



05

host5



co s českou klasikou?

václav kahuda — demokratizace literatury — gary alias ajar
měsíčník pro literaturu a čtenáře
květen 2014 — cena 89 Kč





host

Co dělá z knih literární klasiku? Osobní vkus autorů učebnic? Rákoska učitelů? Interpretační nehybnost textu, s níž se všichni setkali a setkávají při povinné školní docházce? Opakující se divadelní a filmové adaptace? Křížovky? Slovo klasika pochází z latinského *classis*, třída, jinými slovy znamená, že máme mít co do činění s prvotřídním materiálem, historickou špičkou. Má ale česká literární klasika nárok být špičkovou i mimo svůj historický kontext? Snese její aktualizaci obyčejný čtenář, konzervativní intelektuál i samo dílo? To vše jsou otázky, na které se mimo jiné snaží odpovědět téma aktuálního čísla *Hosta*. Literární historik Václav Vaněk zde například nemilosrdně kritizuje školní výuku literatury a italský

bohemista Alessandro Catalano popisuje literární cesty Karla Čapka italskou společností. Čtenář ale nežije jen léty prověřenou klasikou. Třeba Jakub Řehák ve svém eseji s environmentální pečlivostí čte a třídí současnou českou poezii, což mimo jiné doporučuje i kavárenským revolucionářům ohánějícím se angažovaností. Naopak se zdá, že spisovatel Václav Kahuda existuje v jakémsi mimočasu, z něhož se teď po dekádu dlouhé přestávce vrací k románové tvorbě, aniž by, jak nasvědčuje rozhovor v tomto čísle, ztratil cokoli ze své sdělnosti a naléhavosti. Ať už žijete včera, dnes nebo někdy jindy, přeji všem inspirativní čtení.

Zdeněk Staszek



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 5 | 2014, ročník XXX
vyšlo v Brně 14. května 2014

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Hana Řehulková | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
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 ohlédnutí Zamkni les a pojď (Martin Stöhr)
- 6 polemika K tématu okupace Tibetu v české poezii (Petr Adáamek)
- 6 volá pen klub ... ze země knih a naděje (Markéta Hejkalová)
- 7 ateliér Novotného Londýn (-jmr-)
- 7 errata (-red-)

osobnost

- 9 Byl jednou jeden hořící mozek. S Václavem Kahudou o novém románu, odmlce a Hrabalovi

na čem pracuji

- 14 Marek Šindelka: Brusiči diamantových avatarů

komentář

- 15 Jan Šulc: Poslední spočinutí českého Rimbauda

dokument

- 16 Hana Kraflková: Kulturní decentralizace aneb Nahlédnutí do redakce

k věci

- 19 Zdeněk Staszek: Literatura globální vesnice. Jak internet proměnil literární světy?

glosa

- 25 Zdenka Rusínová: Hodnotíme

téma

- 26 Co s českou klasikou? O současných přístupech ke klasické české literatuře
- 29 Literatura se vyučuje už jenom ze setrvačnosti. S literárním historikem Václavem Vaňkem o parazitování na klasické literatuře, primitivně a smrti ze smíření
- 32 Ondřej Krajtl: Vášně pro hlášky. Literární klasika jako popkulturní téma
- 35 Počítáme se zájmem čtenářů zejména mimo odborné kruhy. S literárním historikem Jiřím Flaišmanem o Kritické hybridní edici mimo jiné jako alternativě k tradičně pojatým edicím



- 38 Anketa. Otázky na tělo klasiky
41 Alessandro Catalano: Neobvyklé cesty literárního úspěchu. Italská recepce díla Karla Čapka ve dvacátých letech
-

názor

- 46 Zdeněk Staszek: Rok bez Zemana
-

kalendárium

- 47 Libor Vykoupil: Druhý pohřeb mistra Máje
-

esej

- 49 Jakub Řehák: Solidarita v teráriu? Básnické sbírky z roku 2013 pod drobnohledem
-

rozhovor

- 65 Konceptuální proti své vůli. S Timem v ateliéru o umění a slovech
-

historie

- 69 Sára Vybíralová: Kdybych to nebyl já, napsal bych to právě tak. Romain Gary a jeho (alter) ega
-

KRITIKY A RECENZE

kritika

- 76 Eva Klíčová: Ožralé améby krutá hra
Petra Hůlová: Macocha
78 kritika v diskusi Alena Fialová, Josef Chuchma, Pavel Janoušek, Eva Klíčová: V obklíčení zdivočelých literárních slov
82 Wanda Heinrichová: Ostrořtlecké terče
Ivan Wernisch: S brokovnicí pod kabátem
84 Radim Kopáč: Z dějin českých kmenů
Vladimír 518 a kolektiv: Kmeny 0. Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989
86 Jiří Trávníček: Kam dál, Izraeli...?
Paweł Smoleński: Izrael se už nevznáší
-

recenze

- 88 Petr Stančík: Mlýn na mumie
89 Petr Král: Pařížské sešity (1968—2006)
90 Viki Shock: Zahradníkův rok na hřbitově
91 Stanislav Vávra: Kapitoly o krvácejícím jablku
92 Radim Kopáč — Josef Schwarz: Zmizelá Praha — Nevěstince a nevěstky

- 93 Jan Synek: Svobodni v nesvobodě. Náboženský život ve věznicích v období komunistického režimu
94 Karel Pacner: Lidé v mé paměti
95 Robert Galbraith: Volání kukačky
96 Kim Jongha: Říše světla
97 Jack Black: Nemáte šanci. Příběhy z amerického podsvětí
98 Fiona McFarlaneová: Noční host
-

telegraficky

- 99 Jakub Chrobák: Texty, hry, přiznání i vyznání

ČTENÍ NA KVĚTEN

beletrie

- 103 Emil Hakl: Čajovna
106 Sharon Oldsová: Jediná dívka na dýchánku pro chlapce
110 Milan Děžinský: Opěvuji sexuální tělo
112 Deirdre Levinsonová: 19. dubna 1985
115 Max Apple: Osmý den
-

nová jména

- 120 Zbyněk Vybíral: Smírčí soud
124 Ivana Kašpárková: Ve světle lampy sněží prach
-

