jsou živoucími důkazy přesvědčivosti, originality a naléhavosti současné ruské literatury. Rozbořili představu o tematické a žánrové unifikovanosti, dokázali zvnitřnit a po svém zpracovat všechny domácí i světové literární podněty. Skutečnost, že se i na českých knižních pultech objevil „hlídkový“ fantasy cyklus Sergeje Lukjaněnka (například *Noční hlídka*, *Denní hlídka*, rovněž tituly, které se v Rusku dočkaly velkolepého filmového zpracování) nebo že lze s úspěchem vydávat romány Svetlany Vasilenko nebo Gaita Gazdanova, je jistě svým způsobem také zásluhou cesty, kterou pomáhali vyznačit právě ruští postmodernisté.

Autorka je redaktorka *Hosta*.

● Kulisami Pelevinových příběhů jsou korupce, prostituce a drogy reprezentující se jako nová každodenní realita ruské společnosti. ●





Ruský „bard rock“ po Vladimíru Vysockém

O dnešní podobě ruské autorské písňové tvorby

Marián Pčola

Když jsem se před zhruba dvaceti lety poprvé ocitl v Rusku, měl jsem o aktuálním kulturním dění v zemi jen chabé znalosti, čerpané zejména ze středoškolských učebnic s datem vydání před rokem 1990 nebo z časopisu *Ogoněk*. Představy o reáliích se pod tíhou reality začaly pozvolna rozkládat. Titulky v moskevských novinách, pouliční žargon, reklamy s politickými, historickými, literárními a jinými podtexty — to vše ke mně promlouvalo málo srozumitelným jazykem, ačkoli ruštinu (tu školní) jsem jakžtakž ovládal. Dokonce i z těch spotřebních pop songů, které na první poslech znějí snad všude na světě stejně, to vanulo tajemstvím.

Počáteční pocit, že se hudební produkce od časů sovětských estrád ani příliš nezměnila, nanejvýš se to drnčení syntetizátorů trochu zrychlilo a nabylo nějaký decibel navíc, se ukázal jako zcela mylný. Jdete po ulici a najednou slyšíte, jak se z reproduktorů novinového kiosku line refrén: „Takže ty máš AIDS. Tak to oba umřem...“ O několik metrů dále neméně šokující informace: „Alain Delon nepije odekolon. Alain Delon pije dvojitej bourbon. A mluví francouzsky.“ Říkáte si: Když je tohle zdejší střední proud, o čem se asi zpívá v undergroundu? Jak se ale později ukázalo, hranice mezi masovou kulturou a různými subkulturami jsou v Rusku značně pohyblivé. Tyto pohyby jsou navíc vesměs nepředvídatelné: umělec, jenž si roky pracně budoval subverzní image, se jednoho večera může objevit před ospalými zraky diváků ve slušivém obleku, aby druhý den ráno opět zmizel v houšti některého z alternativních „městských kmenů“. Rozmývání hranic mezi masovostí a elitářstvím, vysokou kulturou a subkulturou (notabene: současná sociologie operuje už i s pojmem „mainstreamové subkultury“) má ale nesporně i své pozitivní stránky. V ruských velkoměstech se například nezřídka stává, že do přednáškové posluchárny, městského parku oddechu nebo na sportovní stadion přitáhne davy lidí místní spisovatel, historik, sociolog, literární vědec či jiná naprosto marginální postava společenského provozu, která by jinde



zaplnila sotva středně velkou kavárnu. (Ačkoli, někdy je to i k lepšímu — velké prostory nejednou svádějí k velikášství.)

Zmíněná prostranství jsou tradičně vyhrazena i pro zpívající básníky, jimž se v Rusku říká vznešeně *bardi*. Ne všem se to označení vždy zamlouvalo, tím spíš, že v počátcích vývoje žánru nebylo prosto ironických konotací. Ty ale dávno vyprchaly a termín se ujal. Autorské písní, samorostlému uměleckému projevu na pomezí hudby, literatury a někdy i divadelní performance, se v časech jejího největšího rozkvětu v SSSR věnovalo — ze známých důvodů — jen málo odborné pozornosti a dnes se už zdá být na literárněhistorické *revivaly* pozdě (veřejnému prostoru dávno vévodí mnohem radikálnější performerři). Přesto by byla škoda brát ji už jen jako zvukovou kulisu ke vzpomínkovým dýchánkům u samovaru.

Od padesátých let minulého století si totiž ruský folk (v Čechách mu tak můžeme říkat) prošel četnými stylovými proměnami a živě se rozvíjí dodnes. Nadále se skládají studentské nebo „turistické“ písně, solidní členskou základnu má muklovský neboli *blatnoj* folklor, nevymizely ani politické protestsongy, městská blues, milostné romance, písně s válečnou tematikou a tak dále. Z tohoto, řekněme, hlavního proudu se zhruba v polovině osmdesátých let pod zhoubným vlivem západní popkultury vyloupla další zajímavá odnož, kterou nelze nazvat jinak než jako řízný bard rock s punkovou jiskrou v oku. Právě z této dosud málo zmiňované oblasti jsem vybral tři mladé autory, kteří i navzdory relativně krátké době, jež jim byla osudem vymezena, za sebou dokázali vyrýt pořádně hlubokou zvukovou stopu.

Jak interpretovat interprety

Je zřejmé, že píseň zas tak úplně *literaturou* není. Jinými slovy — zpívanou poezii lze jen těžko měřit stejným metrem jako tu psanou. Text se z písně nedá jednoduše vypreparovat, musí se vnímat jako součást celkového projevu toho kterého písničkáře. „Písňový text se má k poezii asi jako pozemní hokej k lednímu. Anebo nohebal k fotbalu, abychom uvedli obor, ve kterém jsme snad právě díky domácí izolaci a určité rukodělnosti vytvořili cosi jinde neopakovatelného,“ napsal v roce 1990 Vladimír Merta v tak trochu zenově laděném písničkářském manuálu *Zpívaná poezie*. Třináct let poté se objevuje již mnohem akademičtější *Estetická výstavba české folkové písně v 60.—80. letech XX. století* od Josefa Prokeše, s úvodem Jiřího Trávnicka. Ten lze číst i jako programní nástin dalšího bádání: „Jde o otázku funkce: respektujeme spojitý účinek obou kódů, tedy specifickou funkci písňového textu, ale nebojme se s ním zacházet jako s textem;

jen takto jsme totiž schopni objevit jeho skryté, dosud neviditelné estetické možnosti.“

Respektujme tudíž a nebojme se. Koneckonců, v ruském prostředí má báseň k písni zvláště blízko: zpěvná kadence s pohyblivými přízvuky a výraznou intonací, neochota básníků — a to i těch takzvaně avantgardních — vzdát se zcela užívání rýmů či pravidelného metra, to vše doposud přetrvává jak ve zpívané, tak ve značné části psané poezie.

Komu zvoní struna

Ještě donedávna bylo v Rusku takřka nepsaným pravidlem, že než písničkář vystoupil na pódiu před početnějším publikem (pokud bylo takové vystoupení vůbec povoleno), prezentoval svou tvorbu v rámci takzvaných *kvartiriků* (z ruského „kvartira“ — byt), neformálních domácích vystoupení v užším kruhu přátel. Někdo ze zúčastněných koncert zároveň nahrával a záznam posléze posílal dál. Před nástupem levných audio a video technologií takové kopie kolovaly z ruky do ruky (*magnitizdat*), dnes se pochopitelně šíří zejména přes internetové sociální sítě; důvody jejich distribuce mimo oficiální kanály jsou již také zcela jiné.

V polovině osmdesátých let byl jednou z nejvýraznějších postav takovéhoto kvartiriků Aleksandr Bašlačev (1960—1988). Elektrizující charisma a mediálně atraktivní biografie s tragickou tečkou na konci jej zdánlivě řadí jen mezi další hvězdy rockové síně slávy, jež na moment zazářily, aby je vzápětí pohltila tma tmoucí (viz úctyhodný seznam jmen v románu Alexandry Salmely *27 aneb Smrt vás proslaví*). Stačí se ale pozorněji zaposlouchat — a ještě lépe začíst — do majestátně košatých balad s epickým vzmachem staroruských *bylin* bez jakýchkoli náznaků chytlavých refrénů a je zřejmé, že podobnost s idoly proslulými spíše originalitou způsobů, jakými se lze sprovdit ze světa, než kvalitou vlastní produkce, je čistě náhodná. Ani sugestivní vzpomínky návštěvníků Bašlačevových vystoupení na extatická vytržení z každodenní sovětské reality se nezdaří být pouze tirádami hledačů instantních katarzí. Proč by se novodobá mystéria nemohla odehrávat i v začouzených sovětských komunálkách? Vizáž středověkého *skomoroča*, cinkavé bušení do masivní dvanáctistrunné kytary rukou omotanou různými chraštítky a zvonečky, chroptivě monotónní zpěv připomínající zařikávání i lesknoucí se zlatý zub, nic z toho nebylo pro Bašlačeva jen na chvíli navlečeným kostým. Během divokých jízd mrazivými nocemi plnými temných pohanských symbolů a „hrozného smíchu ruských rolníček“ musel divákům opravdu běhat mráz po zádech. Staroruské „smíchové“

motivy nabývají nových významů, když v písni *Není, kdo by břízu tu skácel* volně prorůstají v rýmy jako „medovaja braga — Praga“ („medovaja braga“ je rusky medovina) nebo „jagodka-zlodějka-otrava — Varšava“.

Na druhou stranu, živá vystoupení jsou vždy součástí určitého časoprostoru. Pokud se z něj vyjmu a přesadí do jiné situace, podobně živelný způsob přednesu může být neprávem vnímán i jako přespříliš patetický. („Po celou dobu jsem se bál, že ten člověk exploduje,“ pronesl prý po newyorském koncertu Vladimira Vysokého jeden z pozvaných hostů.) Bašlačev ale uměl být ve svých básnivých vizích i zcela civilní. Třeba začátek písně *Dnešní den* jistě souzní se zdravou skepsí jakékoli doby: „Dneškem se nic nezmění.“

Anhedonie

Bašlačev měl výrazný vliv na desítky dalších nezávislých (rozuměj neestrádních) písničkářů. Mezi nimi i na Janu Džagilevovou (1966—1991), básnířku, zpěvačku a kytaristku v kapele *Graždanskaja oborona*, především ale ojedinelou textařku. Pocházela z Novosibirsku, půldruhamilionové sibiřské metropole, jež tvoří jakýsi kulturní pandán jak k Moskvě, tak k Petrohradu. Právě zde se v březnu 1968 událo cosi jako „Novosibirské jaro“: v podobě prvního oficiálně povoleného festivalu autorské písně, na kterém mohl — poprvé a naposled — vystoupit i Aleksandr Galič se skandální písní *Na Pasternakovu počest* (obsahově velmi podobnou Krylově *Písni neznámého vojína*).

Janka, jak jí všichni říkali, ve vlastních sólových projektech navázala zejména na temně karnevalovou stránku bašlačevovské poetiky. Naopak jeho smysl pro občasně odlehčení textu karikaturní komikou jí byl naprosto cizí. Především v písních z pozdního období převládají — jak to pojmenovala jedna recenzentka — aliterační hry s „r“, souhláskou smrti.

Pocity marnosti nastupující generace, již opět jednou hrozí, že se zařadí jen mezi ty zbytečné, ztracené nebo zbité, dlouhý tunel s nápisem „No Future“ u východu — to vše v poetice Džagilevové kondenzuje do obrazů zdí, kladiv a podpatků, před nimiž není úniku, jelikož tlačí zvenku i zevnitř: „Nejapná harmonie prázdné koule / plní mezery mrtvou vodou / Skrze zasněžené pokoje a dým napřáhne prst, ukáže na dveře: pryč, domů. // Od hladu a větru, od chladu rozumu / Od elektrického smíchu podmíněných reflexů / Od všech těch zrození, smrtí a přerodů / Smrtí a přerodů / Domů!“ To už nejsou politické protestsongy ani parodie trapností všedního dne, nýbrž výkřiky čirého zoufalství z existence ve světě, který, byť by se ekonomicky „přestavěl“ dle

jakýchkoli mustřů, zůstává pro značnou část populace nadále neobyvatelný.

Zasvěcení tvrdí, že se pod narůstající bezvýchodnost textů a nakonec i smutný konec Džagilevové podepsala především těžká forma deprese, projevující se dlouhotrvajícími stavy *anhedonie*, jež dala název i jednomu z alb. Včas podaná antidepressiva mohou jistě zabránit mnoha unáhleným činům; tenkrát se ale, jak známo, ještě příliš nepředepisovala. Výsledky sovětské psychiatrické vědy sloužily nezřídka jiným cílům (viz vzpomínky Josifa Brodského nebo Natalie Gorbaněvské na toto téma). Pokud se ale závažnost generačních výpovědí, v nichž se stejným hlasem proklíná i volá o pomoc, nemá omezit na interpretace údajů z chorobopisu toho kterého autora, budou podobné závěry vždy nanejvýš jednou stranou mince. Tu druhou, důležitější, by mohla naznačovat slova sociologa literatury Josefa Alana (z knihy *Sociologie, literatura a politika*), přestože jsou adresována jiné generaci: „Básnictví jako jedna linie literární tvorby zmohutnělo tedy hlavně díky utlačivým silám politicko-policejním, které zvláště pro jemnější, citlivé a bážlivé duše poetů znamenají víc než existenční hrozbu. Básnictví se jim stalo útočištěm a časem i vězením.“ Společenská existence v rytmu oficiálních iniciačních rituálů a do sebe zavinitá esoteričnost tvorby „deklasovaných elementů“: dva hermeticky uzavřené světy, jejichž podmnožinou mohl (může) být jen prostor prázdné koule. Anebo také: znepokojující písně jako projevy sebeobraně dekadentní poetiky s bohatou, ač chmurnou, obzorností, i coby společensky závažná mementa.

Když byla baba Jaga ještě malým děvčátkem

To písně Aleksandra Michajloviče Litvinova (1970—1999), známého spíš pod pseudonymem Venja D'rkin, jsou z jiného soudku. Zároveň také dokazují, že i dnešní digitální kvalitou zhýčkané posluchače může zaujmout autor, jehož tvorbu objevují pouze z přepisů analogových nahrávek starých více než dvacet let.

Pocházel z ukrajinského Sverdlovsku, kromě veršů a písňových textů psal i různé bajky a pohádky pro dospělou, hodně kreslil a maloval. Ze začátku vystupoval sám, později stále častěji v doprovodu hráčů na perkuse, housle, bajan (ruská verze akordeonu) a další akustické nástroje. Někdy si spoluhráče vybíral přímo na místě, takže byli nuceni improvizovat, jindy se z demonahrávek mimoděk stal finální produkt (album *Nahrávka pro strejdu Kolju* z roku 1997 je živým záznamem voroněžského kvartirníku, jenž měl přimět místního pouličního harmonikáře ke spolupráci na budoucích hudebních projektech — strejda Kolja si nahrávku vyslechl, ale spolupráci odmítl, odvolává se na rodinu a děti).

Po D'rkinově předčasném úmrtí (v sedmadvaceti mu náhle diagnostikovali rakovinu lymfatického systému, které po sérii neúspěšných chemoterapií podlehl) začali příznivci jeho tvorby nastrádané archivní materiály systematizovat, snažíce se i ze zvukařsky odflinknutých záznamů vytěžit maximum. Po letech mravenčí práce se jim podařilo dohledat, jakžtakž zrestaurovat a nahrát na web kolem sto padesáti písní v audio i video formátech (asi nejreprezentativnější výběr na www.drdom.ru), čímž značně prokypřili podhoubí ruské internetové (sub)kultury. Ze všech zmiňovaných autorů totiž D'rkin obsáhl asi nejvíce stylových poloh, čímž naboural vžitý názor, že autorská píseň je především o textu, tudíž pravý bard na nějakou kytarovou nebo vokální ekvilibristiku „zvysoka hledí“. Kromě tradičního folkového vybrnkávání v tříčtvrťových a čtyřčtvrťových rytmech se v jeho repertoáru objevují i sofistikované blues-jazzové vyhrávky nebo temperamentní latina; v hlasovém projevu se rovněž tu a tam mihnou pro folk neobvyklé prvky, k jejichž přesnému terminologickému úchopu mi ale chybí jak hudební vzdělání, tak odvaha.

Raději proto zpátky k textům. Tematické rozpětí těchto svěžích dílek, daleko přesahující obvyklý diapazon sladkobolného líčení zašmodrchaných partnerských vztahů či předčasně zmoudřelého životního glosování, by si zasloužilo podrobnější analýzu. Nejlépe ale patafyzikální. Po úvodu písně *O milici*, jež vznikla, poněvadž „písní o havířích, konstruktérech a horolezcích existuje nespočet, ale o sovětské milici ani jedna“, následuje sestřih raného dětství baby Jagy a Kostěje Nesmrtelného; *Kulomětčice Anka* je současně hymnem na legendární Čapajevovu divizi i ohňostrojem slovních hříček se silně erotickým nábojem; příběhy o pastevcích běsů mají stejně daleko

k vesnickým selankám jako ke country-westernu; krásné mnišky se zpovídají ze strašlivých tajemství; zní „tango archimedovských červů“; zaumně to žbrumlá, chrumstí a šprůmluje. Najdou se ale i něžné lyrické romance.

Vybraní autoři se stylově pohybují někde na pomezí folku a punku. Mezi dnešními ruskými písničkáři tohoto

ražení se zatím nikdo tak osobitý neobjevil. (Jsou zde samozřejmě radikální umělecké formace typu Pussy Riot nebo Vojna, ty jsou ale zajímavé spíš z politického než literárně-hudebního hlediska a napsalo se o nich už také dost.) Tvorba doposud žijících klasiků žánru — Julije Kima, Aleksandra Gorodnického nebo Aleksandra Dolského — by už mohla být českým čtenářům známá

● Pokoušet se o zevrubné zmapování aktuální situace v oblasti ruské autorské písně by bylo nad lidské síly: jen na portálu www.bards.ru jsou zaregistrovány stovky jmen a tisíce textů. ●

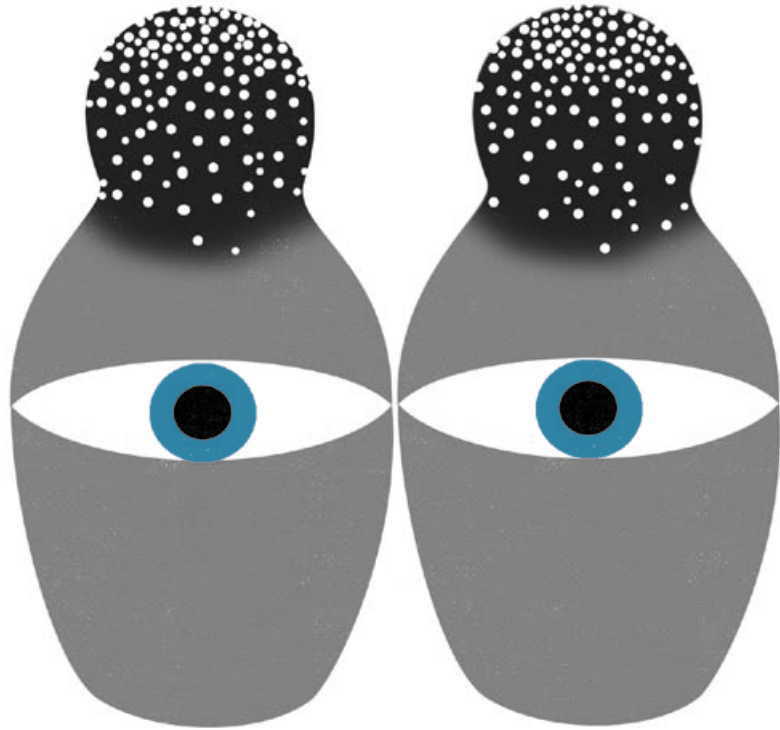
z poměrně rozsáhlé antologie *Atlanti drží nebe*, kterou v roce 1989 vydalo pražské Lidové nakladatelství (ve výborných překladech Milana Dvořáka a Heleny Frankové).

Pokoušet se o zevrubné zmapování aktuální situace v oblasti ruské autorské písně by bylo nad lidské síly: jen na portálu www.bards.ru jsou zaregistrovány stovky jmen a tisíce textů, o produkci uživatelů sociálních sítí ani nemluvě. Také by to asi nemělo valný smysl. Než se honit za dalšími a dalšími sluchovými zážitky, je asi lepší nejdřív důkladně vstřebat to, čehož kvalitu už ověřil čas. Možná by ale nebylo marné navázat na zmíněné *Atlanty*, vzniklé před čtvrt stoletím, další překladovou sklizní. Představa knižní publikace, která by kromě původních a přeložených textů obsahovala třeba i nějaký ten CD-ROM s audio a video ukázkami, notovými zápisy, kytarovými akordy či tablaturami, je v čase utahování kohoutků jistě neskromná, ale o to lákavější.

Autor je rusista.



Jan Raba, z cyklu Zdi, 1981



Sbohem, moje Pyžamsko!

Aneb přehledová studie o současné podobě ruské literatury pro děti a mládež

Eva Malenová

Jednoznačné přeorientování česky publikované dětské literatury směrem na Sovětský svaz, k němuž došlo v roce 1948, zasáhlo i do tradičních pohádek, v nichž se například z klasického obrazu hloupého Honzy stává hrdina, jenž se hloupým pouze zdá a díky své pracovitosti a chytrosti pak dokáže vyhrát nad hloupými a lenivými králi. O změnách ruské literatury pro děti od *Neználka* k *Harrymu Potterovi* referuje studie doplněná ukázkami překladů.

Bylo nebylo (ruské texty pro děti u nás)

O současné podobě rusky psané dětské literatury se u nás obecně příliš neví. Příčiny je možné hledat v naší minulosti i současnosti. Po roce 1989 se ruská literatura pro děti a mládež vydává v češtině pouze sporadicky, navíc povětšinou ve starých překladech. Až na výjimky jde výhradně o tituly, které se vydavatelsky osvědčily již před rokem 1989, často i s nezměněnou grafickou podobou. Jako příklad lze uvést příběhy o Neználkovi: *Neználkovy příhody* (1996, 2003, 2009, 2014), *Neználek ve Slunečném městě* (2005, 2010), *Neználek na Měsíci* (2009) — vše bylo vydáno v původních překladech Milana Korejse ze šedesátých let. Na čtenářsky osvědčenou klasiku vsadil tentýž vydavatel (Knižní klub) i při vydání nového pře-

kladu *Neználek v Kamenném městě* (2010). Připomeňme, že cyklus o Neználkovi rozšířil o čtvrtý díl vnuk původního autora Igor Nosov v roce 2002. V tomto počínu lze zároveň spatřovat jednu z tendencí ruské literatury na počátku jednadvacátého století — do literatury pro děti a mládež proniká velké množství nových jmen. Ovšem pod pestrostí a kvantitou jmen a žánrů se mnohdy skrývají pokračování dříve populárních textů; v ruštině označovaná také anglicismem „sikvely“ (od anglického „sequel“ — pokračování). Do češtiny pokračování populárního *Neználka* — v originále: *Putěšestvije Něznajki v Kamennyj gorod* — přeložil Milan Dvořák, české vydání ilustrované Marcelou a Lubošem Walterovými je i po grafické stránce jasným pokračováním (ne-li kopírováním) ilustrací původní české trilogie vyvedené Jaromírem Zápalem a jasně cílí na spokojené (n)ostalgiické čtenáře původní trilogie.

Dalším příkladem může být sborník lidových ruských pohádek s názvem *Krásá nesmírná*. Poprvé byl česky vydán v roce 1957 v překladu Zdeňky Psůtkové na základě ruského originálu — sbírky lidových pohádek v převyprávění folkloristky Iriny Karnauchové (rusky *Něnagljadnaja krasota*, 1949). Dle údajů nakladatelství Albatros u nás kniha do revoluce roku 1989 vyšla devětkrát. Lze se domnívat, že k její popularitě přispěly nemalou měrou ilustrace Václava Fialy silně inspirované ruským malířem Ivanem Bilibinem. Ruské lidové pohádky u nás vycházely i po roce 1989 — vždy však reagovaly na již existující sborník *Krásá nesmírná* — buď překladově, ilustracemi, nebo výběrem pohádek (*Baba Jaga a jiné pohádky*, 2008; *Baba Jaga, kostlivá noha*, 2011, a jiné.). Nejzajímavější je

vydání z roku 2010 (Československý spisovatel), které na první pohled zcela odpovídá úpravě *Krásy nesmírné* před rokem 1989. Název, obálka i grafika zůstaly nezměněny, přesto není kniha, čím se zdá. Z původních třiatřiceti pohádek zůstalo ve vydání z roku 2010 jen sedmnáct, texty převyprávěla Karina Vartanian, ovšem teprve z podrobné textové analýzy je možné vyvodit, že nejde o její autorský počin. Nedržela

se sice u nás klasického převyprávění Iriny Karnauchovové, ale sáhla po převyprávění známého sběratele ruských pohádek a folkloristy Alexandra Afanasjeva. Samotný překlad pak obsahuje některé přehmaty způsobené vlivem ruštiny, kterých si ovšem běžný čtenář ani nemusí všimnout. Není bez zajímavosti, že do češtiny byly už v roce 1998 přeloženy Afanasjevovy *Zakázané pohádky*, které ovšem nespádají do literatury pro děti, neboť jsou naplněny erotikou, vulgarismy, černým humorem a absurditami. Jde o jedno z potvrzení teze, že čeští vydavatelé sázejí v literatuře pro děti a mládež na osvědčenou klasiku, kdežto v literatuře pro dospělé naopak vyhledávají provokativní styl a dříve tabuizovaná témata. Dokladem toho jsou například hojná vydání ruských postmodernistů v češtině — Jerofejeva, Limonova, Sorokina, Pelevina a dalších.

Vraťme se však k ruské literatuře pro děti, která u nás vyšla. Dalším konkrétním příkladem vydání ruského textu na našem trhu po roce 1989 je kniha Ivana Zmatlíka s názvem *Táňa a tři medvědi*. Kniha je založena na oblíbených ilustracích Heleny Zmatlíkové (matky autora), které byly původně vytvořeny pro pohádku Lva Nikolajeviče Tolstého *Tři medvědi* (Albatros, 1969). Srovnávací analýzou lze prokázat, že v základu textu Ivana Zmatlíka se skrývá původní překlad Tolstého z pera Evy Dolejšové. Oproti původnímu vydání bylo v tom současném změněno jméno hlavní hrdinky (místo Máši Táňa), doplněny úkoly pro malé čtenáře (omalovánky, otázky a podobně) a odkaz k „motivům Tolstého“ byl přemístěn dovnitř knihy. Tento vydavatelský počin je tak možné považovat spíše za popularizaci díla Heleny Zmatlíkové než Lva Nikolajeviče Tolstého.

Zatím nejoriginálnější samostatným vydavatelsko-překladačským počinem po roce 1989 v oblasti ruské dětské literatury v České republice je sbírka básní, pohádek a povídek ruského experimentátora Daniila

● Jde o jedno z potvrzení teze, že čeští vydavatelé sázejí v literatuře pro děti a mládež na osvědčenou klasiku, kdežto v literatuře pro dospělé naopak vyhledávají provokativní styl a dříve tabuizovaná témata. 6

Charmse (Argo, 2013, překlad Ondřej Mrázek, ilustrace Michaela Kukovičová). Toto vydání s názvem *Cirkus Abrafrk* je zcela odpoutáno od souboru *Všechno lítá, i co peří nemá* z roku 1983 a obsahuje nové překlady Charmsových hravě-absurdních textů pro děti a originální, zdařilé ilustrace. Je zřejmé, že Charms, který byl v SSSR dlouhou dobu zakázaným spisovatelem (zemřel v roce 1942 v dů-

sledku pronásledování a věznění) a jehož tvorba začala být v Rusku objevována až v průběhu devadesátých let, upoutal naše vydavatele svou tvorbou pro děti až ve chvíli, kdy je do češtiny úspěšně přeložena většina jeho textů pro dospělé (*Bába, Čtyřnohá vrána a nové taškařice, Dopisy* a další).

Za devatero horami

Ve druhé polovině osmdesátých a v devadesátých letech v Rusku probíhaly ostré diskuse ohledně takzvané sovětské literatury. Snaha odstranit z učebnic texty o komso-molcích a podobně vedla k paušálnímu vyřazování. A to například u díla Arkadije Gajdara vyvolávalo veřejnou polemiku. Výsledkem bylo uklidnění a pochopení, že nemá smysl vyřazovat díla pouze podle tematického klíče. Talentované dílo Gajdara pro děti je tak v Rusku stále dostupné na pultech knihkupectví. V téže době dostává prostor takzvaná navracená literatura, tedy tituly, které byly v sovětském období nežádoucí či zakázané — jako příklad lze uvést díla spisovatelky Lidie Čarské (populární do revoluce v roce 1917) nebo spisovatelů, kteří emigrovali: Naděždy Teffi, Saši Černého a dalších. Taktéž se na knižní trh dostávala díla dříve ineditní nebo nepublikovaná (například teprve v roce 1992 vyšla pohádková novela Jurije Družnikova s názvem *Kanikuly po-čelověčji* napsaná již na počátku sedmdesátých let). Zároveň se k ruským čtenářům dostává nová překladová produkce ze Západu a v tvorbě pro děti pokračují již zavedení spisovatelé.

Jedním z nich je například Grigorij Ostěr (též známý pod pseudonymem Ostor, nar. 1947), který byl v devadesátých letech v Rusku již populárním autorem příběhů o opici, papouškovi, sluněti a hadovi (do češtiny přeloženo *Kratochvíle s hadem na půl míle*, 1985; v Rusku též jako série kreslených filmů) a vydal v devadesátých letech na vlastní náklady *Vrednyje sovety*, tedy škodlivé neboli škodolibé rady pro zlobivé děti. Absurdními radami

za hranicí černého humoru navázal na tradici nonsensu a jazykové hry, navíc připravil půdu pro dříve tabuizovaná témata strachu a násilí. V úvodu ke svým hororově laděným taškařicím autor uvádí, že kniha je určená pouze zlobivým dětem, které rády dělají vždy opak toho, co jim rodiče radí. Hodným a poslušným dětem je pak její čtení přísně zakázáno.

Grigorij Ostěr
ŠKODOLIBÉ RADY

Kdo neskočil z okna
s máminým deštníkem,
není odvážný parašutista
a nepřelétne
jako pták
nad vzrušeným davem,
ten si nepoleží v nemocnici
s nohou v sádře.

V rovině jazykové hry, často též s příměsí černého humoru, se držel například Oleg Grigorjev (1943—1992). Jeho básně připomínají verše oberiutů (například tvorbu Daniila Charmse), často mají nádech jazykolamů či škádlivek.

Oleg Grigorjev

Kolo se mnou ujelo.
Ujelo do aleje.
Zůstalo tam bez kol
dál už kolo na mně jelo...

Na konci dvacátého století sílí proměna literárních žánrů. Klasifikace jednotlivých útvarů začíná být komplikovaná vzhledem k probíhající žánrové syntéze. Proměnu lze dokladovat například na pohádce. Dochází ke sblížení kouzelného světa s realitou, folklorní pohádka je zhusta demystifikována, parodována, obsahuje aluze a citace tradičních pohádkových textů (viz například knihu Eduarda Uspenského *Vniz po volšebnoj reke*, česky *Prázdniny s babou Jagou*, 1983). S humorem (založeným na popření klasické pohádkové logiky) a ironií (často pochopitelnou pouze pro dospělé) píše Tim Sobakin (vlastním jménem Andrej Viktorovič Ivanov). Jeho pohádkově groteskní próza *O sobake, kotoraja byla koškoj* (O psu, který byl kočka) vyšla samostatně v roce 1995, a jak už název napovídá, nic v ní ve výsledku není tak, jak se na první pohled zdá.

Další tendencí, která v ruské literatuře zesiluje na konci dvacátého století, je širší zacílení dětské literatu-

ry, zejména její rozšíření o dospělého recipienta. Dvojího adresáta mohou mít například pohádky Ljudmily Petruševské, která je u nás známá především jako autorka divadelních her. Jejím neznámějším počinem v oblasti dětské literatury je scénář ke kreslenému filmu Jurije Norštejna *Skazka skazok* (*Pohádka pohádek*), který získal mezinárodní ocenění. Z hravých jazykových experimentů pak lze vzpomenout knihu *Lingvističeskije skazočki* (Lingvistické pohádečky), která vznikla v roce 1984 a je napsána takzvaným zaumným jazykem (typický pro dvacátá léta a například tvorbu Velemira Chlebnikova).

Ljudmila Petruševskaja
ŤUNTY KLOUTÉ

Šmantila Klentice s Klenčaty po nalouku. Zmendila Beňášku a trenčí:

„Klenčata! Klenčátka! Beňáška!“

Klenčata prišmantila a Beňášku spaptila. A nafa-zónila se.

A Klentice trenčí:

„Ójé! Ójé! Beňáška se nehamtá!“

Klenčata Beňášku vybablunkala.

Beňáška se otřachala, překoutila a odšmantila z nalouku.

A Klentice trenčí Klenčatům:

„Klenčátka! Nepaptěte beňášky, beňášky jsou bekové a olco, olco nehamtávé. Z Beňášek se fazóní!“

A Beňáška trenčí za naloukem: „Klenčata se nafa-zónila! Olco nehamtávé! Ťuntý klouté!“

Jazykový humor a hru kultivuje na konci století řada dalších autorů, v jejichž díle se snoubí tradice ruské avantgardy z počátku dvacátého století s rysy postmoderny konce století. Takovými autory jsou například již zmiňovaný Tim Sobakin nebo Michail Jasnov.

Michail Jasnov
RANNÍ PÍSNIČKA

Po probuzení jsem řekl mámě:

„Sbohem, moje Pyžamsko!

Ať žije Botkindsko!“

Tu máma říká bez váhání:

„Směr Svetroland!

Kloboukolandsku pozdravení!

Sláva Velkému Kabátsku!

Vivat Šálafáncii!“

A jestliže jste mimo,
není to moje vina.



Oleg Kurguzov je autorem, který z roviny absurdity a jazykové hry vystupuje. V některých jeho povídkách lze najít hlubší přesah směrem k podobenství. Příkladem je povídka z cyklu *Rasskazy maleňkogo malčika* (Povídky malého kluka).

Oleg Kurguzov

SLOVA V MOŘI

Když mě už nebavilo malovat rukama, začal jsem malovat nohama. Leželi jsme s mámou a tátou na písku u moře. A do písku můžete malovat, čím chcete.

Pak máma s tátou plavali v modrých vlnách a já jsem na ně čekal na břehu a nudil jsem se. Když už jsem se nudil k unudění, namaloval jsem do písku velkými písmeny:

MÁMA + TÁTA + JÁ = LÁSKA

„Ty jsi šikulka,“ řekla máma, když vylezla z vody. „Máš to krásně napsané.“

A táta řekl:

„No jistě, vždyť je to náš syn!“

Vtom ale po moři přejela loď a šumivá vlna má slova na břehu smyla.

„Ne, stop!“ vykřikl jsem. Ale už bylo pozdě.

„Nebud' smutný,“ řekl táta.

Jenže mně bylo smutno.

„Nebud' smutný,“ řekla máma.

Jenže mně stejně bylo smutno.

A tak se mě táta zeptal:

„Jestlipak víš, proč se okurky nakládají do slaného nálevu?“

„Aby vydržely na zimu,“ řekl jsem.

„No vidíš, tvoje slova taky vydrží líp v moři než na břehu,“ vysvětlil mi táta. „Protože moře je slané.“

Pak jsme pluli lodí po vlnách. A já jsem hledal v moři svá slova.

Jestlipak jsou dobře naložená?

Vratme se však k rozšíření dětské literatury na dospělého čtenáře, které probíhalo mnohem dříve než na konci dvacátého století. Za typický útvar lze považovat takzvanou filozofickou, filozofující či lyrickou pohádku. Jde o autorskou pohádku se značně oslabeným syžetem, v němž je plynutí času zpomalené, nebo vládne bezčasí, má nepřímou vyjádřenou, ovšem silnou didaktickou linii, která má blízko k alegorii — hraničí převážně s bajkou, podobenstvím či folklorní pohádkou. V takové pohádce se především v jejím závěru užívá metafor a symbolů, které poukazují na duševní svět člověka, na krásno či otázky bytí, ovšem ne otevřeně, spíše zůstávají v rovině tajemství,

s čímž je spojena možnost domýšlet nedořečené. Pro lyrickou pohádku je typické, že je orientovaná na dětského i dospělého recipienta zároveň, přičemž nahlédnout celou její hloubku mohou pouze připravení čtenáři — záleží tedy na vyspělosti recipienta, jak hluboce text pochopí.

Za devatero současnými řeckami

Autoři druhé poloviny dvacátého století jako Gennadij Cyferov (*Medvídkův deník*, 1983) a Sergej Kozlov (*Jak ježek s medvídkem leštili hvězdy*, 1985) jsou alespoň částečně přeloženi do češtiny. Zato lyrické pohádky ze sbírky Borise Zachodera *Skazki dlja ljuděj*, které vznikaly v šedesátých a sedmdesátých letech, zatím přeloženy nebyly. Stejně tak čeká na objevení pohádkový cyklus *Polynnyje skazki* (1988) Jurije Kovalja, který učí pokoře, úctě k přírodě, světu zvířat a tajem Země. Zcela neznámá je v českém prostředí Natalija Abramcevoová. Na poměrně malé ploše jejích textů ožívají a promlouvají lidským hlasem nejrůznější hrdinové. Nejde jen o typickou pohádkovou personifikaci — mluvící ptáky a zvířata —, ale také o věci, předměty z domácnosti, přírodu a její součásti, roční období a tak dále. Kouzelný svět Abramcevoové je přitom maximálně přiblížen všednímu životu (hlavní hrdinové hrají fotbal, chodí do práce či zažívají soudní spory); se zvláštní něhou v něm bývají popisovány vysloužilé staré věci. Abramcevoová se daří velmi neotřelým způsobem a v originálním pohledu zdůraznit, jak je v našem životě zapotřebí lásky, soucitu, porozumění a všímání si krásy a dobra.

Natalija Abramcevoová

PADAJÍ HVĚZDY?

Hafík chytal hvězdy. Hafík byl ještě malé štěně, a proto si myslel, že chytit hvězdu nemůže být těžké. Žil na chatě. Ovšem plot kolem chaty mu dost překážel. To máte tak: z nebe zrovna padá hvězda, Hafík se žene mokrou noční trávou, přes záhony, přes květiny, prodírá se koprivami až tam, kde by měla ležet hvězda, a najednou — plot.

„Tahle taky spadla na druhé straně plotu,“ zlobil se Hafík.

Hafík už byl celý uběhaný. Když už se poněkolkáté praštil do nosu, rozhodl se, že si trochu odpočine, a lehl si. Vtom uslyšel smích. Zvedl hlavu a na plotě uviděl sousedovic kocoura.

„Hloupé štěně. Dočista hloupé! Co to děláš?“

„Já? Chytám hvězdy,“ odpověděl Hafík, „teda... chtěl bych chytit aspoň jednu. Jenže ony všechny padají jmenam, než potřebuju. Za plot padají.“



Kocour se znovu rozesmál: „Hloupé štěně! Dočista hloupé!

„Proč? Proč bych měl být hloupý? Prostě jen nemám přeskočit plot.“

Kocour seděl na plotě a pochechtával se: „Jsi hloupý, protože se snažíš chytit něco, co chytit nejde!“

„Jak — nejde?“

„Prostě nejde,“ odpověděl Kocour důležitě, „mně můžeš věřit. Dlouho jsem žil v knihovně a tam jsem se něco načel všelijakých vědeckých knih.“

„No a co?“ nedal se Hafík. „Na co knihy? Co v nich může být o hvězdách?“

„No, tak především to, že hvězdy vůbec nepadají.“

„Tak to tedy ne! Padají, a jak! Dneska už spadly čtyři!“

„Jenže to nejsou žádné hvězdy!“ Kocour se už začínal zlobit.

„Co nejsou hvězdy? Hvězda je jednou hvězda a hoto!“ hádal se Hafík.

Přespříliš vzdělaný Kocour si unaveně povzdechl: „Jak bych ti to jen vysvětlil jednoduše? To nejsou hvězdy. Jsou to takové velké kameny, které létají velmi vysoko. Výš, než je Měsíc. No, a když padají na Zemi, třou se o vzduch a hoří. Chápeš?“

„Chápu. Chápu, že je to všechno ne-smy-sl. Kameny padají a hoří — to je ale hloupost! Četl jste nějaké nesprávné knihy, pane Kocoure. Já jdu chytat hvězdy. Nazdar!“

A s tím Hafík utekl. Kocour se za ním díval a kroutil hlavou.