- 128 **hostinec**

ohlédnutí

Zamkni les a pojd'

Za básnířkou Inkou Machulkovou

Nejčastěji byla spojována se slavnou érou pražské jazzově-poetické Violy i se svými mladšími básnickými druhy Václavem Hrabětem (1940—1965) a Vladimírou Čerepkovou (1946—2013), se kterou sdílela osud posrpnové exulantky. Přišla na svět v listopadu 1933 jako Olga, ale brzy nosila přezdívku Inka, kterou získala ve skautském oddíle. Pod tímto jménem vydala v roce 1963 svůj debut *Na ostří noci*. Její poslední sbírkou jsou *Probuzení hráči* z roku 2010. Mezi těmito publikačními milníky leží už jen čtyři útlé knížky básní a jeden drobný autorský výbor. Její návrat do české poezie po více než pětadvaceti letech odmlyce inicioval kritik a editor Michal Jareš — přítel, propagátor jejího díla a průvodce při polistopadových návštěvách. Na jeho popud jsme v roce 2006 vydali Inčinu novou sbírku *Neúplný čas mokré trávy*. Inka se od té doby při svých „českých toulkách“ začala občas objevovat i v Brně. (Na Moravě navštěvovala příbuzenstvo v Kuričim, nikdy nevynechala milovanou Prahu.) V posledních letech, kdy ji provázely zdravotní i jiné obtíže, její návštěvy ustaly. Zůstávali jsme však ve spojení korespondenčním a telefonickým. Byla vděčnou čtenářkou *Hosta* a velmi ráda si popovídala o literárních novinkách, zejména v české poezii. Po novém roce projevila zájem o monografii Jiřího Křestana o Zdeňku Nejedlém, s vysvětlením, že si ji přeje nejen kvůli skvělé pověsti, která titul provází, ale také se chce něco dozvědět o Nejedlého vnučce, neboť právě s ní v poválečných letech skautovala. Prosila také o sehnání nové



Foto Petr Francán

Inka Machulková v Brně v roce 2007

pásky do psacího stroje, kterou se nám nakonec podařilo zajistit ze zásob Technického muzea v Brně. V únoru přišel od Inky dopis s poděkováním. Po delším čase byl napsaný na stroji a obsahoval také pěknou vzpomínkovou miniaturu. Chtěl jsem ji povzbudit, aby takových vzpomínek na svůj život napsala víc. Bohužel, žádná další obálka se zpáteční adresou Klenzestrasse na Radlas nedorazí. Inka Machulková zemřela v Mnichově 27. března 2014. Na smutečním oznámení zasláném rodinou stojí: „Odešla pokojně a my všichni jsme svými myšlenkami u ní...“

Ve zbylém čase

Milý Martine, záznamníky na Tvých mobilech by nestačily na vyjádření radosti, kterou jsi mně způsobil tou knížkou, jakož i přibalenými páskami do psacího stroje — díky za ně Tvoji ženě! Jak vidíš, nevyschly, jen moje pokřivené prsty občas trefí vedlejší písmeno. Quod erat demonstrandum.

Ta objemná knížka o Nejedlém vzbudila ve mně spoustu vzpomí-

nek, vždyť jsem s Hankou Markovou-Nedvědovou skamaráděná od základní školy přes gympl až dodnes, telefonujeme si a v Praze jsme se několikrát setkaly. Pamatuje si dobře na naše skautská léta, měla přezdívku Rama, mně ta moje Inka zůstala dodnes. Samozřejmě jsme bydlely spolu ve stanu, s podsadou, stejně jako Tvoje vlčata, jen v létě 1947 a 1948 nám bylo o pár let víc. Naši se s MUDr. Zdeňkou Nedvědovou znali a opravdu si jí vážili, a co ona (zvláště po válce) Hance dovolila, bylo určitě dobré.

Druhá, poněkud obsírnější vzpomínka je na První máj a následující týdny v našem maturitním roce 1952 — někdy mi připadá, že se o tom tehdejší hromadném neštěstí nesmí mluvit ani dneska.

Přihlásili jsme se do čela průvodu, který se valil po Václaváku dolů, a čelo průvodu odbočilo do první postranní ulice pod muzeem. My holky jsme byly jen v lehounkách bílých chitonových sukýnkách, ráno byla zima a na kabáty byly nám přidělené místnosti tříd v tehdejší základní škole v té postranní ulici. (Jako šatny každému pražskému gymplu byla přidělena jedna třídní místnost.) Před průvodem to bylo celkem dobře zorganizované, ale ne potom. Každý se chtěl dostat pro svůj kabát co nejrychleji a široké točité schody byly tak přečpané, že v úseku ke druhému poschodí se prolomilo dřevěné zábradlí a jedna z těch ozdobných litinových spojek k jednotlivým schodům se utrhl a spadla na zrcadlo schodiště (terminus technicus), kde byl doslova živý koberec. Tam jsem byla vmáčknutá i já. Pak už „vím“ jen těžký otřes mozku a přes obličej krvácející tržnou ránu na hlavě: ten ozdobný litinový kus sjel právě po mém spánku. Ti ostatní, kteří

prolomeným zábradlím padali dolů, přistáli na těch dole namačkaných, takže byla spousta pohmožděnin a odřenin. Nějak nás pak dopravili do nemocnice na chirurgii na Karláku, tam to v rukou lékařů už bylo lepší.

Neměli jsme telefon, a tak k nám v poledne přijela naše kantorka, oznámit to našim; možná že byla u nás i Hanka, to už nevím. Byla hned druhý den za mnou na klinice. Oficiálně se to naši dozvěděli až v jedenáct večer (!), od esenbáka, který zazvonil u branky a zavola: „Vaše dcera leží v nemocnici.“ Neřekl ani v které a odjel. Psal se rok 1952 a něco takového se do prvomájových oslav přece nehodilo.

Na klinice rentgenem zjistili poškození dvou obratlů, a aby nedošlo k dodatečnému poškození míchy, zasádrali mi celý trup a druhý den mě převezli domů. Hanka byla prakticky obden u nás a učila se se mnou tu spoustu otázek k ústní matuře. Sádra mi dovolila jen chodit, stát a klečet, tak jsme si rozložily otázky na našem gauči, u kterého jsem se učila na kolenou.

Na termín státní maturity, 19. června 1952, jsem byla ještě v sádře a Hanka vypůjčila od své plnoštíhlé babičky Marie Nejedlé dlouhý tmavý sametový župan. Krásně sádru zakryl a vytvořil zdání širokého pevného zadu na cestu do gymnasia; maturovala jsem pak v županu, to byla věc!

Tak, a teď jsem Ti tu knížku doplnila paralelními vzpomínkami, třeba Tě to pobaví. Zdravotně se mi ještě daří všelijak, ale pomalým tempem zvládám domácnost a ve zbylém čase píšu, dopisy (a básně).

Ještě jednou Ti za Tvůj balíček moc děkuju, Martine, ahoj...

Inka, Mnichov, 4. února 2014

Útočiště skutečnosti

„Nežili jsme v trojúhelníku byt — Dobříš — Klub spisovatelů jako svazová elita,“ vzpomínala na šedesátá léta v květnovém *Hostu* v roce 2007. „V básni jsem měla verš: ‚Mé spolužačky se usklíbly, když jsem si vzala šóféra z lásky‘ a jakýsi oficiál mne pochválil za krásnou metaforu. Jenže já řekla, že to není básnický obraz, ale pravda, a bylo po debatě, nemohli jsme si rozumět...“ Drobný záběh, který dobře vystihuje její konstituci: přímočarost, snad až jakousi bujarou plebejskost a charakterizuje i její přístup k poezii. (Nutno dodat, že Inka byla velmi vzdělaná, jazykově vybavená a měla dobrý přehled nejen v literárních tématech.)

Psala silné, *skutečné básně*, ne pověstné inflační „krátké řádky“. Domnívám se však, že nikdy nepřísahala na inspiraci shůry. Její verše, to jsou útržky reality, zastavené obrazy, vždy silné, přesné, sevřené v siločarách toho, co už není přítomno, toho, co bylo obětováno, ale přesto v básni nepostradatelně působí. „Začala jsem více seškrtnout. A pozorovat. Někdy i skutečnost může být útočištěm...“ řekla. Poslední její práce vyšly v *Hostu* (9/2013), když slavila osmdesátku, a tato metoda je na nich dobře vidět. Jsou krásné.

Inka byla zvláštní, půvabná bytost, ale to je slovy nepřenosné, snad její typický smích i vážnost zůstávají zasuty kdesi v ozvěnách kaváren, kde jsme proseděli hodiny a ona, zaujatá hovorem a cigaretami, pravidelně zcela zapomněla na objednané jídlo i kávu. Její osobnost i způsob tvorby dobře zachytil Michal v doslovu k našemu výboru *Zamkni les a pojed'* z roku 2009. Za zhlédnutí stojí také záznam televizního

pořadu z cyklu *Ještě jsem tady* z roku 2008. Je k nalezení v internetovém archivu České televize; básničku v Mnichově zpovídá Tereza Brdečková.

Při práci na knihách mezi autory a redaktory nejednou vznikne pouto, které však často bývá formální, přesněji řečeno jednosměrné. Ze situace vyplývá, že redaktor „se zajímá“, přičemž autor svůj zájem oplácí víceméně ze zdvořilé povinnosti. Bylo by nevkusné pateticky vzpomínat na velké přátelství přes všechny ty kilometry a generační val. Přesto mohu říct, že náš vztah nebyl chladný zásluhou její laskavosti a vnímavosti. Když se ptala na můj život, rodinu a práci, na to, co píšu, ptala se opravdově, o všechno se zajímala a vše si pamatovala. Své těžkosti, zdravotní i osobní, přecházela povzdechnutím a konstatováním, že to nestojí za řeč a že brzy bude lépe. Jistě jí také velmi chyběla možnost popovídat si v českém jazyce. Přijmout hovor od Inky, to bylo vždycky na hodinu. V uhoněných dnech po novém roce jsem některá z jejich vyzvánění nechal „padnout do záznamníku“ a teď je mi to líto.

Hrabě, Čerepková, Machulková... Někdy se jim říkalo české beatnické trojhvězdi. Teď tam tedy září i její „hvězda večernice“. Budu se dívat, číst a vzpomínat.

Inko, ahoj...

Martin, Brno, 29. dubna 2014

Martin Stöhr



polemika

K tématu okupace Tibetu v české poezii

V posledním čísle *Hosta* (4/2014) byla uveřejněna reakce básníka Víta Kremličky na recenzi jeho sbírky *Tibetiana* (Revolver Revue 2013) sepsanou Lenkou Kuhar Daňhelovou. Kremlička tvrdí, že je „jediným na tuzemském poetickém kolbišti, kdo reflektuje literárními uměleckými prostředky fakt okupace Tibetu“. Dále píše: „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.“ Nelze s tím souhlasit.

TIBET

NÁHORNÍ ROVINA,
KULEČNÍK OBRŮ,
vynesený demony do výše
pěti tisíc metrů.
V roce padesát před branami jeho
hlavního města
padlo devadesát tisíc lučištníků.
Svět na to zapomněl, neboť svět
propadl zapomenutí a nedělá
nic jiného.
Vpadli sem Číňané
beze svých básníků, zato
se svými nestvůrami. Vpadli sem
pro wolfram, uran, olovo a zinek,
jehož je ta země plná.
Vpadli sem,
aniž byli schopni poklady vytěžit,
takže jim nezbyvá než dřepět,
srát pod sebe
a špinit vysokohorský vzduch.
Svět to zapomněl,
ale svět se zabývá jen dvojím:
zapomenutím
a nekonečným zbabělstvím. To dělá
na svou ostudu před horskými
majestáty,
zasněženými štíty
i tichem tekoucím jak med.