„Je ještě malý. Až vyroste, pochopí to.“ A Hafíkovi bylo zase líto Kocoura. „Chudák Kocour,“ říkal si, „úplně se z té své učenosti pomátl. Nerozezná hvězdu od kamene.“

Zhruba od sedmdesátých let dvacátého století se vytrácí z literatury pro děti a mládež proud science fiction, který v šedesátých letech silně ovlivnil i pohádkové příběhy (Nosovův *Neználek na Měsíci*, Bulčovova *Alenka cestující ve vesmíru* a podobně). V ruské dětské literatuře na konci dvacátého století začíná převládat proud fantasy. Zde se nemalou měrou projevuje vliv západní produkce. Za jedno z nejvlivnějších zahraničních děl lze považovat *Harryho Pottera*. V ruském prostředí spustila tvorba J. K. Rowlingové vlnu reakcí a na jejím základě vyrostla řada nových cyklů. Dmitrij Jemec je pravděpodobně nejznámější ruský spisovatel píšící fantasy. V roce 2002 vznikl první text parodující výše zmíněnou předlohu s ruským názvem: *Taňa Grottěr i magičeskij kontrabas*. Tento první díl byl přeložen do angličtiny a vydán, ovšem po prohrané soudní při byl v Holandsku zakázán. V Rusku však existují téměř dvě desítky knih (zatím poslední z roku 2012) jako pokračování, která se od základní syžetové linie originálu již značně liší. Další příklady inspirované *Harrym Potterem* jsou A. Bojaryšnikov a jeho kniha *Dennis Kotik i Carica krylatych lošaděj* (2003), A. Žvalevskij a I. Mytko jsou pak autory knihy *Porri Gattěr i kamennij filosof* (2003). Všechny knihy napodobují, parodují nebo nějakým způsobem přepracovávají text Rowlingové, což je jedním z dalších rysů současné ruské literatury: transformují a parodují se známé syžety i známí hrdinové.

Autorka je rusistka.





O napraveném d'ábloví, pohodových zombících a „rasismu“ J. R. R. Tolkiena

Několik dnešních literárních ztvárnění dobra a zla (nejen) v dílech pro děti a mládež

Jan Lukavec

Dali byste svým dětem číst nebo sledovat příběhy o bacilovi, který se během invaze do lidského těla rozhodne v průběhu bitvy změnit bojující stranu a přidá se k bílým krvinkám, o hodných zlobrech, vlkodlačích a upírech či o pohodových zombících slavících „narozky“?

Má ještě v současné literatuře pro děti a mládež svoje místo rozdělení postav na dobré a zlé? A je možné texty J. R. R. Tolkiena s jeho ohavnými skřety a noblesními elfy označit za „úředně povolenou formou rasismu“, jak to činí biolog Stanislav Komárek?



Princip vylepšování

Začneme u nesporného faktu, že paleta bytostí, které byly dříve považovány za jednoznačně negativní a dnes za kladné, nebo alespoň ne nutně záporné, je velmi široká. Děti si tedy můžou číst o čertovi, který se sice vydal na zemi škodit, ale nakonec se napraví a stává se z něho (i pod vlivem sličné kominice) hodný a užitečný kominík (Pavel Čech — *O čertovi*). Vžívají se do příběhů hodných čarodějnic (jedna z prvních, jež se odmítne chovat jako „řádná“ čarodějnice, totiž činit zlo, pochází od českého rodáka Otfrieda Preußlera) a dobrých čarodějů (jméno toho nejznámějšího raději nebudu vůbec vyslovovat). Nebo se mohou dívat na filmy o hodných strašidlech, která prošla rekvifikací, takže teď už ví, že lepší než děti strašit je umět je rozesmát (*Příšerky s. r. o.*). A ti starší se pak vžívají do osudů upírů, kteří už nevypadají jako rozkládající se mrtvolky, ale jsou popisováni jako jacísi sexuchtiví andělé s nesmrtelnými těly a nadlidskými schopnostmi, kteří se živí pouze zvířecí krví a bojují proti upírům zlým, kteří se svého zlozvyku zabíjet lidi dosud nezrekli (sága *Stmívání*). Případně si čtou o hodných vlkodlačích pacifikujících jejich kolegy, kteří se jaksí zvrhli. Zvláštní podobu pro dospívající dívky získávají tradiční monstra v sérii brožur a filmů *Monster high*, v nichž vystupují potomci zlých příšer ve značně umravněné a esteticky vylepšené podobě. Například Draculaura je dcerou Draculy a jejím hlavním nedostatkem je to, že se na sebe nemůže podívat do zrcadla, takže když jde ven, nikdy neví, jestli nemá „rozmazaný make-up“. Co se týká složení její potravy, rozhodně pro lidi není nebezpečná: je to totiž přísná vegetariánka a nejvíce na světě ji vytáčí „malý výběr vegetariánských jídel ve školní straškantýně“. Její nejlepší kamarádka se jmenuje Clawdeen Wolf, je to dcera vlkodlaků a nejvíce se stydí za svůj bujný porost na nohách. Frankie Stein je zase dcerou Frankensteinova a jeho manželky a jejím nejzávažnějším defektem je prý to, že se z jejího těla, seskládaného z částí těl nebožtíků, v ten nejnevhodnější okamžik uvolňují nehty i jiné části. Jinak má ale dokonalou postavu pro svět módy.

Kontroverzní reakce vzbudila publikace *Zombíkovy narozky*. Během posmrtné narozeninové oslavy je zde nejprve oslavenec rozsekán na kousky a poté díky přítomnému kouzelníkovi zase složen. Ukáže se sice, že se ztratilo chodidlo, ale defekt je brzy napraven, místo něj dostává vývrtku. Jeden z rozhořčených čtenářů se v souvislosti s knihou na webových stránkách firmy Kosmas ptal: „Kdo z vás rodičů si skutečně myslí, že se jeho dítě něčím takovým pobaví, případně poučí?“ a knihu označil za perverzní. *Zombíkovy narozky* představují určitý extrém a je těžké stanovit, jaký má být jejich pedagogický zá-

měr (rozhodně existují vhodnější publikace seznamující děti s faktem smrti). Je ale nutné přiznat, že jde vlastně o sekularizovanou verzi tradiční náboženské představy zmrtvýchvstání, kdy se jednotlivé rozptýlené části lidských těl opět dávají dohromady (jak se zpívá v jedné křesťanské písni: „Už si běží naproti, chrastí to a rachotí“). Při hlubším pohledu do minulosti pak můžeme konstatovat, že se u mnoha, jestli ne u většiny původně negativních nadpřirozených bytostí opakuje stejný či podobný scénář. Totiž že z bytostí zcela záporných nebo alespoň krajně nevyočitatelných se postupně stávají spíše postavy kladné. Vždyť ani Krakonoš vždycky nebyl vnímán jako dobrý a spravedlivý vládce hor, původně šlo spíše o nevyočitatelného a často i škodolibého horského démona. A vodník idyllické české ladovské pohádkové krajiny má pochopitelně také velmi daleko ke starším představám, jak je odráží ještě *Vodník* Karla Jaromíra Erbena. Snad jen zombie stále zůstává zosobněním ohrožení, zkázy a samotné smrti, čímž sice může hrdiny stavět do situací, v nichž se vyjevují jejich charaktery, případně může zdůrazňovat hodnotu života, ale samo o sobě je stále čímsi bytostně záporným.

Ani Satan nevydrží věčně odolávat Boží milosti

Toto „vylepšování“ se přitom odehrávalo v různých dobách a rozmanitých kontextech. Kupříkladu to, že dnes už nevnímáme elfy a víly jako tvory zlé a kruté, ale převážně coby bytosti étericky vlídné, někteří přičítají už Williamu Shakespearovi (viz knihu Terryho Pratchetta a Jacqueline Simpsonové *Folklor Zeměplochy: legendy, mýty a zvyky ze Zeměplochy s užitečnými ohlednutími k planetě Zemi*.) A co se týká čertů a ďáblů, podle etnologa Jaroslava Otčenášky čert v lidovém folkloru dobrovolně nikdy nechce být hodný a pomáhat; pokud pomáhá, je to jen kvůli prohrané sázce nebo omylem či z donucení, například světce. Ovšem ve „vysoké“ literatuře už John Milton, který se narodil několik let před Shakespearovou smrtí, ďábla vylíčil s jistými sympatiemi. Pro četné romantické autory se pak ďábel stal už jednoznačně kladným hrdinou, poslem svobody a vzdoru, případně veselým kumpánem s přistříženými křídélky (a předmětem zábavy). Ostatně podobně romantici přehodnotili i řadu dalších exemplárně potrestaných „padouchů“, především Fausta a Ahasvera. To vše ovšem byli ďáblové a čerti pro dospělé, ale už v meziválečném období vznikají také hodní čerti pro děti, u nás třeba Marbulínek Otakara Haeringa (1892—1951), čertík, jenž utekl z pekla a který ovšem kromě svých roztomilých růžků, kopyta a ocasu vlastně žádné vskutku čertovské kvality nevykazuje („Vizte toho Marbulínka, jaký je to hošíček, malé růžky, černé vlásky, dvě šibalských očíček.



Kalhotky má červenavé, na nich bílé záplaty, kouká mu z nich kopytečko a ocásek chlupatý“), nebo čert jménem Tonda z knihy *Z notesu svatého Petra* od Jarmily Haškové (1887—1931), který se na přímělu malého holčičky dostává do nebe, kam vnese jistý rozruch a osvěžení, jemu samotnému ale postupně mizí rohy a stává se andělíčkem. Připomeňme přitom málo známou skutečnost, že už církevní otcové uvažovali nad tím, zda by se ďábel nakonec nemohl napravit. Órigenés podle religionisty Pavla Hoška věřil, že „ani Satan nevydrží věčně odolávat Boží milosti — peklo se nakonec úplně vyprázdní“. Patrně až teolog Hans Urs von Balthasar ale myšlenku „prázdného pekla“ jako první systematicky zpracoval v kontextu teologie dvacátého století. Obecně se k ní podle teologa Ivana O. Štampacha daleko víc klonili teologové v šedesátých letech. Každopádně až do dvacátého století šlo o názor spíše ojedinělý, „koncept univerzálního vykoupení číhal v pozadí křesťanství, pevně odmítaný jak protestanty, tak i katolickou hierarchií“ (Turner, 1995); a ďábel tak byl prostě většinově vnímán jako zatracený jednou provždy.

Naopak kupříkladu ohledně vlkodlaků a jejich případné spásy nebyl středověk zcela odmítavý. Například ve veršované skladbě od Marie de France z druhé poloviny dvanáctého století vystupuje jako hlavní hrdina muž jménem Bisclavret, který se vždy na tři dny v týdnu mění ve vlka. Jednou tajemství prozradí své proradné ženě a svěří jí i to, že kdyby mezitím přišel o své ukryté oblečení, musel by zůstat vlkem. Zrádná manželka mu šaty vezme a Bisclavret je odsouzen k potulování se lesy ve zvířecí podobě. Jednou na lovu potká krále a přidá se k němu. Chová se přitom ke svému panovníkovi natolik oddaně a věrně, že si zaslouží jeho zvláštní přízeň i zacházení. Když ale Bisclavret u dvora narazí na svou ženu a jejího milence, vrhne se na ně a své bývalé družce za její zradu ukousne nos. Bisclavretova zlá žena je nakonec panovníkem potrestána a vlkodlak získává zpět svoji lidskou podobu. Což je rozhodující pro jeho věčný život: říká totiž, že pokud by vlkodlakem zůstal, „po vše časy, nedostane se mi spásy“, ale ve své lidské podobě ji podle autorky díky své šlechetnosti velmi pravděpodobně získal. Dodejme, že kupříkladu v dnes bestsellerových vlkodlačích ságách od Patricie Briggsové (1965) se většina vlkodlaků přímo označuje za křesťany, kteří chodí do kostela sice v lidské podobě, ale od svého zvířecího já se nemusí nijak distancovat. Jsou částí rozsáhlého metafyzického univerza, do

něhož dále patří čarodějnice, démoni, upíři, ghúlové, „fae“ i přírodní duchové, s nimiž jako vlci dokážou komunikovat lépe než jako lidé, univerza, které právě křesťanský Bůh jaksi zastřešuje a jehož principiální spravedlnost garantuje: „Když o nich víš, musíš připustit i existenci Boha. Jinak se nedá vysvětlit, že zlo ještě neovládlo svět.“ Přičemž i hlavní vlkodlačí hrdina pochopitelně bojuje na straně dobra. (V románu Viktora Pelevina *Svatá kniha vlkodlaka*, s nímž se už ale dostáváme mimo oblast knih pro děti či mládež, narazíme na dalšího křesťanského vlkodlaka, který ale musí čelit ironickým poznámkám, že si „vybral víru, která ho posílá do pekla“.)

Výraz pokoje na tváři hraběte Draculy

Také upíři byli za zatracence považováni jen ve své nelidské podobě. Jediným znakem, kterým se vampýr měl odlišovat od ostatních, bylo podle některých koncepcí to, že se sice účastnil mší jako ostatní, ale kostel pravidelně záměrně opouštěl před vyznáním víry. Na Balkáně pak pravoslavná církev mrtvolky, které se po smrti nerozkládaly a vracely se do světa živých, označovala za názorný příklad posmrtného osudu nenapravitelných hříšníků a heretiků. Stačilo pak ovšem, aby pop (nebo v katolické části Evropy kněz) provedl obřad a pronesl formuli rozhřešení, a tělo nešťastníka se okamžitě rozpadlo v prach. Pozdní ohlas tohoto pojetí pak nacházíme ještě třeba ve Stokerově *Draculovi*, i když zde už v boji proti nestvůře nepomáhají církevní obřady. V okamžiku, kdy je jeho srdce probodeno, a těsně před tím, než se tělo hraběte konečně mohlo rozpadnout v prach, se na jeho tváři „rozhostil výraz pokoje“...

U dalších bytostí byl přístup více rozrůzněný. Podle folkloristy Jana Luffera byly v lidovém prostředí rozšířené pověsti, ve kterých člověk vyčte vilám či vodníkovi, že nemůžou být spaseni, a bytosti nato začnou naříkat (respektive jsou dotázáni na možnost vlastního spasení a odpovídají, že tato otázka neměla být vůbec položena). Ve středověku existovala ovšem i další vysvětlení: podle jednoho tvořili třetí samostatný druh racionálních bytostí (vedle andělů a lidí), které vládnu své vlastní říši mimo nebe a peklo a kterých se poslední soud nebude vůbec týkat; podle jiných šlo původně o anděly, kteří se sice účastnili Satanovy vzpoury, ale ne v plné míře (a tak do pekla půjdou až v den posledního soudu). Další legendy tvrdily, že šlo o děti pramatky Evy, kterou jednou Bůh k sobě zavolal právě ve chvíli, kdy své potomky

• Órigenés podle religionisty Pavla Hoška věřil, že „ani Satan nevydrží věčně odolávat Boží milosti — peklo se nakonec úplně vyprázdní“. •

umývala. Ty děti, které zůstaly nečisté, raději schovala. Následoval trest: to, co bylo ukryto Bohu, mělo být napříště skryto i lidem. V krásné literatuře se ovšem dají najít také popisy zvláštních vilích chrámů s křesťanskými bohoslužbami a zprávy o lidech, kteří dole ve skalách pod kopcem zaslechli nádherný sborový zpěv. (Ivan O. Štampach ovšem brání heterodoxní křesťanský přístup k těmto bytostem: „Existuje pojetí, že křesťan má věřit JEN tomu, co se vyskytuje v Bibli. Ale to je jen teorie. Prakticky jsou v Bibli například obři, potomci synů Božích a pozemských žen, a ty nikdo dnes nebere vážně. Rozhodně v dějinách byli a jsou i dnes křesťané, kteří uznávají přírodní bytosti, jako jsou víly, rusalky, salamandři, elfové a podobně. Tato mytologie se oživila v křesťanském hermetismu od počátku renesance v patnáctém století. Uvádějí je hermetičtí autoři a existují lidové formy komunikace s nimi. Něco takového by se asi většine křesťanských autorit — biskupům, kazatelům, teologům a podobně — nelíbilo, ale křesťanství není nebo nemělo by být totalitní ideologií. Nemělo by se lidem nařizovat, co mají uznávat a co popírat či odmítat. Já osobně si ohledně spirituality přírody nenechám od dávných ani současných autorit poroučet a dovoluji si pokládat se za křesťana.“)

Možnost volby

Jestliže přitom někteří křesťanští teologové dávají či dávali i samotnému Satanovi nejen možnost volby, ale i možnost spásy, je nutné připomenout, že z podobného pojetí dobra a zla vychází také Tolkien. Z tohoto hlediska pak můžeme konstatovat, že slova o jeho údajném rasismu jsou silně přehnaná. Tolkienův fikční svět ve velké míře navazuje na křesťanský obraz světa. Jeho skřeti se sice zřejmě nemůžou „napravit“, byli ovšem vytvořeni na posměch elfům, jako jejich karikatura, a v tomto smyslu jsou pro Tolkiena zlé věci vlastně „věci dobré, jež ale byly zneužity ke zlým účelům“. A především: většina postav v tolkienovském univerzu má nebo v jisté fázi života měla možnost volby. Mají ji elfové a lidé, měl ji i Glum, zkažený hobit, který má tedy stejný původ jako hlavní (kladní) hrdinové Bilbo a Frodo, právě proto může Glum s Bilbem hrát soutěž s hádankami, protože oba dobře znají její pravidla. A možnost volby měl dokonce i hlavní Tolkienův arcilotr, vždyť „na počátku není nic zlé. Ani Sauron nebyl“.

Čerti jsou dnes v pohádkách častěji hodní či hloupí a legrační. Je ale skoro nadbytečné a naivní dodávat, že to v žádném případě neznamená, že by se z dnešních knih či filmů vytratilo zlo. Podle Umberta Eca se staré představy odrážející naše hlubinné touhy neztrácejí, ale

přetrvávají v transformované podobě. Podobně už sice lidé nevěří příliš v tradiční křesťanské nebe, ale touhu po věčném životě si mohou projikovat třeba do upířských milostných ság, v nichž se krásní upíři stávají symbolem trvalé lásky, překonání smrti a nesmrtnosti. A pokud už pro tradiční nestvůry není místo na Zemi, současná sci-fi je nachází na jiných planetách. Jak říká Robert Muchembled ve své knize *Dějiny ďábla*, potom co lidé přestali věřit v tradičního ďábla, prvopočáteční nejistota už nepocházela zvnějšku, ale „z člověka samého, nestabilního konglomerátu ctností a slabostí, božského a pekelného, velikána a bídniče zároveň“. Podle Muchembleda se ostatně i některé společenské vědy „zrodily na troskách satanského mýtu, který nahradily sestupem do propasti toho, co společně s Freudem nazývaly nevědomím a pak jednoduše touhami, potřebami a právy jedinečné bytosti, hledící do sebe samé jako do zrcadla“. Současní ďáblové a vlkodlaci jsou tedy produktem doby, v níž dobře víme o síle lidských pudů a jejich moci, zvláště jsou-li potlačovány. A kdy už také dobře známe fakt, že třeba s šimpanzi máme společnou drtivou většinu naší genetické informace, a tedy i jejich způsobů chování a prožívání, jejich schopnost si vzájemně pomáhat i vraždit členy jiné tlupy. I když se mnozí brání tomu si to otevřeně přiznat.

Z teologického hlediska novověkou situaci podnětně zhodnotil německý teolog R. Guardini, který nabízí ještě poněkud odlišný pohled. Podle něj ve středověku převládaly představy o ďáblovi jako o čertu, který může být i hloupý a na kterého můžeme vyžrát. Toto chápání bylo podle Guardiniho natolik pravdivé, nakolik je nesla křesťanská víra. Ta však poněmáhle od počátku novověku odumírala, a tak byly názory o čertu vytrženy ze své původní souvislosti. „Primitivní“ národy připouštěly existenci temných sil a snažily se před nimi chránit pomocí kouzel, středověkého člověka chránila víra v Boha, novověký strach už ale podle Guardiniho neví, koho se bojí. Je to strach bezpředmětný, zirájící strnule do prázdna. (Jak si přitom nevzpomenout na *Záhadu Blair Witch*, v níž je zlo neviditelné a neuchopitelné, ale o to děsivější.)

Zpodobnění zla se tedy z uměleckých děl jistě nevytratilo, pouze na sebe bere jinou podobu. Někdy se přitom tvůrci záměrně inspirovali tradičními postavami ďáblů (jako Darth Maul s černorudými tvářemi a rohy na hlavě ve *Star Wars*), častěji ale vytvářejí bytosti — alespoň zdánlivě — zcela nové. Zlo tak na sebe může brát proměnlivou podobu, jako v románu *To* od Stephena Kinga, v němž se vtěluje do vlkodlaka či pavouka, který těsně před svou konečnou záhubou stejně jako ďábel pokušitel

slibuje za svou záchranu: „Nechte mě na pokoji a dostanete všechno, co si budete přát — peníze, slávu bohatství, moc.“ Nebo podobu příšery s noži místo nehtů, jež měla probouzet strach z rozsápání pravěkými šelmami, dřímající v nás od dob pravěku. Jestliže se třeba v robech hororové série *Noční můra v Elm Street* objevily úvahy o tom, že pokud je zlo ve Freddyem personalizované, je alespoň nějak uchopitelné a poněkud více pod kontrolou, pak se zpětně dostáváme ke Guardiniho tvrzení o tíživosti bezpředmětného strachu. (Hned je ale třeba upozornit na souběžné nebezpečí příliš snadné identifikace ďábla se skutečnou osobou nebo určitou etnickou, sociální či názorově odlišnou skupinou.) Nezřídka je také dnes za hlavní negativní postavu označován samotný člověk či celý lidský druh, který buďto útočí na harmonicky žijící obyvatele cizí planety (*Avatar*), nebo utiskuje další spoluobyvatele planety vlastní. Třeba ohrožené vlkodlaky a další nadpřirozené bytosti, od nichž chtějí zlí lidé „vyčistit“ zemi nebo touží zavřít je do zoo či cirkusu a vydělávat na jejich utrpení (takový osud hrozí proslulému King Kongovi, ale i dcerám a synům slavných monster z *Monster high*). Zástupci lidského rodu se přitom dopouštějí ukrutností, jejichž hrůznost si ale odmítají připustit. Jedna z nadpřirozených postav těmto pachatelům předhazuje: „Vidíte nás jako netvory — tolik se bojíte tmy, že nevidíte netvory mezi sebou.“

Hodný bacil, napravené Zlobidýlko a Poťouši

V knihách a filmech pro děti v současnosti místo ďáblů, zlých čarodějnic a draků zastávají roli „záporáků“ například zlí princové v protikladu k hodným saním a šlechtěným zlobrům (a to raději vynechejme děsuplné dětské panenky z hororů pro dospělé). Nebo uprchlí trestanci, kteří dětem uvězní rodiče, aby je mohli zavraždit, a potomci, jimž tak akutně hrozí osud sirotek, musí pak sami přivolat na pomoc armádu (*Standa a dům hrůzy*). Nebo bytost zvaná Zlobidýlko vytvořená Ivonou Březinovou, což je hadrový panáček, který u svého držitele či majitele vyvolává výbuchy vzteku a uvolňuje do té doby kontrolované negativní vlastnosti. Či stvoření jménem Poťouch z pera Miloše Kratochvíla. Každý Poťouch má „trumpet-

kové našeptávadlo, dva z pěti prstů na ruce výrazně delší, těm se říká popichovadla, a zbylé tři prsty jako přísavky“. Svých obětí se přidržuje za krkem a našeptává jim rady, které posilují vybrané charakteristiky v souladu s jeho vlastní špatnou povahou; jednotliví Poťouši se jmenují například Mlsoň, Jáják, Nepřejeek, Uráž, Hamiž, Přík nebo Vztekadlo lední. Toto zlo tedy většinou už sídlí v lidech a je na jednotlivých postavách, jak se s ním dokážou vypořádat, a ovšem také na jejich autorovi, jakou jim k tomu dá šanci a prostor. Tak se kriminálníci z knihy *Standa a dům hrůzy* i s domem, který terorizovali, zřejmě navždy propadají hluboko do podzemí, jelikož dům byl poddolovaný; ovšem peklo bylo vždy umístováno kamsi pod zem, i když je v současné době vnímáno teologicky jako duševní stav, a ne fyzické místo. Naopak Zlobidýlko nastupuje zřejmě úspěšnou převýchovu: holčička, která pod jeho vlivem nejprve zlobila, se rozhoduje, že jej sama napraví, a Zlobidýlko s tím souhlasí, protože mezitím poznalo neblahé následky svého poňoukání. Ostatně hlubokou proměnou prošel i bacil z úvodu tohoto článku; to, že se připojí k bílým krvinkám, sice může znít nesmyslně, ale úplná hloupost to kupodivu není. I v průběhu života se totiž role některých mikroorganismů může měnit; snad jen závěrečná svatba bacila se sličnou bílou krvinkou jde nad rámec současných vědeckých představ.

Každopádně i v dnešních příbězích najdeme nejrůznější zosobnění zla, která sice mají zpravidla jinou podobu než darebáci tradiční, ale přitom od nich přebírají četné jednotlivé prvky, ať už v jejich vzezření (čertovské rohy), způsobech svádění nebo lokalizaci (pekelné podsvětí). A i když dané postavy často působí velmi podivně, většinou se v daných příbězích opakují i osvědčená narativní schémata a etická dilemata, která jsou podobná, ať už je řeší hloupý Honza nebo Draculaura. A pokud čtenáře dovádějí k poznání, že naše jednotlivé životní kroky nejsou hodnotově neutrální, že naopak nějakým způsobem spoluurčují náš budoucí osud a každý člověk za ně nese odpovědnost, je to tak jistě správně.

Autor je recenzent a redaktor internetového časopisu *iliteratura.cz*.





Lapám nestrávené částečky dní

S **Ivanou Myškovou** o sbírání, snění a převracení

Je to rok a půl, co Ivana Myšková vydala svůj debut *Nícení*. Zaujala nejen originálním způsobem vyprávění a vytříbeným stylem, ale také tím, jak se jí podařilo v drobnostech z každodenního života najít celý vnitřní svět, jemuž nechybí poezie ani humor.

V ohlasech na vaše *Nícení* zaznívají nejčastěji slova o formálních kvalitách jeho stylu. Zažila jste nějaké určující čtenářské setkání, které váš přístup k jazyku nasměrovalo, či přímo ovlivnilo?

Nepochybně s poezií Ivana Diviše, hlavně se sbírkou *Sursum* a *Teorií spolehlivosti*. A určitě s Holanovou *Nocí s Hamletem*. Poémy, to bylo moje. A korespondence, například mezi Cvetajevovou a Pasternakem a pak *Dopisy utrpení a lásky* Abélarda a Heloisy. Musím přiznat, že jsem reálie nikdy moc nestudovala, četla jsem ty dopisy a verše nahlas v lese a opájela se tou hlubokou vroucností. V lese se to mohlo. Ale stejně jsem v naší vědoucí vsi Vědomice neunikla pověsti „té bláznivé, co chodí po lese s knihou“. Zahrnula jsem se pak jako postava do jedné scénky naší studentské formace Prvobytné pospolná společnost. To už narážím na vztah k divadlu, byť naše formace byla nezávazným amatérským kabaretem. Ba-

vilo mě bavit. Jako středoškolačka jsem dokonce toužila stát se členkou divadla Sklep, obdivovala jsem Cimrmany, Ivana Vyskočila, absurdní divadlo... Mlelo se ve mně to hravě s vážným, divadlo s poezií, nikdy jsem nebyla nic *pořádně*. Ale vždycky tam byla touha po plnosti, vrchovatosti, po záplavě — po něčem, co *poráží*. Obdiv ke Gombrowiczovi, Bernhardovi, Woolfové, Schwabovi, Musilovi, Matouškovi, tedy k těm, kteří především *převracejí*, přišel až na vysoké škole.

Můj exemplář *Nícení* je bohatě podtrhaný. Je vám aforistické myšlení vlastní, nebo souhlasíte s Rudolfem Slobodou, že „zřejmě je to pre čitateľov, ktorí majú málo myšlienkových impulzov“?

To je slast — být podtrhávána! Ale přísahám, že jsem ty aforismy nevymýšlela s představou, že jednou budou podtrženy. Prostě se mi takzvané udělaly. Zřejmě je mi aforistické myšlení skutečně vlastní. Jen jsem o tom do doby, než jste se zeptal, nevěděla. Ale kde se vzalo? Aforismus je úsporou času pro čtenáře, ne pro autora. Róbert Gál píše dokonce novely v aforismech! A když mi říkal, jak pozvolna, jak pracně každý aforismus vzniká... Možná je v tom mém mudrování obdiv k filozofii, touha po přesnosti, touha říct to jednou provždy. Možná je v tom ale i lenost a šetrnost, obyčejná ekologie; aby ten papír nebyl potištěn zbytečně, tedy aniž by „čitateľom poskytol vôbec nejaké myšlienkové impulzy“. Nepochybuj

o čtenáři (myslím, že impulzů má dost i beze mě), pochybuji o sobě.

Další nepřehlédnutelnou vlastností vaší prózy je humor. Mám neodbytný pocit, že jde o humor vlastní některým židovským anekdotám: ten slabší se jím brání neurvalosti či přesile okolí, zaklíná svůj smutek, melancholii nebo bezmoc (třeba jen bezmoc něco vysvětlit) do jiskrného vtipu...

Kdybych takhle uměla přemýšlet o humoru, to by se mi vtipkovalo! Židovský humor je opravdu neuvěřitelný. Když jsem četla *Devět bran* Jiřího Langera, zmiňovanou jiskrnost jsem plně docenila. Tam je humor zkrátka existenciální záležitostí. A ta krásná sebeironie! Křesťanství se bere tak vážně... Je patetické a velebné, blazeované a svrchované. Předpokladem humoru je tolerance. Málo tolerantní a názorově otevření lidé většinou humor postrádají, protože jsou dogmatictí, neumějí pootočit perspektivu a neumějí jinou perspektivu přijímat. O to jsou směšnější a vlastně zranitelnější. Když svou slabost vystavíš a klidně se jí zasměješ, už to není slabost. Někdy mě zaráží, kolik autorů, v civilním životě jiskrně vtipných, je v literatuře úplně bezbarvých, upjatých. Jako by humor shazoval vážnost jejich výpovědi. Ale já myslím, že je to naopak.

Vzhledem k rozšířenému cynismu současné literatury, filmu a divadla mě překvapilo, v jaké míře vašim textem prostupuje citovost, třebaže její projevy zaznívají mimo váš hlas, v Hermíniných dopisech: „Vyhledávám křehké staré lidi, ne stavbou těla, spíš takové, co se umějí půvabně usmát, i ty, co obličej stahují bolestí, veřejně.“

Ten text je skutečně dost starý, začala jsem ho psát před deseti lety. Od té doby už jsem hodně zcyničtěla, a Hermína jistě také... Samotnou mě při úpravách *Nícení* překvapilo, jaká citlivka jsem byla. Dokonce jsem měla adresu citlivka@seznam.cz. Teď bych asi toho avizovaného humoru vložila do textu víc. To už ale nejsem tragicky zamilovaná, pravda. Ta kniha měla tedy i tuto mou dřívější podobu zachovat navzdory vši té módě s vědomím, že zoufalé pocity vypravěčky jsou sice k smíchu, ale tohle zoufalství znamená určitou pravdivost, která osmyslňuje bytí. Jak stárneme, přicházíme o zkréhlou, roztrášenou, přicházíme taky o pochyby, a tím pádem o schopnost údivu. A já mohu oči nechat na každém, kdo si něco z toho ještě uchoval až do pozdního stáří — kdo se diví, kdo se stydí, kdo je zvědavý, kdo bezradně tápe a neskrývá to —, tím se kochám, to je nadějně. Vlastně se nejvíc bojím vlastní apatie a pohodlnosti, toho, že budu splňo-

vat očekávání a ochotně se nacpu do nějaké pitvorné gombrowiczovské formy.

Souvisí motto z Gombrowicze, kterým jste *Nícení* uvodila („Nevím, kdo jsem, ale trpím, když jsem deformován, toť vše“), také s tím, jak je text strukturován? Že nepodléhá žádnému stylovému zařazení?

Vidíte, to mě vůbec nenapadlo! Děkuji za inspiraci. Musím přiznat, že ten úvodní citát byl původně jiný, vyjmutý z *Alexandrijského kvartetu* Lawrence Durrela: „Všechny ty zapuzené pravdy, které se tak neodbytně vtírají.“ Na poslední chvíli jsem ho ale změnila, protože ten Gombrowiczův se mi zdá pro vyznění knihy příhodnější. Deformovaná struktura bezpochyby souvisí s mou nepořádností a tékavostí, s neschopností odvyprávět příběh podle klasického střihu, ale s hledáním identity podvědomě možná také, to nevylučuju, i když jasněji má o tom to mé podvědomí. Za to, že jsem si tu nepořádnost dovolila, vděčím Alexandře Berkové.

Měla jste o stavbě textu od začátku jasnou představu?

Ne. Jen velmi nejasnou. Psala jsem si kupu poznámek, vět, které jsem chtěla do textu stůj co stůj vložit. Jasnou jsem měla o tématu. A o postavách. Věděla jsem, co chci sdělit a proč to chci sdělit, ale jak? V tom mi naprosto nezastupitelně pomohla právě Saša Berková, k níž jsem tehdy chodila na tvůrčí psaní. Pokládala mi vhodné stimulační otázky, rozněcovala škálu dosud neobjevených a nepoužitých emocí a zároveň zalarmovala rozum. Ukázala mi, že nejpodstatnější je vnitřní soudržnost, vnitřní logika, která pevně stmelí i zdánlivě nesourodé texty. Osvobodila mě od Formy. A ještě mě odměnila hodnocením, jehož úryvek jsme už bez jejího vědomí otiskli na zadní straně obálky. Možná to byla chyba, ale chtěla jsem jí tam nějakým způsobem mít. Trošku jí tak poděkovat, protože jsem to nestačila udělat osobně. Pořád je tu po ní velké prázdno.

Zajímá mě, zdali patříte k autorům, kteří si během dne zapisují různá slovní spojení, odposlechnuté výroky, vlastní myšlenky...

Ano, je to přímo úchylka. Mám už pěkný komínek všelijakých notýsků, a pokud si ten aktuální zapomenou a nemám si postřehy kam napsat, rovná se to malé tragédii. Na svou paměť se rozhodně nemůžu spolehnout, nedokážu zpětně „myšlenku v původním stavu“ zrekonstruovat, všechno popletu, lezou pak z toho jen ubohé náhražky, vycmrndlé slovní mrtvolky. Ale když se takový

zápisek povede, mám pocit, že jsem ten den pořádně existovala. Počet řádků či stránek je vedlejší. Baví mě pak hledat skryté souvislosti a vytvářet montáže, první jsem publikovala v *Revolver Revue* pod názvem „Mořský sních“, pomyslný druhý díl vyšel v elektronické knize *Vzorník* Městské knihovny v Praze. Tu metaforu jsem převzala z jednoho dokumentu o hlubinných rybách, původní význam je trochu odpudivý: jsou to vlastně kousky masa z mrtvých, rozervaných ryb, které se snášejí ke dnu — sních zdechlin, což mi přišlo jako přesná metafora pro tohle moje manické zapisování. Lapám nestrávené částičky dní, živím se tím jako nějaká světélkující hlubinná ryba, ryba-mrchožrout.

Jakou roli ve vašem životě hraje sen?

A co si myslíte o snových záznamech?

Narážím na některá místa vaší prózy, která k snové atmosféře nemají daleko.

Neustále o něčem sním. Nejčastěji o tom, co velkého udělám a napíšu. Proto jsem toho ještě tak málo udělala a napsala... V noci se na sny těším jako na divadlo, nejlépe na nějakou rakouskou dramaturgu. Jindy mi zase vyhovuje, že je sen takový zmizík, přemázne, co se ten den nepovedlo, umožňuje začít znova. Fascinuje mě, že v sobě nosíme tyhle překvapivé světy, které ožívají, když spíme. Některé zvlášť vypečené sny si zaznamenávám a používám je v textech. Tak tomu bylo i v *Nícení*, kam jsem ale dopsala i sny vymyšlené. Chtěla jsem, aby se ta hranice žitého a snového vzájemně potírala. Jenže napsat sen není totéž, co sen snít, takže myslím, že jsou od sebe snadno rozeznatelné. Dobře je zaznamenat není zkrátka dáno každému — mistrem snového záznamu byl určitě například Zbyněk Hejda.

Myslíte, že je *Nícení* uzavřenou záležitostí, nebo je možné, aby z něj vaše příští texty jakýmkoli způsobem vycházely?

Doufala jsem, že procesem vydání vlastně zmrtní, že ho vydání zabije, ale stalo se to opačně. I vaše přemýšlivé otázky jsou toho důkazem. V lidech to začalo nějakým záhadným způsobem pracovat. Teď mám rozpracovány povídky, což je, myslím, jiná kapitola mého loudavého psaní, ale stejně tam fragmenty *Nícení* pozoruji, stejně se mi tam nějaký ten „nítěnkový“ mořský sních vloudil. Já ho sice odklízím, aby mi nepřikryl původní záměr, ale protože jsem v odklizení nedůsledná, pořád se ho nemůžu úplně zbavit. Pořád mě zajímá vzájemné znevolňování, láskyplné vykořisťování, pozvolné okorávání, kterému jsme líní vzdorovat, a všechny ty zapuzené pravdy. Fascinuje mě hloubka neporozumění mezi biologicky nej-

bližšími lidmi, fascinuje mě zanedbávání podstatného a opečovávání podružného, ptám se po kořenech pocitu méněcennosti a po kořenech nadřazenosti, ptám se, proč je mnohdy nepatřičné projevit se jako jemná bytost, co vlastně zbyde z pragmatismu a bezpočtu nahromaděných věcí...

Jaký jste čtenář? Vybírává, nebo — odpusťte ten hrubý průměr — všežravý?

Čtenář jsem vybírává, až nimravý. Nikdy jsem nechápala ty, co prohlašují, že přečtou všechno, co jim přijde pod ruku. Proč tedy potom vlastně čtou? Aby prostě něčím zapláclí čas? Mně nikdy není jedno, co čtu. Protože pokud čtu plytký text, zmarňuju svůj čas a zmarňovat čas špatným čtením, to je přímo tragické. Jsem líná obětovat čas průměrným textům. Mám pocit, že rychleji odumírám... Neudělám si čas ani na texty, o kterých se právě mluví, protože se o nich právě mluví. Neudělám si čas ani na systematické čtení mých nejmilovanějších autorů (už jsem jich několik jmenovala), abych si oddělila tu pověstnou Barthesovu *rozkoš z textu*, jsem „mistr v zadržování“, k dobré literatuře mám vlastně erotický vztah. Podobně jako antihrdinka románu *Ostuda ostudná* Joanny Kavennové si píšu dlouhý seznam knih, které si chci *neprodleně* přečíst, protože mám občas paniku z těch nepřečtených knih, chytám se za hlavu a běduju: O tolik jsem se ochudila! Už v tuto chvíli je mi ovšem jasné, že se mi to nepodaří, přečtu jich sotva polovinu, je to pouhopouhý idealismus, zas mi do toho záměru něco vstoupí, budu číst knihy i mimo seznam, budu okounět a tēkat, ne, nemá cenu psát si ho, přesto to dělám, nesplněné položky na seznamu stále přibývají. Navíc, abych si ty knihy později dokázala dobře vybavit, musela bych si každou přečíst nejméně dvakrát. Každou dvakrát! A zas tu máme jednu zoufalost, zas tu máme drama.

Ptal se Petr Adámek.

Ivana Myšková (nar. 1981 v Roudnici nad Labem) vystudovala tvůrčí psaní a mediální komunikaci na Literární akademii v Praze. Do loňského roku pracovala pro rozhlasovou stanici Český rozhlas 3 — Vltava, kde připravovala reportáže o literatuře, zejména pro pořad *Mozaika*. Jako autorka debutovala v roce 2007 rozhlasovou hrou „*Odpoledne s liliputem*“. Roku 2012 jí v nakladatelství Fra vyšel knižní debut, próza *Nícení*. Nyní je na volné noze. Neboť je z podstaty sběračka, sbírá hlasy pro projekt *Paměť národa*.

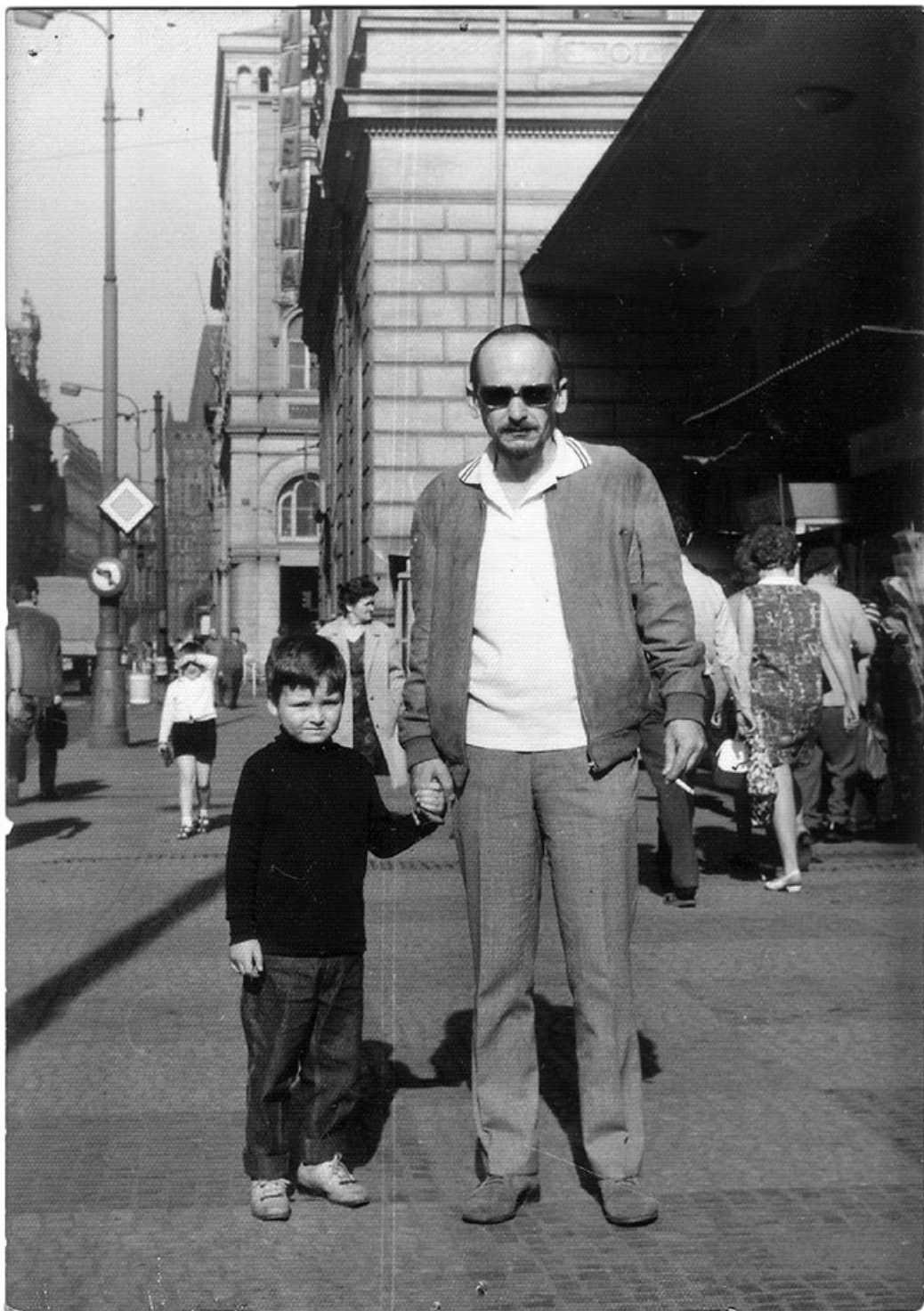


Foto archiv vydavatelství Host

„Debakl mého života je jen součást děsivého mravního debaklu této společnosti,“ napsal v dopise na rozloučenou básník Jiří Pištora. Nebyla to jen privátní tragédie, ale i další z tíživých a předčasných úmrtí, která symbolicky uzavřela nadějeplná šedesátá léta. Na fotografii se synem Ivanem.



Šrám na duši, zůstává, i když se zajizví...

Sebevraždy českých literátů

Zdeněk Grmolec

V literatuře se setkáváme s motivem dobrovolného odchodu ze života poměrně často, sebevražda se však mnohdy týká i samotných tvůrců. Ve světové literatuře můžeme tento pro naprostou většinu populace nepochopitelný čin zaznamenat u několika významných jmen. Jen namátkou — Klaus Mann, Ernest Hemingway, Jack London, Virginia Woolfová, Sergej Jesenin, Vladimir Majakovskij, Marie Cvetajevová, Cesare Pavese nebo Arnold Zweig, který spáchal sebevraždu dokonce společně se svou ženou. Z českých literátů jsou to například Vilém Mrštík, Rudolf Těsnohlídek, Jiří Mahen či Konstantin Biebl i mnozí další...

Zbabělý Sokrates?

Sebevražda představuje složitý fenomén, který se vyskytuje v dějinách lidstva od nepaměti. Často byl tento jev zatracován, patologizován, moralisté se vyžívali v jeho odsudcích, aniž by se hlouběji zamysleli nad příčinami sebevražd. Neblahou úlohu sehrála a sehrává v tomto směru církev, jejíž apel — život ti dal Bůh, proto nemáš právo si jej vzít — nepřipouští za žádných okolností život dobrovolně skončit. Ovšem již před tímto postojem vzniklým ve středověku bylo sebevraždou opovrhováno jako slabostí a zbabělostí. Tuto myšlenku hlásal například řecký filozof Aristoteles. Byl tedy zbabělý Sokrates, ten, který vypil číši s otráveným nápojem?

Josef Viewegh se ve své studii „Sebevražda a literatura“ zamýšlí nad motivy sebevraždy a dochází k závěru, že „motivace sebevražedného činu je mimořádně pestrá, až nepřehledná. Podle našeho názoru však lze tuto motivaci převést na jediného společného jmenovatele — na hodnotovou sféru“. Z tohoto hlediska je většina sebevražd bilančních — „sebevražedný čin představuje většinou závěr dlouhodobě probíhajícího suicidálního vývoje, většinou jde tedy o osoby v podstatě normální, které ukončí dobrovolně život na základě bilance svého dosavadního života“.

Sebevražda Viléma Mrštíka

Z českých literátů zvolil nejdrastičtější způsob dobrovolného odchodu ze života Vilém Mrštík. Jeho sebevražda je v literatuře podrobně zdokumentována díky vzpomínkám jeho manželky Boženy, bratra Aloise i jiných přátel.

V sobotu 2. března 1912 strávil Vilém celé odpoledne ve včelíně při práci se včelami. Po obědě si nechal uvařit černou kávu a hovořil o zamýšlených změnách v dramatu *Anežka*. Pak znovu odešel ke svým včelám. Po páté hodině se oblékl a zeptal se Boženy, jestli by s ním nešla na procházku. Ta se šla obléknout, ale zdržela ji stařenka. Když později vyšla do zahrady, Viléma už neviděla. Padal soumrak a nenašel jej ani otec. Bratra Aloise napadlo, jestli neodešel do Nikolčic, aby se poradil s jedním včelařem o nemoci, která napadla včely. To napadení oznámil na konci února a považoval je za tragédii. Mluvil o něm, jako by šlo o předzvěst nějaké ještě horší události. Myšlenku, že Vilém odešel do Nikolčic, Alois ovšem zavrhl. Na návštěvu bylo již moc pozdě. Dále podává o události svědectví manželka Božena:

„Pouze dvířka vedoucí do sklepení pod zahradou byla otevřena. Když jsem se přiblížila, ozval se z temného vnitřku lidský povzdech. Ostýchavě jsem překročila jeho zápraží. Nikdy mi nevymizí z paměti představa toho, co jsem spatřila. V pozadí klenuté sklepní místnosti na cihlové dlážce odpočíval Vilém. Sklonivši se k němu, ucítila jsem při doteku jeho oděvu pod rukama vlažné vlhko. Vilém v té chvíli ke mně pronesl: ‚Někoho zavolej!‘“

Alois se dozvěděl od Boženy, co se stalo, a ihned spěchal za bratrem do sklípku. Ten mu oznámil:

„Nemóžu umřít...“

„V hlavě se mi zatmělo,“ vzpomíná Alois, „sehnul se a hmátnu rukou po něm do tmy. Náhodou dotkl jsem se právě jeho krku pod bradou. Teplé mokro, lepivé — krev! ‚Prosím tě, Viléme, proč jen...‘ blekotal jsem zděšením.“

„Máš to ve stolku.‘ A očima přelétl nás shromážděné okolo jeho lůžka. Pak oči zavřel, jako by chtěl tím říci: A teď už mi dejte pokoj a nechte mě umřít. Ubohý Vilém, umřít chtěl a nemohl.“

Pětkrát se bodl kolem srdce skalpelem. Smrt však nepřišla ihned. Umíral šest hodin.

Někdo by mohl o skalpelu zapochybovat — kde by jej asi vzal? Je to prosté, Mrštíkové si tento nástroj obstarali, aby mohli vyřezávat pláсты vosku z rámků a lékařský skalpel se k tomu výborně hodil.

Nález ve stolku nebyl úplnou odpovědí na otázku, proč Vilém Mrštík dobrovolně ukončil svůj život. Vilém si v dopise Aloisovi postěžoval: „Na moje jméno bylo naházeno mnoho bláta. Nezbyvá mi už kdy, abych ze sebe

je smysl — ale snad budoucnost a ta dobrá duše, která si práci dá, očistí mě ze všeho, proto na svědomí nemám nic. Zahrada, včelín — toto všechno už jako by ani nepatřilo mně. Je mi to najednou cizí a ta nová světlice připadá mi jako hrob. — Jiné zbraně nemám než pitevní nůž, střelné zbraně se nebojím, ale zmrzačení.“

Vilém Mrštík netrpěl jenom tím, že na jeho jméno „bylo naházeno mnoho bláta“, vytrpěl si příkoří a urážek jako málokterý český spisovatel. Drama *Maryša*, které napsal spolu s bratrem Aloisem, nechtěli uvést na scéně Národního divadla v Praze, kolik musel zažít dohadování s dramaturgem Ladislavem Stroupežnickým a ponížení od vedení této instituce! Také dohady o tom, který z autorů má větší podíl na vytvoření *Maryši*, Viléma skličovaly. I kolem jeho *Pohádky máje* se vedly nechutné boje, Mrštík byl často napadán moravským klerikálním tiskem. Také v kruzích pražských intelektuálů nebyl oblíben, především pro své názory na sociální proměny. Spory vedl Mrštík zejména s bývalým přítelem Františkem Xaverem Šaldou. Šalda ho posměšně nazývá „bohorovným moravským géniem“ a „zlatoústým Vilémem“. Vilém v dopise bratru Norbertovi napsal:

„Pracuje proti mně krom sl. Braunerovy i klika Šaldy, celý štáb *Volných směrů*, ječí vztekem všiči... Pracuje Čas a jeho smečka, soukromými listy i hovory štve Dr. Masaryk.“

V citaci z dopisu bratrovi se objevuje jméno Zdenky Braunerové, známé malířky, která měla s Vilémem bouřlivý milostný poměr, několikrát se dokonce mluvilo o jejich svatbě. Vše skončilo nechutným rozchodem a Mrštík měl pak pocit, že Braunerová se mu za to, že ji opustil, mstí, což jeho duševnímu klidu neprospělo.

Angažoval se také v boji o starou Prahu, čímž proti sobě popudil spoustu lidí, zejména ho mrzelo, že se proti němu obrátili mladí.

Jednu z příčin sebevraždy moravského bouřliváka Viléma Mrštíka odhaluje také ve vzpomínkách jeho bratr Alois: „Vilém byl vyčerpán, v pravém slova smyslu vyčerpán... ubíjen samotou, ubíjen blátivou přírodou, ubíjen lidskou špatností... šedivý život, nejistota budoucnosti, stísněnost nitra, charakter ztročeného národa... politika a pusté stranictví, zklamání v přátelích, tahanice s nakladateli o každý těžce zasloužený groš...“

Vilém Mrštík také těžce prožíval smrt dvou bratrů. První odešel nejmladší Norbert a pak František, který zemřel ve čtyřiačtyřiceti na tuberkulózu.

Dnes je ve vesnici Diváky, v domku, který obýval Vilém Mrštík se svojí ženou a otcem, muzeum věnované Mrštíkům, ovšem ve své době se vesnice k Mrštíkům stávala jinak. Nad postavením spisovatele na vesnici uvažo-

val Vilém často. Došel k závěru, že „pro prosté vesničany, lopotící se na polích a vinicích, je spisovatel darmošlap, budižkničemu. Dělá práci, která je okolí nesrozumitelná a zdánlivě nepotřebná. Její výsledky se uplatňují ve sféře duchovní, pro většinu obyvatel nepřístupné a neznámé“. Děti ve vesnici nazývaly spisovatele „pan Vilém“ jako někoho méněcenného. Nepracoval přece, seděl jen na zahradě pod hruškou a kouřil dýmku! Útoky katolické církve proti Mrštíkům narostly, když chtěl Vilém nahradit sošku Panny Marie ve výklenku jejich domu soškou Jana Husa od sochaře Bílka. Obecná nechuť vůči nim se změnila ve skrytou zlobu a nenávisť.

Vilému Mrštíkovi se v závěru jeho života nedařilo ani literárně. Román *Zumři* neustále přepracovával a první ohlasy na něj byly většinou negativní. Viktor Dyk dokonce napsal: „Přečti si *Zumři* a umři.“

I to by snad Vilém překonal, avšak vleklým potížením žaludku a jater a posléze cukrovce podléhal velmi silně. To, co přivedlo autora *Pohádky máje* k sebevraždě, nebyly ovšem nemoci tělesné, ale nemoc duševní. Vilém pravděpodobně trpěl mozkovou paralýzou. Kde se u něj vzala?

V první polovině devadesátých let dostal literát Václav Hladík literární cenu. Porotu, která mu ji udělila, tvořili Antonín Sova, František Xaver Šalda a Vilém Mrštík. O oslavě této ceny podává svědectví Ladislav Narcis Zvěřina v článku Rudolfa Matyše „Noc s plavou bestii“, uveřejněném v prvním čísle časopisu *Host* v roce 2004. Podle Zvěřiny se na tomto večírku nakazili všichni čtyři syfilitickou infekcí od známé kněžky lásky nazývané „Plavá bestie“.

O projevech Vilémovy duševní choroby podává svědectví Božena Mrštíková ve svých *Vzpomínkách*, bratr Alois i další přátelé. Jeho duševní stav se velmi zhoršil po události s nezletilou dívkou ve včelíně na jaře roku 1911. Vilém o tom napsal v dopise svému ošetřujícímu lékaři, doktoru Hortvíkovi:

„Proč jen po mně očima střílí, proč koketuje se mnou, devětačtyřicetiletým člověkem, to třináctileté děcko? Stalo se, že jsem s ní zažertoval, než víc jen tak z rozpuštělosti než ze zlého úmyslu. Víc než pár hubiček, to přísahám, to nebylo!“ Událost ovšem viděl soused. Vilém byl přesvědčen, že ho šel udat. Rok pak žil v obavách z vězení a představy jeho již chorobou zasaženého mozku dosahovaly oblundných rozměrů. Ateista Vilém Mrštík, spisovatel, který dokonce vystoupil z církve, vyřešil tedy své problémy po svém. Nešťastný tatínek pronesl prý nad jeho zkrvaveným tělem: „Když ten náš Vilém dělá všechno divoce...“

Sebevražda Rudolfa Těsnohlídka

Rudolfu Těsnohlídkovi bylo jednatřicet let, když vyšla Olbrachtova povídková kniha *O zlých samotářích*. Zde si mohl Těsnohlídek přečíst povídku o rasovi a jeho ženě, kteří utráceli psy a živili se jejich masem, což Ivan Olbracht vylíčil až naturalistickým způsobem, takže se čtenář při některých pasážích otřeše hrůzou. A pro Těsnohlídka musela být tato četba obzvláště bolestivá, vždyť jeho otec se příležitostně profesí rasa také zabýval. Nebyla to ovšem jediná „noční můra“, která autoru *Lišky Bystroušky* ztěžovala život. Už v mládí zažil šok ze smrti svého kamaráda Fily Webera. Koupali se spolu v řece a Fila se topil. Malý Rudolf stál na břehu, a i když uměl plavat, na pomoc nepřispěchal. Byl tak konsternován tím, co vidí, že se nebyl schopen pohnout z místa. Bezprostředně po této události, ale také po celý další život, se Těsnohlídek obviňoval a trpěl pochybnostmi o sobě samém. Bedřich Golombek vyjádřil tento stav ve své studii o Těsnohlídkovi slovy: „Šrám na duši, který zůstává, i když se zajizví.“ A k tomu, že pro svého kamaráda Těsnohlídek neskočil a nezachránil ho, dodává: „Odvážná spontánnost, neuvažující pudová pohotovost pomoci bez přemýšlení a bez nejmenšího váhání, schopnost přinést i velikou oběť, tedy to, co bychom nazvali rytířským duchem, bylo Těsnohlídkovi po celý život vzdáleno.“

Ani Těsnohlídkovo dětství nebylo ideální. Už v obecné škole se u něho projevila zraková vada a chatrné zdraví, cítil se jiný než ostatní děti. A když byl v septimě, zemřela mu maminka. Odstěhoval se proto do města.

Ale Rudolfa Těsnohlídka čekala v životě ještě další osudová rána, smrt manželky, dokonce na svatební cestě.

Na studiích v Praze se seznámil s Jindrou Kopeckou, sblížily je kulturní zájmy — divadlo, hudba a literatura, především severská. Zajímali je zejména norští spisovatelé, a proto se rozhodli odjet na svatební cestu do Norska. Zde ovšem došlo k tragické události.

Jindra Kopecká, již v dětství nazývaná Kaja podle iniciál jejího dívčího jména, v hotelovém pokoji dne 25. května 1905 umírá ranou ze svého dámského revolveru. Jediným svědkem smrti byl její manžel. Šlo o nešťastnou náhodu, nebo o sebevraždu? Nebo dokonce o vraždu?

İhned po Kajině smrti byl Těsnohlídek vyšetřován místními policisty. Výsledkem pátrání bylo zjištění, že spisovatel nenese na smrti svojí manželky vinu. Pravděpodobně šlo o nehodu, i když je s podivem, že Těsnohlídek vydal krátce po tragédii svědectví, která vypovídají o nešťastné události vždy jinak. Hrob Jindry Kopecké můžeme najít u norského fjordu ve vesnici Vestnes

ještě dnes. Je ze surové žuly a zakoupili jej Jindřini prarodiče.

Bedřich Golombek uvádí, že by pro Kajinu sebevraždu mluvilo několik okolností, především morbidnost doby. Morbidnost doby jako důvod pro sebevraždu? Že by morbidnost doby ovlivnila mladou ženu na svatební cestě napolik, aby spáchala sebevraždu, je velmi nepravděpodobné. Možná v rámci nějaké hry, ale to by pak už byla zase jen náhoda, že z hlavně vystřel vyšel! Možná by Kajinu sebevraždu podpořil její výrok: „Chtěla bych skočit pod led... když se trhá a plave k moři, aby mě nikdo nenašel, a zůstala bych tam věčně sama.“ Ovšem kolik takových rádoby zajímavých výroků mladé ženy pronesou a nepáchají hned sebevraždy!

Kajina smrt neotřásla jen Těsnohlídkem a nejbližšími příbuznými Kopecké. Bylo jí zasaženo mnoho přátel mladých manželů. Snad nejkrásněji vyjádřil za všechny svůj smutek Karel Toman v básni „Za Kajou“:

Spí v bílých parách fjord. A pohoří
hrou ledovců svítí.
Vzduch, moře, země tiše hovoří,
co mohlo být,
co mohlo kvést a v slunci k činům zrát.
Leč osud kynul, člověk pad.

Sebevražda se objevuje i v Těsnohlídkově povídce „Tišina“. Spáchá ji mladá žena, jejíž manžel zmizel ve válečné vřavě, skalpelem. Neuvěřitelná se pak zdá věta, kterou je tam možné číst: „Hra se smrti je půvabná.“ Kaja si také jen hrála se smrtí! A v povídce „Kantiléna“ vystupuje chromý mrzáček, který se zamiluje do slabé osamělé dívky. Kdyby mrzáček nenašel přítele ve venkovském učiteli, „byl by podlehl zoufalství, ježto nesměla naděje, že bude mít dosti odvahy k sebevraždě, stávala se mu jediným útočištěm“.

Josef Hrabák, z jehož monografie pochází předcházející citace, považuje motivy smutku, osudovosti a beznaděje za dávno překonané, Těsnohlídkova kniha *Paví oko*, kde se vyskytují, byla vydána v roce 1922. Navíc jsou dle Hrabákova mínění vyjádřením dobových dekadentních nálad, kterým Těsnohlídek podlehl. Jako by nebyl Těsnohlídkův život důkazem skutečného prožitku smrti a zla!

Ovšem Těsnohlídka pronásledovaly myšlenky na smrt již před Kajinou smrtí. V jednom ze svých dopisů, přibližně v roce 1900, napsal, že závidí umírajícím a odcházejícím, kteří to mají „již odbyto“, sám se nemohl zbavit jakési životní kletby, „nejrady by se zastřelil“. Albert Pražák se domnívá, že Těsnohlídek byl už v té době pesimistou

ztrácejícím smysl bytí, který nevidí důvod, proč tu má na zemi dále meškat. Měl pocit, jako by v něm řádl nějaký nepřítel a vášnivým vztekem drásal mu vše, co vystavěl.

Všechny osudové rány učinily z Těsnohlídka člověka citově labilního, nespokojeného, který někdy budil dojem, že neví, co sám se sebou počít. Svědectví o tom podává i Bedřich Golombek ve své studii o Těsnohlídkovi: „Těsnohlídek tvrdil, že není spisovatelem, že se jím necítí být. Nicméně ihned se vzdálil, když nebyl učiněn pokus vyvrátit mu toto tvrzení. Říkal, že je novinář, že se cítí šťastný v tomto povolání, aby vzápětí projevil své neuspokojení. Domáhal se, aby mu byla svěřena určitá práce, ale jakmile se to stalo, stěžoval si jinde, že se v redakci vůbec nepřihlíží k jeho literární činnosti, která je přece žádoucí.“

V určité etapě Těsnohlídkova života by se mohlo zdát, že mu literární úspěch a novinářská činnost pomáhají překonávat osobní problémy. Velmi oblíbenou četbou se stala jeho *Liška Bystrouška* a velkému zájmu se těšily i jeho soudničky otiskované v *Lidových novinách*. Těsnohlídek však nebyl člověk, kterého by tyto úspěchy dokázaly uspokojit. „Nemohl se dát naplno, bez výhrad, žádným věcem, žádnému světu,“ napsal o něm jeho kolega, spisovatel Jaromír John. Josef Hrabák k tomu dodává, že se Těsnohlídek nemohl do novinářské práce ponořit, cítil své povolání jako okovy a redakce byla pro něj čímsi jako galejemi nebo robotárnou. Podobného názoru je i Albert Pražák, který napsal, že Těsnohlídkova práce byla vřdycky pilná a svědomitá, ale neabsorbovala ho.

Těsnohlídek řešil tuto situaci únikem z „novinářské roboty“ do přírody a do literární práce vzdálené žurnalistice. Ani tyto úniky ovšem nezabránilly tomu, aby svůj život sám neukončil. Od poloviny dvacátých let měl stále častější záchvaty deprese. Cítil se nedoceněn, přehlížen a štván. Kdyby žil ten nešťastný muž dnes, dostal by od psychiatra léky, mohl chodit na psychoterapii nebo psychoanalýzu a možná by nebyl závěr jeho života tak tragický. Ale ve dvacátých letech minulého století? Deprese byla považována za slabost, za něco nepatřičného, opovrženého. Těsnohlídkova duševní krize vyvrcholila 12. ledna 1928. Přišel na své pracoviště v pole, kde bývaly redakční místnosti opuštěny. Přítomen byl jen redakční úředník Kuběna a telefonní služba. Kuběna se stal jediným, a ještě nepřímým, svědkem Těsnohlídkovy sebevraždy. Jeho vypravování o události zaznamenal Bedřich Golombek v knize *Dnes a zítra*: „Několik minut po dvanácté, kdy všichni členové redakce již odešli, zůstal u svého stolu jediný pan Těsnohlídek. Seděl jsem v zadní místnosti a psal jsem na stroji. Usly-

šel jsem na chodbě vrznutí dveří a šel jsem se podívat, kdo to přišel. Stál tu smrtelně bledý Těsnohlídek. Zeptal jsem se ho: ‚Přejete si něco, pane redaktore?‘ Odpověděl: ‚Zavolejte mi, prosím, lékaře!‘ Chtěl jsem vědět, co ho bolí, abych věděl, kterého lékaře mám zavolat anebo co podniknout. Doprovodil jsem ho k jeho křeslu a znovu jsem se vyptával, co se stalo. Ukázal na pistoli ležící na stole: ‚Tady jsem se střelil.‘ Zavolal jsem pomoc a položili jsme raněného na divan, rozepnuli jsme mu šaty a viděli jsme, že krvácí. ‚Špatně jsem mířil,‘ pravil. Zatím přijela záchranná služba a odvezla ho do nemocnice, kde odpoledne zemřel.“

Po zprávě o Těsnohlídkově smrti si sáhla na život i jeho žena Olga. Oba zemřeli téhož dne.

Později vyšlo najevo, že sebevraždu připravoval několik měsíců, jak je patrné z básně „Na rozloučenou“, již obsahuje závět z 9. srpna 1927. Básník se zde přirovnává k vánočnímu stromu:

Mne blesk se dotkl a tak mne osud tížil,
že úder sekery skon trpký osvětlí;
já rostl pro bolest a nikdy neublížil.
Kéž v svatém pokoji kmen poražený tlí!
Dál sloužit nemohu. Jsem unaven a zmučen
tou mračnou nízkostí, jež kořeny mé hroutí.
Jdu domů, do země. Je konec mojí pouti...

Rudolf Těsnohlídek byl svými redakčními kolegy považován za bolestína. Patrně nepoučení známou psychologickou radou, že člověka, který si neustále stěžuje a který často mluví, v Těsnohlídkově případě píše, o smrti, je nutno brát vážně a všemožně se mu snažit pomoci. Jediný, kdo snad Těsnohlídkovi rozuměl, byl jeho redakční šéf Arnošt Heinrich. Když mu Těsnohlídek předkládal své výpovědi z práce, smetl je vždy ze stolu, nebral je vážně. Po Těsnohlídkově sebevraždě také jeden z jeho kolegů poznamenal: „Kdyby tu byl Heinrich, nebylo by se to stalo! Ten by mu to nebyl dovolil.“

Těsnohlídkovým opakovaným výpovědím se jeho kolegové usmívali. Nebyl to úsměv chápavý, spíš ironický. Také sebevražda byla a často doposud je chápána jako slabost, kterou je nutno odsoudit, někdy se dokonce v jistých kruzích považuje za nepatřičné o sebevraždě jen mluvit. Patrně tento postoj vedl k tomu, že si nikdo z kolegů k Těsnohlídkovi nesedl, aby se ho zeptal, proč se tak chová a proč je nešťastný. Zkusil mu někdo pomoci? Nespadá vina za jeho sebevraždu i na jeho přátele? Nebo to nebyli přátelé, ale pouze kolegové? Ale leckdo z nich se jako přítel tvářil. A co když si Těsnohlídek nějakého toho pohrdavého úsměvu všiml? Jistě byl tím víc zoufa-

lý. Vždyť si pak Johnovi „se slzami v očích stěžoval“, že Heinrich nebere jeho výpovědi vážně. Bylo jednoduché odbýt to všechno mávnutím ruky s tím, že si ten „plačka“ Těsnohlídek zase zoufá a podává výpovědi. Nicméně Těsnohlídkova sebevražda, přirozeně, všechny zasáhla. Svůj názor na tuto událost vyjádřil navýsost uměleckou formou Jaromír John: „Obcovoal s nejhorší z trestajících Erynií, s Tysifoné, mstitelkou vraždy, jež mu pěla, spoutanému zajatci s duší stále rozechvělou, omamující píseň věčného zániku. A proto také, jako usouzený, osleplý Oidipus (ach, ty Rudolfovy nejisté, nepřetržitě cukající oči!), aby Rozhňevanou usmířil, vstoupil nakonec do jejího propastného sídla a už se nevrátil... Byl jsem tehdy rovněž přesvědčen, že ‚Rudolf vyrábí úmyslně zármutek.‘ Abych mluvil slovy Flaubertovými: Že dospěl tak daleko, že nemůže změnit svého zaměření k smrti, že je hluboce propadlý neřesti, nepřetržitě tísní a marnosti svého žití i práce, že je oddán rozkoši hoře, která mu vysává všechny síly, že ho, ochablého, tíží všechna pozemskost, všechno tělesné, ubožácké, že ho tento svět rve, pustoší a že jen smutek, vytrvalé teskné myšlení na mrtvou milenkou, zbavuje trýznivé tíže.“

Ale potřebovali bychom ještě mnoho vědět, abychom plně porozuměli tak snížené sebezáchově.“

Sebevražda Jiřího Mahena

Těsnohlídkův kamarád z dětství Jiří Mahen (oba se narodili v Čáslavi v roce 1882), měl zcela jinou povahu než autor *Lišky Bystroušky*. Zatímco Těsnohlídkova stíhala jedna osobní tragédie za druhou a on se kvůli tomu utápěl v bolesti a duševní trýzni, Jiří Mahen více reflektoval společenský život, kterému podřídil svou práci a své úsilí. Nemalou měrou k tomu přispělo i spokojené manželství. A právě to, že byl Mahen takto zaměřen, bylo jedním z důvodů dobrovolného odchodu ze života, tedy stejný počín, pro jaký se rozhodl i Rudolf Těsnohlídek.

Dům, do kterého se 1. prosince 1934 po různých podnájmech a provizoriích manželé Mahenovi nastěhovali, dnes sídlo brněnského Mahenova památníku, působí klidným dojmem. Obklopen zahradou s bujnou vegetací byl jistě příjemným místem k životu. Podle Mahenovy manželky Karly zde Mahen i ona našli šťastný domov. Mahen byl spokojen, protože měl pracovnu nahoře a kuchyně byla dole, nic ho tedy nemohlo při práci rušit. Rušivý okamžik v této pracovně však Mahen přece jen zažil. Hned za zdí jeho pracovny, a jak jsme se přesvědčili, zeď je tenká a snadno propouští hluk, měl pracovnu i soused — lékař, který se právě zde zastřílel. Bohužel to bylo v době, kdy nebyl Mahen v dobré duševní pohodě. Věřme však Karle Mahenové, když tvrdí, že Mahen byl v době

po nastěhování do této vily šťastný, dokonce se dal na zahrádku: „Založil si velký sešit s nápisem ‚Naše zahrádka‘, do kterého si zapsal a zakreslil uspořádání záhonků a jakými sazenicemi jsou osázeny. Své záhonky měl vždy v pořádku, tak jak míval v pořádku po psaní svůj psací stůl. Všechno rozepsané uloženo, na stole ani papírek. Zahrádka jej velmi těšila.“

O šťastný život v soukromí se paní Mahenová snažila, ale její muž, člověk orientovaný na společnost, vnášel do poklidného života v příjemné vile trauma z věcí, které se děly kolem.

Po okleštění republiky v roce 1938 dochází k řadě příhod, které Mahena zraňují tak, že u něho dochází k hluboké depresi. Jednu z nich popisuje Mahenova manželka Karla v knize vzpomínek na Jiřího Mahena: „Jednou jsme v těch dnech vycházeli z kavárny Bellevue. Ve dveřích do nás vrazil vyděšený občan a volal: ‚Ve Vojkovicích na nádraží je hákový kříž! Ve Vojkovicích na nádraží — to je kousek od Brna. Je to stanička Mahenových výprav za rybami na jižní Moravu! Mahen zbledl. Venku pod lucernou na Joštově třídě bylo vidět, že má v očích slzy. Vždyť to už byl zabrán Němci jeho rybářský ráj, jeho kouty, jeho jezírka!‘“

Na jiné setkání vzpomíná také Mahenův synovec Oldřich Haselman. Shodou okolností se odehrává taktéž před Mahenovou oblíbenou kavárnou Bellevue. Mahen zde byl napaden i se svým švagrem skupinou nacistických vlajkonošů. Z tohoto napadení vyvázli jen s lehkými zraněními, jelikož jim přišli na pomoc přihlížející lidé a bojůvku rozehnali. Podle jiných svědectví šel jednou Mahen kolem nacistické demonstrace na Zelném rynku a slyšel, jak proti němu provolávají hesla. To ho obzvlášť sklíčilo. Není tedy možné, aby nedostal strach. Jak podobné se situaci Konstantina Biebla, kterému dopomohl ke stejnému činu strach, zapříčiněný ovšem jinou totalitou, komunistickou.

I když měl Mahen strach a obával se nejhoršího, přece jen se snažil proti nacistům psát. Dozvídáme se o tom z další příhody. Herečka Marie Pavlíková poslala po operní pěvkyni Alexandře Čvanové jisté závadné materiály, měla ovšem tragickou autonehodu, kterou vyšetřovala policie. Tak se Němci dozvěděli o této Mahenově činnosti. Smrt pěvkyně Mahena velmi zasáhla, prý k ní choval vřelé city.

Patnáctého března 1939 vstoupila do zbytku českých zemí nacistická vojska. Podle pamětníků reagoval Mahen na tuto událost tak, že odešel do knihovny — „hájiti ji se svým malým nožičkem“ —, ale když se v poledne vrátil, odmítl jít, uchýlil se do své pracovny, sedl si na gauč a v této pozici zůstal až do večera do sedmi hodin.

Jiřímu Mahenovi bylo jasné, že jeho, jako veřejně činnou osobu, budou okupanti pronásledovat. Bohužel se nemýlil. A když jej vyslýchalo gestapo, uviděl v seznamu lidí určených k deportaci do koncentračního tábora také své jméno. Jistě si představil utrpení člověka stíženého arteriosklerózou a další hrůzy, které by ho čekaly. A kamarád svobody Jiří Mahen určitě nechtěl odejít jako dobytče na porážku! V tomto smyslu byla jeho sebevražda vzdorem, vzdorem proti nesvobodě prezentované nacistickou mocí.

Smutné je, že Mahenovi neztrpčovali život jen nacisté, ale i poměry, které panovaly v brněnském knihovnictví. Dnes je po něm pojmenovaná knihovna, činohra, v knihovně visí jeho velký portrét, ale málokdo si uvědomuje, jaké těžkosti jeho knihovnickou profesi provázely. I o tom píše paní Mahenová ve svých pamětech: „Když si přečteme Mahenovy knížky *Knihovna jako instituce národní* (1925) a *Nutnosti a možnosti veřejných knihoven* (z téhož roku), pochopíme, že až do roku 1939, za celých dvacet let první republiky, nebylo z jeho plánů na rozvoj brněnské knihovny a na její lepší umístění nic uskutečněno; to přispělo z velké části k Mahenovu rozhodnutí skončit svůj život.“

Nepochopení pro Mahenovy knihovnické plány nebylo bohužel jediným, co ho mohlo vést k dobrovolnému odchodu ze života. Byly to také jeho literární neúspěchy v oblasti dramatické. Musel se dlouho dohadovat s vedením činohry brněnského Národního divadla o své hře *Mezi dvěma bouřkami*. I pražské Národní divadlo odkládalo uvedení jeho hry po léta a inscenaci nakonec neuvedlo. Ani hra *Rodina*, jeho poslední, nebyla přijata jednoznačně příznivě. Mahen dokonce žaloval kritika Pavla Fraenkla za urážlivé výroky. Fraenkel mu vyčítal, že se stává spisovatelem maloměšťákem, že jde o nedostatek autokritiky a o sestup tvůrčích sil. Přes nakonec skončila odvoláním Lva Sychravy, odpovědného redaktora *Národního osvobození*, kde byla Fraenkelova kritika zveřejněna.

Mohlo by se tedy zdát, že jsou důvody Mahenovy sebevraždy jasné — nepříznivá společenská situace, problémy v úsilí o novou knihovnu v Brně, průtahy v uvádění her a nemoc. Jsou zde ovšem ještě věty, které napsal těsně před svou sebevraždou na přebal jedné knihy a které se jeví poněkud záhadné: „Zavřeli za mnou, odpusťte všichni...“ Nad těmito větami stojí pak jména: Jiránek, Kobzáň, Halas a další nečitelné jméno začínající písmenem F a podtržené trojitou čarou. Vedle je pak písmeno K s vykřičníkem, podtržené stejně. Domnívám se, že zde byla tato jména napsána náhodně a s dalším textem nemají nic společného, jinak by byla přece napsá-

na pod textem a nebylo by zde slovo „všichni“. Pravděpodobnější se jeví, že poslední Mahenovy věty byly určeny všem: manželce, přátelům, známým... Je také možné, že existoval v Mahenově duši i nějaký „spodní proud“, se kterým se těžko vyrovnával? Někteří Mahenovi přátelé a známí mluvili po jeho skonu také o duševní chorobě a sama jeho manželka píše o některých Mahenových divných stavech: „Dveře z velkého pokoje zůstaly otevřeny. Šla jsem z kuchyně a viděla jsem sestru stát u dveří. Dávala mně znamení, abych se šla podívat. Mahen ležel pod oknem na pohovce v hubertusu, oči upřené do stropu měly zvláštní výraz, jako by byly skleněné, celý výraz obličeje byl zvláštní, cizí. Šla jsem potichu k němu. Uslyšel mne, vyskočil a vypadal již zase jako obvykle.“

Mahena také provázely sebevraždy v jeho okolí, svůj život dobrovolně ukončila jeho studentská láska, dívka, které věnoval své balady. O sebevraždě lékaře za zdí Mahenovy pracovny byla již řeč. Obzvláště ho zasáhla smrt doktora Spíška. S tímto doktorem a jeho paní se Mahenovi přátelili a pobývali s nimi v lázních Teplice nad Bečvou. Po smrti přítele se Mahenův stav zhoršil, svědectví o tom podává paní Mahenová: „Začal být zádumčivý... Najednou mne chytne za ruku a říká: ‚Co kdyby mně se to stalo?‘ Odpověděla jsem mu, že na to nesmí myslet, že jemu se to nestane a nesmí stát, zvláště bude-li se opravdu šetřit. Ale jeho mysl se už asi tehdy obírala jen smrtí. Začal horečně psát na všechny strany. Denně psal několik dopisů a lístků. Stále čekal, že mu někdo odpoví. Přišel jediný dopis, ale jinak na jeho dopisy a lístky neodpověděl nikdo. Horečně čekával na denní poštu, a když nic nepřišlo, odcházel k oknu a smutně se díval na hory v dálce. Potřeboval přátelské slovo, něčeho se zachytit, a nikdo mu nepodal pomocnou ruku. Jednou po odpodenním odpočinku jsem se již oblékala k procházce, Mahen však ještě ležel. Když jsem se obrátila, zachytila jsem jeho strašný pohled do neznáma. Viděla jsem, že s něčím bojoval v duši. Ke konci pobytu došlo ke zhoršení zdravotního stavu, k chvilkové poruše řeči, takže lékaři nechtěli povolit odjezd domů.“

A pak, po návratu do Brna, dochází k oné tragické události. V krásném domě v brněnské Masarykově čtvrti je jedno smutné místo v horní části domu na bývalé půdě, malý nenápadný trámeček, na který si Jiří Mahen přivázal provaz, aby zde ukončil svůj život. Bylo to v květnu, kdy se počaly rozvíjet květy na jeho milované

zahrádce, ale keř *Hydrangea* na své první květy ještě čekal. Zoufalý Mahen na ně už čekat nemohl. Svět kolem byl pro něho již bez kvetoucích keřů, bez humanity, kterou celý život prosazoval, svět neuvěřitelné krutosti a zločinů proti lidskosti, svět války a koncentráků. To nebyl svět pro citlivého kamaráda svobody Jiřího Mahena.

Kryptogramy smrti

Výčet českých literátů, kteří dobrovolně ukončili svůj život, by jistě mohl pokračovat dalšími jmény. Spekulovalo se o sebevraždě Bohumila Hrabala i Jiřího Ortena. Že Orten nespáchal sebevraždu, když se ocitl pod koly německé sanitky na Rašínově nábřeží v Praze v den svých dvaadvacátých narozenin, spolehlivě dokladoval Jiří Rambousek ve studii „Kryptogram básníkovy smrti?“. Také smrt brněnského básníka Josefa Chaloupky byla považována

za sebevraždu, u něj však šlo spíše o nehodu, otravu svítíplynem. Sebevraždu také spáchal Konstantin Biebl, kterého, i když byl poctěn státní cenou za sbírku *Bez obav* a jeho komunistické přesvědčení bylo všeobecně známé, pronásledovala státní bezpečnost. Dobrovolně odešel ze života i Stanislav Neumann, syn známého herce Stanislava Neumanna a vnuk básníka Stanislava Kostky Neumanna. Tento komunistický básník psal nejdříve stalinské verše, například „Píseň o Stalinu“ (1948), později se však hlásil k Dubčekovu křídlu ve straně, což se mu stalo osudným, v době normalizace byl perzekvován. Neumann ukončil svůj život (stejně jako jiný básník „nerezimní“ — Jiří Pištora) v roce 1970. Napsal dopis na rozloučenou, ve kterém uvedl, že nemůže žít bez strany, ale že také není schopen být členem normalizační KSČ. Také zajímavý důvod k sebevraždě!

Je příznačné, že mnoho sebevražd literátů se objevilo v generaci, která vstupovala do literatury kolem poloviny dvacátého století (Jiří Pištora, Karel Michal, Dušan Hamšík, autor monografie o Ortenovi Josef Kocián, Vítězslav Gardavský). Tito lidé žili v období německé okupace, války, komunistické totality — a to vše, spolu se spleťmi osobními osudy, vytvářelo všechny předpoklady k tomu, aby se jejich životy završily touto tragickou volbou.

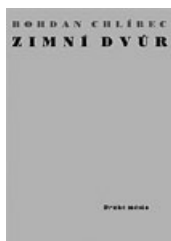
Autor (nar. 1947) je prozaik a esejista.



kritiky

- Tyto verše jako by si vystačily samy, nehledaly žádného posluchače a nepřitahovaly jej svou udělaností. 6

Jakub Chrobák o sbírce
Bohdana Chlábce *Zimní dvůr*
• 76



- Cesta, kterou Iva Pekárková ukazuje k osvobození a objevení sebe sama, se s postupem vyprávění jeví stále více jako cesta z bažin do močálů. 6

Kateřina Kirkosová o románu
Ivy Pekárkové *Levhartice*
• 82



a recenze

● Právě styl — připomínající místy jazykový kabinet kuriozit —, kterým jsou *Hubeňouři* napsáni, je zachraňuje před nečitelností, jež by jim byla pro jejich především faktografickou povahu osudem. 6

Eva Klíčová o čítance Patrika Linharta
Vyprávění nočních hubeňourů
● 84



● A tedy zdá se, že McEwan rámcovým přilnutím *Mlsouna* k žánru špionážního románu programově vzbudí u čtenáře jistý druh očekávání, jehož naplnění systematicky porušuje. 6

Marcel Forgáč o románu
Iana Mc Ewana *Mlsoun*
● 86



To podmanivé světlo



Jakub Chrobák

**Bohdan Chlábek: *Zimní dvůr*,
Druhé město, Brno 2013**

Zimní dvůr, novou sbírku Bohdana Chlábkce, který do české literatury vstupoval v devadesátých letech (*Zasněžený popel*, 1992), dělí od předposlední sbírky *Temná komora* (1998) patnáct let. Co se za tu dobu s poezií Bohdana Chlábkce stalo? Co zůstalo z atmosféry devadesátých let v novém tisíciletí?