Báseň pochází ze sbírky Ivana Diviše *Verše starého muže* (Eminent, Praha 1998), v níž je zmínka na toto téma rozeseto povícero: „a tak se modlím za Afghánistán a Tibet“ (s. 28), „A co dvacet milionů lidí hynoucích v koncentracích Číny?“ (s. 116), „pomsta za Afghánistán, tento hřích proti Duchu / pomsta za Tibet bez vody, mystický střed“ (s. 118), „život vyrabovaný Tibet“ (s. 119). Také ve sbírce *Tresty* (Mladá fronta, Praha 1994) čteme: „Třepot české vlajky na Strahově, / kmitot křídel kolibříka ssajícího nektar / z vysoko položené orchideje někde na Madagaskáru, / způsobují blizzard v nějakém New Yorku / anebo odchod Číňanů z Tibetu.“ Není vyloučeno, že téma okupovaného Tibetu Diviš reflektoval ještě jinde (básníkové dílo neznáme celé, dodnes zůstává nezveřejněna jeho poslední sbírka *Kradmý klam drahokamu*), každopádně uvedené citace jsou snad dostatečným důkazem toho, že se Vít Kremlička mylil; jeho prvenství spočívá v tom, že tématu okupovaného Tibetu věnoval celou jednu sbírku.

Zmiňme na okraj, že také u Vladimíra Holana nalézáme verš — třebaže nijak politicky formulovaný — zmiňující Tibet, a sice v drobné básni „Za nemoci“: „Tající rampouch, neutažený vodovod, / počítání kapek léku. // Tibet vidí vodou. My slzami...“ Nezanedbatelnou okolností je, že sbírka *Bolest*, z níž citované trojverší pochází, vznikala v letech 1949–1955 a vyšla roku 1965.

Petr Adámek

volá pen klub

... ze země knih a naděje

Tou zemí je Barma, oficiálně Myanmar. Diktatura, která tam vládla dlouhá desetiletí, je na ústupu, nejznámější disidentka Aun Schan Su Tjij je poslankyní parlamentu, země se otevírá světu a zahraničním turistům, ve vzduchu je naděje, ale i obavy, jak dopadnou volby v roce 2015. Vzdálená Barma leccíms připomíná konec osmdesátých let dvacátého století u nás — nadějí, strachem i „regulovanou svobodou“.

Schůzka se členy barmského PEN klubu, jíž jsem se jako členka světového výboru PEN klubu zúčastnila spolu s prezidentem PEN klubu Johnem Ralstonem Saulem v březnu 2014 v Yangonu (dříve Rangún) se konala v knihovně Britské rady — bezpečném ostrůvku svobody, jak poznamenal laskavý ředitel, ale všechny, kdo sem přicházeli, u vchodu kontrolovali. Na schůzce se mělo mluvit hlavně o nakladatelském podnikání. Přišlo na ni asi dvacet barmských básníků, prozaiků a začínajících nakladatelů (často v jedné osobě) a kromě nich také zástupci nové čínské divize nakladatelství Penguin s působností i pro země jihovýchodní Asie.

Barmský PEN klub existuje teprve několik měsíců. V září 2013 bylo barmské centrum přijato za člena světového PEN klubu, ale v Barmě může PEN klub zatím působit pouze neoficiálně — na zákon o občanských a společenských organizacích se dosud čeká.

Barma je na první pohled zaslíbenou zemí literatury, v Yangonu je knihkupectví skoro na každém kroku (evropskýma očima bychom tato knihkupectví popsali spíš jako malé kumbálky plné



hromad naházených brožovaných knih) a lidé tu rádi a hodně čtou. Knižní trh ale není úplně svobodný. Soukromí nakladatelé musejí každý rok žádat o licenci, kterou dostanou, pokud úřady shledají jejich knihy za vhodné a nezávadné. Literární texty prý vycházejí například i v ženských, technických a jiných časopisech, kde snáze uniknou bdělému oku cenzury. Jinak mají nakladatelé podobné problémy, jaké jsme měli na začátku devadesátých let my: nefunguje distribuce, chtějí-li dostat knihy do knihkupectví, musejí je tam donést a pak chodit a vymáhat peníze... Barma také dosud nepřístupila k mezinárodní dohodě o autorském právu. Zástupce nakladatelství Penguin o tom dlouze mluvil jako o jednom z největších úkolů barmských nakladatelů — aby barmští autoři dostávali honoráře za své knihy vydané v cizině. Pro kolik barmských autorů to asi bude důležité? Ale ten proslav byl historicky významný: autoři a nakladatelé opojení (zatím neúplnou) svobodou před sebou spatřili jeden z jejich nových limitů. Nebo možná nespátřili, nejsou to srovnatelné věci. Ale jaká hodnota je srovnatelná se svobodou? Předsedkyně barmského PEN klubu Drma Thida prožila v kriminále čtyři roky, další účastníci schůzky byli věznění ještě déle.

Sousední Thajsko je mnohem rozvinutější a svobodnější země než Barma — ale také tam prý lidé mnohem méně čtou a PEN klub, byť by mohl působit naprosto legálně, tam téměř nefunguje. Ani svoboda projevu tam není absolutní. Brání tomu zdánlivě nevinný paragraf zakazující urážku majestátu, jenže Thajsko je v podstatě absolutní monarchií

a urážkou majestátu tak může být cokoli, sebemenší kritická poznámka. Stačí, když na ni někdo upozorní úřady — třeba závistivý konkurent. Pak může následovat pokuta, konfiskace knihy, odebrání licence... Oficiálně cenzura neexistuje, ale autocenzura je velmi silná.

V Bangkoku probíhal v březnu 2014 knižní veletrh. Zahajovala ho „hodná princezna“, tedy oblíbenější královská dcera, trval deset dní a při pohledu na davy obléhající stánky s knihami se nechtělo věřit, že Thajci málo čtou. Mezi těmi tisícovkami knih byla přinejmenším jedna česká — thajský překlad dramatu Karla Čapka *RUR*. Knihu přeložil (z angličtiny) a ve svém nakladatelství Typhoon Books vydal mladý muž se sympatickým jménem (Yoon) Prabda, které se nám Čechům vyslovuje velmi snadno: pravda.