Zasněžený popel charakterizoval Jiří Trávniček v přehledu české poezie druhé poloviny dvacátého století *Na tvrdém loži z psího vína* jako knihu, kterou „prochází duality logiky a mystiky, rozumu a srdce, též okamžiky sotva pocítovaných záchvěvů, v nichž se otevírá průhled na to, co ještě není — to vše na pozadí křesťanské tradice ve výrazově úsporné orchestraci“. Zařadil jej tak mezi autory reflektující jak náboženský rozměr světa, tak také určité jeho zpodobení v básnické tradici, především díle Bohuslava Reynka (z autorů stejně generačně ukotvených jmenujme alespoň Pavla Kolmačku a Evalda Murrera).

Ve sbírce *Temná komora* jako by do poetiky Bohdana Chlábkce přibily hlasy poetik zachycujících spíše marnost našich životních snah jako základního lidského pocitu. Na jedné straně je to německý expresionismus, se svou schopností vidět rozklad jako bizarní a svým způsobem i divě humorné divadlo. Na straně druhé dílo Zbyňka Hejdy, a to zejména svou schopností vynést na světlo melodii zmaru a odcházení věcí, hudbu našeho vytráčení se ze světa, zároveň ale stále hudbu velmi lapidární, prostou, směřující k přesnému záznamu spíš než k romantizující obraznosti. U Chlábkce máme od *Temné komory* co do činění s umenšováním člověka. A toto umenšování se

neděje jen v jednom patře či směru, má několik podob a hybatelů. Na jedné straně je to samozřejmě člověk se svým uděláním, s tím, jak v tomto světě hospodaří, jak se k němu má. Pak je to ovšem samo lidské tělo jako jakýsi nehostinný základ, ve kterém bytujeme, což Chlábkce velmi často ukazuje na kontrastech našich představ o světě a detailních analýz probíhajících, reálných dějů. Toto vidění pod povrch existence je zjevné už v této sbírce: „Oči staré ženy: / ještě nenahnilá voda / obklopená bledými vnitřnostmi mladých ryb. / Chladné ruce vložené do stažených kůže. / V temných pouzdrech plíc čeká / dech se slábnoucí paměti. / Snad ji někdo vidí, / už dal vařit vodu / a připravuje pleny — / jako tehdy.“

Pád v čase

V té patnáctileté proluce jako by se tedy tyto dva světy, křesťansky reflektující i přísně ohledávající, vzájemně prohlubovaly. V rozhovoru pro *Lidové noviny* k ní autor nabízí jednu připomínku, zdánlivě nesouvisející, ale podle mého velmi případnou — totiž skutečnost, že nezná stav nepíšícího básníka. Ano, to se mně zdá přesné, i když se může proluka mezi jednotlivými sbírkami zdát dlouhá, je na *Zimním dvoře* vidět, že jsou spíše procesuálním zastavením se v širěji chápaném průzkumu podstaty věcí. Za každou básni je cítit velký, celistvý pokus přiblížit člověka k jeho vlastní totožnosti. A *Zimní dvůr* ukazuje svět, v němž žijeme, tedy svět, ze kterého se toto lidské „ukostření“ buď už vytratilo, nebo rychle vytrácí. A není úkolem básníka tyto jevy ignorovat a přehlížet, ale umět si do nich (doslova) sáhnout — jedině tady, v ranách a krvi, s přesným obrazem všech těch rozkladných procesů, jsme blízko člověku v jedné jeho poloze: „Maso už naběhlo a duhově mramoruje, / celé kusy hrozí odpadnout. / Měla by je zajistit obvazy a obinadly / (jedna z těch, co se kdysi narodily člově-

ku). / Raději však dál zprudka vaří tuhé tváře, / hrudník špikuje přerývaný dech. / Úsměv příslibuje tučnou porci / každému, kdo věří, kdo zaslintá.“ Mohlo by se zdát, že jsme uprostřed jakéhosi groteskního *danse macabre*, že jde o modernistickou hříčku z kontrastu oškřivenosti a lidského vyvolenectví — kdyby se ovšem celá báseň nejmenovala: „V kavárně“. To je totiž najednou zcela jiná zpráva — toto všecko se odehrává tady a teď, každou vteřinou našich životů. To nejsou bizarní hyperboly, jak se domníval recenzent v *Tvaru*, to je prostě skutečnost zahlédnutá bez své krusty — make-upu. Tím se ovšem paradoxně Chlíbcova poetika propadá v čase ještě o něco hlouběji.

A její přijetí, stále zdůrazňující oškřivenost, až pocity zhnusení, ovšem zhnusení tvořivého, smysluplného, dávají této cestě do hlubin času za pravdu — Chlíbcova poetika je totiž stále stejně věrná svému základnímu spirituálnímu tahu, jen v této své poloze akcentovala způsob nazírání, který jsme ve své rozhuľákanosti zapomněli, nebo mu přestali věřit. V *Zimním dvoře* je totiž hlavní hnací silou oxymorická rozeklanost mezi přesně zahlédnutým lidstvem a touhou vrátit toto lidství tam, kde může občas nabývat smyslu. Ovšem v jednadvacátém století zakoušíme jednu nevyvratitelnou a všudypřítomnou hrozbu — hrůzu, ve které se z pravdy stává bleskurychle kýč. Václav Havel tento proces popsal v *Odcházení*, v obraze sebe sama pronášejícího svou vlastní větu už jen jako frázi. Bohdan Chlíbec ukazuje, že náboženský rozměr světa tu může být zachován pouze tak, že podstoupíme, jenže tentokrát už ne obrazně, ale skutečně, se všemi fyzickými a duševními důsledky, cestu krve a kříže. *Zimní dvůr* nepotřebuje dokazovat, jestli to ovšem k něčemu bude.

Vyplaveno krví

Nelze vidět, lze vědět, ale je to vědění bez nároku stát se obezličkou nebo receptem na životní naději. Svět zkrátka není v takovém stavu, aby tyto kategorie bezbolestně nabízel. Ladislav Zedník o *Zimním dvoře* mluví v jiném duchu: „V jiných případech se v závorce setkáme s autorovou reflexí, často cynickou, přidávající k nastíněnému ději tvrdou, jakoby vnější perspektivu, prostý komentář: „V domě za vsí trpí psy u svých souložích. / Fena pak vyje, když má paní rodit. / (Soucit nejspíš roste napříč řády.)“ (Tvar 20/2013). Jenže tady se domnívám, že je třeba rozlišovat — soucit je v Chlíbcově poezii dvojího řádu. Jeden je právě tímto soucitem zvířecím, přichylným. Je tu stavem, ve kterém se jedno živočišné tělo sklání k jinému,

a to je možná jedna z mála hodnot, které zůstaly, protože nejsou vědomé, jsou jakoby krví vyplavovány. Odtud ty obrazy z blázince — v nich ale neproudí jen jakési zlo nemoci, ale právě tady lze ještě uvidět jakýsi čistý vztah ke světu, a málo záleží na tom, k čemu je: „V jižním křídle, nad mrtvým ramenem, / kde tak ostře čpějí túje, / dýchá ta, co vždy navečer, v čase jídla, / oslovuje prázdný povijan: „Pojď ke mně, nakojím tě / svým vlažným sádlem.““ Je opravdu jedno, kam směřují tyto nářky, důležité je o nich vědět a být s nimi.

K tomu ostatně Chlíbcovi slouží i brilantně zvládnutá veršová intonace — volný verš na sebe neupozorňuje. Uvnitř této klidné dikce se nějak halasněji rozevírají nužky duchovního neklidu. Tyto verše jako by si vystačily samy, nehledaly žádného posluchače a nepřitahovaly jej svou udělaností. Jsou to snad záznamy samomluvy, ze kterých je ale o to silněji cítit nikoli už jen lidský soucit (i ten je zneužitelný ve světě reklam a seriálů, které se sbírkou také mihnou), ale spolu-bytí, spolu-účasť s druhými.

A to jak v hrůze jejich zahnívání, tak i ve slávě zahlédnutých malých životních zázraků: „Chodívá svítit na zvonici / (cestu z ústavu prošlapal skrz závěje) / Sníh vrže pod botama / (matka je napustila sádlem, / škarvaky předala vrátnému). / Dásně nejspíš fialově zčernaly (mívá skvrny), / obličej jistě kravsky natek. / Blíží se vlak, prosvěcuje nádhle sněhu. / Cíví na to kouzlo u trati, přešlapuje / (sibérie obvinula každý hnát). / Pak už zřízenec volá k večeri. / Řetězy psů se hnou. / Jablko, sýr a chleba.“ Ano, tak se v české poezii znova ozývá znepokojivý, a přece tak významný rozměr barokní — na rozhraní mezi přísným pohledem na člověka, ale též s promytými očima schopnými ještě uvidět aspoň náznak zázraku Božího stvoření. *Zimní dvůr* se tak podobá barokním plátnům plným zkřivených a jinak vyšinitých postav, ale to světlo, to barokní podmanivé světlo, je tu též stejně výrazné, i když možná pro někoho málo viditelné. Mně ale vrchovatě stačí. Nelze si tu nevzpomenout na komentář, který k jiné knize diagnóz člověka připojil autor podobného duševního založení. Když Josef Florian hodnotil knihu próz Josefa Čapka *Lelio*, napsal větu, která dokonale platí i pro *Zimní dvůr*: „K zmatku všech nudných spravedlivců a ctnostných bez ohně, k potěše však a libé pastvě očí prostých a pokorných, vzdavších se odměřování lidské záslužnosti v době, již podobná bude až za Antikrista.“

Autor je básník a literární historik.



Temnota vrhající světlý stín

Adam Borzič — Lenka Kuhar Daňhelová — Jakub Chrobák — Eva Klíčová



Letošní Knihou roku se v anketě *Lidových novin* stala sbírka Bohdana Chlábce *Zimní dvůr*. Podivuhodné je nejen to, že zvítězila poezie, o jejíž existenci masmédiu téměř nic netuší, ale také to, že v časech víření bubnů básnické strany za angažovanou literaturu vítězí text stylově i hodnotově konzervativní.

V úvodní kritice se tentokrát kritik s autorem potkali. Hodnotíte sbírku také tak vysoko? Žádný stín pochybnosti?

LKD: V podstatě souhlasím s Jakubem Chrobákem, což je na diskusi trochu nuda, tak se pokusím nastínit některá svá východiska a úvahy.

Ve zlomových okamžicích se mi vrací jeden velice nepříjemný, ba hrůzný obraz, nejraději bych ho označila za sen, kdyby nebyl tak konkrétní a tělesný. Proto cítím v některých textech spřízněnost s autorem, skrze to rozpomínání se, tělesnost, protože schopnost nazírání sebe vytýčuje lidské tělo, jeho hranice. I se vším, co je uvnitř: pomalé převalování útroby nebo podivně zdeformovaný

zvuk srdce. Chlábceva sbírka je podle mne i pokusem tenhle do sebe obrácený svět ohmatat. Myslím, že je docela jedno, vidí-li se v něm čtenář jako vězeň těla, nějakého leprosária nebo blázince pro beznadějné případy. Ale spíše než barokní obrazy mám před očima „heretické“ a démonické obrazy Hieronyma Bosche, slovy Carla Gustava Junga: „mistra nestvůrnosti a objevitele nevědomého“, stejně jako Petra Brueghela.

Nejdůležitější je fakt, že básně nejsou psány na efekt, byť právě v těchto polohách by k tomu mohly snadno sklouznout. Tahle výprava do hlubin lidství se noří tak hluboko, aby mohla na světlo vytáhnout i druhou tvář člověka — tu temnou. Přiznává se k ní a tím mu nabízí očištění.

Na druhou stranu to ale při té velice přesné práci s jazykem občas drhne: třeba právě ten soucit, který připomíná Jakub. Soucit je něco jiného než neklid pramenící z tušení věcí příštích, a není to ani přichylnost. Zvířata nás vnímají — ale nesoucí se s námi. To je podle mě nemístná personifikace.

AB: Chlábceva sbírka jako každá takto silná umělecká exprese musí vrhat i nějaký ten stín. Stínem je mi jistá monotónnost, která na mě při vší té intenzivní masitosti obrazů padá. Možná je to monotónnost smrti, a proto je





● Světlo tu možná není tolik vidět, ale víme o něm, to není málo. 6

Jakub Chrobák

zde na místě. Na rozdíl od Jakuba Chrobáka toho světla tedy tolik v Chlíbcově sbírce nevidím. Nevidím se, že někteří mohou číst jistá gesta této knihy jako cynická či násilná, nebo dokonce apokalypticky beznadějná. To je v pořádku, básník od přirozenosti zpívá ódy nebo hrozí dýtkami, *Zimní dvůr* je, řečeno mysticky, dílem Soudu. Je ovšem otázka, zda toto „přísné vidění s promytými očima“ není také jistým zúžením lidské zkušenosti, a tedy i uměleckého výrazu.

Přestože interpretační nakročení, která zmiňujete, jsou silná, domnívám se, že tematizace tělesnosti, stárnutí, rozklad, to je něco archetypálního, co zabere vzdychky — stejně jako pohled na oběť násilného činu a podobně. Sbíрка tím svým nekončícím tělesnem těžkne: všechny ty cáry kůže, kusy masa, sádlo, tučné porce... Přitom ta metaforika je mnohdy poněkud nehledaná: „maso už naběhlo a duhové mramoruje“ nebo „tanečnice na prasečích nožkách“. Napadá mě, jestli to není jen takový revers světa retušovaného reklamou a lehkou zábavou. Nepřevažují v *Zimním dvoře* naopak lyrická klíše? Není to „temný kýč“ pro specifickou cílovou skupinu čtenářů poezie?

LKD: Víím, že srovnávám nesrovnatelné, ale několikrát jsem si při čtení vzpomněla na Zolovu ságu o Rougon-Macquartových, na ten strašný svět neutěšených poměrů periferie. Žádnou očištnou katarzi však po přečtení mnohasvazkového díla nenacházíme. Myslím totiž, že hledání smyslu, světla, chcete-li, to už je jakýsi náš „domácí úkol“, že hledat musíme vně knihy, v sobě.

Ano, kdyby nás autor provedl tou temnotou a ještě v tomtéž svazku bychom se z ní vynořili, kdyby nám dal možnost seznat, že sestoupení do „polopekla“ mělo tento smysl, asi by pochybnosti „temného kýče“ nevyvstávaly... Otázka je, zda by se neobjevily jiné. Zda bychom pak autora nepodezřivali z toho, že nám chce nabídnout nějaký instantní návod, jak milovat svůj život, překonat všechna úskalí, která život přináší, a být až do konce svých dní šťastní...

AB: Za kýč sbírku nepokládám, nicméně po opakovaném čtení mě z prvotního nekritického nadšení vyvádí právě její možná až příliš ucelená estetika. Vnucuje se otázka: Není to vlastně jen estetizace temnoty a bolesti? Nemyšlím, že by poezie musela nabízet nějaké „pozitivní“ rozuzlení, jak to právem ironizuje Lenka, ale na pravdivost v radikálním smyslu rezignovat nemůže. S tím volněji souvisí i téma vlivu expresionistů na Chlíbcovu tvorbu. Do jaké míry je jejich poetice zcela poplatný, anebo zda jejich impulzy rozvíjí svébytně. Na to mi zatím žádná recenze neodpověděla.

JCh: Já jsem to baroko zmínil zejména pro to, co si, zdá se mně, stále méně a méně umíme připustit, že se ve stejných chvílích rouháme i modlíme. A tak je to, myslím, nějak i se vztahem ke světu nebo k psaní.

A kolik toho světla máme v životě doopravdy? V tomto je podle mého Chlíbec strašlivě a velice přesný — v záznamu toho, jak to s námi je: kapky, možná spíš nitky nebo zbytky světla nám musí prozatím stačit, to jsou ty chvíle, kdy jsme úplní. Ovšem intenzita těch chvil — v *Zimním dvoře* třeba ta zmiňovaná nádherná sněhu ozářeného vlakem —, to jsou ty věci za oknem, jako třeba visící břecťan; nebo činnosti, které jsou zdánlivě k ničemu: odházená cesta, na kterou nasněžilo, jistě — prakticky k ničemu, jenže po ní půjde už za chvíli holka vracející se z houslí. Dokud se budou děti vracet z houslí a dokud mráz bude ze skla, je ještě naděje na místa, „co nezasáhla kupčící zvučle člověka“. Tady na Valachách to bývá tak: hospoda v neděli otevírá v sedm, protože chlapi po noční pádí na karty, aby to stihli ještě na hrubou, a až potom jdou očištění domů. A tak, zdá se mně, je to taky dobré. Chlíbec jen v těch situacích také připomíná jejich šťávy, všechny ty sliny, co se, jistě bezbožně, sbíhají už při „Beránku boží“... Jestli jsou ti chlapi pánubohu blíží, či dál, posoudit neumím, ale Chlíbec je, myslím, velice blízko člověku jednadvacátého století a to je to poslední, co ještě poezie může.

A nemyslím si vůbec, že jde o promyšlený a cílený plán. A pokud ano, je proveden geniálně, takže je to vlastně





9 Na druhou stranu to ale při té velice přesné práci s jazykem občas drhne. 6

Lenka Kuhar Daňhelová

jedno. Důležitější je právě onen tah, to, co Lenka pěkně popisuje, když říká, že katarze se nachází mimo sbírku, u nás. Světlo tu možná není tolik vidět, ale víme o něm, to není málo. Kdyby to měl být „temný kýč“, asi by se odehrával přímočařeji, řekněme ne v tom až vědeckém biologickém modu. A ten zná česká poezie vlastně tak trochu od *Mastičkáře*, je to přesně ten náprah Bridelův, Máchův, Divišův, Magorův: blbě, blbě to tady, panebože, vedeme, tak mně řekni, proč mě každá maličkost zázraku tvého stvoření tak neskonale zajímá? V tom podle mého není nic z *druhé slzy kýče*.

AB: Ani já nepokládám Chlíbcovu sbírku za promyšlenou hru. Jen se mi ty pochybnosti vynořují kvůli té vlastně dost sevřené formě. Ale zaujala mě poznámka, Jakube, že Chlíbec je blízký člověku jednadvacátého století. Jak jste to myslel? Mě v knize naopak fascinuje historický rozměr. V *Zimním dvoru* se někdy historické roviny zajímavě mísí, jako například v básni bez názvu, která začíná veršem: „Cikánské rody táhly na západ...“ Ta báseň je nejen sondou do dějin etnika, ale má překvapivý konec: její pointa náhle přesně zasahuje jeden z typických projevů globalizace a postmoderny — onen nomádký (tekutý), ale vlastně nesvobodný způsob existence, řečeno s Chlíbcem: „Nastává nová doba křížení: / svobodná vůle plná otročiny.“ A to mě zas, přes všechny pochybnosti, k Chlíbcovi velmi přibližuje...

EK: Snad jsem ani nemyslela nějaké to „pozitivní rozuzlení“, ale nedá mi to: I ve srovnání s předchozí *Temnou komorou*, kde najdeme i roviny křehce intimní nebo takové až transpersonálně empatické či naopak ironické, mi vychází *Zimní dvůr* plošší. Nakonec i ta četná „vlivologická“ kohorta, to je také trochu podezřelé. Kde vlastně básník sahá na svět? Kde jen nenavazuje nitky literárních dějin od Bridela přes Reynka a „halasovštinu“ až po Jirouse? Co je to za místo, ten zimní dvůr?

To mě přivádí i k současné diskusi o angažovanosti, kterou chápu mimo jiné také jako určitou snahu vyjít ze všech těch postmoderních aluzí a intertextuálních tenat. Tedy podotázka: Budeme-li sbírku vnímat jako archaizovanou negaci současnosti, je možné ji v nějakém smyslu považovat za „angažovanou“, samozřejmě ze zcela jiných pozic, než jsou ty levicové? Příkladem může být třeba báseň „Návrat“: „Pak vám sprostota narve před oči / práci reklamní kreatury / (lidský mozek a vepřové varle / triumfují v záměně, / sebevědomí poloboha...).“

AB: Myslím, že o jistém druhu „angažovanosti“ skutečně mluvit můžeme. Ostatně v té místy poblázněné diskusi na tohle téma trochu zaniklo, že existuje také angažovanost z jiné než z levicové perspektivy. Máme tu tradici kritiků západní liberální civilizace z pozic katolicismu i hermetického tradicionalismu, například Poundovo *Cantos*, Eliotovu *Pustinu*, Hamsuna, Chestertona a další. Ostatně já chápu jako „angažované“ v hlubším smyslu slova (přesně v tom významu, jak to používá Miroslav Balašík) i verše některých našich katolíků, například *Znamení moci* Jana Zahradníčka.

JCh: To jednadvacáté století jsem myslel tak, že se Chlíbcova poezie dokázala přiblížit obecně lidské situaci, a navíc ji konkretizovat současností. Nejsou to jen Evou zmiňované reklamní kreatury, ale i jedno krásné místo: „V čekárně na nádraží už mají reproduktor, / a tak vám kanálie v hudební směně / neodvolatelně rozvrací den už zrána.“ Nejde tu ani tak o stav současné pop music, mě spíš trefuje to místo: už to nemůže být (jako třeba pro Hrabala a ještě také pro Magora) nádražní hospoda. V nádražkách zní pitomé rádio přece jen snesitelněji. V *Zimním dvoře* zbyla už jen čekárna, pusté místo, jehož pustotu jsme zalidnili. A najednou je tu kunderovskou kalnou vodu hudby daleko víc slyšet. Souhlasím ale s tím historickým (neřekl bych ale, že archaickým) rozměrem. I ten se přece k člověku velice váže. Vždyť je až k neunesení děsivé, jak trvalou a pevnou mají slova paměť. Takže



● Po opakovaném čtení mě z prvotního nekritického nadšení vyvádí právě její možná až příliš ucelená estetika. 6

Adam Borzič

pokusy rozbít tyto souvislosti jsou jistě vzrušující, ale v zásadě dost k ničemu, protože to naštěstí nejde. V paměti slov si nás naše dějinné pozadí najde a také o tom Chlíbaec ví. S tím souvisí i ta angažovanost. Přiznám se, že jsem se do diskusí nezapojoval schválně, protože pokud jde o pojem pojmenovávající jakýsi obecný zájem o svět, člověka, pak je to slovo zbytečné. Ale pokud má označovat pokus svět změnit, nebo snad dokonce najít recept na svět, pak připomínám Pavla Vilikovského, který ve smyšleném děkovacím projevu k udílení Nobelovy ceny napsal, že kdyby literatura cokoli na světě změnit mohla, dávali by bohatí umělci Proustovu cenu chudým vynálezčům dynamitu.

AB: I když jsem se u výroku s dynamitem hořce zasmál, mám dojem, že sílu slova podceňujeme. Ony dějiny nešly jen po holi, řečeno s Pasternakem, ale i po písni. Což ovšem neimplikuje vždy pozitivní vliv — jaký význam mělo pro nástup nacismu dědictví německé romantiky nebo jaký je vztah revolučního lyrismu k stalinské praxi — staré kunderovské otázky, jistě, těžko zodpověditelné. U Chlíbaeca nacházím intenzivní přimknutí k drásovosti a mrazivosti světa — ke světu „druhého“. Svět jím evidentně prochází a on — a v tom je podle mě velmi aktuální, přímo akutní — se k němu dokonce vyslovuje hodnotícím způsobem, nikoli ovšem z nějakého předem zatepleného ideologického hnízdečka, ale z vnitřního zakoušení masa světa. A tomu přizpůsobuje i svůj jazyk. Už to je osvobodivé. Že to není jen vršení nálad, obrazů prchajících přes sebe, vznášejících se v nesnesitelně lehkém a nezodpovědném oparu, že v jeho básnění nacházím výběr, rozměr, míru. Je to právě ona „morální“ dikce jeho veršů, která je ohromně sympatická, i když jako každá taková dikce riskuje své temné dvojče — moralismus.

JCh: Takto ano — postoj, hodnocení, rozhodnutí a odpovědnost za něj, to všechno ano, v tom jsme zajedno. A i ten moralismus je dobré připomenout právě jako nehodnotu.

Jenže to současné v *Zimním dvoře* jen zakmitne.

Jsou to pro mě daleko spíše takové stylizované obrazy starého světa, pustá krajina, zdevastované statky: „Mezi jím a tmou, prasklé sklo plné vody, / traktor i valník naplň v hnoji.“ Spíš nějaké Sudety před třiceti lety než současná Praha, kde dle záložky básník žije. To posiluje i tu archaičnost, na které trvám: dnešní mladá děvčata, co jdou z houslí, nenosí „štucl z králíka“ a nevím, kolik jejich matek dere doma peří. Mně pak celá ta expresivita, ta „masna“ výjevů *memento mori*, v kombinaci s představou, že jde o nějaký vzpomínkový materiál, přijde jako taková přepjatá sebezraňující póza. A dovedu si představit, že ty až taktilní představy ztělesňují něco autentického, co je v rozporu s naším naplň virtuálním světem. Jenže ve výsledku je to takové kašírované. Neprozrazuje to trochu touhu po sice drsném, ale světě, kterému jednoznačně rozumíme? Není ta sbírka i proto trochu mělká?

AB: Chlíbaecovu „venkovskou“ rovinu vnímám paradoxně spíš symbolicky. Esteticky je mi vlastně cizí. Ale otázka, zda se za úspěchem sbírky neskrývá touha po drsnějším, leč přehlednějším světě... Co to znamená? Že jsme přesyrceni tékajícím a zmatečným světem, kde si nemůžeme být ničím jisti? Toužíme po úniku? Nebo po skutečnosti bez klamu? Není na té touze něco pravdivého?

JCh: Já nevím, mně ten svět nepřípadá vzdálený, daleký ani archaický. Já vlastně podobný dost znám, třebaš vrásněný jinými tóny, to jsou například ti moji chlapi od nedělních karet. Vůbec si nemyslím, že by to byla nějaká Chlíbaecova touha svět prohlédnout, zjednodušit, ale zpřesnit, a to je pro mě věc dobrá: vidět svět přesně, to je důležitá básnická schopnost.

Adam Borzič je šéfredaktor *Tvaru* a básník.

Lenka Daňhelová je překladatelka a básnířka.



Stará iluze v novém kabátě



Kateřina Kirkosová

Iva Pekarcková: *Levhartice*,
Mladá fronta, Praha 2013

Exoticky mámivé prostředí a příjemně zhrublá, vtipná prostořekost, to jsou podle všeho klíčové prvky psaní Ivy Pekarckové. U její nové knihy *Levhartice* tušíme přítomnost téhle magické kombinace hravosti a dravosti už podle přímočarého titulu a ještě přímočařejšího grafického zpracování obálky. Přidejme nálepkou z anotace: erotický román. A nyní vzhůru k rovným cestám uprostřed překomplikované postmoderní společnosti.

Hlavní postavou knihy je Bohumila, průměrná česká čtyřicátnice. Bohumila byla od malička poslušná, hodná a upejpavá, zřejmě podle moudré a časy prověřené poučky „Sedávej, panenke, v koutě, budeš-li hodná, najdou tě“. Jak však Bohumila zjišťuje, jde o doporučení zoufale neaktuální, až škodlivé pro situace, do nichž bývá často nemilosrdně vržena moderní žena. Manžel si na jde mladší milenku a čeká s ní dítě; starší dcera spáchá sebevraždu a mladší dcera střídá bydliště a partnery jako roztrhané barevné punčocháče. Co dělá Bohumila? Sedí v prázdném bytě, který jí laskavě přenechal bývalý manžel, a přemýšlí. Stojí v supermarketu se dvěma sáčky mražené zeleniny, ze které nemá pro koho vařit, a přemýšlí. Proč jí to nikdo neřekl, proč jí na to nikdo nepřípravil, proč jí nikdo nepomůže?

Inu, kdo ví: Iva Pekarcková deziluzi konstatuje, nicméně příčiny neřeší. Jak je mnohokrát opakováno, je nutné a koneckonců i žádoucí soustředit se na TADY A TEĎ

(kapitálky používá spisovatelka, jen reprodukuji). Takže Bohumila se rozhodne udělat tlustou čáru za tím, co bylo, a začít znovu. Necítí se totiž ještě tolik opotřebovaná a stará, aby se nechala symbolicky pohřbívat pod nánosy rozbolavělých vzpomínek a vyčítavých pohledů. Odjede do Londýna — svobodného, multikulturního, bezpřed-sudečného, zkrátí si jméno na „Milla“ a začne provozovat „horizontální turistiku“.

Halucinogen: afričtí Londýňané

Horizontální turistika je pro Millu léčba sexem. Léčba, uzdravení, osvobození, sebeobjevení. Zatímco čtyřicet let Millina neutěšeného života v Česku ukazuje Pekarcková jen v několika retrospektivách, zaznamenání průběhu léčení je důkladné. Zhruba první třetinu knihy Milla teče a ztrácí vědomí v náručích podobně naladěných gentlemanů.

Ačkoli mohu usuzovat jen na základě několika krátkých citací z *Padesáti odstínů šedi*, myslím, že *Levhartice* je z těch řemeslně lépe zvládnutých erotických románů. Na knize je patrná „vypsanosť“ autorky (ve smyslu zvládnutí techniky psaní, nikoli vyčerpanosti) a dost to pomáhá. Obzvlášť oceňuji to, že se Pekarcková bezpečně vyhýbá pseudobásnivým metaforám (žádné vybuchující supernovy a kvarky...). Píše přímo, často enumerativně: „Ne, nemiluje se. Šoustá, mrdá, precá, souloží, šuká, šoupe, jebe, fakuje, užívá si úplně normálního, neúchylného, nebezpečného sexu.“ Základní funkce těchto zmechanizovaných, distancovaně působících výřků je myslím v odromantizování i oddémonizování sexuální touhy — nikoli v nějakém mimořádném ozvláštňení jazyka (jak si někteří pochvalují).

Zploštění milostného vztahu se navzdory tomu Pekarckové daří jen zčásti — milenců nakonec není tolik, jak by se zprvu zdálo, a Millin poměr k nim není čistě

pudový, fyzický. Každého si omotává řidší či hustší pa-
vučkou představ zachycující milencova typická ges-
ta, obvyklé nálady či způsob promluvy. Nerealizování
vytoužené redukce vztahu na sex však není zas takový
problém. Prostor, který možná mimoděk vzniká mezi
Millinou rétorikou a jejím jednáním, je zde sémanticky
užitečný (úplná doslovnost by byla ubíjející) a fakticky
konvenuje s proponovanými rozdíly mezi mainstreamo-
vým pornem (pro muže) a pornem pro ženy (solistiko-
vanější způsob vyprávění, pozornost není soustředěna
jen na počet ejakulací a tak dále).

Takže *Levhartice* je relativně dobrým textem, čteme-li
ji čistě jako lechtivý román. Pekárková ovšem říká: „Pro-
pašovala jsem tam spoustu závažnějších věcí — mezi-
rasové vztahy nebo život v Africe“. Bohužel.

Multikulty pindy a nové formy disciplinace

Důvod, proč knihu nedoporu-
čovat (nebo jedině za před-
pokladu, že nebudete číst její
druhou polovinu), je její etické
selhávání. Cesta, kterou Iva Pekárková ukazuje k osvo-
bození a objevení sebe sama, se s postupem vyprávění
jeví stále více jako cesta z bažin do močálů. Milla totiž
zavrhne jeden extrém — falešnou prudérnost, otupělou
poslušnost, netoleranci z nevědomosti — a nereflexivně
jej nahrazuje extrémem opačným: obsedantní touhou
po přehrávané obscénnosti, po nekontrolovatelné pro-
miskuitě, dalším zlhostejněním, které je mylně chápáno
jako „revelation“.

V jejím postoji k druhým lidem a jiným kulturám se
toho tolik nemění — jsou sice překreslena znaménka
diskurzu a jeho klíčová slova, avšak zloba, arogance a ne-
zájem v jeho strukturách zůstávají. Milla je sice zářným
příkladem antirasistky, ale vůči českým ženám, které volí
jinou „strategii osvobození“ než ona a zoufale se snaží in-
tegrovat do jiných kmenů, je nekompromisní: „Z těchhle
holek Afričanky nikdy nebudou, ani kdyby se denně vy-
válely v sazích. Komu tím chtějí imponovat? Pokud Milla
věděla, Afričani se jim posmívali. A spolu s nimi zbytek
Londýna.“ Svoji verzi populární kultury (malování ob-
rázků domácích mazlíčků od sousedů) Milla chápe jako
formu výsostného naplnění, ovšem populární kultura

pubertáků, to je prostě hnus: ti blázni se mohou přetrh-
nout v honbě za čímsi, co „v posledních pár desetiletích
nenávratně odcizily (nebo snad vytvořily? zrodily? vy-
budovaly? splichtily? uplácaly ze sraček a pubertálních
mozků?) nenažrané nadnárodní korporace na výrobu
prachů“. Tohle je prostě kouzelné: jak snadno a přitom
horlivě ty texty, které obviňují konzervativní kritiky kul-
tury z elitářství, konstruují vlastní, jedině pravdivé hod-
noty a „přirozené“, neprolomitelné hranice!

A je to ještě horší. Lekce z Millina osvíceného pře-
mýšlení o rasismu: „Michal [přítel Milliny mladší dcery
Kamily] vypadá jako debil — a zřejmě debil je — a je to
samonáserný kretén a zasloužilý člen Ku-klux-klanu, což
před Kamilou doposud tají, a násilnický čurák s jednou
půlkou mozku uhnílou a druhou zabetonovanou, a taky

je to pitomec a zbabělec a rváč,
ale — Kamilu má asi oprav-
du rád.“ Ptám se: A to stačí?
Tím se vše promíjí? To je ra-
sismus a xenofobie opravdu
něco *tak* marginálního, že člo-
věk může mlátit negry (a jiné

„jiné“), pokud má zároveň „opravdu rád“ někoho ze svým
nejbližších?

Tohle není osvobození, ale příklad internalizace ne-
rozpoznaných disciplinačních mechanismů symbolické
moci. Jestli je Milla klidnější a spokojenější než dřív, není
to tím, že by víc chápala svět a lidi — naopak se mož-
nosti rozumět a možnosti za něco zodpovídat tak radost-
ně vzdává. Pokud si to zrekapitulujeme, kam se Milla
vlastně posunula? Od spokojeného maloměšťáctví (jehož
jednorozměrnosti si nebyla vědoma) ke spokojené lho-
stejnosti (jejíž jednorozměrnosti si stále vědoma není).
To je nějaká mentální proměna, očištění?

Tuhle otázku kladu i přesto, že předpokládám, že vět-
šina čtenářek a čtenářů bude *Levhartici* číst eskapisticky,
jako prostředek úniku od reality, nikoli hlubšího uvažo-
vání o ní. Nicméně... říct si, jak moc se máme vzájem-
ně rádi (i když s některými tedy ne...), je hezký začátek.
Ale — nic ve zlém — střet kultur či generační neporozu-
mění to asi nevyřeší, spíš to případné pokusy o překra-
čování rozdílů může zbrzdit, zakonzervovat.

Autorka je literární kritička.

Román o křeči, kterou lze chytit přechodem z jednoho extrému do druhého

Excentrik uvádí: Frenetici!!!



Eva Klíčová

Patrik Linhart: *Vyprávění nočních hubeňourů*. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika, Pulchra, Praha 2013

Patrik Linhart je autor, jehož jméno lze přizdobit spojením s mnoha rozličnými formacemi a činnostmi: je vydavatelem časopisu *Dekadent geniální*, vede vědecké studio Stará milenka, ve *Tvaru* má leta pravidelnou rubriku či je součástí „radikálně baletní“ performační skupiny Vyžvejklá bambule. Tento crazy muž je ale především autorem, a dnes dokonce autorem naučné literatury, tedy přinejmenším tučně (má přes šest set stran) čítanky — *Vyprávění nočních hubeňourů*.

Bláznivý týpek Linhart možná mnohé překvapil. Autor knih, jmenujme jen ty poslední: *Měsíční povídky*, *Opárno* (2003), *Běsové budou pokřikovat* (2010), *Spící hrůza* (2011), patří v české literatuře k vzácnému druhu svérázů. Literární hračka popisuje tu jakousi říši pindiků, jinde učení Mistra Neklidu. Zkrátka se jedná o literární mystérium, které je pro čtenáře, jenž vždy kvapí do knihkupectví pro nového Coelho, zcela nedostupné. V čítance *Vyprávění nočních hubeňourů* Patrik Linhart vynáší na čtenářské světlo svou celoživotní lásku, tedy frenetickou literaturu.

Horečka literární noci

Patrik Linhart není literárním vědcem. A je to vidět. Co to ten frenetismus je, se tu obejde bez nějakého přísného vymezení, stejně jako jeho dějiny, terminologická

úskalí, vývojová dynamika, sociálně historický kontext a podobně. Ledacos se ale přeci jen čtenář dozví, zde například k samotné definici pojmu: „V charakteristice Villiersových povídek od Jorise Karla Huysmanse (podané v románu *Naruby*) je shrnuta podstata frenetického umění: nucený humor, chemické šilenosti, studeně fraškovité poznámky, pevný a barvitý styl. Huysmans píše: „Ale v temperamentu Villiersovu existoval ještě jiný kout, zcela jinak určitý, kout ohavného žertování a dravého výsměchu, to pak již nebyly paradoxní mystifikace Edgara Poea, to bylo tupení truchlivé komiky, takové, jakou zuřil Swift.“ Podobně je to v knize se vším — jen silou vůle krocená živelnost je Linhartovým tvůrčím principem. S citacemi si autor hlavu neláme, mnohdy text ponechává beze zdroje, na druhou stranu neváhá citovat své vlastní pseudonymy, a to včetně minimálně jednoho nesmyslného odkazu v poznámce pod čarou (lze jen doufat, že tyto vtípky jsou jen okrajovým, nakonec snadno rozpoznatelným jevem). *Hubeňourů* jsou napsáni se stejným verbálním temperamentem, s jakým se Linhart projevuje jako prozaik: informace průběžně podvrací smyslem pro bizarní humor, groteskno a trapnost. Setkáváme se tu s „láčkovci z řad čtenářů“ nebo charakteristikou Morgensternova humoru coby „zdravého sňatku gotické školy bez vtípu a okamžité komiky kabaretů“. Linhart, kříženec dekadenta, androše, anarchisty a v každém případě „autor s názorem“, umí nadzvednout mnohé konformní pěšáky všednosti. Právě jeho osobitý styl — připomínající místy jazykový kabinet kuriozit — zachraňuje *Hubeňoury* před nečitelností, která by jim byla pro jejich především faktografickou povahu osudem. Linhart frenetiky sleduje léta a nakonec i jeho vlastní psaní je do jisté míry výslednicí těchto čtenářských choutek: blíží se jim svým smyslem pro excentrické postavy, kuriózní situace, jazykem, který



do sebe vstřebal kdeco z vysokého stylu minulých staletí — často včetně zastaralých pravopisných podob — i nejspodnějších stylů dneška. V tomto smyslu je čítanka skvělým, čtenářsky zaníceným textem, který dokáže prostředkovat poetiku samotného frenetismu. Až bych se bála, že ji v jistém ohledu předčí.

Malý labyrint frenetismu

Ačkoli se *Hubeňouři* orientují převážně na světovou literaturu, nechybí vztažení k literatuře českých zemí. A to jakkoli se u nás s termínem frenetická literatura počítá zcela okrajově. Nejbližší by k němu měl proud subjektivního romantismu, případně literatura sentimentální, fantastická, s patologickými náměty a až hysterickou přepjatostí, která daleko spíše patří do sféry triviální literatury. Linhart se věnuje prozaikům, kteří těží ze stylově imaginativních inspirací (s naznačenou opozicí imaginativní—realistický se setkáváme během textu mnohokrát) od novoromantismu přes dekadenci, expresionismus, surrealismus až po postmodernu. Neopomíná Máchu, Zeyera, Breiského, Meyrinka, Kafku, Klímu, Váchala, Effenbergera a mnohé další. Naopak právě současné představitele inspirované postmodernou a magickým realismem (Ajvaze a Kratochvila) Linhart charakterizuje zevšedněným, dekorátérským stylem.

Kromě zavedených „-ismů“ a velkých literárních jmen se autor pouští i do periferních čtvrtí města literatury, tam, kde začíná čtivo a nadvláda triviálních brožur. Protože je zde frenetismus mapován nejen ve své geografické šíři, ale i časové délce, objevuje se tu celá řada charakteristik a typologií — od sentimentální četby přes gotický román až třeba po černý realismus a další. Nicméně orientace v materiálu, který kniha zpracovává, není snadná. Dokonce ani rejstřík není nejspolehlivější. Bloudivý charakter mají i jednotlivé kapitoly a oddíly. Mísí se zde časy, prostory i umělecké konfese. Výčty střídají medailonky často podivuhodných životních osudů, charakteristiky a mnohé citace, takže na jedné stránce se mohou potkat Ajvaz, Artaud, Jean Ferry, Swift i Švankmajer. Systematičnost ale nelze upřít větším celkům knihy. První třetina se zabývá právě oním labyrintem jmen a -ismů, izolovaných jevů, zapadlých autorů, vše se snaží mapovat v ose rovnoběžek a následně severo-jižně v osách poledníků, jména velikanů i zcela neznámých autorů se tu prolínají v netušených meandrech souvislostí (od Tolstého, Huysmanse a Poea přes Stokera, Lovecrafta až ke jménům dosud neslyšeným).