Markéta Hejkalová

ateliér Novotného Londýn

Autorem fotografií v přítomném čísle *Hosta* je Miloň Novotný (1930—1992), vyznavač kánonu klasické momentky. Za vrchol jeho díla platí album *Londýn*, poprvé publikované Mladou frontou roku 1968. Námětem se Novotný vyrovnával světovým tvůrcům svého žánru. Patřil k humanistům ovlivněným přehlídkou *Lidská rodina* (*The Family of Man*) putující mezi kontinenty od poloviny padesátých let. Ze zásady se vyjadřoval černobíle a zvětšoval celý formát filmového políčka. Exponoval v takzvaném rozhodujícím okamžiku: odkazoval jím

k tomu, co výjevu předcházelo, i k náznaku jeho pokračování. Nedávnou výstavou v Leica Gallery Prague podtrhla kurátorka a fotografka Dana Kyndrová skutečnost, že se Novotnému od počátku jednalo o nadčasovou vizi lidského údělu. K novému vydání knihy *Londýn 60. let* v nakladatelství KANT napsal předmluvu Josef Moucha.

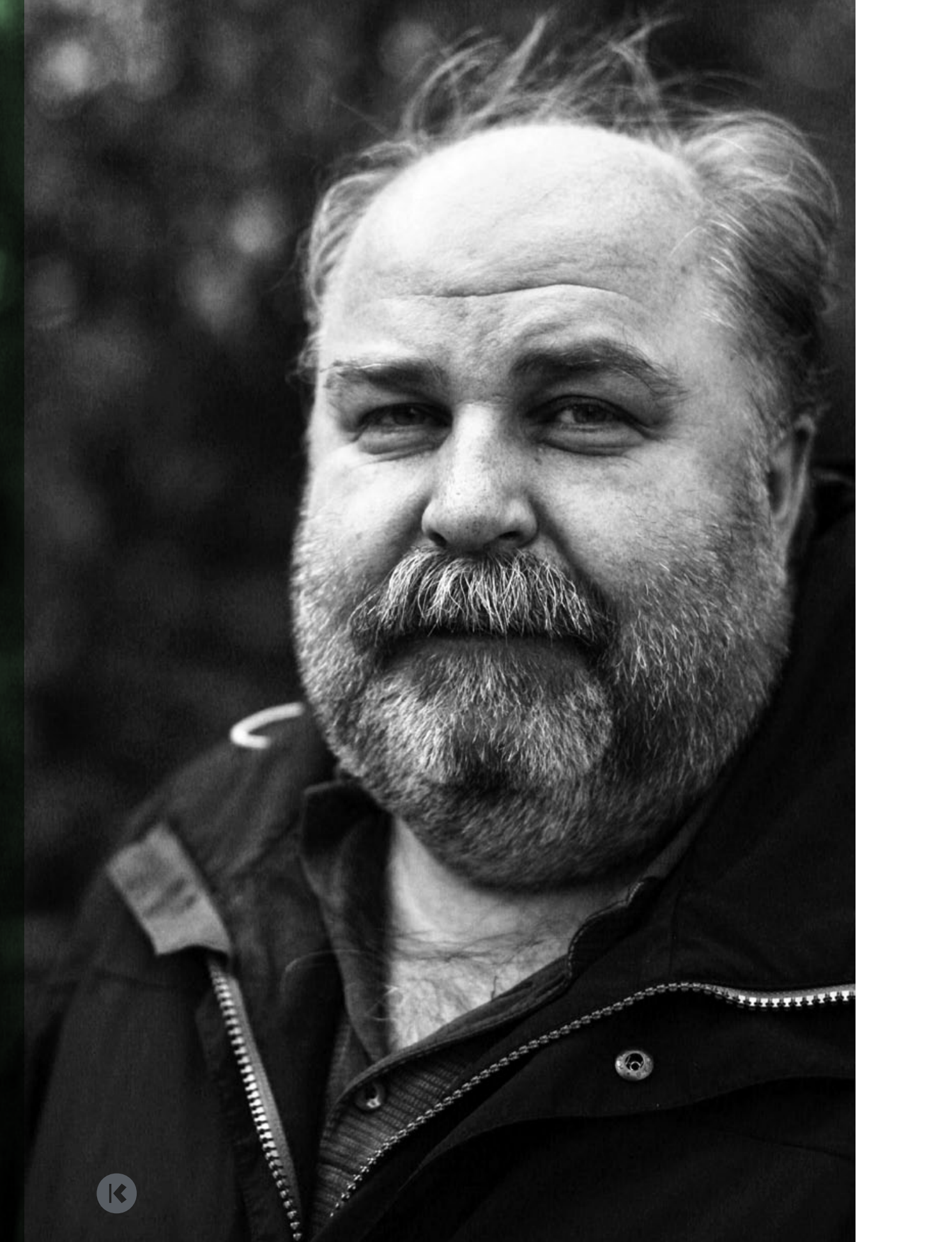
-jmr-

errata

V *Hostu* 4/2014 došlo ke dvěma faktickým omylům. V článku „Šrám na duši, zůstává, i když se zajizví... O sebevraždách českých literátů“ je v úvodním odstavci zaměněn Stefan Zweig za Arnolda Zweiga (který sebevraždu nespáchal). V rozhovoru s rusistou Liborem Dvořákem „Doba literárních velikánů už je pryč“ je zmínka o ruských dětech recitujících Olžin dopis Oněginovi — jde o slavný Taťanin dopis. Omlouváme se za pochybení a děkujeme pozorné čtenářce Sylvě Tobiášové, která nás na ně upozornila.

-red-





Byl jednou jeden hořící mozek

S **Václavem Kahudou** o novém románu, odmlice a Hrabalovi

Jeho jméno z české literatury nezmizelo, i když dlouhá léta nepublikoval. Především jeho objemný román *Houština* z roku 1999 totiž nadále zůstává v povědomí. Nyní Václav Kahuda vydává ještě rozsáhlejší prózu s názvem *Vítr, tma, přítomnost*.