Opulentní dojem z množství předkládaných informací jistě nejednoho čtenáře přiměje zapisovat si tipy na četbu. Následuje oddíl „Portréty“, který je věnován právě méně či zcela neznámým literátům, a to převážně z anglosaského světa, kde má frenetická literatura nejmohutnější tradici. Pokračuje se „Encyklopedií neexaktních jevů“, kde lze nalistovat i heslo „Noční hubeňouři čili Night-gaunts“, což jsou „Otřesné a neotesané černé bytosti“ z Lovecraftovy novely *Snové putování k neznámému Kadathu*: „A to nejhorší ze všeho, nikdy nemluví, nesmějí se, ani se neusmívají, protože nemají žádné tváře, které by se snad usmáti mohly, leč pouze sugestivní prázdnotu v místě, kde bývá obličej.“ Poslední třetinu knihy pak tvoří „Malá antologie překladů“. Nakonec je to trochu mrzuté, že autor nedokázal svůj bohatý materiál a obdivuhodnou orientaci v dané literatuře lépe uspořádat, snad i s funkčně zpracovanější opozicí imaginativní—realistické. To ovšem vyvažuje fakt, že se Linhart

touto knihou stává pionýrem v dané oblasti a mnohé texty sám pro antologii přeložil (na překladech povídek se podílela ještě Eva Klášterková).

Blíženci mimo dobro

Všechny výtky též mírní práce s fakty. V tomto je inženýr Linhart tradicionalista a spojitě nádoby *života a díla* zde platí bezvýhradně. Registruje i politické názory autorů, kteří se mnohdy uchylovali až k extremismu, převážně pravicovému. To do jisté míry vyplývá z individualistického sebepojetí frenetiků, kteří se pouštějí tam, kam se slušný člověk obává. V této otázce Linhart nanejvýš vhodně parafrázuje Jana Zábranu: „Oč lepší je geniální dílo darebáka než nanicovaté říkanky dobromyslného čičmundy?“ Tato výlučnost ovšem přinášela i komerční úspěch a mnohé dodnes existující čtenářské komunity, což z pohledu principu touhy po senzaci není až tak překvapivé, nakonec mnohdy šlo o knihy autorů komerčně úspěšných brakových románů. Linhartova kniha tak otevírá českému čtenáři prostor, který ne že by zde byl zcela neznámý, nicméně tyto poetiky tu spíše tvořily nenápadné pozadí autorům pokrokovým, ať už ve smyslu účelovosti v národně obrodném procesu či posléze v literárně politickém revolucionářství (levicové avantgardy) nebo ve všeplatných demokratizačních poselstvích.

Autorka je redaktorkou *Hosta*.

Čítanka trochu jiných dějin literatury



Šifry románového textu



Marcel Forgáč

**Ian McEwan: *Mlsoun*,
přeložil Ladislav Šenkyřík,
Odeon, Praha 2013**

Nejnovější román Iana McEwana *Mlsoun* lze hodnotit měřítkem stanoveným jeho dřívějšími prozaickými texty, především s odkazem na romány *Nevinný* a *Pokání*. A to nejen ve smyslu navazování či opětovného otevírání některých motivů (kupříkladu prostředí britské tajné služby MI5, použití metafikce a podobně), ale i ve smyslu jistého tematizování „mcewanovské“ ponuré tonality vyprávění a jeho dřívějšího autorského vztahu k osudu vlastních postav.

Ovšem: pro *Mlsouna* z toho nevyplývá nic negativního, protože jde o takřkajíc román odlišitelný, který si v celku McEwanovy tvorby razantně buduje vlastní souřadnice estetické výjimečnosti. A ty vyplývají nejen z již (u McEwana klasicky) krystalicky čisté výrazové a narativní prezentace příběhu, ale taky z přesvědčivé vnitrotextové komunikace vyšších a nižších prvků, příslušejících z jedné strany umělecké, z druhé strany populární literatuře. V neposlední řadě také z precizního tvarování detailů fiktivní skutečnosti.

Genologickou stavbu *Mlsouna* lze volně vymezit termínem špionážní román. Příběh se odehrává v sedmdesátých letech v prostředí britské tajné služby MI5, pro kterou začíná pracovat hlavní postava a vypravěčka Serena Fromeová. Ta je v krátkém čase zapojena do tajné operace *Mlsoun*, jejímž účelem je získat a finančně podporovat

spisovatele prozápadního myšlení. Špionážní prvek obsahuje i vztah mezi Serenou a jejím milencem a profesionálním objektem zájmu Tomem: „Oba jsme podávali zprávy. Ty jsi mi lhala, já tě špehoval.“ McEwan však k tomuto základnímu žánrovému vymezení přistupuje s ironizujícím odstupem a všechny složky svého příběhu modeluje v odstředivých sémantických liniích. Například agenty přeslavné tajné služby vykreslí jako amatéry, kteří jen těžko předvídají důsledky svých akcí. Serena je do MI5 přijata z pochybných, jen těžko vysvětlitelných důvodů, a navíc je jako agentka téměř nekompetentní. Celá akce je nakonec prozrazena kvůli neprofesionalitě (žárlivosti) Serenina nadřízeného. Taktéž hodnocení politických souvislostí a atmosféry Británie, Evropy a „zbytku“ světa je poněkud zjednodušené (což vyplývá z použití ich-formy narátora, která se nemění ani v „politologických“ digresích). Zároveň se tady neodehraje žádný zásadní dějový zvrat, žádná složitá hádanka, vše plyne nedramaticky a v jistém smyslu předvídatelně bez ukrytých „supertajných“ motivací v pozadí — dokonce i pointa příběhu, některými recenzemi vyzdvihovaná jako překvapivá, je vlastně anticipována v četných do očí bijících náznacích, především už v počátečních fázích vyprávění: „Jmenuji se Serena Frome (vyslovuje se to do rýmu s ‚dům‘) a před téměř čtyřiceti lety mě britská rozvědka vyslala na tajnou operaci, která nedopadla úplně dobře. Rok a půl po nástupu do služby mě ze zaměstnání vyhodili, sebe jsem zneškodnila a svého milence zničila, i když on ke své zkáze bezesporu nemalou měrou přispěl.“ Obdobně výmluvná je pasáž: „Obecně řečeno jsem upřednostňovala, aby se lidé zamilovávali a rozcházeli, ale příliš mi nevdalo, když zkoušeli štěstí i v něčem jiném. Jistě bylo něco takového přízemní, ale měla jsem ráda, když na konci někdo řekl: ‚Vezmeš si mě?‘“ Po konkretizaci obsahu a zaměření akce *Mlsoun* je evidentní, že se Serena do Toma Haleye, spi-

sovatele, jehož má pro MI5 získat, zamiluje. Podobně lze volně odhadnout, jak tento jejich vztah dopadne, kdo její krytí prozradí novinářům i samotnému Tomovi. Na druhé straně Serenina záliba v literatuře, Tomovo spisovatelství a vůbec zájem MI5 o literaturu — a tedy centrální postavení literatury jako tematického prvku — asociuje meta-fiktivní vyvrcholení románu. A tedy zdá se, že McEwan rámcovým přilnutím *Mlsouna* k žánru špionážního románu programově vzbudí u čtenáře jistý druh očekávání, jehož naplnění systematicky porušuje — a právě v tom lze přecházející autorovu ironizaci, sofistickou hru se čtenářem a žánrovými klišé. A není to jen princip odehrávající se na úrovni žánru, podobně lze uvažovat také v dalších vrstvách díla.

Tak kdo je tady autor?

Román *Mlsoun* iniciuje problematizaci dílčích tematicko-motivických aspektů, tím nejvýraznějším je literatura jako taková. Základní prezentace hlavní postavy a vyprávěčky, tedy vstupní data její románové modelace, McEwan opírá především o vykreslení jejího vztahu k literatuře. Pro operaci *Mlsoun* je vybraná proto, že literaturu čte, nějak jí rozumí a umí o ní mluvit, i když naivně. Její vztah k Haleymu je spoluvytvářen tím, jak a co Haley píše (navíc syžet *Mlsouna* obsahuje jednak kompletní znění Haleyho povídek, jednak převyprávění jejich obsahů a obsahu jeho románu, dále interpretační reflexe a publikované recenze jeho díla), nakonec se sama Serena stává objektem literárních formulací — v tomto kontextu jsou příznačná její slova: „Já si tenhle život pro sebe nevybrala.“ A zároveň: jednak jí McEwan v rovině vyprávění podsouvá roli subjektivního vypravěče, jednak jí Haley v závěru ponouká k participaci na románu *Mlsoun*, který má být o ní samé, respektive který má být jeho spisovatelským pokusem o napsání jejího života z jejího pohledu (nutno dodat, že tímto postupem dochází k problematizaci statusu subjektivního, ich-formového vyprávěče, který patří Sereně): „Musel jsem ochutnat tvou samotou, zabydlet se v tvé nejistotě, v tvé touze po uznání od nadřazených, v tvém nedobřím vztahu k sestře, v tvých drobných záchvatech snobství, lhostejnosti a marnivosti, v tvém minimálním společenském vědomí, v okamžicích sebelítosti a v ortodoxních názorech na většinu věcí. A tohle všechno jsem musel dělat, aniž bych opomíjel tvou inteligenci, krásu a něhu, tvé zalíbení v sexu a legraci, tvůj sarkastický humor a líbezný ochránářské instinkty. Když jsem žil v tobě, viděl jsem se najednou jasně: svou lačnost po hmotných statcích, hlad po společenském postavení,

soustředěnou cílevědomost hraničící s autismem. [...] Pár desítek let je dost času na to, abys opravila mé troufalé domněnky o tvé samotě, pověděla mi o své další práci v tajných službách. [...] Jestli mě ale ještě miluješ a tvá odpověď zní ano, pak začíná naše spolupráce a tento dopis se s tvým svolením stane závěrečnou kapitolou *Mlsouna*.“

Narativní kódování

Takové rozehrání narativní, tematické a motivické situace McEwanova románu má zásadní dosah. To, co se v úvodu jeví jako lehké, v jistém smyslu radostné tvůrčí gesto, se v druhém plánu ukáže jako komplikovaná (nutno dodat: bravurně podaná) studie procesu psaní a čtení, zliterárnění literatury. Každá životní okolnost každé McEwanovy postavy z *Mlsouna* je vlastně součástí Tomova románu *Mlsoun*. McEwan tedy napsal autobiografii fiktivních postav a propůjčil jim, respektive přenesl na ně veškeré autorské kompetence. Charakteristika postavy i povaha jejich životních peripetií tak patří do sféry sebevyjádření jich samých, do sféry toho, jak umějí psát a číst samy sebe. A v konečném důsledku je jejich existence spojená nejen s tvůrčím, ale i s interpretačním gestem — tedy jsou autorem, dílem i čtenářem díla, jeho korektorem. Celá tahle struktura je podložena evidentním postupováním poetiky autora a poetiky jeho postavy „spisovatele“, poetologických standardů Iana McEwana a poetiky Toma Haleye — tak jak to interpretuje autor doslovu „McEwanovo ohlédnutí aneb když se z přítomnosti stává minulost“ Ladislav Nagy. Když bylo na začátku řečeno, že román *Mlsoun* postrádá onu „mcewanovskou“ ponuru tonality vyprávění i jeho dřívější autorský vztah k osudu vlastních postav, neznamená to, že zanikla, ale jenom to, že ji McEwan přesunul do tvůrčí kompetence své postavy Toma, do jeho povídek, které jsou součástí syžetového rozvrhu *Mlsouna*.

Ian McEwan napsal (opět) pozoruhodné dílo. Román, který v tom nejlepší slova smyslu lichteril širokému spektru čtenářů, je zároveň vstřícný i komplikovaný, napsaný nevázně i vážně... Přesto zůstává věrohodným. Myslím, že tady nejde jen o apologii příběhu, jak se píše v doslovu, ale taky o apologii vkusu, který pro své ustanovení pozitivně využívá podnětů autorské minulosti, aby byly následně funkčně rozvinuty. McEwan je autor *literární velikosti... komplexnosti...* román *Mlsoun* to dle mého mínění opět dokládá.

Ian McEwan napsal (opět) pozoruhodné dílo. Román, který v tom nejlepší slova smyslu lichteril širokému spektru čtenářů, je zároveň vstřícný i komplikovaný, napsaný nevázně i vážně... Přesto zůstává věrohodným. Myslím, že tady nejde jen o apologii příběhu, jak se píše v doslovu, ale taky o apologii vkusu, který pro své ustanovení pozitivně využívá podnětů autorské minulosti, aby byly následně funkčně rozvinuty. McEwan je autor *literární velikosti... komplexnosti...* román *Mlsoun* to dle mého mínění opět dokládá.

Autor je literární kritik.





Literatura ze dna

Vytěžit z pábení „to“ — literární zlato

★★★★★

Básník, germanista a překladatel Pavel Novotný představil Helenu Skalickou jako osobitou ženu plnou života a vzdoru vůči „životním nespravedlnostem“, na které jako by byla věčným magnetem. Osobní příběhy doplňují autorčiny ilustrace ve stylu *art brut*, které již léta vytváří v rámci arteterapie. „Helena je velmi živelnou a svéráznou výtvarnicí,“ dodává Novotný.

Skalickou objevil už na konci devadesátých let Jaromír Typlt, který sestavil z jejich výtvarných prací publikaci. V *A to si pak můžeš říkat, co chceš* se však Skalická představuje nově také jako originální vypravěčka. Novotný její texty vybral a vytříbil z audiovizuálních nahrávek, jejichž původní verze byla otištěna v časopisech *Analogon* a *Tvar*. Později posouvá svou práci ještě dál — když z *Jak ses měla, Heleno?* (2011), čili přepisu původního audio záznamu, vzniká v roce 2013 kniha *A to si pak můžeš říkat, co chceš*. Syrové vyprávění svérázné Heleny Skalické rozčlenil do kapitol, našel v jejím volně plynoucím, nesourodém a bezbřehém „pábení plném balastu“, v němž by se jinak čtenář často ztratil, klíčová vodítka

a vybral vhodné předěly, mosty. Po-dařilo se mu tak zkrotit nepřetržitý sled jejich zdivočelých myšlenek zcela nezasažených autocenzurou. Když s trpělivostí koriguje nekonečné hlučné „historkování“ hrabalovského strýce Pepina-Heleny a přetavuje je v literaturu, pomáhá svým spoluautorstvím vypravěčce „vytěžit to zlato“, a to ze samého dna.

„Když mě poprvé přivezli do blázince, neměla jsem o ničem ani páru, byla sem nový mejdlo. Ale držkovala sem a voni se na mě hnedka vrhli a já se s nima začala prát.“ Skalická ví, jaký jen umí být život ve vši jeho drsnosti (čím víc, tím líp!), vždyť je to její soukromý ráj, který odhaluje čtenáři... ktere-ho tak vezme za srdce. Novotný zase ví, co je to poctivá práce, co stojí za to „poslat dál“, vydat; do čeho „se vyplatí“ investovat energii. Výpověď Skalické, jež v sobě nese ryzost „houmlesáková“ vyprávění, je skutečně pozoruhodným literárním skvostem. V její prudkosti, nezkratnosti či animalitě nachází čtenář radost; i když autorka popisuje bolestné a mnohdy bizarní historky ze svého života po blázcích, o kterých ví své; nebo vypráví o svých chlapech i ženských, kteří umějí zabít. Také o svém traumatickém dětství se vyjadřuje otevřeně, s humorem a neplačtivým nadhledem; jako by přijala, že to tak prostě mělo být. Nechává se šikanovat vlastním bratrem, vozí mrtvoly do márnice, kde si pak užívá se svým milým-pitevníkem ve „šmajchlkabinetu“. Gurmánsky pak spolu připravují nalezené psy nebo se zřídí do němoty. S upřímností sobě vlastní také hovoří o nevěrách svého otce. „Otec půl života jezdil do lázní a tam prcal ty děvky a ty děvky mu pak psaly domů:

Venoušku, bylo to krásný s tebou v tý posteli!“

A to si pak můžeš říkat, co chceš je takovým bonbonkem, čtením pro otrlé, ochutnávkou skutečného undergroundu. Na rozdíl od Václava Ryčla (*Pavilon číslo 13*, 2003), který byl též psychiatrický pacient, pozorovatel a zapisovatel života ve vši jeho ryzosti, Helena Skalická nepodléhá svým stavům; prostě se s tím nepáře. Je také trochu Švejkem: „A mně dali tři housky s máslem, salám, dva litry pití a vypravili mi sanitku do Kosmonos. A já po cestě vykuřovala z otevřeného okýnka jako hraběnka!“ S grácií zvládá všechny své situace; a když je nejhůř, jde štípat dříví. Fascinující jsou také její úsměvné patvary („tak si tam nastěhoval Rusové“), které Novotný zanechal v původním znění.

Syntézou literatury a výtvarného umění je *A to si pak můžeš říkat, co chceš* ve svém celku artefakt a svým způsobem velmi originální komentovaný katalog. Skalické vyprávění kořeněné černobílými boudnikovskými obrazy (kromě tuše a uhlu maluje také například lakem na nehty, obvazem anebo čajem) čtenáři dokazuje, že průbojnost a naprostá svoboda ducha (pod lékařským štemplem „blázen“) překoná všechny, byť nadstandardní životní komplikace.

Andrea Vatulíková

Helena Skalická, Pavel Novotný:
A to si pak můžeš říkat, co chceš,
dybbuk, Praha 2013





Myšlení čichem

Recese, experiment i nevázná hra s vážným podtextem

★★★

Recese, provokace a jedna z dalších knih, ve které si chce autor jen tak hrát se čtenářem, schovávat se mu a občas ho chytit na nějakou myšlenku či moudro. Tohle možná napadne čtenáře po prvních stránkách Novákovy knihy o „biologické podstatě pozemského času“. Nekonvenčnost autorova vyjadřování je mimo jiné dána asi tím, že jeho pojednání jsou primárně určena pro literární soutěž Řehečská slepice s podtitulem Literární soutěž humoru (www.rehec.slepice.cz). Odsud plyne také základní tónina knihy, tedy humorná, lehce parodická, groteskní, jazykově hravá. Humor přitom není prvoplánově situační, ale spíše jazykově simulační. Pomocí přesmyků a zrcadlení hlásek, slabik i celých slov, které vypravěč mnohdy zvýrazňuje verzálkami, se tady simuluje příbuznost věcí a jevů spolu (ne)souvisajících. Autorův osobitý jazyk s vlastními pravidly, jeho „čichová duševní tma“, je protiváhou konvenčně vnímaných zákonitostí.

Budeme-li hledat ve spleti jazykových manévřů klíčová témata, najdeme zejména ta, která

jsou základem každé filozofické disputace: čas, svoboda, bytí, láska, bolest, poznání. Několikrát je naznačeno, jak je důležité nezůstávat ve stavu nevědomosti, za kterou by se měl člověk stydět a měl by ji překonávat, a konečně jaký má myšlení čichem zásadní význam pro obnovu života.

Již od předmluvy se v celé knize vede skrytý spor s pojetím vědy, která k *čichovému myšlení* zaujímá nepřátelský a odmítavý postoj, tedy v podstatě s veškerou exaktní vědou. Tento spor se projevuje nejen distancí od jakýchkoli obecně uznávaných vědeckých objevů a poznatků, ale také tím, že si vypravěč postupně buduje svůj specifický odborný jazyk a terminologii a uvádí nás do základů takzvané biologické češtiny založené na čichové duševní podstatě. Za touto jazykovou stylizací se asi skrývá autorova zkušenost se „seriózní“ vědou (působil jako vysokoškolský učitel).

V knize lze vystopovat různé žánry: odborný výklad i pořádký literární či filozofický traktát. Jde o přehledné a ucelené pojednání o zvoleném tématu, to je ovšem velmi originální a svěbytné, v jistém smyslu „neslýchané“. Mohli bychom uvažovat též v intencích iniciačního románu *sui generis*, neboť hlavnímu hrdinovi se dostane vyššího poznání a zasvěcení výstupem na pomyslnou Mont Ťululum. Máme tady co dělat s vypravěčem-bláznem, člověkem s pověstným kolečkem navíc, že svému okolí nevyhovuje, nebo člověkem, který vidí „víc“? Jednu z možných odpovědí čtenář najde v doslovu Jaromíra Typlta („Průtrž“), který knihu řadí do širšího kontextu experimentální tvorby. Leccos napoví také velmi zdařilá ilustrace Vojtěcha Jiráska podtrhující bizarnost textu.

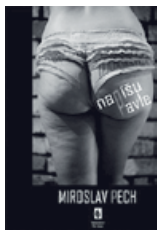
Úlevné je, že si autor nepotřebuje dokazovat literární ambice. Nebo že by přece? Každopádně si vypěstoval jistou formu svobodného, nezávislého přemýšlení, vybudoval si prostor, v němž se pohybuje lehkonozce a zcela přirozeně, i když někde v podloží jsou ukryta ona znepokojivá témata knihy.

Můžeme polemizovat o tom, zda by kratší forma čtenáře uspokojila stejně jako celá kniha [Myslím, že ano!], můžeme se stále dohadovat, jak to autor vlastně MYSLEL, když si to celé vyMYSLEL [Opravdu nevím, váhám!] a jestli naše občasné pocity, které probleskují čtením a sdělují téměř podprahově něco víc, a to docela závažné myšlenky spojené s lidským časem, jsou správné, nebo jestli je tam jen úmyslně a vstřícně vůči autorovi nechceme najít [Občas jsem je tam opravdu našel!].

Rozhodně však „ucítíme“, že jeden z našich smyslů, kterým „OČICHÁVÁME“ svět, tedy ČICH, velmi podceňujeme, přestože on nám mnohdy nejlépe dává signál o tom, jak „hluboko“ jsme lidmi, vrací nás zpátky k přírodě a přirozeným instinktům. Ať tak nebo tak, z knihy je znát, že život autora pořád baví, když si hraje a když nás dokáže pobavit tím, jak VÁŽNĚ věci neVÁŽIT na VAHách VÁŽnosti, protože ony už VÁŽNĚ jsou.

Radomil Novák

František Novák: Výstup na horu Ťululum aneb O biologické podstatě pozemského času, Malvern, Praha 2013



Postavy zdola

Do Pechových povídek vstupují ti, které většinou přehlízíme

★★★★

Pokud svůj volný čas netrávíte na literárních serverech typu *Totem*, jméno Miroslava Pecha budete jen těžko znát. A už vůbec nebudete vědět, že jeho pseudonym je John Madhead. Pod tímto jménem také vydal svou první sbírku povídek a básní *Neonové pohledky aneb pod kobercem půda*, po které roku 2012 následoval román *Rybičky v mixéru*. Rok na to se jeho práce ujalo pražské Nakladatelství Petr Štengl a dalo tak vzniknout útlé knize s názvem *Napišu Pavle*, jež sestává ze dvou delších povídek.

V první povídce „Nákupák“ Pech zkoumá soukromí několika postav, jež spojuje výskyt v nákupním centru. Bohouše, místního sekuritáka a pokladního, který pomalu dosahuje své vzpoury proti normám a běhu všedního dne; prodavačku etnického zboží Moniku štvou její velká ňadra stávající se jediným objektem mužského zájmu. Ta proto

uvažuje, že by si je nechala chirurgicky zmenšit o čtyři velikosti; a v čínském bistru sedí Vladimír. Žena ho vyhnala z domu poté, co odhalila jeho nevěru s jiným mužem. Vladimír teď navazuje jednorázové vztahy v klubech nebo na toaletách obchodního domu. A venku se poflakuje partička čtyř kluků, kteří kouří trávu a popíjí krabičák. Jeden z nich, mentálně pomalejší Otík, přemýšlí, jak by si mohl nechat prodloužit nemocenskou a vyhnul se tak šikanujícím kolegům, což ústí v poměrně radikální řešení. Všechny postavy jsou více či méně propojené nějakými událostmi, což povídku sceluje. Téma touto kombinatorikou ale zároveň přichází o jistou autentičnost.

Druhá část, nesoucí stejný název jako kniha sama, se zaměřuje na jeden den mladíka Mariána. Ten se potýká s rozchodem s Pavlou, jíž přesto stále posílá textové zprávy: o jejich tlustých stehnech, o jejím zvráceném vztahu s otcem a o deliriích, kterými Pavla podle Mariána trpí. Celá povídka je vlastně Mariánovým monologem. Monologem ukřivděného omezence, pokrytce a násilníka, muže uzavřeného ve vlastním světě několika málo myšlenek.

Zatímco postava Mariána vychází poměrně plasticky, postavy z „Nákupáku“ se vyjevují jen v jedné své fasetě. Autor nezdůvodňuje jejich jednání, nevsazuje je do širších souvislostí, jako by čtenáře předkládanými fragmentárními a rozporuplnými postavami jen dráždil. Miroslav Pech není

vševědoucím vypravěčem ani analytickým (intelektuálním) komentátorem, který by čtenáře dostrkal k tomu, co si má myslet. Naopak pracuje s volným prostorem pro různé interpretace.

Navíc podává příběhy lidí z ulice stylem těmto lidem podobným. Hlavně v monologickém „Napišu Pavle“ pocítíme autentičnost díky jazyku, kterým postava Mariána mluví. Jeho úvahy jsou zapsány foneticky, takže pravopis a jazykové normy jdou stranou a čtenář má po několika stránkách pocit, jako by sledoval myšlenky skutečné, živé osoby.

Přestože je Marián postavou jasně černobílou, u níž bychom dobrou vlastnost asi jen těžko hledali, ostatní charaktery se pohybují na mnohem širší škále. Oba příběhy jsou vzájemně dobře vyvážené, jednoduché a čtivé. Pechovi se daří vytvořit prostor pro jisté ztotožnění se s postavou.

A i když lze syrové příběhy číst s jistou lehkostí „tramvajového čtenáře“, přízemní náměty konverzací dokážou odhalit až nejintimnější obavy a sny postav. *Napišu Pavle* přibližuje životy lidí, které vidáme každý den a které téměř nevnímáme. Tyto postavy-typy jako by se pohybovaly někde příliš dole na to, abychom si jich všimli. Je dobře, že občas vstupují aspoň do literatury.

Anna Poskerová

**Miroslav Pech: *Napišu Pavle*,
Nakladatelství Petr Štengl,
Praha 2013**

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





O šachtě naděje

Nad vzájemnou korespondencí Vladislava Zadrobílka a Jiřího Veselského

★★★★★

Ještě před tím, než editoři Michal Jareš a Božena Správcová otiskli v *Tvaru* 15/2012 rozsáhlou ukázkou z dopisů Jiřího Veselského Vladislavu Zadrobílkovi alias D. Ž. Borovi, mohl být čtenář s důležitými okolnostmi vzniku této korespondence obeznámen díky druhému svazku Zadrobílkových paměti-deníků *Poslední časobraní* (Trigon 2012). A před tím snad jen Zadrobílkovým textem „Nedoručení dopis“ (*Host* 5/2004), v jehož závěru na adresu přítele básníka píše: „Vím. Nyní začne jeho druhý život: stane se jednou z velkých osobností při dvoře Poesie.“ Vladislav Zadrobílek zemřel před více než třemi lety, jeho nakladatelské, editorské a básnické práci byla za jeho prvního života věnována pozornost stejně nedostatečná jako Veselského poezii a esejistice. Téměř devítisetstránkový soubor vzájemného dopisování, ohraničeného nově navázaným kontaktem roku 1998 (naposled se spatřili někdy za normalizace) a Veselského smrtí v dubnu 2004, symbolicky otevírá období jejich druhého života.

„Kdo je ten třetí?“ lze se ptát s autorem *Pusté země*. „Když počítám, jsme tu jen ty a já.“ Tím přítomným-nepřítomným je František Antonín hrabě Špork, který oba korespondenty svedl po letech dohromady, neboť Zadrobílek při pořádání literárně-výtvarného sborníku k počtě „významného mecenáše barokní kultury v Čechách“ oslovil i bývalého správce kukského zámku Jiřího Veselského, kdysi přítele z Ostravy, kde oba v padesátých letech působili. Veselský byl šporkovským tématem znovuzasažen natolik, že se vrátil k dávno odloženému záměru pustit se do prozaického textu, jehož ústřední postavou by byl právě FAGVS (Franz Anton Graf von Sporck). Velmi cenný je Veselského list z 29. dubna 2000 obsahující ukázkou první verze vstupní scény zamýšlené novely, jediný dosud dostupný doklad básníkovy prozaického projevu. Próza nakonec nevznikla, světlo světa nespátřila ani Zadrobílkova velká šporkovská monografie, kterou plánoval vydat, a nevyplnilo se ani Veselského poslední přání být pohřben na hřbitově v Kuksu. Zrodilo se však hluboké přátelství, o němž vypovídá čtyři sta dvacet dopisů, které máme před sebou. Pochází-li slovo „kuks“ vskutku ze středověkého hornického výraziva („kverk“ — člen důlního těžářstva), pak vzpomeňme závěru ve Veselského debutu, poemě *Maria* z roku 1948, v němž patnáctiletý básník zpívá „o šachtě naděje, jíž se má úzkost prokopává“, a i když po pětadesátiletých letech ve své poslední sbírce *Zpívající biochemie* říká, že už píše „jen VZPOMÍNKY NA NADĚJI“, byl to právě Vladislav Zadrobílek, kdo mu v dopisech vytrvale naději

dodával. Naději a inspiraci novými podněty, které básníkovi, odkázanému zhoršující se chorobou k samotě v jeho kyjovském domku, nedovolovaly zcela rezignovat, ačkoli do beznaděje upadal co chvíli: „Pustota ve mně. Umění se jeví jako pustý pesimismus. I ten T. S. Eliot. Pustá deprese. Pustá země.“ Jeho přítel mu však odpovídá: „Z čeho jiného by vznikaly ty nejkrásnější básně, když ne z nenaplněnosti snů tady ve světě! Pustota je jiný stupeň nenaplněnosti, a ten Ti, věřím, nehrozí. Jsi někdo jiný než Eliot.“ Zadrobílkovo „Držme se!“, více imperativ než přání, zastřešuje tuto korespondenci zcela opodstatněně. Naděje je zde motivem dominujícím, jakkoli se z těchto dopisů dozvíme mnoho o fyzické a duševní bolesti.

Pro naprostou absenci mondénního cynismu, pro míru otevřenosti a bezprostřednosti projevu obou pisatelů a stejně tak pro množství cenných poznatků z oblasti umění, společenského i všednodenního života je tato kniha událostí nezanedbatelného významu.

Petr Adámek

D. Ž. Bor — Jiří Veselský: *Držme se!* (Vzájemná korespondence z let 1998—2004), edičně připravili Božena Správcová a Michal Jareš, Trigon, Praha 2014



Jazyk ve stavu zrodu

Strá jako by ve své sbírce zašmodrchala jazykové porozumění, přesto lze Ariadninu nit nalézt

★★★★★

„Pleticha klep je tráva dlouhá,“ zní první verš *Volavky*, sbírky, již se po pětileté odmlce přihlašuje brněnská Edice poesie Host. *Volavku*, útlu prvotinu Petry Stré (1979), je těžké pojmenovat: využívá většinu tradičních žánrových či stylových konceptů, ale suverénně je překračuje, podřizujíc je vlastnímu uměleckému záměru. Autorka samu sebe označuje jako „surrealistickou básnířku“; oproštěnost od modernistických formálních pravidel sbírku běžnému vymezení avantgardy vsuktnu přibližuje, přitom však spojitost s avantgardou, nanejvýš se surrealismem, není zdaleka jednoznačná ani určující.

První rozdíl je v jazyce. Práce s jazykem je u Stré dominantní, její text je výrazně rytmizovaný, postavený na střídání onomatopoeie a kakofonie, spisovně i obecně češtiny. Táhne k rušení běžných jazykových pravidel, na první pohled připomíná fónickou poezii. Nejde zde však o asociativní logiku surrealismu a nelze se ani jednoduše odvolat na tradici experimentální

poezie. Obecně chápaný jazykový experiment je jazykové novum, které vznikne popřením konvenční jazykové logiky a vztahu k tradici a zároveň se jím rozumí slovo poukazující na sebe samo. Stré poetický jazyk funguje opačně. Nenarušuje jazykový systém, naopak funguje jako odkrývání jeho dávných daných možností; někdy vyvolává dojem jazyka *in statu nascendi*, kdy se běžná slova teprve rodí z předjazykové, dosud neartikulované matérie (ostatně takto si zaumný jazyk kdysi představoval Velemir Chlebnikov): „Sůvase kamenem tloukla hrome / nůdle dopadly k podlaze v tom / výkala nechťi potichu klube.“ Konvenční jazykovou logiku takové zacházení s textem potvrzuje, ba upozorňuje na ni; Stré jazykové „zaumy“ nejsou neorganická místa v textu, ale plynule a smysluplně se vřazují do toku okolní, sémanticky uchopitelnější řeči: „Umrzlá stehna v divoké řece / asije mráky a stále polití a stále prchá / vsadila šum do kovoklece.“

Volavka překvapivě silně evokuje folklorní kořeny, jazykovou magii, zařikávání (báseň „Hou fatana lepi“); pokud bychom chtěli v souvislosti s *Volavkou* přece jen uvažovat o surrealismu, bylo by nutné korigovat proklamovanou novost a antitradicionalitu jeho poetiky nejen v rovině jazykové, ale i žánrové a pravděpodobně také ideové (na druhou stranu: známá je například fascinace folklorem u poetického Nezvala).

Z výše řečeného by mohlo vyplývat, že *Volavka* je bezfabulační lyrika. Pravidelně se zde objevují atemporální básně připomínající haiku, textem však prostupuje silný — byť fragmentární — epický moment. (Ostatně i tento rys, lyrika s epickým prvkem,

upozorňuje na vztah *Volavky* a lidové slovesnosti.) Fikční svět *Volavky* skládají fragmenty rurálních a přírodních scén, do nichž — a do jakési jejich nezřetelné festivity — jsou vsazeny lidské osudy; markantní je tu paralela se Šiktancovým *Českým orlojem*, posilovaná ostatně průběžně i zmiňovanou logikou jazykové výstavby. Jednotlivé výjev, spíše náznaky výjevů, snad zachycují příběh lásky, dominuje tematika milostná, mnohdy explicitně erotická: motivy svatby, těla, zvláště nohou či stehna, šatů, svlékání a nahoty, jež spíná motiv ženy a ženství („Ženy se obuly do lyží / a vyrazily k lesu / začaly se svlékat“); vše však osciluje mezi přímým vyjádřením tématu, jeho reflexí a metaforickým, či spíše symbolickým využitím.

Erotický rozměr sbírky je dominantní, primárně jej však netvoří dané motivy, ale především konstrukce básnického světa. Ten je budován jako krasohled, jehož středem je „ona“, ženský prvek či funkční princip, oslovovaná, tematizovaná a snad i promlouvající, explicitně představená i jen tušená, vtahující jednotlivé motivy do svého sémantického pole. Je to tato „ona“, kde získává smysl jazyk i jeho magické využití (zařikávaná jsou pevně spojena s ženskými postavami, vědmami, bohyněmi, bosorkami). V ní se celý svět této fantastické, výjimečné sbírky sbíhá, je její platformou a atributem zároveň.

Pavel Šidák

**Petra Strá: *Volavka*,
Host, Brno 2013**





Každá z nás bydlí v Chile

Deset podob ženských vnitřních bolestí

★★★★

Román *Deset žen* Marcely Serranové, třiašedesátileté latinskoamerické spisovatelky z Chile, je první českou ukázkou autorčina velkého vypravěčství. Jejím tématem jsou ženy. Už první román z roku 1991 *Nosotras que nos queremos tanto* (My, které se máme tak rády) byl vystavěn na podobném principu — skupinka žen zde líčí své příběhy. Podobně jako v *Dekameronu*, v němž vypráví deset lidí vždy deset příběhů o lásce, zasazených do rámcového příběhu o útěku před morem. V románu *Deset žen* vypráví devět žen, „mírných neurotiček“, které jako pacientky docházejí na psychoterapii k Nataše. Dějový rámec zde tvoří ojedinělé skupinové sezení uskutečněné během jednoho dne v pronajaté budově školy. Ženské semknutí a vyprávěčská proměna jejich životních zkušeností v celistvý příběh se má stát dalším krokem k vítězství v „tichém boji“. Asistentka Nataša se následně podělí i o svůj vlastní příběh (nakonec tedy promluví oněch deset žen).

Serranová nechává proudit jednotlivé ženské výpovědi „hlasem“

postav, jakoby zlehka inspirována metodou orální historie, ovšem ve velmi učesané beletristické formě zaručující plynulost a čtivost. Společně s uplatněním naratologické perspektivy v terapii se tak příklání i k samozřejmému dávnému obrazu žen krátících si čas nad ručními pracemi vyprávěním, svěřováním, předáváním zkušeností. Stylistikou a jazykem se s úspěchem snaží v samostatných kapitolách-příbězích přizpůsobit nátuře každé z žen a vytvořit její intimní portrét. Každá vypráví svůj život skoro bez jakékoli reakce na ty již odvyprávěné. Příběhy tak stojí do jisté míry izolovaně, čímž zároveň vyniká jejich pestrost a zcela odlišné životní zkušenosti žen: do očí bijící je zejména příslušnost k různým sociálním vrstvám, ale také jiné vyznání, věk a sexuální orientace.

Nepřekvapí, že se v mozaice osudů objeví lesba, Guadalupe, a popis jejího začlenění do společnosti nebo svobodná matka Juana, jejíž příběh je ovšem vyhocen starostí o nemocné blízké, matku a dceru. Mnohé ženské situace jsou tak typické, že se v knize nemohly neobjevit (ztráta milovaných, znásilnění, zneužívání), na druhou stranu jsou často ozvláštněny zasažením do konkrétního společensko-politického kontextu, například znásilnění Laily je vyhoceno na pozadí palestinsko-izraelského konfliktu, Luisin manžel se zase ztratí během Pinochetova režimu. Jindy jsou tyto situace vylíčeny nečekaným způsobem, kupříkladu sexuální zneužívání rodinným příbuzným, v tomto případě dědečkem, popisuje velmi zbožná žena Anna Rosa klidným tónem bez špetky obviňování.

Společným prvkem ženských osudů v knize je osamělost, která

rozhodně není vždy spjata s muži, jak by se chtělo očekávat. S opušteností se vypořádává kdysi pro krásu oceňovaná herečka Mané. Samotu jako svého druhu volnost si zvolila feministka Simona, která opustila manžela posedlého sledováním fotbalu v televizi. A pak je to osamění jako vnitřní tíživý pocit daný vypořádáváním se s psychologickým problémem u těch, jež mají rodinu: roli matky a manželky poznamenal u Francescy její vlastní vyhrocený vztah k matce, Andrey, úspěšná televizní novinářka, pod maskou známé tváře ztratila sama sebe.

Konkrétní příběhy žen žijících v Chile aspirují přes přítomnost řady chilských reálií na obecné lidské typy. Autorčina snaha vtěsnat do knihy světové dějiny včetně holocaustu se místy jeví nadbytečná. Odvádí tím pozornost od nejsilnější stránky románu, brilantního vykreslení psychologie postav, věrohodného zachycení vnitřních trápení. Proto, i když se jedná o fikci, působí postavy i příběhy velmi přesvědčivě, takzvané jako ze života.

Martina Siwek Macáková

Marcela Serranová: *Deset žen*, přeložila Jana Lišková, Host, Brno 2014



Dopisy z druhých břehů

Román rusko-švýcarského autora čerpá z tradice *sentimentalismu*, sentimentální ale určitě není

★★★★★

Prozaik a esejista Michail Šiškin (1961) zastává v současné ruské literatuře nepřehlédnutelnou, byť ne zcela jednoznačnou pozici. Kontroverze do značné míry souvisí s faktem, že se v roce 1995 rozhodl svou vlast opustit a od té doby žije ve švýcarském Curychu. Stal se tak ostře sledovaným autorem jak z pohledu Západu, pro nějž je ruský spisovatel v emigraci vždy jaksi „čitelnější“, tak i z pohledu Ruska, které má pochopitelně zájem na co nejrepresentativnějším kulturním image ve světě. Šiškinovy romány i nebeletristické texty sklízejí jedno ocenění za druhým, hojně se překládají a hodnotitelé s tendencí ke vzletným přírovnáním mluví o novém Čechovovi, Buninovi či Nabokovovi. Jistou nelibost naopak vyvolávají autorovy občanské postoje.

Tak třeba loni na jaře ruské kolegy od pera podráždilo jeho veřejné odmítnutí zúčastnit se newyorského knižního veletrhu pod vlajkou „státu řízeného pyramidou zločinců, ve kterém se volby

staly fraškou a soudy slouží svévoli moci, nikoli zákonu“. V červenci se zas na stránkách amerického internetového magazínu *New Republic* objevil Šiškinův esej „Poets and Czars: From Pushkin to Putin“ — jakási rekapitulace kulturních dějin Ruska prizmatem konfliktu umělce s mocí, kterou ovšem někteří kritikové označují spíše za příklad jejich populárně „historiosofické“ mytologizace, navíc s věcnými chybami. Ve zkratce lze Šiškinovy názorové oponenty rozdělit na dva hlavní tábory: jedni za jeho angažovanými gesty vidí pouze dobře promyšlenou PR kampaň s orientací na specifickou *target group*, zatímco jiní mu jednoduše odírají právo vyjadřovat se k tíživým problémům současného Ruska z pohodlného bezpečí emigrace. Nechme ale politizování stranou.

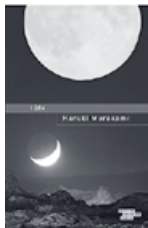
Vydavatelé v Česku a na Slovensku jako by se loni domluvili a domácímu publiku doposud neznámého autora představují rovnou nejnovějším románem *Pismovník* (česky vychází jako *Listář*, slovensky jako *Listovník*). Jak název napovídá, text navazuje na bohatou tradici epistolárního psaní. Nejde samozřejmě o pouhé nostalgické křížení kdysi oblíbených a dnes téměř zapomenutých vypravěčských postupů. Exaltovaná vyznání Volodi a Sašenky snad mohou zpočátku opravdu evokovat „sentimentální“ rétoriku osmnáctého století (jejímž kouzlu nicméně podléhali i pozdější autoři — viz třeba slavný „Taťanin dopis“ z *Evžena Oněgina* nebo Dostojevského *Chudé lidi*). Rozdíl je v tom, že tu oba protagonisty od sebe dělí nejen prostor, ale i čas. Přesněji spousta času. Mužský part v milostné tragédii totiž připadl mladému vojenskému

písaři v carské armádě Mikuláše II. (působícímu navíc dojmem jakéhosi z antiky zabloudivšího filozofa-stoika, bezradně, leč vytrvale se potácejícího mezi zákopy s tužkou v ruce a s hlavou v oblacích), zatímco jeho ženským protipólem je studentka medicíny v blíže nespecifikovaném pozdně sovětském městě. (Podobně jako v předchozích Šiškinových románech se i zde s reáliemi nakládá zcela volně, současnost se prolíná s dávnou minulostí, minulost s mýtem, pohádkou, snem nebo halucinací.)

Vrstvením tradičních románových schémat do podoby postmoderního pastiše se ale poetika *Listáře* nevyčerpává. Pokud na sebe některý z hrdinů místý i bere masku burleskního žongléra s literárními retro styly, cítíme, že to v dané chvíli „nepřepíná“ autor, ale pouze jeho postava — za pitvorným grafomanstvím prosvítá dojemná snaha *propsat se* k tomu druhému i přes veškerou krutost a absurditu válečných hrůz (Voloda) či vleklou životní krizi (Sašenka). Hlavním hrdinou svérázného epistoláře tak jako by bylo samo lidské odloučení: temně zející proláklina, jež se nečekaná rozevírá v obvyklém chodu věcí a k jejímž vyplnění nezbyvá než víra, že někde v neznámém časoprostoru dlí kýžený *adresát* všech napsaných i nenapsaných dopisů.

Marián Pčola

Michail Šiškin: *Listář*, přeložila Linda Lenz, Větrné mlýny, Brno 2013



Bez diktatury a spolu

Murakamiho překvapivě nepřekvapující dokončení velkého románu

★★★★

Jistě si pamatujete půvabnou Aomame, jak v drahých lodičkách a značkovém kostýmku stojí na kraji dálničního nadjezdu a s hlavní malého revolveru v ústech zvažuje svou budoucnost. Pokud ne, zkusím ve zkratce připomenout.

Masami Aomame je šikovná, mladá, lidem okolo přespříliš nedůvěřující cvičitelka fitness, která se čas od času stává tichou mstítkou domácího násilí mužů na ženách. Tenga Kawana je nenáročně žijící, ačkoli mnohostranně talentovaný učitel matematiky v přípravce. Ve svém volnu se Tenga věnuje literatuře: nejprve se pouští do ošemetné práce ghost-writera, kdy přepisuje podivuhodně imaginativní, avšak stylově těžkopádný text *Kukly ze vzduchu* rovněž podivuhodné dívky vystupující pod jménem Fukaeri; později se soustředí na vlastní tvorbu. Tenga a Aomame, hlavní postavy románu, se kdysi dávno nakrátko setkali (a bylo to osudové setkání). V aktuálním čase vyprávění je jim jejich mentální spřízněnost s novou intenzitou připomenuta. Oba

se totiž nedobrovolně ocitnou v roce 1Q84, paralelní verzi reality původního roku 1984, která se nepříjemně podobá fantastickému fikčnímu světu *Kukel ze vzduchu* (k němuž Fukaeri inspirovalo její dětství v náboženské komunitě *Předvoj*). Oba jsou zde nespokojení, protože v roce 1Q84 vládne plíživá diktatura Little People, přesně jak ji popsala Fukaeri. Oba věří, že se situace může vyřešit tím, že se znovu setkají a zůstanou spolu. Což ale není zas tak jednoduché.

Aomame se totiž musí skrývat, protože poslední muž, kterého zabila, byl právě vůdce náboženské sekty *Předvoj*, která se rozhodně nejeví jako neškodná. Tenga se potřebuje usmířit s otcem, kterého sice vždy považoval za přehnaně přísného, jenž však leží v koma-tózním stavu v malém sanatoriu poblíž Tokia. Oba tak mají celkem dost času na sebereflexi, vzpomínání, plánování. Děj ve smyslu dynamického příběhu proto ve třetí knize 1Q84 obstarávají spíš vedlejší okolnosti a postavy s nimi spojené. Nejzajímavější a rozhodně nejživotnější je postava Ušikawy, povahou i vzhledem svérázného soukromého detektiva, kterého si *Předvoj* naverboval na vystopování vražedkyně jejich Vůdce. A Ušikawa hledá: velice pečlivě, důkladně, sveřepě, a nezapomíná vše vtipně komentovat. Protože mimo jiné prozkoumává i minulost Tenga a Aomame, skrze jeho pátrání do románu vstupuje retrospektiva potřebí.

Zatímco v první knize (obsahující první dva díly) byly čtenáři úzkostné dětské zážitky Aomame a Tenga představeny jen krátce, zde jsou rozvedeny a interpretovány z různých perspektiv. Román daleko více spoléhá na psycho-

logickou drobnokresbu. Nezesiluje se přitom nedobrá tendence k vršení pseudointelektuálních výpovědí, které byly rušivým prvkem první knihy. Murakami je naopak o dost přesnější, aniž by přitom odsekával momenty nedořečenosti. Je to technicky lepší a přesvědčivější. Celkově je třetí kniha 1Q84 mnohem sevřenější, tedy mnohem méně postmoderně rozevlátá než první dvě. Například důraz na intertextualitu téměř mizí — snad je signifikantní, že nejzřetelnější je zde aluze na Junga. Pokud se ale někdo těšil třeba na odhalení specifického smyslu Janáčkovy *Sinfonietty* ve vztahu k realitě roku 1Q84, bude zklamán.

Mnoho dalších literárních efektů a dějových aspektů je v třetím dílu přítomno jen zpola a neuzavřeno. Je to spisovatelovo přiznání neschopnosti dokončit tak ohromné množství rozpracovaných linek? Nebo je to výzva čtenáři? Těžko nyní soudit. Bezpochyby jde ale o suverénně napsaný text, garantující, že se budete skvěle bavit.

Kateřina Kirkosová

Haruki Murakami: 1Q84: Kniha 3, přeložil Tomáš Jurkovič, Odeon, Praha 2013





Eco o Ecovi na příkladech z Eca

Mistr svůj šarm neztrácí, ani věrní čtenáři se nudit nebudou

★★★★

Vydá-li téměř osmdesátiletý profesor sémiotiky knihu o svých světově úspěšných románech, objeví se v první větě každé recenze informace o jeho věku a dosavadních úspěších. Mnozí pak mohou očekávat, že se autor bude opakovat, příliš chválit nebo že se bude snažit mnohé znovu vyložit a mnohé ještě dovysvětlit.

Je třeba přiznat, že Umberto Eco ve své *Zpovědi mladého romanopisce* tato očekávání rád naplnil, ale současně čtenáři nabídne i něco navíc.

Kniha je rozdělena do čtyř částí, které víceméně mapují Ecův celoživotní zájem. V první části „Psaní zleva doprava“ se věnuje specifikům tvorby uměleckého a odborné textu a hovoří zde o inspiracích a podmínkách, které ho vedly při psaní jednotlivých románů či scén. Druhá část „Autor, text a interpreti“ je osobnějším shrnutím jeho teoretických poznatků o textu a interpretaci. Třetí část „Pár poznámek o fiktivních postavách“ zase můžeme číst jako shrnutí Ecovy teorie fikčních světů a krátké pojednání

o fiktivnosti literárních postav. Závěrečné „Mé seznamy“ berme jako dostatečný důkaz autorovy velké záliby v seznamech a v seznamech seznamů.

Ti, kdo přečetli *Meze interpretace*, *Šest procházek literárními lesy* nebo *Bludiště seznamů*, nebudou ničím překvapeni, najdou zde známá schémata, výklady a pojmy, dokonce se zde objeví i oblíbená historika týkající se Foucaultova kyvadla. Čtenář se opět dozví, proč se Eco rozhodl napsat kdysi „nedávno“ román, proč se snaží z každé studie udělat jakési „vyprávění“, proč si klade při tvorbě různá omezení, co pro něj znamená ono dvojité kódování a proč je pro něj text *líným strojem*. Na rozdíl od předchozích teoretických textů dokládá Eco svá tvrzení více na svých vlastních románech. *Zpověď mladého romanopisce* je jednoduše knihou, kde se Eco vrací ke svým oblíbeným a trvalým tématům. Návrat je to ale osobní, vtipný, a nikoli triviální. A pokud platí, že když dva dělají totéž, není to vždy totéž, pak se ukazuje, že asi platí také to, že pokud Eco píše o tomtéž, není to vždy úplně totéž.

Co totiž činí *Zpověď* stále zajímavou i pro věrné ecovské čtenáře, je Ecova schopnost napsat i zcela shrnující text s nadhledem, bez falešné skromnosti a přitom stále zábavně a jen tak mimochodem přijít s vynikajícími postřehy o literatuře. Umberto Eco je jeden z mála, komu odpustíme, když začne mluvit o textu jako o vzkazu v lahvi, který byl vržen do světa. Stejně tak asi mnohé příliš neuspokojí jeho jednoduché návody, jak napsat román (kupříkladu „držte se tématu a slova budou následovat“).

Sympatický je však Ecův vytrvalý humor a sebereflexe. Pojednává-li o své zálibě v sezna-

mech, vytvoří ze svého textu jakýsi seznam seznamů a nezapomene ocitovat i z dopisu svému tehdy jednoročnímu synovi, kde mu, ve snaze vychovat z něj pacifistu, vypisuje celý arzenál, který mu hodlá pořídit. Současně se zde neustále vrací k různým selháním své paměti, a tak se od tohoto vědce, kterého mnozí oprávněně podezřívají z vlastnictví encyklopedické paměti, několikrát dozvíme, kdy ho zradila paměť, kdy něco (román, píseň) znal (či vlastně stále zná), i když si z toho již nepamatuje třeba ani slovo. Za zmínku stojí příhoda, kdy Umberto Eco zcela zapomněl, že má doma někde v horní polici své knihovny uloženou Aristotelovu *Poetiku* z roku 1587 (!). V jakém případě toto „zcela zapomenuté“ konkrétní vydání *Poetiky* sehrálo důležitou roli, si může každý domyslet. Některé věci se zkrátka mohou stát jenom Umbertu Ecovi. Třeba i to, že napíše vcelku nijakou knihu plnou opakování, která je však stále informačně přínosná a inspirativní. *Repetitio est mater studiorum*. Zvláště jde-li o příjemné opakování.

Jakub Kára

Umberto Eco: *Zpověď mladého romanopisce*, přeložil Petr Fantys, Argo, Praha 2013



Pochybující a neústupný

Monografie příkladná svou erudicí i podáním

★★★★★

Jan Hus patří k nejdůležitějším postavám českých dějin, k postavám, od nichž se odvíjejí interpretace a vnímání celých dějinných epoch. Zdálo by se tedy, že čtenář toužící seznámit se v ucelené podobě s jeho životem a dílem bude moci vybírat z přešlé titulů. Popularizačních spisků různé kvality opravdu najde mnoho, skutečně odborné monografie českých autorů však lehce spočítá na prstech jedné ruky. Blížící se husovské výročí tuto situaci možná změní, ale i kdyby ne — Šmahelova kniha o Husovi si zaslouží pozornost též z jiných důvodů.

František Šmahel vydal v sedesátých letech minulého století dvě popularizační životopisné práce, které svou kvalitou převyšovaly úroveň většiny dalších svazků ediční řady, již tehdy vydávalo Svobodné slovo. K oběma aktérům se v současnosti znovu vrátil v samostatných knihách: nápavitel koncipovanou monografií o Jeronýmovi Pražském vydal v roce 2010, knihu o Janu Husovi máme v rukou nyní. Na první pohled zachovává tradiční životopisnou formu a sleduje chronologicky Husův život od úvah o roce a místě jeho narození až po

mučednickou smrt a druhý život v tradici. Jednotlivé kapitoly jsou ovšem zároveň mikrostudii, v nichž autor shrnuje širší problematiku vážící se k určitému období Husova života — studium na univerzitě, kazatelství na přelomu čtrnáctého a patnáctého století, církevní reformu nebo spory o univerzálie. Za nimi je ještě vřazen oddíl „Vybrané otázky studia A—Z“, kde dvě desítky hutných drobnějších textů podávají rozbor detailnějších otázek, například sporů o Husovo rodiště, listů na jeho obranu či tajného písma v Husových listech. Autor zřetelně myslel jak na historiky, tak na laické čtenáře a v textu zdařile spojil odbornou kvalitu s čtenářskou přístupností.

Šmahel patří k historikům, kteří píšou kultivovaně, náročně, s rozsáhlým rejstříkem rétorických figur a postupů, jež oživují text a dodávají výkladu plasticitu. Recenzovaná kniha snese přísná měřítká, na rozdíl od předešlých Šmahelových prací ji však charakterizuje větší úspornost a věcnost. Jako by se tu oproti starším Husovým biografickým počítajícím v to do určité míry i Šmahelovu první knihu o kostnickém martyrovi, usilovalo o „vyčištění“ badatelského stolu od pozdějších nánosů, které se s Husem vypořádávaly z hlediska přítomných hodnot a představovaly jej poněkud černobíle, jako typ, a jeho životní dráhu jako neúhybné směřování k mučednickému konci.

Neznamená to však, že by Šmahelův současný Hus byl faktograficky plochý. Právě naopak, autorovi se podařilo velmi odstíněně vystihnout Husovy pochyby, kolísání, obtížné rozhodování. Hus tu vystupuje jako člověk, který zprvu přirozeně

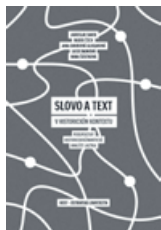
směřoval k zajištěnému životu a teprve životní zkušenosti jej přivedly k hlubšímu přemýšlení o církevní praxi a jejích důsledcích. Z toho pak vychází i jeho pozornost věnovaná sociálním problémům, které setrvale vnímal a interpretoval ve vztahu k (ne)řádnému fungování církve, nikoli jako svébytný problém uspořádání společnosti. Šmahel píše se zřetelnými sympatiemi ke svému hrdinovi, nezastírá však, že představy o církevní reformě, které se rodily v okruhu pražské univerzity, byly z hlediska organizace církve nerealizovatelné, zatímco konciliární teorie přinášely nové možnosti. Pro Husa se však v konfrontaci mezi do důsledků pojímanou křesťanskou morálkou a soudobou církevní praxí stala rozhodujícím měřítkem morálka, a to i za cenu nejvyšší.

Šmahelova husovská monografie shrnuje současný stav bádání o Janu Husovi, k němuž autor sám podstatnou měrou přispěl, a činí tak formou atraktivní pro široký okruh čtenářů, od zasvěcených po laiky. I v tom je kus autorského mistrovství. O to více mrzí nedbalá redakční práce (překlepy, citované tituly chybějící v seznamu literatury, přeházené stránky v rejstříku a podobně), protože jde o knihu, která má možnost ovlivnit přístup k vzdálené minulosti a kultivovat její pojmání nejen mezi profesionálními historiky.

Tomáš Borovský

František Šmahel: *Jan Hus. Život a dílo*, Argo, Praha 2013





Unikavost objektivit

Kniha autorského kolektivu z Ostravské univerzity trpí přílišnými ambicemi



Publikace *Slovo a text v historickém kontextu*, která vzešla z grantového projektu Historická sémantika, je společným dílem převážně členů Katedry českého jazyka Ostravské univerzity. Pod vedením onomastika a diachronního lexikologa Jaroslava Davida vznikla kniha kladoucí si za cíl vnést do tradičního, a přesto nejasně vymezeného oboru historické sémantiky nové metodologické perspektivy.

Kniha sestává z celkem deseti kapitol, které představují jednotlivé přístupy k analýze a jejichž hlavním autorem je Jaroslav David — sedm kapitol zpracoval sám, na jedné se podílel. Autory zbylých oddílů jsou jeho kolegové z filozofické fakulty: Radek Čech, Lucie Radková a Jana Šústková, doplnění Janou Davidovou Glogarovou z pedagogické fakulty téže univerzity.

Souboru vévodí dvojí přístup k problému — část knihy tvoří kapitoly zabývající se popisem a analýzou významových proměn vybraných slov, a to zpravidla v porovnání materiálu z více historických period, část se pak spíše

než historické sémantice věnuje tematické analýze konkrétních textů. Jádrem použitého materiálu tvoří publicistika, výkladové a encyklopedické slovníky, projevy československých a českých prezidentů a zčásti také umělecká literatura.

Cílem knihy, jak si autoři v úvodní kapitole stanovují, je předvést nové možnosti směřování historické sémantiky, a to zejména na základě přístupů kvantitativních, jejichž hlavním přínosem je maximální potlačení subjektivních interpretací, které vycházejí z tradičního pojetí textu jakožto nedílného a uzavřeného prvku. Autoři publikace se naopak pokoušejí analyzovat fragmentárně, na základě textů, které jsou pojímány spíše jako soubory více či méně pevných slovních spojení.

Autoři v rámci metodické jednotnosti a objektivit aplikují podobné nástroje na rozsáhlé korpusy i na krátké a čtenářsky snadno zvládnutelné texty. Můžeme to pozorovat například na kontrastu analýzy proměn významu slov *proletář* či *partaj*, která se opírá o korpusový materiál čítající miliony slov, a studie zabývající se tematickou analýzou několika staročeských satir. Rezignace na autonomii textu, která je při studiu rozsáhlého materiálu často nezbytná, působí, aplikuje-li se na materiál menšího rozsahu, samoúčelně a ve výsledku vede zpravidla k nechtěným nadinterpretacím.

Subjektivismus, který autoři v oblasti užitých metod úspěšně eliminují, navíc do interpretací paradoxně proniká a priori, a to v podobě samotného výzkumného záměru a hypotéz. Autoři tak například jednoduše počítají s tím, že období komunistické totality kontaminovalo jazyk příznakovou

ideologií, zatímco perioda po roce 1989 hovoří neideologicky, přirozeně. Výsledky studií kvůli tomu zpravidla nepůsobí příliš přesvědčivě.

Dalším výrazným úskalím předložené knihy je práce s tématem. Vágně definované textové téma hledají autoři pomocí takzvaných tematických slov, kterými mohou být substantiva, adjektiva a verba (s výjimkou *být*, *mít*, *moci*, *mušet* a *smět*). Postupují přitom od četnosti jejich výskytu k bezprostředním kontextům, čímž nutně ztrácejí ze zřetele jednak potenciální synonymii a jednak různé posuny významu či eventuální citace. Tím výrazně zvyšují pravděpodobnost fatální dezinterpretace zejména u textů menšího rozsahu, v nichž tematická slova, tedy autosémantická slova s nejvyšší frekvencí, vykazují výskyt jen v řádu jednotek.

Kniha *Slovo a text*, nebo lépe její převážná část, nabízí nový, kvantitativní přístup k popisu vývoje významu lexikálních jednotek. Největším přínosem perspektivám oboru historické sémantiky však není uvedení nových metod, ale důrazné upozornění na nebezpečí rezignace na text jakožto do jisté míry autonomní znak a na obtížné udržitelný odstup autora od hodnotového systému světa, v němž žije.

Michal L. Hořejší

Jaroslav David et. al: *Slovo a text v historickém kontextu: perspektivy historikosémantické analýzy jazyka*, Host, Brno 2013

Úryvky z paměti

Jakub Chrobák

Knihy, o kterých dnes bude řeč, spojuje jedna věc, totiž vypořádávání se s literaturou jako institucí, se slovy jako nástrojem paměti. Může se zdát, že mluvím o samozřejmosti, která je vlastní všem textům, jenže — zrovna dneska je možná víc než kdy jindy dobré tuto tradicionálnost literatury připomínat. Mám totiž za to, že dnešní diskuse o literatuře a zejména poezii právě tento rozměr odmítají, často se reflexe současných podob básnění záměrně vyvazují z historických vazeb, nebo je alespoň rozmývají. Možná proto, aby na ty skutečné vazby nebylo vidět, aby se ukázaly ty, které by si tvůrci přáli. Ale víme — literatura bez paměti by nutně musela znamenat každý rok jeden *Máj*, bylo-li by dobře. Na dnes probíraných knihách je cenné, že se za svůj rodokmen nestydí, že o něm ví a pracují s ním.

První dvě knížky, i kdyby chtěly, svou paměť zapřít nemohou, jejich autoři jsou totiž literárními historiky, a tím pádem jsou ušpinění jaksi povinně. A myslím, že pro oba platí i to, co je stejně básnické jako psaní samo — z jejich textů je patrné, jak umí nahlédnout do nitra cizích textů, jak s nimi toto jiné pracuje, jak se jim proměňují receptory duševního zraku a sluchu. Výsledkem jsou pak, podle mého, čisté věci.

I když dech občas zadržává (Pulchra, Praha 2013) **Jiřího Honzíka** prostě nezapře Rusko. To dobré Rusko Jeseninovo, trochu rošťácké, jistě, trochu furiantské, ano, ale, opakují, čisté. Jeseninovsky siné. Může se zdát, že rým i rytmus tu hrají moc. Že jsou příliš samozřejmé, příliš bezbolestné, a do jisté míry to tak je. Zejména v intimních a milostných polohách je už té jemnosti moc. Cítím za ní sice tu dobrou potřebu i odvahu říct křehké slovo, i když už třeba je demodé, ale ono pak samo zradí. Jakoby schválně si zaleze do školní lavice a z ní se o smrti mluví přeci jen trochu kostrbatě: „Umřu. / Nic po mně nezůstane. / Nic? Zhola nic? // Anebo se ten zázrak stane / a ona si v mých verších / bude občas čist?“ To už není ono halasovské „Ne já, vy všichni jste básníci“, to je spíš nesmrtnost malá, maličká, domácí... Jenže když se člověk přenesse přes tyto spíše zřídkaivé topornosti, objeví řadu jemných i hezky rozvíbovaných veršů, ze kterých stoupá — je to to slovo! — hrdinské zírání do tváře odcházení. To se musí ještě nějak umět, a ne v násilných obrazech, ale spíš v miniaturách, jako v této básni, kde se celý nerv situace schová za rošťácké, klukovské,

ale také vlastně nebezpečné „asi“ čtvrtého verše. Teprve po něm má báseň právo na své pochybování: „Ne, není daleko ta chvíle, / kdy všechno pomine. / Kdysi bych se byl bránil zarputile, / dneska už asi ne. // A přece divná lítost hrdlo sevře, / strach z Neznáma. / Ozve se mi hlas z Hořícího keře? / Nebo nás spolkně jenom černá tma?“

Jiným případem básnického bydlení v tradici je sbírka **Vladimíra Křivánka** *Adieu Paris* (Nakladatelství Aleš Prstek, Olomouc 2013). Hned na úvod se knížka otevře a je to „šleha“: „Rubáše mlhy v ulicích. Pach listí / u hřbitova. Hluboký smutek... / Chci to říct / starými slovy znova.“ Kdo s prominutím hloupě zůstane u programu té básně, může se s knížkou zle nepotkat — jak ostatně dobře poznal už autor doslovu Pavel Hájek — knížku lze skutečně zaměnit za jakousi dekadentní manýru. Jenže vstupní báseň toho prozrazuje na sbírku víc, a hlavně podstatnějšího. Jednak že je celá probydlená, že je v ní znát to staré dobré rvaní se těla s duší. U Křivánka to ale nejsou protihráči, neumí a nechce ještě po Komenského způsobu vejít do komůrky srdce svého a zavřít za sebou dveře. Tělu i duši, prostě básníkovi, ještě tento svět neumí být jedno: „Jednou se propadnu do světa niterného. / Nebudu promlouvat, nebudu už nic chtít. / Všechno se uzavře do světa srdce mého. / A srdce světa nadarmo bude bít.“

Jednak se tu přiznává zživotnění věci — nejen vlastní tělo a duše, ale i okolní těla a duše jsou mou součástí, jako mé rozpadávání. Básnický hlas zní trochu blíž hřbitovu, hrobu, odkud je možná přesněji vidět dílo. Křivánkova poezie se rozkročila mezi život

a smrt tak odhodlaně, že si může dovolit i vědomé citace nejen skrze konkrétní, přiznaná jména, ale i skrze pokoušení básnických principů, a to i těch nejvelkolepějších: „Co já tu dělám, Verlaine, / nad hrobem tvým? / V tenatech veršů mámvých: / pták s křídlem zlomeným.“ Zase asi někomu bude vadit zpěv těch veršů. Já ale pořád myslím, že i zpěv, když se dělá doopravdy, je dobrý. Ostatně, říkali mně primáši z folklorních skupin tam u nás, když mě vzali mezi sebe: „Ty zpíváš srdcem, protože to, jak známo, nemá uši.“ — Křivánkovy verše uši mají: „Zapomenout mi nedej, Pane! / A v šílenství mne neved! / Vždyť vzývám jen ty trosky Ráje, / jimiž jsi ztrestal tento svět.“ Ale jejich skutečná hudba je slyšitelná až tehdy, když si v rámci celé knížky rozvzpomeneme i na místa, kdy tato poezie umí ty uši nemít — což je ostatně poslední a možná nejdůležitější vzkaz té první, předsazené básně.

Jiným způsobem a s jinou tradicí se pracuje ve sbírce **Pavla Bušty** *Dvojtváří* (Aula, Praha 2013). Název jako by tu vypovídal za všechno. Na jedné straně je to mladické ohledávání a okoušení vzorů, mnohdy si troufající i na tvar velmi blízký textu epigonskému: „Srdce mé dávno již nevězí v hrudníku / hnije si na pultech šejdířských rezníků / Srdce mé dávno již v hrudníku nevězí / a bije pomálu; ne celou, vždy jen půl / příčinu spatřuji v tom, že je hovězí / a já pak celej jsem strašlivě blbej vůl!“ Což o to, ono samo o sobě je to i docela půvabný nápad, jenže — to je právě ta sviňa paměť — po J. H. Krchovském je tento typ psaní, i s tím „hejblátkem“ slovosledně inverze, trochu navíc. Nikdo neupírá, a já nejméně, potřebu, nutnost, ale jako by tu

nedošlo k proměně z chuti cosi vypovědět, s něčím se porvat, ve tvar, který je schopen onen důraz evokovat. Zároveň však u tak mladého autora nutno přiznat, že je ten rodokmen zvládnutý s jistou bravurou. To je tedy jedna, podle mého trochu zbytečná tvář sbírky.

Ta druhá je už ale o dost působivější. Je v ní totiž právě onen pokus životní rozčilení narvat do mého a jenom mého tvaru, najít mu adekvátní vnitřní hlas. V *Dvojtváří* je to hledání pořád ještě v procesu, ještě by se tu dalo a asi i mělo dost škrtat, ale rodí se tu také už i řeč, která by ten běs unesla: „Na mezinárodních konferencích mlčím / a s pragmatickým výrazem idiota / předstírám zájem / o podstatné otázky lidské společnosti / Život je boj na dně popelnice / o získání toho nejzasmrádějšího kousku / a jinak spočívá v čekání / na čtvrtek / tedy den, kdy nás vyvezou / (pro někoho je to středa / úterý / nedejbože sobota; / to je ta proklamovaná relativita) / A zbytek... zbytek doufám znáte.“ Tady už se opravdu našla řeč zjitřeného příhovoru, který ale umí pracovat i se svým ztišením. Co ale ještě neumí, je redukovat. Nechci být za mravokárce, ale tady mně nelze jinak: jak zbytečný je tady ten dovysvětlující verš: „o získání toho nejzasmrádějšího kousku!“ Proč to musí být? Proč se musí hned všechno doříct, aby náhodou nezbylo místo pro pochyby? Nezmiňoval bych to, kdyby — bez té hlouposti — nebylo to jedno z krásných básnických zastavení, které jsem v poslední době četl.

Ještě jinak se na paměť umění napojuje **Petra Strá** sbírkou *Volavka* (Host, Brno 2013). Už na klopf knížky se tu všechno přiznává:

„surrealistická básnička“. A máš to, panáčku. A vlastní svět, a vlastní mechanismy, a vlastní principy. Ale mně se tomu ve *Volavce* nějak chce věřit a docela to i umím. Nepůsobí na mě jako manýra rozkládání jazyka zevnitř, rozbíjení slov, náhle vychrlená echa koncovek, slabik, hlásek. Je v tom slyšet snad i tu kalnou vodu hudby dnešních dní, ty divé, přes sebe, ale nikdy ne proti sobě položené hlasy, které se pořád čehosi dožadují, ale neočekávají protiřeč, jen souhlas. Zároveň je to i stav reflektovaný. To se mně zdá dost přesné: „Jeme do uche do uche hantalá / jeme do uche do uche jedou / jemele do uche do uche hantá / jemele do uche do uche dou / je tajuplná a hlasitě píská // hovádko boží je tajuplná / čertovy rány dřevěný vrány po sobě dou / je tajuplná? // aha tam hrály ptakopysky na tenisky / po sobě klou žou ty žvanily / tajuplná // prosím tě sou ještě rozinky tam těch vran? / dá ví se da vy dá ví se da vy / a tajuplná.“ I tam *Volavce* věřím, kde se pokouší namalovat, uvidět věci odehrané nebo vevnitř ještě doznívající: „Postel je bílá / vypraná načechraná sladká / rozházená nahnutá / k jedné straně / nakousnutá / nechaná.“ O to víc pak se zdají nepochopitelné ty verše, které jsou založeny na pozorování — tady jako kdyby se ztratil jakýkoli rozměr, tady zůstává jen připitomělá fotka, která, aby se neřeklo, se ještě domyslí jakousi personifikační pojistkou. Jenže ono se nestane nic. Člověk, strom i krajina tu nějak zmizeli, zmizeli za pokusem udělat báseň a je to velká škoda: „Šedý svetr upletený z proutí / nemá dodělaný rukáv / zmrzlé ruce / vyrůstají z podpaží / holé stromy.“

Autor je básník a literární historik.

čtení na

duben



9 a zůstane
jen obrys těla
jež odbíjí
jak tikot hodin 6

Aneta Čamová

122



Komunistický rohlíky

Sylva Fischerová

Bly jsme na cestách. Potvrzovalo to tělo motoru, který poslušně pracoval a přesouval nás tak k cíli naší cesty. Potvrzovalo to robustní, a přece nějak rozkejdle tělo řidiče, který motor ovládal a jemuž se od chvíle, kdy jsme překročili rumunské hranice, linula z úst nepřetržitá sada nadávek, koproslávií, slov úžasu i soucitných povzdechů. Skopčáček Rudi, který měl doma v Mnichově ženu a dva malé hochy, jel toto léto se svou cisternou Mercedes plnou topného oleje do Bulharska přes Rumunsko poprvé. Až doteď to bral přes Jugoslávii, což byla bezpečnější, ale delší cesta. Ať už to byly zbytky dětské touhy po dobrodružství anebo bavorský smysl pro spořivost, co ho přimělo zvolit cestu přes rumunské hory, Bukurešť a Ruse až do Burgasu, teď byl tady, v zemi, kde kdysi měli krále a francouzsky mluvící honoraci, která uměla nazpaměť Prousta, ale nyní tu vládl diktátor a jeho rodinná svita; a my tu byly s ním, na cestě stopem k moři, všichni v permanentním šoku. Na rozdíl od Rudiho jsme ovšem byly na leccos připraveny: vezly jsme například v batohu dva kartony cigaret značky Kent, neboť bylo známo, že rumunští policajti a pohraničníci, prostě všecko, co v téhle zemi nosí uniformu a koří se bakšíši, považuje tyhle cigára za nejlepší a vlastně jediné možné zahraniční — a v zemi přirozeně nedostupné — kuřivo. Věděly jsme, že je tu příšerná bída a že po silnicích jezdí jenom Dacie, originál rumunské auto, obsláhnuté podle Renaultu. Nebyly jsme ale připravené na ustavičné povozy a žebříňáky, tažené vyhublými koňmi, ani na nesmírnou bídu jednotlivých stavení, u kterých polovina vypadala, že z nich co chvíli kus upadne, na bezútěšnost šedých chátrajících měst, kde se na všech domech olupovala omítka; jako by se celá tahle země olupovala, Ceaușescu i s famílií ji olupovali celý

dlouhý roky, a možná nejen oni, to celý komunistický systém, ze kterého jsme sem ostatně taky přijely, ji olupoval až na střed — na jádro — na co vlastně? Co tady bylo uvnitř? Venkovani a venkovanky v černých šátcích, celí jakoby začernalí, posypaní nějakým mourem, který na ně odněkud padal, snad shůry, zhmotněný černý prach režimu? Ať jsme zastavili na jakékoli křižovatce ve městě, vmžiku se kolem nás seběhli kluci, otrhaní, vyhublí, špinaví, a natahovali k nám ruce — vycvičení už od pohledu poznat cizí auto a v něm sedícího cizokrajného boháče — a křičeli: „Gummi! Gummi! Gummi!“ Dobrák Rudi nejdřív otevíral okno a rozdával jim žvýkačky plnými hrstmi, ale na páté křižovatce si už jen znechuceně uplivil do popelníku a řekl po dvěstěpadesátépáté: „Verfluchte Kommunisten!“

A všude, úplně všude, ve městě, na vesnici, mezi dvěma vesnicemi v lese, se potulovali psi, většinou nažloutlí a hnědaví, s tím divným pohledem a pohybem psů bez pána... Ani pes ani vlk, co bylo tohle za mutanta? Co za mutanta byla tahle zem? Nejen Rudi, ani my jsme nebyly připraveny.

Celou dobu, kdy jsme projížděli mezi vyhublými vesnicemi, toulavými psy a začernalými městy po neudržovaných cestách plných rigolů, se Rudi těšil na dálnici, kterou mu ukazoval jeho atlas: za Pitești, konečně, už bude silnice hodná toho jména. „Die Autobahn!“ opakoval s leskem v očích a zapaloval další camelku. Jenomže i dálnice byla mutant: mělo to sice dva jízdni pruhy a ty byly opravdu oddělené kusem půdy, na kterém měla zřejmě růst tráva; ale nemělo to svodidla, natož něco tak exotického jako mimoúrovňovou křižovatku. Koně sem, pravda, nemohli — ale traktory ano. „Das ist die Autobahn! Das ist die Autobahn!“ slyšely jsme desetkrát





a dvacetkrát, a pak to sklouzlo do obvyklého: „Verfluchte Kommunisten!“

Dálnice měla i své odpočívadlo: několik podivně vypadajících budov, před kterými povlávaly na šňůře překrásné krajkové šátky, přehozy, povlaky na polštáře z bílého plátna, pod sněhobílým plátnem seděla na židli žena s vlasy svázanými do uzlu, oblečená v černém a celá jako by začernalá, Rumunka nebo Cikánka, všichni tu vypadali napůl jako Cikáni, asi taky byli napůl Cikáni; a nedalo se pochopit, jak něco tak černého může vyrobit a pak prodávat kolemjdoucím tu sněhobílou věc, která vlála nahoře — jak se jí vůbec může dotknout, aniž by ji poskvrnilo? — Ne, nebylo možné to pochopit...

V prostřední z budov byla kantýna, nebo spíš výčep anebo kořalna. Když jsme otevřeli dřevěné dveře, dva Rumuni v černém, kteří stáli u pultu, před sebou hořčičné sklenice s průhlednou tekutinou, k nám otočili hlavy a pak do sebe obrátili sklenice bez jediného slova.

Muž za pultem pokynul k hořčičným sklenkám a zeptal se: „Cujka?“

„Nein,“ řekl Rudi. „Haben Sie Tee?“

Ovšem, musel si užít Autobahn, musel si užít odpočívadla a teplého kulturního nápoje, který bude stejně čajem, jako byla Autobahn dálnicí... My s Ivanou, spolužačkou z fakulty, jsme si daly cujku v hořčičné sklenici: průhledná tekutina, která voněla jako horší slivovice, nám klouzala do žaludku, zatímco Rudi nad bílým hrnkem s hnědou horkou vodou vrtěl hlavou a opakoval: „Das ist der Tee.“ A Rumuni v černém stáli nad další rundou cujky, pořád beze slova, muž za pultem si hrál s malým tranzistorem, který stál na stolku, celá scéna vypadala strašidelně, jinovětsky a naprosto neskutečně, ale už mi v žilách kolovala pálenka a cítila jsem, že bych si dala ještě jednu a pak ještě, stejně jako oni, aspoň něco života a nějaký oheň v tom začernalém světě, vtom se mi útroby daly do pohybu a já se zeptala muže za pultem: „Toilette?“ Ukázal do chodby vlevo za sebe, tady se věru slovy šetřilo, vydala jsem se uvedeným směrem a cestou chodbou uvažovala, bude to turecký záchod, nebo normální evropský?

Je vždy nesprávné vysvětlovat jevy v nějaké zemi prostě charakterem jejich obyvatel. Neboť obyvatel nějaké země má přinejmenším devět charakterů, charakter svého povolání, národní, státní, třídní, zeměpisný charakter, charakter svého pohlaví, charakter uvědomělý, neuvědomělý a snad ještě i soukromý; spojuje je v sobě, ale rozpadá se jimi a není vlastně ničím než malou úžlabinou, vymletou těmi nesčetnými stružkami, kotlinou, do níž se vsakují a zase z ní vytryskují, aby naplnily spolu s jinými potůčky jinou úžlabinu. Proto má každý obyvatel země ještě desátý charakter a tím není nic jiného než pasivní fantazie nevyplněných prostorů; dovoluje člověku všechno kromě jediného: aby bral vážně to, co dělá jeho nejméně devět ostatních charakterů a co se s nimi děje; jinými slovy tedy právě to, co by jej mělo naplňovat. Je to právě jen prázdný, neviditelný prostor, v němž stojí skutečnost jako městečko ze stavebnice, které opustila fantazie.

Má obyvatel každé země taky desátý charakter, charakter svého klozetu? Byla jsem nakloněná tomu věřit. To, co bylo v místnosti, BYL záchod: mělo to i splachovadlo, motouz visící podél zdi; mělo to taky záchodovou mísu a na ní něco jako prkýnko, a nepochybně tím protékala tenkým pramínkem voda. Ale ta barva! To, co to vytvořilo tam na zadní stěně mísy! Bylo to modrošedé a hnědé a žluté, s fialovými a černými pruhy; po boku to házelo běž a svinibrodskou zeleň; a lesklo se to a tenký pramínek po tom ustavičně crčel, pořád ten pohyb, který mísil dohromady živel s tunou výkalů a výměšků všeho druhu, které tudy za celá ta léta protekly a nechaly po sobě svou stopu. Tohle byl sintr celého Rumunska, do tohohle hajzlu to všechno nateklo a v proměněný podobě zůstalo tady, bylo to jako v jeskyni, kde si voda a stěna celý desetiletí a staletí pracujou, tady to taky pracovalo, a možná stejně dlouho, záchodová jeskyně Rumunska a lidstva, celého lidského rodu...

Ještě pořád v sintrovém šoku jsem sledovala, jak Ivana kupuje za poslední leie zelenou lahev minerálky s nápisem „Vin alba“, jak Rudi platí za hrnek s tekutinou, které se nedotkl, a Rumuni stojí u pultu s hořčičnými sklenicemi, zase plnými, je to tu ustavičná výměna



a symbióza, cujka vede k sintru, pohled na sintr vede k další cujce, pak zase cujka — sintr, sintr — cujka, koluje to dokonale, je to fontána, ty vole, fontána —

Žena za dobu, kdy jsme prošli kolem ní k výčepu, nezměnila polohu, stejně jako její krajky. To ale asi stěží platilo o jejím okolí. Rudi ani napočtvrté nenastartoval.

„Verfluchte Zigeuner! Verfluchte Kommunisten! Verfluchte Zigeuner! Scheisse! Verfluchte...“

Slovní proud už se nezastavil. Obcházel svou cisternu zepředu, zezadu, pak otevřel motor, bylo mi ho líto. Rozdával přeče žvýkačky, dokud mu nedošly, myslel to dobře, chtěl si dát čaj. Verfluchte Kommunisten!

„Das ist der Karburator.“ Stál před námi, najednou malý, měkkosrdcatý Skopčáček s pokaženým autem někde mezi Bukureští a Ruse. Technické detaily „cikánské sabotáže“, jak tomu Rudi říkal, ani jedna z nás nepochopila, ale situace byla jasná: buď tu můžeme zůstat s ním a čekat, až mu auto někde (kde?) v servisu (mají tu servisy?) spraví, nebo se sebrat a jít stopovat dál, uprostřed Rumunska, v šest hodin večer. Byla jsem pro první možnost, ale Ivana trvala na tom, že jedeme dál, že důvěřovat něčemu tak bizarnímu, jako je rumunský autoservis (který navíc nejspíš ani neexistuje), může jenom oligofrenik.

„Nemá cveka tady zůstat, to nikam nevede. Jdeme.“

A tak jsme Rudimu věnovaly jeden karton kentek pro místní servismany, poděkovaly za společnou cestu, nahodily krosny na záda a vyrazily po autobáně směr Ruse.