Jak se cítíš po složení takového objemného nákladu, jakým je tvůj nový text *Vítr, tma, přítomnost*?

U *Houštiny* to před lety bylo, asi jako když praskne luska a vyvalí se plod. V případě nové knihy šlo už spíš opravdu o porod, kdy ve mně něco rostlo, a teprve když jsem začal psát a formulovat, tak tomu organismu dorůstaly jednotlivé orgány.

Nicméně díky tomu, že jsem mezitím začal psát něco dalšího, jsem teď procházel korektury už vlastně s odstupem, jen jako poučený čtenář. Nedávno jsem byl právě kvůli psaní nového textu taky nucen po patnácti letech nahlédnout do *Houštiny* a s překvapením jsem zjistil, že je to mně velmi blízký text už téměř cizího autora.

Což potvrzuje, že člověk se tím, že napíše takový osobní text, nutně změní, protože od něj vlastně něco výrazného odpadne.

Teď v souvislosti s *Větre, tmou, přítomností* jsem dokonce došel až do stavu, že to, co jsem opravdu zažil, se mi promíchalo s tím, co jsem si načel a vyfabuloval, takže já už na první dobrou nejsem ani schopen říct, co se stalo a co ne. Odehrálo se to v té knize, takže pro mě

to je vlastně realita — takový paralelní pytel vzpomínek na věci, které se nikdy nestaly. Něco jako náhradní nádrž, záložní padák nebo slanina schovaná v komíně.

Vnímáš *Vítr, tmu, přítomnost* především jako obžalobu nedávné doby, nebo zkrátka jako román?

Na začátku tam ta emoce určité obžaloby byla, jako kdyby se stal nějaký zločin a já byl jeho vyšetřovatelem — sám jsem se do této funkce jakéhosi domácího prokurátora zvolil. A chtěl jsem dojít k určitému závěru, který by byl víc podložený skutečností, aby to nebyl jen pocit, který jsem měl. Ale pak jsem zjistil, že ta moje informační banka je už velice široká, a navíc že naše nedávná minulost je silně provázaná se staršími událostmi — třeba až do čtyřicátých let.

A tak jsem potom pochopil, že to musím propojit s příběhem svého dědečka, což je vlastně nakonec samotný počátek toho textu, a že to bude něco na způsob románu. I když já tomu raději říkám pohádka, možná legenda, zkrátka něco širšího než román. Protože taky není úplně jasné, zda ten vypravěč je takzvaně spolehlivý, jestli si všechno vykládá správně, a navíc se tam hodně pracuje s tím, co kdo řekl — ale co by nikdo nikdy nenapsal. A stejně jako jsem zjistil, že musím jít do šířky ohledně času, tak mi následně došlo, že musím jít do šířky také ohledně prostoru — proto se ta moje pohádka nakonec roztáhla po celé Evropě.

Ovšem velmi brzy jsem věděl, že to neskončí tím, že by vrahem byl zahradník, protože zahradníci jsme všichni... Nešlo mi tedy o „skutkovou podstatu“ zločinu, nýbrž o osudy jednotlivých lidí. Nejlepší detektivky jsou taky vlastně spíš románem o zločinu — a já mám v knihovně Chandlera hned vedle Joyce a Bunina.



A jak moc jsi při psaní bral v potaz, že mnoho lidí se tvým textem bude cítit potrefeno, případně že ho někteří čtenáři budou brát jako antologii zaručené šeptandy a drbů?

To je poměrně dobře možné, to připouštím, ale neřeším to, protože za vztahy někoho k něčemu já už ručit nemůžu. Nejedná se o literaturu faktu, ale pokud tak knihu někdo bude číst, tak s tím nic neudělám. To se ostatně dělo už u mých předchozích knih, kdy z těch textů někteří recenzenti vyvodili, že jsem patologický úchylkář, přitom kdo mě zná, ví, že takový vůbec nejsem.

Jediné, co je skutečně reálné, je dědečkův příběh, včetně mého pátrání po jeho osudech a toho, že skončilo do ztracena. Protože jsem narazil na určité informační prahy, které není možné překročit, a protože už je to zkrátka dávno — to se týká jak svědectví konkrétních lidí, tak archivů.

Děravé tabu špinavého hadru

Mluvili jsme o obžalobě. Ve *Větru, tmě, přítomnosti* je snaha o jakési nové nahlédnutí období sametové revoluce a dějů následných opravdu výrazná. Žijeme tedy už téměř pětadvacet let v dalším živém mýtu?

Je pravda, že už od té doby uteklo tolik let — trvá to déle než celá první republika. A všichni, co z toho profitovali, mlčí. Další o tom neví, nebo je to ani nezajímá. A pak jsou tu ti, kteří se nazývají intelektuály a pořád omílají tu oficiální verzi. Takže je tady vlastně už takové směšné a nepříjemné děravé tabu špinavého hadru, na němž nic špinavého není, protože emoce lidí tehdy byly upřímné — já jsem to jako mladý člověk vnímal a ty změny jsem přivítal. Myslím, že to tenkrát proběhlo správně — situace došla do bodu, že se to prostě muselo stát.

Nicméně si pamatuju, jak jsem na jaře roku 1990 otevřel *Literární noviny* a najednou na mě dýchla všechna ta zamřelost. Tehdy jsem si řekl: „Dívej se kolem sebe, co všichni ti lidi dělají, než ta náhle rozevřená průrva v systému zase zaroste.“ A dlouho to netrvalo.

Lidé, kteří šli štěstíčku naproti a ještě v roce 1988 vstupovali do KSČ a byli v SSM a v různých funkcích ve státních podnicích, plynule přes sametovou revoluci přešli, akorát změnili politické barvy a ze státních podniků udělali buď podniky soukromé, nebo je aspoň vytunelovali. A někteří ani nemuseli změnit barvy a podnikatelský záměr se daří dál — z komunistů jsou dneska takoví pasáci gerontů.

Takže celý ten sametový mýtus čím dál víc zasmrádá?

Jistě, protože před mladšími generacemi už nikdo nemůže šermovat tím instantním pokrytectvím: „Za Hu-

sáka... nemohli jsme... trpěli jsme...“ Jejich zkušenost je jiná, jsou přirozeně naštvaní, trápí je třeba to, že po škole nemají práci, a když jdou na pohovor do personální agentury, tak tam sice už nesedí kádrovák, ale zato hned celá smečka jakýchsi šedivých robůtků.

A já tady chodím po ulicích a je mi hanba za tu lež, v níž pořád žijeme. Proč by se to nemohlo nazvat pravým jménem? Vždyť to byl řízený převrat, který byl nutný, proběhl ve všech sovětských satelitech, takže měl určité evoluční, geopolitické opodstatnění. A jestli k tomu někdo potřeboval vyrobit nějakou provozní pohádku, tak na to odpovídám, že já jsem vymyslel pohádku jinou. A o pohádce mluvím hlavně proto, že jsem se pokusil o co největší pravdivost, jaké jsem schopen — takže je to pořád velmi subjektivní.

Zatímco se tady někdo ještě pořád ohání normalizací, tou žvanivou lživostí to tedy podle tebe normalizaci opět připomíná?

Celou normalizaci se žvanilo o osmašedesátém, přitom všichni věděli, co to bylo a jak to bylo. A teď se zas pořád žvaní o sametové revoluci, potažmo o hrozbě návratu komunismu — stejně prázdně, papalášsky. A někdy to jsou dokonce ještě titíž lidé — ano, jistě, můžeme říci, že jde o vývoj názorů, o takzvané prohlédnutí. Ale vždycky — to je taková zvláštní náhoda — to dotyčnému hraje do karet, nikdy nejde proti hlavnímu proudu.

Pokud má člověk všech pět pohromadě, tak by přece ve své firmě třeba bývalému českému premiérovi a jeho hamižné milce nesevěřil ani sklad holínek. Jak psal Beckett, když se blbec a darebák spikne sám proti sobě, tak to je kombinace, na kterou nikdo nemá. Je to všechno neskutečně bizarní, ale zároveň je to naše skutečnost.

Myslím, že jsem ovšem právě skrze psaní *Větru, tmy, přítomnosti* bolestně došel k poznání, že nejde o žádné všeobecné spiknutí, vše se děje jaksi nevyhnutelně a je reakcí na podmínky konkrétní doby a situace. V určitém období mě nicméně kvůli tomuto poznání přešel smích, teď už je to lepší.

Všechny cesty vedou do Užhorodu

Zato v tvých literárních začátcích, které jsou spojené s Braníkem a hospodou Na Staré kovárně, jste se bavili dobře, řekl bych. Respektive že texty tvé i Oscara Ryby a Skiola Podragy vznikaly především proto, aby se vysmály pitomé šedivosti osmdesátých let a zároveň pobavily kamarády.

Ten režim nám nepřipadal už ani legrační, ani blbý. My jsme se spíš smáli — decentně a vlastně s úctou — sta-



rým máničkám, tihle o deset let starší chlapi pořád hurovali na komunisty.

Ovšem nakonec třeba kluci ze Tří sester museli kooperovat, když chtěli hrát — spojit se s nějakým tím střediskem, pod kterým by mohli vystupovat. To neříkám jako obžalobu, nýbrž jen jako fakt. Na Starou kovárnu ostatně většinou chodili potomci dobře postavených úředníků a ředitelů — a byli to inteligentní kluci, kteří studovali vysoké školy, takže na to měli, nebyli to žádní paraziti. Totéž platilo o Sklepácích, kteří tam taky vysedávali. Jedině já a Sahula jsme nic nevystudovali.

Jak potom vznikly *Branické almanachy*?

Mě s Oscarem Rybou a Skiolem Podragou spojilo to, že jsme měli literární ambice. Četli jsme *Spolčení hlupců*, *Snídani šampionů*, *Pěnu dní*, Beckettova *Murphyho*, takže jsme dostali nejlepší školu nadhledu a ironického odstupu — nikoli toho laciného, nýbrž toho z bezmoci nad lidskou blbostí.

A zároveň nám došlo, že to za nás nikdo neudělá. Proto jsme začali vydávat *Branické almanachy* — nikoli z nějakého vzdoru proti režimu, byli jsme zkrátka inspirováni různými almanachy z počátku dvacátého století. A v samotných textech bylo samozřejmě plno jinotajů, které byly srozumitelné jen těm, kteří se pohybovali v našem okruhu — ostatně nikdo jiný to většinou ani nečetl.

Vytvořili jsme koncept Užhorodu jako intelektuální megapole Východu — že mezi Albánií, Rumunskem, Bukovinou a Podkarpatskou Rusí to prostě žije, že tam se odehrávají ty nejdůležitější věci na světě. A takovouto cimrmanovskou metodou jsme se s tím vším kolem nás vypořádávali. Zkrátka jsem v Braníku — kam jsem přišel díky Fanánkovi, s kterým jsme chodili na základku — našel lidi, kteří se smáli stejným věcem jako já, takže jsem byl šťastný.

Po listopadu 1989 se ale situace změnila a přišla možnost normálně publikovat.

Pro mě se situace změnila už dřív, protože jsem začal dělat nočního hlídače a tam jsem se seznámil s lidmi, kteří mě posunuli do literárního světa. Nejdřív to byl Lubomír K. Weiss a pak Michal Wernisch — ten mě přivedl do *Iniciál* i do literárního sdružení Moderní analfabet. S Rybou a Podragou jsme se ale vídali dál, nicméně ten kovárenský okruh šel už za svými kariérami a do světa profesionální muziky.

V roce 1992 ti vyšel *Příběh o baziliškovi* a v devadesátých letech jsi taky napsal *Veselou bídu*. Myslíš, že se ta možnost publikovat, a tedy mít víc čtenářů, nějak v tvém psaní přece jen odrazila?

Já jsem nikdy nevnímal „literaturu“, vždycky pouze knihy, které pro mě byly totéž jako planety pro kosmonauta — taky jsem po nich putoval a často jsem žil spíš v nich než tady.