„Das ist die Autobahn,“ řekla jsem. „Měly jsme s ním zůstat.“

„Verfluchte Kommunisten,“ řekla Ivana. „Ani náhodou. V noci se mě snažil ošahávat, slizák jeden.“

Noc jsme strávily na odpočívadle v horách, někde za maďarsko-rumunskou hranicí, ještě pořád v šoku nad tím, že jsme chytly tak úžasného stopa. Nevšimla jsem si, že by se cokoli dělo. Ale proč mi nic neřekla?

„Proč —“

Řidič Dacie, který zastavil na Ivanino zamávání, se nám snažil gestikulací vysvětlit, že končí ve vedlejší obci.

„Proč bych to dělala? Prostě jsem ho poslala do háje, o nic nejde.“

O nic nešlo. Stály jsme na silnici, mávaly na těch pár aut, která vždycky projela kolem, jako bychom tam ani nebyly, jako bychom ani nezabíraly vzduch, ne, pro ně silnice byla prázdná, o nic nešlo.

II.

„Studenej trenčanskej párek nežeru. Ten se totiž žrát nedá. Vím to dobře, jelikož už jsem ho jednou jedla.“

„Vidíš, čili jíst se dá. Tak si ho dáš znovu.“

„Kurva! Tehdy jsme byli ve stodole plný sena. Tam se oheň rozdělat nedal. Tady žádný seno není.“

„Zato jsou tady Rumuni. Tři prdele Rumunů. Nevíš, co udělají, když nás tady najdou.“

„Nikdo nás tu nenajde. Nebude oheň, prostě jenom na liháku to ohřejem, zalezem támhle za strom, nic nebude vidět.“

„Za ktorej?“

„Tady za tenhle.“ Lesík, ve kterém jsme rozložily ležení poté, co nás řidič v bílé dodávce hodil do vsi vzdálené asi deset kilometrů od Rudiho odpočívadla, oplýval jehličnáči i listnáči. Ukázala jsem na vysoký dub obklopený křovím. Z vesnice sem stejně nebylo vidět, ale Ivana měla pravdu, Rumuni jsou Rumuni.

„A taková to byla svýho času kulturní země. Honorace mluvila jenom francouzsky. Za to za všechno můžou komunisti. Za žvejkačky. Gumi gumi! Do prdele.“

Adjustovala jsem lihák na kámen, který byl skoro rovný.

„Nepřeháníš to? Dycky byli chudobný. Chudá zemědělská země, měli jenom obilí a zeleninu a trochu ropy. Navíc Balkán.“

„Jo, ale nevypadalo to takhle. Komunismus je zločin. Doma ti to možná nemusí bejt jasný, ale tady to prostě vidíš.“

„Aha, tak proč to teda studuješ? To mi řekni, proč na fakultě studuješ filozofii, která je marxisticko-leninská, čili hlásá přesně tu ideologii, která podle tebe zničila tuhle zemi?“

„Jo, a sociologie, kterou studuješ ty, ta je, ty vole, nemarxleninská, co?“

„Nekřič, nebo sem přijdou Rumuni. A míchej ten párek, nebo se to připálí.“

„A co teda mám podle tebe jako studovat? Dobře víš, že tak se ten obor jmenuje, že nic jiného tu není. Všecko je marxleninský.“

„Ne, párek je trenčanskej.“ Začaly jsme se řehtat. Ivana otevřela lahev s vínem, kterou koupila na odpočívadle. Byla tma, ale docela teplo, kus vedle šuměla osika, ustavičný tichý zvuk jako hudební skladba, byly jsme napůl zalezlé do spacáků, pod sebou celtu a igelit, po ruce klacky a kleští na oheň, kdyby se objevili psi. Teplý trenčanský párek chutnal úplně jinak než studený.

„Já totiž, rozumíš, při zkouškách neříkám, že je to tak a tak, jenom že podle Marxe a Lenina je to tak a tak.“

„Co že je tak a tak?“

„No prostě nelžu, když mě zkoušejí, jenom říkám, že podle marxleninismu je teorie poznání tak a tak a se společností že se to má tak a tak, a to je přece pravda, no ne?“

„A to jako myslíš vážně, co mi tady říkáš? Jako že seš borec, když sis našla tuhle obezličku?“

„A co bys po mně jako chtěla? Abych vstoupila do charty, nebo co mám jako podle tebe dělat?“

„Já nevím, co máš dělat. Neřekla jsem, že máš vlízt do charty, jenom že studuješ ideologii, která tuhle zemi poslala do prdele. A ještě si hraješ na to, že vlastně nelžeš.“

„Já ti totiž něco řeknu.“ Napila jsem se znovu. Víno nebylo moc dobrý, ale už jsem pila horší. „Řeknu ti tajemství. Oni by tam nevlezli, kdyby věděli, že to dopadne takhle.“

„Jako kdo?“

„No chartisti. Kdyby věděli dopředu, jak s nima zatočej, tak by do toho nešli. Nikdo by do toho takhle nešel, kdyby to bylo ložený.“

„Co ty víš. Někdo by do toho třeba šel.“

„No dobře, tak někdo možná jo, ale ne tolik. Nebylo by jich tolik, kdyby se rovnou vědělo, že je to marnej boj, že to bude ghetto. Nikdo nechce do ghetta.“

„Ty nechceš do ghetta, ale někdo možná chce. Někomu se v ghettu může líbit. Je tam sranda a tak. Prostě chartisti by stejně byli.“

„Jo, a tohle mi říkáš ty, jo, která jsi v ROH?“ Ivana měla tu smůlu, že se na školu nedostala rovnou a musela předtím pracovat, tudíž vstoupila do odborů. Revoluční odborové hnutí! Existence instituce s tímhle jménem se pod šumící osikou a nad vínem v lahvi od minerálky jevila jako nepochopitelná. „Ty vole, jak vůbec někdo může být v ROH?“

„V ROH jsou všichni, prostě všichni, co to tady meleš, být v ROH není nic tohle, prostě když jdeš pracovat, jdeš do ROH, a basta.“

„Jo tak, takže když šel Havel pracovat do pivovaru, tak byl v ROH. To teda získali, ty vole, bezva člena. A pořád je od té doby v ROH, že jo.“

„Kurva já nevím, jestli je Havel v ROH.“

Začala jsem se řehtat. Představa Havla, škůdce a nepřítel režimu, v ROH byla dokonalá. Smála jsem se pořád dál, nemohla jsem se zastavit.

„Ty vole, nech toho, jinak sem přijdou a sme nahraný, slyšíš,“ šťouchla do mě loktem, „bud' zticha!“

„Ty vole, představ si,“ dusila jsem se smíchem, „kdyby nás slyšeli, co tady vedem za řeči. Víš, co ti by za to dali, kdyby se mohli mít jako my? Obědy v menze za dvě šede a k tomu dvojáky na studený večere, kafe každej den, pivo v hospodě za kačku sedmdě, krámy plný uzemek a ovaru a sekačky, prostě hojnost. Víš, co by dali za tenhle blbej trenčanskej párek s fazulou?“

„No jo, oni možná jo, ale stejně, máš sice kafe a pivo a sekačku, ale nemáš svobodu a to je hrozný, prostě když nemáš svobodu —“

„Jasně že nemáš svobodu, o tom řeč nebyla, řeč byla o tom, že blbej Rumun by chtěl aspoň ten párek s fazulou a gumi gumi a kentky, že by to pro něho byl takovej ráj, že by vůbec nechápal, o co nám tady jako jde.“

Lahev od minerálky byla prázdná. „Hele, nedáme vodku?“ Chytla jsem slinu. Osika šuměla, měsíc pobleskoval mezi větvemi, pořád bylo teplo a svět se nedal pochopit.

„Hm. Neměly bysme jít radši spát?“

„Ty vole, stejně neusneš, to se nedá. Na to se musíš nalít, abys takhle usnula. Ta osika navíc šumí jako prase.“

„To je fakt.“ Uzávěr kovově odcvaknul. Levná pražská vodka byla pořád lepší než cujka.

„Komunismus je zločin,“ řekla jsem a zavdala si znovu.

„Tak ho zruš,“ řekla Ivana. „Zruš ho vládním dekretem.“

„Jo, to by bylo hezký.“ Zrůdnost celého systému přede mnou naráz vyvstala úplně jasně. Zrůdnost všech věcí, na které byl člověk zvyklý, které opakoval od školy pořád dál, mechanicky, až jejich oblundnost pomalu přestal vnímat. „Víš, co bych chtěla? Co by mě zajímalo?“

„Povídej.“ Tma byla už úplná, takže jsem na Ivanu neviděla, ale věděla jsem, že právě teď přimhouřila oči. Měla je modrý, pod hnědou ofinou. Vypadalo to hrozně eroticky. Zkoušela jsem to po ní napodobit, ale moc mi to nešlo.

„Jak by se dalo žít bez nich. Ne vlízt do charty, ale žít úplně mimo tohleto. Prostě úplně na okraji, jako na samotě, člověk by s nima nic neměl, odněkud bys měla prachy, teda nevím odkud, třeba ze Západu, nebo bys prostě měla políčko, malý, a tam by sis pěstovala zeleninu a nějaký ovoce, třeba jabloně bys měla, a pár slípek, abys byla soběstačná, abys s nima nemusela nic mít, vůbec nic. Jako nějaký prachy na rozjezd bys potřebovala, ale pak by to jelo samo.“

„Hm.“ Tenhle tón jsem taky znala. Ivana se zamyslela. „A co jako chleba? A rohlíky?“



„Jak, co chleba?“

„No měla bys jabka a slípky a mrkve, dobrý, ale kde bys vzala mouku na rohlíky?“

„Měla bych to políčko za domem, ne?“

„Jako políčko na mouku?“

„No třeba na mouku, asi jo, na chleba a na rohlíky, prostě políčko na pšenici.“

„A ty myslíš,“ Ivana škytla, „že komunisti ti jako nechají políčko na mouku, jo?“

„No nechávaj kusy, to prostě je, že člověku může kus zahrady patřit, to prostě je možný.“

„Tak já ti něco řeknu. Ti zasraní komunisti — verfluchte Kommunisten — ti nechaj leda takovej kousek pole, že mouka z něho ti vystačí jenom na měsíc. Nebo na tři. Nejsem — škyt — agronom. A víš, co bude následovat potom, ty vole?“ Ivana pomalu a důrazně slabikovala: „Komunistický rohlíky. Budeš muset jít do krámu a žrát komunistický rohlíky.“

„Ne.“ Té představě jsem hodlala vzdorovat, navíc posílená vodkou. „Mohla bych jít do Tuzexu, prostě nakupovat v Tuzexu.“

„V Tuzexu, ty vole, chleba ani rohlíky nemaj. Nemá to řešení.“

„Ale maj tam knäckebrot, dal by se tam kupovat třeba knäckebrot.“

„Knäckebrot je hnusnej a objektivně nepoživatelný, asi jako krupková polívka.“

„Moje sestra ho neobjektivně s chutí požívá. Je tam ještě něco? Teda ne že bych už nebyla nametená. Za chvíli budu regulérně ožralá a přijdou psi a sežerou mě.“

„Já jsem taky připitá. Nesežerou, my jim nechutnáme. Na, dej si ještě. Hele, prostě se z toho nevymkneš, nemá to řešení, budeš žrát komunistický rohlíky, všichni žereme komunistický rohlíky.“

„A co komunistické chleba?“

„Jak, komunistické chleba?“

„Proč ne komunistické chleba? Ten snad nežerem?“

„To už není ono. To nejde, vůbec to nezní. Prostě komrohlíky.“

„Hele, chceš něco slyšet? Já ti to teda řeknu: Rumuni možná komrohlíky nežerou.“

„Jo, a víš, co by za to dali, kdyby je konečně žrali, čerstvý, křupavý, z bílýho těsta, z dobrý mouky, pravý komunistický rohlíky —“



Sylva Fischerová (nar. 1963 v Praze) do osmnácti let žila v Olomouci. Po počátečních studiích filozofie a fyziky na Univerzitě Karlově vystudovala také klasickou filologii. Vydala osm sbírek poezie, její verše byly přeloženy do řady jazyků, dva knižní básnické výbory vyšly ve Velké Británii. Je autorkou povídkových souborů *Zázrak* (2005, polsky 2008) a *Pasáž* (2011) a prózy *Evropa je jako židle Thonet*, *Amerika je pravý úhel* (2012). Píše také knihy pro děti (*Júla a Hmýza*, 2006; *Egbérie a Olténie*, 2011). S Jiřím Starým editovala soubory esejů různých autorů *Původ poezie* (2006) a *Mýtus a geografie* (2008), s Hynkem Bartošem editovala nové komentované překlady hippokratovských spisů (*Hippokratés. Vybrané spisy I*, 2012). Za knižní rozhovor s Karlem Flossem *Bůh vždycky zatřese stavbou* obdržela Cenu Nadace Český literární fond. Žije v Praze, pracuje v Ústavu řeckých a latinských studií FF UK.

Bez klíče

Štěpán Nosek

3x

1.

nahoře na silnici nade vším
stromy nakloněné k jedné straně
pálí náhodně upuštěná lampa
přestaly se míhat na tlesknutí teď
po polské hoře vlevo přejíždějí světlé pruhy
zvoní jak rozhýbaný plech
obzor se na východě protáčí
milovat modré světlo bílých elastických stohů
jenže uvnitř se něco rozlepuje praská
trhavě napřimuje tupě začíná tkvět
jako nějaká možnost
jak trhání slupek ve školním roztřeseném dokumentu
tisícinásobné zrychlení
na tlesknutí teď krajina se roztočila
kruhová stínohra
rozhazuje po poli zářivé srnky a jeleny

2.

když kontrastní látka
zaplavuje přihřívá
tělo pod lampou která čpí
chladicím plynem
vědomí řídne čas zlehka odtěkal
u stropu závrat
nádherný shluk molekul
cítíte něco neobvyklého?
mluvím se sestrou
které jsem učil dceru
a deset minut nato strop taje
plyn zesílí lem jisker
na natažených rukou
malá křeč v týle

mé druhé tělo ze směšně
roztřesených cév a žil
trochu nadskočí vzepře se v loktech
a spustí z ledového stolu
pod výstražným pruhem
projde do mžikající čekárny
prohnutým tubusem
kolem dveří *orl*
zmatnělých kňouráním
vlastních dětí
s rukama divně rozpaženými
seskočí z venkovní rampy
až na schodech se zarazí
mžourá do nedomrých
prvních světél města
mé zářivé směšné druhé tělo
váhá odhaduje směr
který vede k tobě

3.

když přijde zpráva
světlo začne bez odkladu
pulsovat
o něco rychleji než tep
září i v bocích
podél nekvalitních spojů
prsty na chvíli
vypadají neskutečně
jako by tiskly
překvapený život



KRISTINĚ M.

tak už to jede, konečně se to pohnulo,
zahrada zdá se přijala svůj nehostinný los

a začla pouštět opatrné stíny,
i ptačí zob, má provizorní Dafné, najednou háže vosk,

kdoulovec slabě krvácí,
tavolník se podle všeho zbláznil

a sprostá, dekadentní růj (kterou sázel Filip Typl)
už by to dala na obálku Arts & Crafts,

ještě daleko je polotemný labyrint,
pořád spíš přepadené pole,

ale budu-li tu chvíli sedět,
bez ohledu na všechny známé okolnosti,

vezme to možná ten správný, nečekaný tah,
z pravého boku se mi nakonec něco velikého vyžene.

BEZ KLÍČE

když jsme vyšli z promítacího sálu
na ozářenou pláň campusu
a smetli ticho větou o bezvětří
řekl jsi konečně *so beautifully tedious*
a všichni tři jsme začli kolem té scény kroužit
dítě, které běží po okraji bazénu
nahé dítě ženoucí se kratičkými kroky
po nekonečné bílé zídce lemující hladinu
chodidla kloužou z její hrany
než ruce proti nebi vyrovnají síly
bezcílný zbrklý let
nad vlhkým prázdňem lačnou plochou
v rohu bezstarostně skočí na dlaždice
a obraz znovu propojí se se zvukem
ale to už jsme se zatím v Conorově SUV
ponožili do první řady stejných domků
do slabšího vědomí
do menšího strachu

AUTOPOTRÉT

Ten bílý balón vystoupal nad les lehce,
až tady jsou vidět čtyři písmena,

jasně že není čeho litovat
a naše protažené stíny

si nezaclání
už ani ve světě idejí,

hlídat se
a tisknout lakované dřevo,

zatímco vršky přešla temná řasa,
nečistí si verše z Temné komory

a Hejdův překlad Dickinsonové,
ve kterém do krajiny sjede blesk,

jak světlé ryby od břehu drží břeh
držet se zpátky a jako opozdilý lesk

nechat si ujít kolikátou už a taky ještě
drobnou, rychlou smrt,

zatím to stoupá, stoupá lehce,
nad nejvyšší mrak, táhlou bílou řasu,

kde se nic neleskne
a nic se od ničeho neodráží

a vyražený vzduch ztuhne
uprostřed nádechu.

AUTOPORTRÉT II

Mastná řeka se vyhýbá světlem vybrakovanému ostrovu jak plané iluzi. Citový život deponovaný do jednoho místa — mezi neviditelný břeh a vždycky holé větve ostrova, který už vypustil duši. Na konci mostu krátká ulice, proti níž se zvedá temný chuchvalec svahu. Když vycouvají světla, zostří se zvuk, vzduch — nad strojovnou, vedle zhasnutého hřiště — ztrácí skupenství. Profil, na vteřinu vážný, proti krémovému nebi s pomalou korunou stromu. Jaká chvíle se tu replikuje? Překrývající se blány tmavou do nečitelnosti. Kamenní hoši s rybou. Strom-muž se váhavě rozběhl napříč sadem. Oči se vyplavují do šedo-zeleného stínu. Suchý rozpad eukleidovského prostoru. Zalykavé, dávkivé *ted*. Ploché steh prošívá chladnou vnitřní stranu. Matný krystal hlavy s úponky. Jiskry látky na horizontu kolena. Průhledná studená ruka praská. Světla se namáhavě sunou do kopce. *Teď*. Na chvíli patrné pletivo času se trhá a rozpouští v žíhaném roztoku levého břehu.

ZA SZILÁRDEM BORBÉLYM

„18. dubna se skupinka mladých lidí na kolech, dvě dívky a dva chlapci, rozhodla zastavit na oběd u řeky poblíž Ashehamu.

Po chvíli spatřili něco, co vypadalo jako kláda plující po proudu, a házením kamenů se to snažili dostat ke břehu.

Jeden z chlapců vstoupil do řeky a zjistil, že je to ženské tělo oblečené v kožichu.

Šli to ohlásit na policii. Collins se spustil dolů a vytáhl tělo z vody na břeh.“

• • •

představ si, že tohle tělo kdysi tančilo, pro sebe, němě, autisticky,

a v malých reflexivních křečích cukalo sebou kolem osy

a v tenké kůži mezi prsty zkoušelo svědivý, vlašný vzduch,

dej ruku sem, dobrý, co? cítíš, jak se to uvnitř ještě hýbe,

odírá svoje záda o stěny: trhaný rytmus, vlny, slow motion.



Foto Renata Štěpařová

Štěpán Nosek (nar. 1975 v Praze) je básník; občanským povoláním učitel angličtiny na gymnáziu, redaktor nakladatelství Opus a stálý spolupracovník revue *Souvislosti*. Vydal sbírky básní *Negativ* (Host, 2003) a *Na svobodě* (Opus, 2011). Přeložil výbor z básní Conora O'Callaghana *Seatown* (s Tomášem Fürstenzellerem, 2004) a knihu *Adagia* Wallace Stevense (2007). Žije v Červeném Kostelci.



Jan Raba, z cyklu *Traviny*, 1977–1980



Telurie

Úryvek z románu

Vladimir Georgijevič Sorokin

XLVIII

Patrik s Engelbertem se nakonec rozhodli strávit líbánky na cestách po exotických zemích. První z nich byla SSSR — Stalinská sovětská socialistická republika.

Zahájit tuto cestu právě v SSSR napadlo Patrika — a koho taky jiného? Něco takového mohl vymyslet jedině jeho rychlý, povrchní a o ničem nepochybující intelekt. Ostatně flegmatický Engelbert se té představě nijak nepřičil, jemu to bylo jednoduše jedno. Přísně vzato v něm rozechvění dokázalo probudit jedno jediné: Patrik, jeho tuhé slámové vlasy, jeho vyzáblá, trvale chlapecká postava se žebry připravenými okamžitě protrhnout hebkou kůží, jeho trvale nakřáplý hlas. Takže kde přesně, v jaké právě zemi a na jakém světadíle či planetě bude moci vidět, líbat a dotýkat se Patrika, mu bylo jedno.

„SSSR!“ pronášel Patrik rusky a smál se, cvrnkaje se přitom do náušnice v podobě pterodaktyla.

Popravdě řečeno ten Patrikův nápad žádný zvláštní smysl neměl, ale byl v tom osobní motiv: jeho dědeček pocházel ze Sankt-Petěrburgu a narodil se právě v den rozpadu SSSR. Týž dědeček později z Putinova Ruska emigroval do Francie a oženil se s francouzskou studentkou, která se pak stala Patrikovou babičkou. Z ruského jazyka si Patrik uchoval nějaké tři desítky slov a matně vzpomínky na to, jak mu dědeček předčítal dosti zvláštní pohádky o jakémsi hlupáčkovi, který se po světě proháněl na ruské peci a uměl mluvit jazykem ryb.

Poklidného a solidního Engelberta v té neobvyklé zemi zajímala jen otázka jejich osobní bezpečnosti. Ta tu ale pro turisty byla zaručena.

Na jediné letiště této miniaturní země, jež podobně jako všechno tady neslo Stalinovo jméno, přiletěli prvního června charterovou linkou z Vídně.

„On y est, Babar!“ řekl Patrik Engelbertovi, když letadlo za potlesku obdivovatelů Stalinových přistálo.

„Wilkommen, mein Kitz,“ odpověděl Engelbert Patrikovi.

Políbili se.

Ostatně mezi sebou se snažili komunikovat v angličtině, která znovu přišla do módy. Nějaký jazyk si milenci zvolit museli. Přitom je třeba uznat, že bylo z čeho vybírat. Patrika rodiče odvezli jako dvanáctiletého z Francie, zachvácené vahhábtskou revolucí, do bezpečného Švédska, kde vyrostl a přihlásil se ke studiu na technické univerzitě, po jejímž absolutoriu se hodlal zabývat studenými stroji. U nich doma se mluvilo především španělsky: jeho otec se narodil v Cordóbě a jako mladý muž utekl do Francie před smutně proslulým Černým pátkem, který zcela rozmetal naděje španělské ekonomiky. Mladík si našel místo číšníka na pařížském předměstí a pár let na to se oženil s Patrikovou matkou rusko-francouzského původu, která v té době pracovala jako pokojská v hotelu Waterloo.

Engelbert se narodil v Mnichově v intelektuálské rodině s bohatou minulostí. Jeho praděd byl významný bavorský germanista, jedna babička zpívala v opeře, druhá přednášela dějiny středověku, dědeček-teolog spáchal sebevraždu v Indii, když se i se svou milenkou vrhli z jakési slavné skály, kdežto druhý se celý život věnoval ornitologii a konceptuálnímu umění. Engelbertův otec, vzděláním chemik, v době mnichovských vahhábtských bouří uprchl i s rodinou do hor ke svému podivínskému bratrovi, který se po otcově sebevraždě rozhodl, že se ožení s albánskou venkovankou, usadí se ve víscce Oberbuchbichl a navždy tu splyne s přírodou. Profesi ekonoma skutečně vyměnil za úděl farmáře a byl až podivuhodně úspěšný. Engelbertův otec, který se k bratrovi nastěhoval, donucen výhradně okolnostmi, se rozhodně nechystal zůstat v malebných Alpách, jenže po potlačení zmíněných bouří se Bavorsko od Německa najednou oddělilo a stalo se samostatným státem, což otce neznámo proč vehnalo do



vleklé deprese. To jeho anarchisticky a panteisticky orientovaný bratr jásal. Engelbertův otec, matka i oba bratři se nakonec do města nevrátili a zůstali v Oberbuchbichlu. Engelbert sám se rozhodl vystudovat v Mnichově filozofii, ačkoli po celá léta adolescentská mluvil nahlas o plastické chirurgii a genovém inženýrství. Racionálně tuto svou touhu nijak vysvětlit neuměl.

„Chci dát věcem smysl,“ prohlásil na rodinné radě.

Na depresivního otce, který se v té době už významně přátelil s alkoholem, tahle slova zapůsobila hypnoticky, takže okamžitě souhlasil. V této v dnešní době poněkud zvláštní synově volbě vytušil znamení všeobecné prosperity, která se po časech chaosu prostě dostavit musí. Bez řečí Engelbertovi platil školné a poskytoval kapesné, čímž ho zbavil nutnosti přivydělávat si jako číšník. Engelbert se tedy už čtyři roky plně věnoval jen filozofii. Což ho naprosto uspokojovalo.

S Patrikem se seznámili ve Frankfurtu na veletrhu technických úspěchů. Engelberta k cestě na veletrh nepřiměla láska k technice, která mu byla naopak lhostejná, ale módní kniha filozofa Su Čchenga *Deus ex machina*, která zcela rozmetala pozice evropských neodekonstruktivistů a tučet masivních balvanů mrštila i po díle *Nichtsein und Postzeit* Hektora Mortimesca. Engelbert proto ve Frankfurtu hledal hmatatelné potvrzení oslnivých myšlenek Su Čchengových.

Patrika si povšiml u páté generace známého stroje přeměňujícího slova v zázraky gastronomie, jež si návštěvníci veletrhu mohli odnést a sníst. Zvědavý Patrik do slovorobota nadiktoval ruské slovo „pizděc“, načež stroj tlumeně zabroukal a vymáčkl ze sebe cosi zeleno-ružového oválného s naoranžovělými protuberancemi a rudofialovou polokoulí uprostřed. Vůně této krmě byla nanejvýš neurčitá.

„Tohle budete jíst?“ zajímal se vše pozorně sledující Engelbert.

„Jasan!“ pohodil Patrik střapatou hlavou tak, že jeho pterodaktylí náušnice otevřela zoban a krákla.

Patrik a jeho pterodaktyl se Engelbertovi zalíbili na první pohled. On sám stroji také zaplatil a pronesl: „Dasein“. Z poloprůsvitného chřtánu stroje vylezla úhledná kostka slonovinové barvy.

Jak tak stáli a zapíjeli své výtvoři hořkým frankfurtským pivem, víceméně mimochodem se seznámili. Pro Engelberta tedy obraz Patrika už navždy splynul s chutí té krychle: byl to lehký rybí nákyp, příjemně tající na jazyku.

Zato Patrik nakonec nepochopil, jak ten jeho zhmotněný „pizděc“ chutná. Statečně však vše snědl. Na Engelbertovi se mu zalíbila jeho masivnost, klid a důkladnost,

okamžitě si ho překřtil na Slona a intuitivně vycítil, že Slon bude mít i velký chobot. Což se potvrdilo.

Noc strávili v zaplivaném hotýlku, ale po ránu byli nuceni se rozloučit a jít si každý po svém. Šestkrát se pak pomilovali virtuálně. A rozhodli se, že v létě se setkají doopravdy, na delší dobu a vyrazí si spolu na nějaké opravdu inspirativní místo.

Což se tedy taky stalo.

V letištní hale s pětmetrovým křišťálovým Stalinem si je vyzvedl mladičkový průvodce (vymínili si, aby to byl gay), který na ně drmolil dobrou angličtinou a odvezl je do hlavního města SSSR.

Víc než exotické byly i dějiny tohoto státu: hned poté, co se rozpadl Sovětský svaz a na jeho místě vzniklo půldruhé desítky nových států, tři moskevští stalinističtí oligarchové zakoupili od Barabinu a Uralské demokratické republiky pusté území o rozloze sto dvacet šest čtverečních kilometrů. Na tento ostrov stalinských snů začali neprodleně proudit zámožní obdivovatelé kníratého vůdce. Chudým stalinistům sem byl vstup zakázán. Dosti rychle tu byl vyhlášen nový stát, který se od zbytku zdejšího postimperiálního světa ohradil impozantním plotem z ostatního drátu s vysokým napětím a kulometnými hnízdy. Výstavba stalinského ráje v jedné jediné zemi světa běžela stachanovsko-hollywoodským tempem a už za šest let země otevřela své brány turistům. A ti na sebe nenechali dlouho čekat: charterové lety sem zájemce o „nejspravedlivější stát světa“, jehož obyvatelstvo začalo vyznávat nové stalinistické náboženství, nestačily dopravovat.

Je třeba připustit, že oligarchové svůj sen uskutečňovali s kreativním elánem a také se železnou stalinskou nelítostností. Vedle grandiózní výstavby se rozhodli také skoupit skoro všechny atributy, které z dob vlády sovětského diktátora zbyly, včetně jeho tělesných ostatků. V metropoli SSSR Stalingradu postavili obrovský mramorový chrám, kam ostatky „vůdce celého pokrokového lidstva“ uložili pod mohutnou desku z neprůstředného skla. Jak již bylo řečeno, vzniklo i nové náboženství, jehož zdůvodnění a výkladu se věnovali i významní intelektuálové a teologové.

A kdo byli turisté, kteří do SSSR za ta léta přijeli? Byli mezi nimi levicoví radikálové, trockisté, anarchisté všeho druhu, buřiči s živým tetováním Che Guevary, veteráni partyzánských válek, módní spisovatelé, unavení, ale životem stále ještě neudolaní boháči, masochisté, fetišisté, šilenci a konečně i obyčejní turisté, neúnavní polykači informací a obrazů.

Stalinisté se sem sjížděli z důvodů ryze praktických na svůj pravidelný sjezd, který se vždy konal v Paláci

sovětů, což byla pětina kopie zamýšleného kyklopského třisetmetrového originálu, který za vůdcova života v Moskvě nakonec nevznikl.

Každý z těchto sjezdů vždy probíhal ve znamení hesla „Stalinisté celého světa, spojte se!“

A stalinisté se spojovali každých pět let, dělili se navzájem o to, co za tu dobu prožili, přednášeli referáty, dštili oheň a síru na kapitalismus, monarchismus, revizionismus a oportunistus, podávali slavnostní hlášení o splnění a překročení úkolů další pětiletky a splývali v kolektivním orgasmu ovací a zdravic na počest svého nesmrtelného kníratého boha...

Silnice z letiště do hlavního města se vinula mezi kopečky vulkanického původu, poseté nízkým lesem a solidními domy.

„To jsou soukromé vily nebo činžáky?“ zeptal se Engelbert průvodce a jako obvykle hladil Patrikovy prsty.

„Tady žije naše tvůrčí inteligence,“ vysvětlil mladík. „Ve Stalingradu žijí především ti, kdož pracují ve sféře služeb.“

„A kolik má vaše hlavní město obyvatel?“ zeptal se Patrik.

„Tři sta tisíc,“ šeptl mu do ucha důkladný Engelbert.

„Tři sta čtyřicet dva tisíc šest set čtyři,“ pronesl s uhrančivým úsměvem průvodce.

„A všichni jsou jen ve službách? No to je hustý!“ Patrik cvrnkl do pterodaktyla a ukazovákem se dotkl špičky Engelbertova malého nosu.

„To víte, chrámy, Palác Sovětů, muzea, kina, restaurace, obchody, lázně, bazény, tělocvičny, veřejné domy — to všechno vyžaduje neustálou péči,“ vysvětlil průvodce.

„A není tu žádná průmyslová výroba,“ dodal hlubokomyslně Engelbert.

„SSSR vyrábí jediné stalinistické artefakty, filmy a knihy. Máme tu mimořádně čistý vzduch.“

Svěží vzduch opravdu přinášel radost a těšil. Také na počasí měli milenci štěstí — slunce zářilo a nebe bylo jasně modré.

Program byl bohatý. Hned po snídani čekala cestovatele návštěva hlavního chrámu SSSR se Stalinovými ostatky. Velkolepá pyramidální budova uvnitř zářila a třpytila se mimořádně drahou vnitřní výzdobou, velmi působivá byla zejména symbióza pravoslaví, konstruktivismu a klasicismu. Vzhůru se pnuly mramorové sloupy, svítily tu mnohoramenné svícny a oči oslňovaly odrazy od obrovitého zlatého znaku se srpem a kládívem. Uprostřed chrámu se tyčil ikonostas s výjevy ze života božstva. Před oltářem spočívala suprematistická rakev s ostatky. Šikmé vnitřní stěny chrámové pyramidy zdobily olbřímí ikony vůdcových souvěrců, provedené

v přísně klasickém stylu. Patrikovi se zalíbil Ježov, oblečený v rudé tóze a s rozpálenými kleštěmi, Engelbertovi zase v paměti utkvěl úpravný bělovousý Kalinin v březovém háji mezi rolníky a domácím zvířectvem a také Vyšinskij v soudcovském taláru a se zářícími vahami v pravičce. První mu připomněl Bavorsko, krávy a rodiče, kdežto druhý zase univerzitu, kde stále ještě neodevzdal ročníkovou práci z nové antropologie.

V chrámu, podobně jako někde v kině, stály řady hlubokých měkkých křesel, v nichž se dalo i pololežet. Bylo to pohodlné. Z takto nastaveného křesla se dal bez potíží prohlížet strop, vyzdobený v michelangelovském stylu: bradatý Sabaoth, obklopený mračny a podobající se Marxovi, vztahoval ruku k volně se vznášejícímu nahému, mladému a krásnému Stalinovi, obklopenému serafíny.

V chrámu se podávaly i osvěžující nápoje, jež roznášeli malí. Průvodce oba mladíky na chvíli opustil. Na chrámových pylonech zářily texty modlitby k novému svatému ve třech jazycích — v ruštině, čínštině a angličtině.

„Svatý Staline, svatý Ocelový, svatý Dokonalý, oroduj za nás...“ začínala modlitba.

Engelbert, pololežící v křesle a čtoucí modlitbu, rukou obratně vklouzl do Patrikova poklopce.

„Že by lehkej petting, Slone?“ otázal se Patrik, který si znova od malého, procházejícího mezi křesly, vzal sklenici jablečného moštu.

„Neuškodí,“ usrkával nealkoholické pivo Engelbert.

Při milostných hrátkách býval vždy málomluvný.

Z chrámu je odvezli do muzea, přečpaného hologramy, modely, exponáty a dokumenty. V samostatném sále byly vystaveny dary, které Stalin dostal ještě za života. Patrika pobavilo (no hustý! fakt hustý!) rýžové zrnko s vůdcovým portrétem, který do něj vyryli čínští komunisté. Engelbertovi se zase zalíbil telefon od pracujících z polského dělnického města Lodž: měl tvar zeměkoule, sluchátko mělo podobu kladiva a vidlice zase srpů.

Engelbert se v muzeu jako obvykle unavil, kdežto Patrik naopak ožil a chtěl se vykoupat. Náhle se před nimi vynořil jejich průvodce a odvezl je na městskou pláž, zastavěnou sochami svalnatých plavkyň. Všude tu hlasitě zněly stalinské písně a po přehradní nádrži klouzaly veslice se svátečně přioděnými mladými lidmi.

Přes horké sibiřské léto byla voda nakonec přece jen studená; Patrik z ní zase rychle vyskočil, kdežto úporný Engelbert si ve snaze přemoci sám sebe alespoň trochu zaplavil. Pak se přátelé usadili do lehátek a pomalu popíjeli velice obstojné místní pivo.

„Nezapomeňte, pánové, že večer nás čeká setkání přímo s ním...“ připomněl průvodce.



„Jak bychom mohli zapomenout?“ zamumlal zmlátěný Engelbert.

„To je teda síla!“ plácl Patrik Engelberta po zádech. „Jsi připravená na setkání s originálem, Slone?“

„Natürlich...“ Engelbert přimhouřenýma očima sledoval bílé lodky. V každé z nich seděl mladík a dívka s malou kyticí.

Spočítal ty lodičky. Ukázalo se, že je jich osmnáct.

Pláž a koupel rychle vyvolaly chuť k jídlu, a tak už brzy seděli v gruzínském restaurantu Gori, pili kindzmarauli, ochutnávali gruzínskou kuchyni bohatou na bílkoviny, zeleninu, papriku a tuky a poslouchali milované Stalino-
vy písně v podání pěveckého sboru v národních krojích.

Po obědě je to táhlo do postele.

Partneři se krátce pomilovali a oba usnuli. Jejich spánek už za půldruhé hodiny přerušil telefonát průvodce, který připomněl, že nadchází chvíle setkání.

Přátelé se vysprchovali, vypili po šálečku husté gruzínské kávy, oblékli se a sešli dolů do haly, kde už na ně čekal průvodce a legendární auto stalinských dob „emka“, řízené usměvavým řidičem, oblečeným podle módy třicátých let minulého století.

„A teď už vás čeká podivuhodná cesta, pánové,“ zadeklamoval slavnostně průvodce, který je doprovázel k autu. „Náš stát poskytuje turistům možnost bezplatného telurového tripu, který vás zavede do velké, hrozné a hrdinské epochy rozvinutého stalinismu a umožní vám setkat se osobně se soudruhem Stalinem. Doufám, že vám, vzdělaným Evropanům, je známa kniha proslulého evropského intelektuála Suetonia Liquidase *Mých sedm setkání se Stalinem*, líčící jeho sedm cest do Sovětského svazu, které vykonal během tříměsíčního pobytu v naší zemi. Kniha se mezitím stala světovým bestsellerem, byla zfilmována a levicová evropská inteligence z Liquidasových dialogů hojně cituje.“

„Jakmile člověk zmizí, zmizí i problém, soudruhu Liquidasi!“ vybavil si hned Engelbert. „Když se objeví robot, je tu hned i problém.“

Průvodce se radostně usmál krásnými ústy.

„Hustý!“ poznamenal Patrik, který o Liquidasovi v životě neslyšel.

„Jsem si jist, že vám do rukou přišly i další memoáry, kupříkladu vzpomínky herečky Chloe Robins, která se stala vůdcovou milenkou a porozuměla tak spletitým zvláštnostem jeho uzavřené, ztrýzněné, osamělé a na hluboký cit bohaté duše, či paměti megamagnáta Buchweitzena, který po tripu zahájil vysílání superúspěšného televizního kanálu Stalingrad, anebo automobilového krále Hopkinse, který po setkání s vůdcem dokázal jednu ze svých společností zachránit před bankrotem...“

„Tak tohle znám!“ přerušil ho Patrik a chytil Engelberta za ucho. „Představ si, Slone, že když tady tomu borcovi zatloukli do kebuly hřeb, tak se rozhodl modernizovat dvě své ztrátový továrny. Udělal to, a zisky poskočily rovnou o čtyřicet procent. Ale opravdu hustý je to, že nikdo pořádně nechápe, jak to ten chlap vlastně udělal! Ty fabriky dál vyráběj stejný auta, ale zákazníci je nakupují mnohem víc!“

„Že by mystika?“ zeptal se Engelbert, zírající ven oknem auta, pomalu se plazícího po Stalinově třídě.

„Čertví, možná že mu mozek opravdu začal fungovat líp. To se po teluru obvykle stává. Říkal jsem ti přece, že jsem po něm najednou zjistil, jaký mám vlohy pro plavání a vzduchoplavbu. Hravě jsem udělal pilotní zkoušky a plavu najednou jako ryba, no fakt! Kdežto dřív jsem se vody bál jako čert kříže!“

„Máš pravdu, vzpomínám si...“ A Engelbert pohládl Patrika po prstech.

Před rokem už si taky z kapesného od otce našetřil na telur. Bylo to grandiózní — prožil mnoho nezapomenutelných okamžiků ve velké athénské škole a dověděl se tam plno nového. S velkým Platónem společný jazyk nenašel, jen se s ním trýznivě dlouho a bez jediného slova líbal, trnul přitom blahem a nakonec bohatýrsky stavěnému filozofovi dovolil, aby si s ním dělal, co se mu zachce. Z Pythagora se vyklubal beznadějně nudný patron, starý Plótinos v něm neznámo proč vyvolával mystickou hrůzu, zato s bodrým a tolerantním Parmenidem navázal Engelbert konstruktivní dialog, v němž posel z jedenadvacátého století antickému kolegovi dokázal (za pomoci Hegelovy, Heideggerovy a Sartrovy), že nebytí je stejně reálné jako bytí, z čehož plyne, že je také pravé a jsoucí, což zase znamená, že bytí není věčné, jelikož povstalo z nebytí.

Schopností mu však po tomto tripu nepřibylo a paměť uchovala vlastně jen chuť pánovitého a neodbytného Platónova jazyka.

Průvodce už zase repetil cosi o evropských politicích, kteří se do SSSR „pro ideologickou podporu“ stahovali zejména po „úderu vahhábitského kladiva“. Údajně sem tenkrát přijeli i francouzský prezident a berlínský kurfiřt a se Stalinem se radili především o národnostních otázkách.

Engelbert mu moc nevěřil. A vůbec — tenhle turistický, vymyšlený, skrzskrz umělý stát, kde se ocitli z vůle Patrikovy, ho moc nezajímal. A Stalin ho koneckonců taky moc nezajímal. Módního Liquidase ovšem četl, to samozřejmě! Jeho *Dochsein und Postzeit*, polemizující s *Nichtsein und Postzeit*, si přečetli všichni studenti filozofické fakulty. Když už se ale jednou dostal do SSSR, tak

podívat se do roku sedmatřicátého považoval přece jen za nezbytnost: Liquidas tomuto roku ve své knize věnoval hned dvě kapitoly — poprvé jako katan NKVD, který vyslyšal divadelního režiséra Mejercholda, a pak jako Mejerchold sám, jehož vyšetřovatel trápil bezesnými nocemi a mlátil ho gumovým pendrekem. Liquidas z toho vytěžil energický existenciálně-filozofický esej „Stroj z donucení a bez donucení vytouženého násilí“, v němž se dělil o své pocity a nadšení z tripu, který „upgradoval psychosomatiku, odformátoval tělesnost a resetoval existenci“ tak, že když se během dalšího tripu stal jedním z členů Stalinova politbyra, padl před vládcem na kolena a políbil mu ruku. Načež vůdce zabručel: „Nech toho ptákování, Kalinyči.“

„Chce to čistou hlavu...“ pronesl zamyšleně Engelbert. „Já si teda hlavu už dávno nemyl!“ rozesmál se Patrik.

V rozlehlém chrámu Setkání je čekaly okouzující dívky v bílém, svlékly je, oholily jim hlavy, usadily do mramorových van, umyly je, potřely altajskými oleji a oblékly do bílých hávů s vkusně a nenápadně vyšitou stalinskou symbolikou. Turisté se napili hornoaltajského bylinného čaje, podepsali tradiční revers, že v případě poškození zdraví nebudou uplatňovat žádné nároky, a pak už byli předáni do péče šedovousého Teluřana s nápadně klidnou tváří. Ten je usadil do speciálních křesel a po nezbytných úvodních manipulacích jim do hladkých a vonných hlav natloukl dva telurové klíny.

Patrik zemřel za osm minut. Engelbertův mozek se smrtí bojoval skoro čtyři hodiny.

Zajímavé je, že před nimi v SSSR zaznamenali jen dvě letální vyústění telurového tripu: poprvé odešla do jiných světů třicetiletá Angličanka, která do stalinského státu přicestovala se svými komunistickými rodiči, a druhým zesnulým se stal devatenáctiletý biorapper z Angoly, který snil o tom, že se setká se sovětským jazzovým pianistou Cfasmanem a v roce 1930 s ním pořídí společnou nahrávku. Tihle dva, stejně jako Patrik s Engelbertem, nebyli stalinisté. Zato přechetný rod vyznavačů kníratého Otce národů neutrpěl ani v nejmenším: ti všichni se z cesty vraceli spokojeni a omládlí, a jedna třiadvadesátiletá Čečenka posléze vydala knihu s výrazným názvem *Plivla jsem Stalinovi do ksichtu*.

Zato Patrik s Engelbertem kdovíproč měli smůlu.

Jak je to možné? To nikdo neví...

Jejich zmrazená těla byla na účet SSSR odeslána rodinám.

Takováhle je to historie.

Vladimír Georgijevič Sorokin (nar. 1955 v Bykově v Moskevské oblasti) je jeden ze současných nejvýznamnějších ruských spisovatelů. Hlásí se k tradici konceptuálního umění a ruského undergroundu, jeho literární díla bývají řazena k postmodernímu směru. Mezi jeho nejvýznamnější romány patří například *Třicátá Marinina láska*, *Fronta*, *Den opričníka* a *Vánice*. Je autorem několika dramát, povídek, scénářů a jednoho operního libreta.

Nový román Vladimíra Sorokina *Telurie* (rusky vyšel v říjnu 2013) je jakousi svéráznou odpovědí na otázku Umberta Eca z devadesátých let minulého století: Vstoupili už jsme do epochy nového středověku, nebo na nás ta středověká budoucnost čeká za nejbližší zátočinou? Sorokin jako by Ecovi opožděně odpovídal: Nový středověk je náš společný celoevropský úděl...

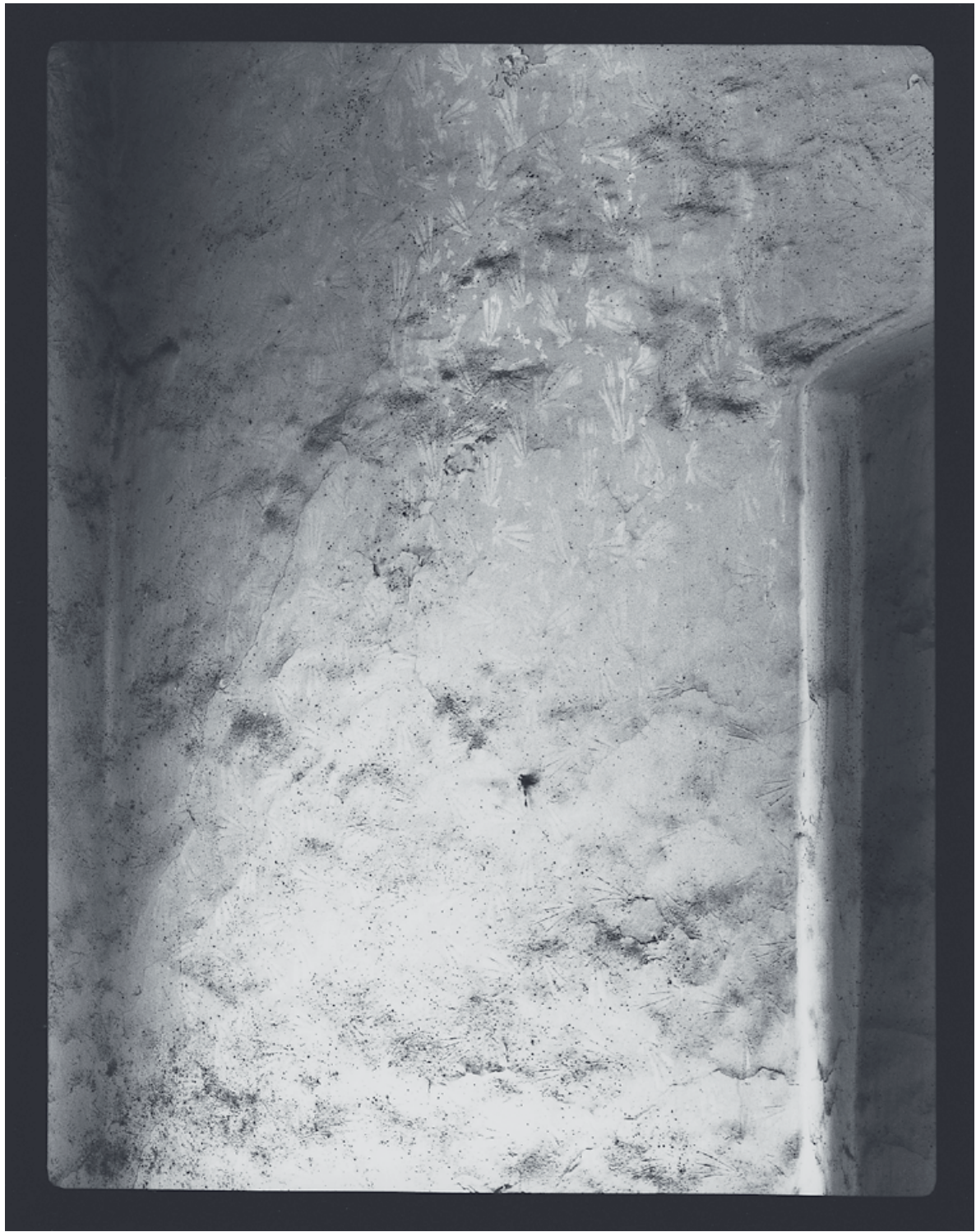
Děj knihy se odehrává v roce 2054 po dvou evropsko-islámských válkách, které ze „staré“ (tedy současné) Evropy nenechávají kámen na kameni. V této nové Evropě opět potkáváme křížáky, novou šlechtu, kentaury, opričníky (a vůbec řadu reálií ze *Dne opričníka*), pravoslavné komunisty, obyvatele SSSR (čti

Stalinské sovětské socialistické republiky), templáře, kteří se stanou zachránci Evropy, a ti všichni hledají nový řád a nové absolutno, případně nový ráj, který si někteří navozují novým narkotikem, působícím i několik měsíců — telurovými hřeby, odborně zatloukanými rovnou do mozku.

Román má padesát kapitol, z nichž každá je napsána zcela jiným jazykem a vždy ze zcela nových, neopakujících se ideových pozic. Je to Evropa, která není schopna se dohodnout. Dojem všeobecné entropie je tak dokonalý — a z té entropie jde mráz po zádech.

Libor Dvořák (překladatel)





Jan Raba, z cyklu Zdi, 1981



Jan Raba, z cyklu *Traviny*, 1977—1980



Smutná volba

Klára Stolfová

srpen

Sedím na podlaze v koupelně a dívám se ven z okna. Nebe se roztrhlo a spustila se bouřka. Poslouchám kapky deště, jak bubnují do skla. Nevěřím, že se to stalo. Burácení hromu mě pomalu konejší.

srpen, nemocnice

Konečně sama na pokoji. Čekám, až mi dojdou slzy. Ležím vyčerpaně na posteli a pozoruju drobné kapky magnesia, jak pomalu stékají hadičkou do kanyly a pak do mé krve. Pozvolný a pravidelný rytmus mě uklidňuje. Zvenčí ke mně doléhá hluk z kojeneckého oddělení. Hlavně ho nevnímat. Raději poslouchat zvuky z ulice. Dýchat vzduch prosycený srpnovým sluncem a alespoň chvíli nemyslet. Ještě ráno jsme byli šťastní. Krajina s pobřežím se na stěně pomalu rozpíjí a já upadám do bezesného prázdna.

září

U oběda v práci zase probíráme s kolegyní její těhotenství, jak to řekli rodičům, zapíjeli slivovici, jakou si vybere porodníci, jestli přirozený nebo řízený porod. Že jí, na co má chuť. Cítím, jak mi těžknou končetiny. Mám chuť zadržet tu lavinu slov a radosti. Ještě nemáš vyhráno, říkám si a vzápětí se zastydím.

srpen

Dnes ráno jsem se poprvé probudila se snesitelným pocitem smutku. Večer jsme uspořádali malý smuteční rituál. Obrázek z velkého ultrazvuku jsem dala do rámečku a postavila ho na skříňku. Vedle něho jsem položila snopek levandule, kterou jsme natrhali večer předtím, než se to stalo. J. se zrovna vrátil z Německa. Chtěla jsem něco říct, poslat vzkaz, ale vše jsem vnímala přes mlhavou clonu, jako bych tam ani nebyla.

srpen, nemocnice

Vizita. Doktorka jde rovnou k věci. „Děťátku hrozí deformity, ztráta končetin, bez plodové vody se nemůžou

vyvíjet plíce, dítě se nemůže volně hýbat a růst.“ Počkáme do rána. Ale prognóza je zřejmá. Probouzím se ráno v pět. Zabořím hlavu do polštáře, ať mě nikdo neslyší. Naštěstí jsem na pokoji sama. Znovu ten pláč novorozenat. Přicházejí sestřičky, píchají mi antibiotika. Doplňují magnesium. Na vozíku mě vezou na ultrazvuk. Ještě pořád doufám. Ani kapka. „Miminko žije, ale už je skoro dvacet čtyři hodin bez vody.“ Doktor se mě ptá, jestli už jsem přemýšlela, co dál. Čekají, až se rozhodnu. Já ale pořád věřím tomu, že mně se to nestane. Má se mnou zjevně soucit, na otázky ale odpovídá váhavě. Je opatrný. Dobré srdce z Moravy. „Na to vám nemůžu nic říct. Příčinu neznáme.“ Idiot.

říjen

Cestou domů z práce mlha a smutek. Konečně doma. Dávám si špenátovou polévku. Je řídká, ale zahřeje mě. Za chvíli jdu poprvé na jógu. Cítím se líp. Večer si pustíme s J. film. Snad si užijeme večer bez šarvátek. Pondělí je naštěstí u konce.

srpen

Oba cítíme, že jsme začali příliš brzy fungovat v praktickém životě. Náš malý obřad nám pomohl, ale přecenili jsme své síly. Snažíme se dát všemu řád, ale jako by se nám den rozpadal pod rukama. Těkáme od jedné činnosti ke druhé, jsme podráždění a dezintegrovaní. Trochu se hádáme a pak se zase usmiřujeme. Dnes budeme na zahradě zavařovat okurky, ale nedostává se nám k tomu sil. Chybí mi samota. Ve dvou se nemůžu ponořit do smutku tak, jak bych opravdu chtěla.

srpen, nemocnice

Úlevná chvíle samoty. Sestřičky ji však brzy přetrhnou. Přejde prý primář a popovídá si se mnou. Nemůžu se dočkat. Chci informace. Vysvětlení. Důkaz. Někoho, kdo mi vše vysvětlí. Třeba je ještě šance. Zázraky se přece dějí. Voda se stále tvoří, ale znovu odtéká.



listopad

„Vše je na dobré cestě, trauma se uvolňuje skrze tělo,“ říká A., „traumatický zážitek je zprvu vytěsněn, odloupe se spolu s částí mozkové kůry a zamrzne v těle, je potřeba ho postupně uvolňovat, roztáváním dochází opět k pomalé integraci.“ Cvičíme s dechem a já se snažím vnímat jen své tělo.

srpen

Čirým rozumem si organizuju den, ale v duši je pusto. Neumím truchlit. Cítím napětí a neklid. Jako by něco ve mně nedokázalo povolit. Strážce rozumu je stále ve střehu. Mysl se uzavřela před úzkostí, ale tělo se ještě nevzpamatovalo z otřesu. J. se uprostřed noci vzbudil a snažil se nahmatat mi tep. Zdálo se mu, že jsem zemřela.

srpen, nemocnice

J. přijíždí do nemocnice. Z toho nejhoršího se už vyspal. Usmívá se. Čekáme spolu na primáře. Dal si na čas. „Každý den hrozí infekce pro plod i pro vás. Zánět může napadnout i dělohu a taky už byste nemusela mít děti.“ Je inteligentní, upřímný a empatický. Máme jen pár minut pro sebe. Dostal nás tam, kam chtěl. Dlouho se nerozhodujeme. Nebudeme riskovat. Hlavně ať je to co nejdřív za námi. Příště to vyjde. Třeba o Vánocích. J. mě objímá. Sestřička nás po chvíli přeruší. Zase mi nese antibiotika. „Tady už vás nic příjemného nečeká. Může to trvat i dva dny. Hlavně pak jeďte někam na dovolenou a na všechno zapomeňte.“

prosinec

Je čtvrtá adventní neděle. Zemřel Václav Havel. Zapaluju svíčku za něho i za to nenarozené. Chystám se péct linecké cukroví, ale vypnou proud. Nakonec přece jen upeču tři plechy a večer jdeme s J. na adventní koncert.

srpen

Dnes jsme jeli do Prahy na zkoušku svatebních šatů. Museli jsme počkat, až švadlena dostehuje. Seděli jsme na náměstí a pozorovali pejskaře a maminky s kočárky. Na to jsem ještě nebyla připravena. Zmocnila se mě šílená averze. Všechny bych je postřílela. Tupá bolest a vztek. S J. jsme se pohádali a v autě zase smířili. J. si chtěl zajet do Ikey pro nové křeslo. Nápad se však ukázal být čirým masochismem. Snažili jsme se proplést davy rodinek s dětmi a neposlouchat avizované výhody karty IKEA FAMILY. Nepatříme sem. Jsme vyloučení. Po příjezdu domů nastává zklidnění. Pouštíme si francouzský film a popijíme švédský cider. Jsme v bezpečí. Zase jen my dva. Sami se svou tichou tísni.

srpen

Doktor přináší papíry. Podepisujeme už bez váhání. Jako by z nás něco spadlo. Ještě nevíme, jak dlouho nás podpis bude tížit. Vina se vrací i po letech, navzdory logickému úsudku. Sestřička mi přináší tabletu. Rychle ji zapiju, jako by to byl jen aspirin. Jak je to snadné. J. sedí stále u mě a drží mě za ruku. Čekáme. Všechno se seběhlo tak rychle. Mít tak chvilku pro sebe. Možnost se rozloučit. Skutečně. Cítit vnitřní spojení. Nezbude žádná živá vzpomínka. Jen tři obrázky z ultrazvuku.

prosinec

A. říká: „Trauma je reakce těla, ne událost samotná. Emoce zamrzají. Uvolňování traumatu je pomalé roztávání ledovce.“ Má pravdu. Truchlení je na dlouho.

srpen

Sedíme v kavárně a mlčíme. Tiše ukrajujeme štrúdl. Sestra mi dala k nahlédnutí zprávu. Chtěla jsem to vědět. Takže Barunka, ne Matouš...

srpen, nemocnice

Jde to rychle. Alespoň v tom máme štěstí. J. zůstává až do půlnoci. Sledujeme v televizi detektivku podle Agathy Christie a pořád se držíme za ruce. Pokoj zahaluje útulné šero a okny k nám dýchá vlahý večer. Občas dovnitř nakoukne doktor. Sedíme s J. vedle sebe a čekáme. Jsme spiklenci, spříznění smutnou volbou. Chvilí je nám snad i dobře.

prosinec

Atmosféra adventu nás zaskočila nepřipravené. Vánoční výzdoba, vůně lineckého, ručně vyrobené dárky — nic z toho nezakryje fakt, že už možná na Štědrý den bychom byli tři.

srpen

Večer jsme jeli na zahradu pro další okurky. Tehán nás pozval na chvíli dál. Doma jsem pak udělala další várku čalamády. J. byl rád, že mě to baví, a po večeri si došel se džbánkem pro pivo. Dala jsem si trochu s ním. Po dlouhé době jsem cítila radost v domě. Jako by vše byla jen vzdálená noční můra. Úzkost je stále s námi, ale zase se radujeme z všedních drobností. Jsme si najednou blíž. Když se starám o domácnost, zavařuju, pečuju, mám pocit, že vytvářím zázemí. Nikdy jsem k J. necítila to, co teď.

srpen, nemocnice

Už to mám za sebou. Vyčerpáním se nořím do spánku. Za dvě hodiny přichází doktor a veze malý ultrazvuk na



kolečkách. Omlouvá se, je tu sám a měl dva císaře. Musím ještě na rutinní operaci. Převlékám se do oranžové košile a už mě odváží na sál. Upadám do umělého spánku. Mám strach, že se už nevzbudím.

leden, termín porodu

Dnes přišel ten den. V Tanvaldu se konal pohřeb Roma zabitého poslední noc v roce. Romové stále dodržují na pohřbu tradice, jako jsou družičky, klepají rakví s ostatky o zem, aby duše mrtvého odešla a už se nevrátila. My zapalujeme večer hřbitovní svíčku. Jako by se ve mně něco zacelilo. Ledovec poodtál. Až za týden se dozvídám, že ve mně klíčí nový život.

srpen

Sedím na balkoně s bylinnou zahrádkou a muškáty. Je slunný den a blízko houká sýček. Nebe zachvátila čistá modř. Vzduch se chvěje pozdně letním parnem, ale já vů-

bec nic necítím. Nedokážu se radovat a krajinu kolem vnímám jako prázdnou kulisu. Když brečím, jsem to alespoň já.

srpen, nemocnice

Ráno mě nechají spát i přes vizitu. Do snídaně mě nenutí. Na ultrazvuk už dojdu po svých. Na obrazovce se odráží zrnité prázdno. Jako když skončí televizní vysílání. Přijíždí J. a odváží si mě domů. Venku žhne slunce a na ulicích je ruch. Mám žízeň a motá se mi hlava.

Klára Štolfová (nar. 1979 v Praze) studovala bohemistiku a hungaristiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Přeložila dvě knihy z maďarštiny, píše literární recenze. Pracovala jako lektorka češtiny pro cizince a v PR. V současné době je na mateřské dovolené. Povídka „Smutná volba“ je jejím prozaickým debutem.



Jan Rába, z cyklu Skály, 1977—1980

Tak křehká akustika

Aneta Čamová

JARO

tak prosím —
neměj mi to za zlé

teď když se všechno dere ven
jaro se
zprudka; bez soucitu
vší vahou
opře do oken
do niter
ztěžka dýchajících bytů

nemohla jsem
vystát to chvění

v posledních dnech byla jsem s tebou
mimo sebe
a stále netuším kde jsem
a v ovzduší a v nitru města
se kumuluje
nervozita

mírně se svažující cesta
dovede tě až k centru dění
— je liduprázdné
nic tu není

ŽNĚ

krajina byla tichá jako když
zapomeneš
proč jsi přišel

a mlha přes noc —
rozrostla se
— co zbylo nám než sklízet hlínu do svých ran
jak hrušně příčně pukat v pase
a drtit hořkost mezi zuby
co z úrody
z těch zkřehlých rán?
kraj přísně vytyčený duby
je nepřekročitelný práh
zpět vracívám se ve stopách

podzim se líně přelívá
a já — jak zem — jsem
žízňivá



KE KONCI ŘÍJNA

nad ránem nasněžilo;
omítky po kolena
světla jsou rozdrobená
a ticho ztěžklé jako horká kaše
je dusivé

co bylo tu; to rozpadlo se
na dotek příliš choulostivé
tvůj hlas i dopis; kolem stolu;
pomodlíme se za živé
a

pak se nechme unést někam dolů
poslední dobou
všechno se zdá tak tíživé

• • •

k ránu se kmeny naklání
či puknou napříč bodem mrazu

často jsem chodívala
k úpatí srázu
až na kraj
kde by pod nohama
kraj rozpouštěl se v mléčné mlze

jak by se v tomto bodě
končil svět —

a všechno odsud
nesouvisle;
s ozvěnou
vracelo se zpět

vedla sem cesta
přes březový háj

byl pozdní říjen:
čas sklizně přišel
v neúrodný kraj

ZA MĚSTEM

nad polem stoupá horká pára
začátkem jara
ze všech stran;
z tvých úst a prstů:

cítím chlad

že
za městem
zcela mimochodem
dům vrostl mlčky mezi keře
a tiše přede
jako kotě
dokořán rozpažené dveře

jak ústa lačné
bestie

pátrávám marně
co ti je
v tak pozměněné atmosféře:

jsem citlivá na každý pohyb
a mezi řečí

hodiny tikat
bezvýsledně

slyšíš?
*tak křehká
akustika*

NA KRAJI MĚSTA

I.

území pustých hranic

louky

je lemováno

seschlým

roštím

/ je příliš

pozdě:

tohle ráno

v němž všechny

křivdy

rezonují

tlumené v mraku

planých slív

sám nejist nakolik jsi živ

slyšíš je řečnit

o zločinech

spáchaných s jistou mírou něhy

II.

na kraji města

mrtvý bod

jak kámen

klesneš mezi břehy

jak

do nějakých temných vod

a zůstane

jen obrys těla

jež odbíjí

jak tikot hodin

jsi dítě jedovatých plodin

a všechno kolem —

tě prosvítá; a mlčí

zůstaneš ještě chvíli

jako v křeči

a pak se vydáš —

lhostejno ti kam

VĚTVE

ještě je cítit

šeřík uvnitř plic

co rozpučel se v létě od zábradlí

že vrůstal víc

když v očích léta vadly

že jsme se báli

vyjít do ulic

NEPŘÍTOMNOST

tma rozpíjí se
do všech koutů

jen sem tam
kdosi

načrtne záhyb silnice

*jen
zprůsvitnět
a vzdálit se*

zvedá se vítr
a já
šednu, když
vyhlížím tě
v nedohlednu zda
stále ještě
chodíš s deštěm

vždyť víš
že já tě tajně čekám
ač někdy bývám
prostořeká
a někdy
zcela

bez osnov

a k ránu potom
— nemám slov
když podívám se
na tu spoušť



Aneta Čamová (1991) se narodila, studuje a žije v Praze, má se převážně blaze — krásně a píše básně, žije studentským životem a ve znamení toho nemá momentálně ani stálou důvěryhodnou pracovní pozici, jíž by se zde mohla pochlubit. Má ovšem zkušenosti: s vytvářením ovocných šťáv, webdesignem, týdenním tlumočením skupině bosenských farmářů; dobré srdce a exponencionálně narůstající množství humanitních znalostí — občas hraje divadlo, ale vlastně ji to nebaví, poněvadž je to příliš pasivní proces seberealizace, protože Pepa to vždy celé napíše sám a jen vytváří dojem toho, že si to můžete přizpůsobit. Ráda kreslí, bruslí. Také by touto cestou chtěla poděkovat anonymnímu muži s ruským přízvukem, který jí vrátil peněženku. Za své verše byla Aneta Čamová oceněna v několika literárních soutěžích (například Ortenova Kutná Hora 2013 /2. místo/, Literární soutěž Františka Halase 2013 /uznání poroty/). Lehká rytmika jejích básní umožňuje čtenáři protančit se mezi verši, opustit břehy a nechat se unášet jarním vánkem dál, dál, dál, doprostřed rozlehlé vodní hladiny, která se vlní, šplouchá, objímá... -vk-

Hostinec

Milí přátelé, chtěl bych vám sdělit dvě ponaučení. Za prvé. Zazdalo se mi, že účinek ze slov nekřešeme ani nedolujeme, aniž bychom ho slovům dodávali. Slova jsou nadána přirozenou silou. Tím, jak s nimi zacházíme, necháváme buď tuto mohoucnost dýchat, nebo ji lámeme a dusíme. Opanujte slova, omotejte si je kolem prstu tím, že jim dáte svobodu volby. Správně je seřadte, vyslechněte, do jakých svazků touží vstoupit.

Výsledek odsune veškerá očekávání do nepaměti. Za druhé bych byl moc rád, kdybychom dokázali učít i jiné tradice, nejenom tu českou. Sám za sebe volím pomyslný projekt „visegrádské“ lyriky — jak by asi vypadal cop upletený ze čtyř středoevropských pramenů? Když si přečteme báseň, ve které hovoří

odlišná národní tradice, je při zběžných znalostech takřka nemožné odlišit osobní přínos. Konvenční báseň zaručí nekonvenční zážitek už jen tím, že vyrostla jinde, v pozmeněných souřadnicích ducha. Má smysl importovat výrobky druhého řádu, protože i ony obsahují nedostupné vitaminy? Myslím, že ano. V pomyslném, stále unikajícím cíli bychom však měli mít třeba maďarskou tradici natolik zažitou, abychom dovedli odhadnout, čím se báseň vymyká *tam*. Na tomto místě musím alespoň zmínit a doporučit dva vymykající básníky: Györgye Petriho (1943—2000) a Szilárda Borbélyho (1964—2014). Šťastné a inspirativní jaro přeje

Jonáš Hájek

Olga Słowik pochází z Gliwic, studuje v Praze. Cením si jejího čistého výrazu, ty básně mají prostor, nádech i své vlastní návratné běsy. Nemám, co bych dodal, raději jsem se ptal.

Jaká je vaše tvůrčí zkušenost s češtinou? Rozhodujete se podle momentální nálady, v jakém jazyce psát?

Moje tvůrčí zkušenost s češtinou není prakticky žádná: první báseň jsem česky napsala v listopadu 2013. Ale v případě, že někdo psaní referátů, esejů a zkoušek považuje za tvůrčí, tak je moje zkušenost víceméně tříletá.

O tom, v jakém jazyce něco napíšu, se nerozhoduju. Víím, že to zní banálně, ale ty texty si samy vybírají jazyk: některé se chtějí napsat česky, jiné polsky. Občas se do toho vmísí nějaké anglické nebo německé slovíčko. Ale nikdy to nevypadá tak, že něco píšu a najednou si řeknu: v té češtině je to už nuda, měla bych tam šoupnout něco polsky. To rozhodně ne. Ty texty spíše představují záznam mých pocitů a myšlenek, které mají nade mnou kontrolu častěji než já nad nimi.

Jak se vám osobně jeví rozdíly (a styčné body) mezi českou a polskou poezií? Které polské básníky byste doporučila?

Přestože studuji českou literaturu, bojím se o ní vydávat soudy; je to přece jen pořád cizí jazyk, i když v něm (často) přemýšlím, víím, že mi neustále uniká, a obávám se, že nikdy nebude můj, že bude můj jen bývát... Vůbec se bojím o literatuře diskutovat, protože ji čtu velmi osobně, emocionálně, egoisticky. A to lze pak velmi těžko teoretizovat, zobecňovat a vnučovat jako něco objektivního. Rozdíl mezi českou a polskou poezií je takový, že česká poezie je psána v češtině, polská v polštině. Z polských básníků bych rozhodně doporučila Ewu Lipskou, moje číslo jedna. Zmínila bych více jmen, ale pak by toho mohlo být moc a nikdo by po Lipské nesáhl... Takže: čtěte Ewu Lipskou.



PŘIMHOUŘI OČI A ZAČNI ŽÍT

oči
jsou vzpomínkou
na vzpomínku

pohlaví
jsou víčka
bez řas

HISTORKA S POTŘEBOU

milovali jsme se dlouho
tak dlouho že jsme se
zamilovali

začíná banální
historka s potřebou definice
oznamovacích vět
na které není odpověď

jiná než
zítra

• • •

s přízvukem civilizovaných barbarů
líbal jsi krk záda a
nevěděl
co dál

přiznávám
nepovedlo se mi zrušit
Kult Pohlavních Orgánů

ale nad Petřínem
objevila jsem
Slunce

• • •

závěr k šestadvaceti stránkám rukopisu
jsme napsali
během sedmadvaceti minut

moderně nedospělí
s nadějí na budoucnost

lepší rychlejší krásnější
šťastnější

svět

*stoi przed nami
otworem*

• • •

podívej kam tě zavedla
potřeba definice
to věčné já jsem

já jsem

po tolika letech
už si nepamatuješ
které bylo první
po tolika letech

předmět
závisející na slovesu

promiň ale já
mám radši svoje
neurózy

Hle, básně služebníka vlasti, Jiřího Dvořáka, který prošel misí v Afghánistánu. Umění válečné... Básně sice trochu neumělé, ale nesou náklad, jež třeba dopravit. Mezi zbraněmi mlčí múzy — u tohohle asi sekundovala sama Athéna. Úžasný rým v *zákopu* — *na skypu*.

NADĚJE

Jsem rytíř v plné zbroji
Můj jazyk je spoután řetězy
Mé srdce je napojeno na přístrojích
A poslušně plní rozkazy

Pryč je mé odhodlání
Chci odsud vypadnout
Změnit povolání
A zachránit si život

Poslal jsem sebevraha na věčnost
Neměl jsem moc na vybranou
Čert vem tu medaili za chrabrost
Ale ne mou měsíční dovolenou

Výčerpaný po noci v zákopu
Skrýval jsem kruhy pod očima
Před celou rodinou na skypu
Přesun na letiště a už jsem doma

Jsem rytíř v plné zbroji
Pod brněním jsem se začal bát
Ale ani v nehlubší beznaději
Nikdy jsem nepřestal myslet na návrat

MODLITBA

Krvelačné běsnící stvůry
Obklíčily mé tělo ležící v kráteru
V tom se z té noční můry
Do jiné nárazem proberu

Podle prastarý logiky
Vyhrává David a ne Goliáš
Náš Hummer má na padrt pneumatiky
Stojíme, a já odříkám otčenáš

Vem si vše, co je tvé
Jen mi prosím odpusť Bože
Mám ruce od krve
A nejsem o nic víc mužem

Chci pohladit moje děti
Obejmout mojí ženu
Oni nemají za mé hříchy platit
Takovouhle strašnou cenu

Snad vyslyší mé volání
A bude i dál můj kříž nést
Snad to nezapáchne zde, kde jsme jak na dlani
Kde stačí jen sevřít pěst

Ať před námi cestu otevře
Odstraní překážející vůz ze soutěsky
Jako když Mojžíš přešel přes moře
Pronásledován faraónovými vojsky

Ať nám rychle opatří křídla
A zase letí kilometry pod koly
Sevřená jsou naše hrdla
Jak silnice v hlubokém údolí

Pastevče, ať je tvá tato zem
Jen mě nech prosím odletět
Podruhé narozen
Už se sem nikdy nevrátím zpět

Ty jsi tu vítězem
Nemusíš se mi víc mstít
Už jsem byl odsouzen
K tomu dál žít



Z lingvistických básní Matěje Sýkory nutno citovat ještě dva pamětihodné fragmenty: „A ty? / Dál jsi šel. // Žel vím, / že již ne lvím, / však želvím / krokem.“ A ten druhý: „To nutí tít. / Utonutí.“ Prosím víc takových.

• • •

Bezbřeze střežím to, čím scházím.
Zřím, že tím o hranu hrázím.

Zřepotutelně v potu pilně tupně zírám.

Orám. Málo, leč šťastně.
Ustarán se starám sám o sta ráků. Ústa hromů.

Hřmí.

DROBNONSENC

Jsem sud,
vy lich.
Osud
a smích.

Sud jsem,
šup tam,
šuptám,
jsa tÍch...

...bin sud,
lich vy.
Ek-skut
lichvy.

KOKTÁM

Mám vodu v ústech,
kloktám.

Mám vadu řeči,
jsem v křeči,
koktám.

Má tok oktáv
mých frází
vrazit do rzí hrází?

Nevím, zírám.
Zítrapně se dám
do řečiré řeči.

Lokty anti-tkám okna
do světa vět.
Do světla vjet
a stát.

Kěž by cash byl
směnitelný
za plynulost
a lhostejnost.

V keřích křičím,
v hřích se obracím,
kleji.

Však prost údernosti
je prostjev můj.
Prostupuje v kosti
přerušovaností.

Přemorušovanost,
tuze bourců.
Zebou ruce
mne, co mnu si je.
Nejsem bourec.

A od bourců k hedvábí secese. Paní Zuzano Koblrová, ty novější básně mají víc tajemství; kvituji s povděkem.

SECESE

Pod okny pobíhala Secese,
zneklidněná přijetím mezi měšťanstvo,
až svíralo se hrdlo
z pohledu na tápající sloh.
Plakala,
ve vedlejších domě
začalo pršet
a kolem nic,
pod ní peklo.

TOPÍM SE

Topím se v moři nechutenství,
topím se, ale nekřičím,
topím se
uprostřed betonové plochy
a nikde nesvítí světla.
Jen stěží proniknutelná temnota
objímá klíčové uzly dnešního dne
a s kůží na trh
se nikomu nechce.

NA CESTĚ

Na cestě do chrámu Dionýsa
jsem se poranila o krásu tak bolestně,
že Kerberos již počal ustupovat stranou,
a zatímco se má krev mísila s vínem,
Ty jsi spala.

Literární obtýdeník Tvar

vyhlašuje veřejnou literární soutěž
o nejlepší povídku roku 2014

na téma **Chudoba**

Chudoba, často ideologicky okupovaná zleva nebo zprava, je vnímána jako společenský fenomén. Mluví se o ní v médiích, je tematizována v ekonomických, sociologických, ale i náboženských textech. Nevytratila se však ze současné beletrie? Není dnes sociální tematika uměleckou výzvou par excellence?

Zájemce o soutěž prosíme, aby posílali své texty v rozsahu minimálně 7 NS (a maximálně 14 NS) do **30. června 2014** na adresu redakce nebo mailem s uvedením kontaktních údajů (jméno a příjmení, rok narození, poštovní a mailová adresa).

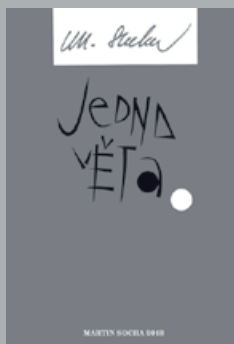
Soutěžit se bude v jediné kategorii, bez věkového omezení, a debutanti se tak mohou utkat s autory již zkušenými. První tři povídky budou publikovány na stránkách Tvaru a jejich autoři získají celoroční předplatné časopisu. Vítěz nadto obdrží peněžní odměnu ve výši 7.000 Kč coby autorský honorář.

redakce@itvar.cz | Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1





ZVLÁŠTNÍ ZACHÁZENÍ – největší masová vražda čs. občanů
 Gaudé – OTROKÁŘSKÁ KREV / anketa, rozhovor – HEJDA
 NĚMCOVÁ (*14. 1. 1934) / PROVAZOCHODCI – Nováková
 Kolmačka, Murrer – POEZIE / Bořkovec, Iljašenko – PRÓZA
 ATAK – portrét / PLASTIKY – Immrová / ATELIÉRY – Pivovarov
 ROZHOVOR A KRESBY – Vošický / Haloun – KNIŽNÍ EDICE
 Kritický COULEUR / + PŘÍLOHA – JEDNA VĚTA – SOCHA



zdarma kniha
JEDNA VĚTA.
 Martin Socha

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz
 email: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

DIVADLO FESTE

DUBEN 2014 > KABINET MÚZ

- 1/4** > Anna Saavedra
DEALÉŘI FYZICKÉ LÁSKY
 19:30 „Láska je, když kráčíš do neštěstí tak jistě, jak jistě vržou boty.“
 režie: Jiří Honzírek
- 3/4** > Ochotnický spolek Divadla Feste:
ANTIPERLE
 18:00 „S kondomem to není láska.“
 Kavárna kunštátská Trojka
- 3/4** > **KUPCI HVĚZD**
 20:00 Inscenace cituje úryvky z knihy Intelektuál ve veřejném prostoru (ed. Petr Hlaváček).
 režie: Jiří Honzírek
- 7/4** > Ochotnický spolek Divadla Feste:
ANTIPERLE
 18:00 „S kondomem to není láska.“
 Veselá Vačice
- 12/4** > **SPECIFIC 2014 - UKRAJINSKÝ VEČER**
 19:30 HOSTÉ: Volodymyr Hrobenko – ukrajinský konzul v ČR /
 Petr Kalina – ukrajinská FF MU / Marija Nobilisová – organizátorka
 EuroMaidan Brno / Pavlo Arie – ukrajinský dramatik a aktivista
- 25/4** > Ochotnický spolek Divadla Feste:
ANTIPERLE
 18:00 „S kondomem to není láska.“
 kavárna Tři ocásci

- 28/4** > V. Větrovec, K. Menclerová:
HODNÍ, ZLÍ & DOTOVANÍ
 19:30 režie: Vítězslav Větrovec
 DISKUSE PO PŘEDSTAVENÍ, HOST: BURANTEATR
- 29/4** > Jaroslav Rudiš:
NÁRODNÍ TŘÍDA
 19:30 „Adolf Hitler mi zachránil život.“
 režie: Jiří Honzírek

Permanentky 2014

PERMANENTKY JE MOŽNO SDÍLET VE SKUPINĚ
 NEBO PŮJČIT ZNÁMĚMU.

6 vstupů – 750 / 540 Kč.

Platí na 6 vstupů. Jeden divák tak může jít na 6 různých představení anebo 6 diváků na jedno.

Klub Divadla Feste

Členové klubu podporují provoz Divadla Feste.
 Trvalý příkaz k úhradě 100 / 200 / 300 Kč měsíčně můžete zadat na účet: 240001408/0300. Děkujeme!

Rezervace

f /divadlofeste

737 454 266 / info@divadlofeste.cz
www.divadlofeste.cz / KABINET MÚZ, Sukova 4

B | R | N | O |



Vytiskla:
knihovnicka.cz



ojocopy

host
 měsíčník
 pro literaturu
 a čtenáře

rosebud

radio



VADACE
 VEDOUČKA

MÚZEUM
 RENESANČNÍ
 KULTURY

Brno
 kulturní

4AM/fbgg

AMNESTY
 INTERNATIONAL

NAZEMI





Enzensberger
Moucha
Quignard
Gregorová
Catalano
Čapek
Weiner
Kriwet

4₁₃

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

www.cilichili.cz

Eseje o metafoře
žiletky jako symbolu
sebepoškozování v díle
Elfriede Jelinekové jsou
samozřejmě super!

Ale občas je třeba
se řezat smíchy.

ČILICHILI

Lesklý magazín pro chytré.



MAGNESIA LITERA 2014



Nejlepší české knihy roku
Občanské sdružení Litera děkuje partnerům
a blahopřeje vítězům.

Magnesia Litera – Kniha roku 2013

Jiří Padevět: Průvodce protektorátní Prahou (Academia)

Litera za prózu

Emil Hakl: Skutečná událost (Argo)

Litera za poezii

Kateřina Rudčenková: Chůze po dunách (fra)

Litera za knihu pro děti a mládež

Ondřej Buddeus, David Böhm: Hlava v hlavě (Labyrint)

Litera za literaturu faktu

Jiří Padevět: Průvodce protektorátní Prahou (Academia)

Litera za nakladatelský čin

Velké dějiny zemí Koruny české (Paseka)

Litera za překladovou knihu

Péter Esterházy: Harmonia caelestis, z maďarštiny přeložil Robert Svoboda (Academia)

DILIA Litera pro objev roku

Jan Trachta: Tichý dech (Paseka)

Kosmas Cena čtenářů

Zdeněk Svěrák: Po strništi bos (Fragment)


MAGNESIA

 DILIA

KOSMAS

 Česká televize



LIDOVÉ NOVINY

RESPEKT

































SVĚT KNIHY PRAHA

2014 15.-18. 5.

20 mezinárodní knižní veletrh a literární festival

ČESTNÝ HOST MAĎARSKO
TÉMATO KOLIK PODOB MÁ KNIHA?
ČTEME JEDNÍM DECHEM II. – FANTASY & SCI-FI
ODRAZ HISTORIE V LITERAURE

otevíráte
KNI.HU



97771211993009



Česká televize

Český rozhlas



LIDOVÉ NOVINY blog.IDNES.cz

lidovky.cz

Prager Zeitung

HOST



PH PRAGUE

UROTON

Graspo

Blomberg

noc literatury .cz

FINANČNÍ PODPORA PRAHA



Český rozhlas

KN IŽNÍ ROVIKŮ

lidovky.cz

Prager Zeitung

HOST



PH PRAGUE

UROTON

Graspo

Blomberg

noc literatury .cz

IKEA

Graspo

Blomberg

MAGNESIA