Příběh o baziliškovi je vlastně takový usměvavý hněv mířící až někam k těm padesátým letům, protože já jsem tehdy na Hradě, kde jsem pracoval, potkával takové ty staré kádry, které tam odložili. A to, co z nich šlo, to byla Heydrichova nutella z roku Nebreč. Byli jako obrovský ledovec, jehož většina je pod hladinou, ale občas ztratí rovnováhu, celý se překotí a všechno náhle odkryje.

A co se týče *Veselé bídy*, tak to je lyrická část — asi třetina — původního textu, který byl takovou velkou lamentací. Odráželo se v něm tehdy to ohromné zklamání ze začátku devadesátých let. Teď když se o tom bavíme, si uvědomuju, že jsem se vlastně ve *Větru, tmě, přítomnosti* vrátil k něčemu, co už jsem se pokoušel napsat před dvaceti lety. A dobře, že jsem to tehdy zničil, protože to bylo čistě paranoidní, nenávistné a bez jakéhokoli faktického podloží.

Život jako těsné triko nebo mokrý svetr

Mluvili jsme o tvých literárních přátelích z Braníku. Teď už je ale dlouhá léta tvým nejbližším kumpánem Emil Hakl, že?

Oscar Ryba už bohužel nežije, Skiol Podraga dal přednost občanskému jménu a kariéře nadnárodního poradce, a tak je teď Emil Hakl vlastně můj nejstarší soupeřník, znám ho asi od roku 1990. A bylo to obdobné jako s kluky v Braníku, opět jsem zkrátka potkal člověka, který se směje stejným věcem — s tím rozdílem, že už jsme oba byli vyprofilovaní, on už měl za sebou nějaký životní příběh a psal básně. Potom jsme dokonce dělali spolu ve vodárně.

Nejsme sice vůbec stejní, ale jednoduše se domluvíme a to je přínosné. A když už nás na sobě navzájem něco štvě, tak si to promíjíme, protože jsme prostě staří kamarádi. Myslím, že je za tím vším vlastně přesnost. Třeba o díle Franze Kafky či Bruna Schulze se říkává, že je krásné. Ale co krásné? Hlavně byli tihle autoři přesní! A v tomhle si vyhovujeme i my dva — plno věcí se nemusí říkat, plno jiných stačí naznačit.

Po třinácti letech vydáváš knihu, za tu dobu se v českém literárním provozu leccos událo, přibyla řada mladších autorů. Máš dojem, že je ta změna atmosféry výrazná?

Ale co já s tím? Vždycky to tak bylo, za komunistů byli slavomamní snaživci, co podléhali autocenzuře, teď se



zas soustruhují euroromány. Ať každý dělá, co umí, ale mě to nezajímá, to je úplně jinde než já — neříkám níž nebo výš, prostě jinde.

Já jsem *Vítr, tmu, přítomnost* musel napsat a budu samozřejmě rád, když pak o té knížce někdo napíše něco zajímavého. Stejně to bylo, když vyšla *Houština*, ovšem žádná nebesa se neotevřela, pár vlídných recenzí a pak ticho. Po půlroce se udělalo druhé vydání a následně se začali ozývat samotní čtenáři — přetrvává to v menší míře až do dneška, což je milé, protože člověk vidí, že to nebyl úplný výstřel do prázdna.

Mě nezajímá žádná strategie, jak psát a propagovat úspěšný titul. Ambice jsou strašná věc, i když pochopitelně lidská. Ale pro mě je třeba úžasným dílem *Knihla nekli- du* Fernanda Pessoa, což je soubor textů složený z hromady rukopisů, které autor nikdy za života nevydal. Po celém světě to určití lidé čtou a znají, aniž by kdy Fernando Pessoa přijel na besedy, autogramiády nebo byl v televizi. Moje knížka se taky může líbit asi jen lidem, jako jsem já, tedy těm, pro které je život jako těsné triko nebo mokrý svetr a hoří jim mozek, jak jsou předávkováni realitou.

Dnes vůbec všechno velmi promýšlíme, až toho hodně promáchneme nebo přemyslíme, zatímco ty vždycky dáš výrazně na instinkt.

Dám, protože v mém životě byly situace, kdy jsem se nemohl držet ničeho jiného. Neměl jsem zkušenost, nebyl jsem vzdělaný a byly momenty, kdy jsem se zkrátka musel sám rozhodovat, a kdykoli jsem nedal na prosté „líbí—nelíbí“, tak jsem špatně dopadl. Ono se to těžko formuluje, ale vždycky to člověku jasně napoví, když dokáže naslouchat.

Pravěké instinkty v nás pořád jsou, ovšem je otázka, jak to jde dohromady s vesmírnými raketami, atomovými elektrárnami či chytrými telefony. Když dneska na ulici narazím na hulákající fotbalové fanoušky, tak je to už vlastně trochu dojemné, takový odcházející svět, protože jinak mají všichni sluchátka a něco listují v telefonu. Smráká se i nad televizi. Když občas zahlédnu tamní zpravodajství, tak vlastně vidím totéž, co kdysi v *Dikobrazu* — postavičky od Bapeho nebo Cepulechy.

Nejde jen o instinkt, ale taky o svobodné rozhodování. Tvůj pohled je naprosto nezávislý díky tomu, že vlastně stojíš mimo systém, že nepotřebuješ chodit každý den někam žádat o práci.

Za to jsem samozřejmě vděčný, ale nutno říci, že jsem si tenhle osud nevybral. Myslím to, že když mi bylo deset let, tak se něco stalo mé matce a mně a od té doby mám určitou zdravotní dokumentaci. Zažil jsem okamžik-

ky a situace, které bych rozhodně nikomu nepřál. Ale do svých třiceti jsem taky pracoval, i když jsem si vždycky vybíral zaměstnání tak, abych tam mohl psát — to, že bych si jinde vydělal víc, mi bylo jedno.

A kdybych zase musel, tak bych zkrátka dělat šel. Ale nedokážu psát a zároveň chodit do práce, protože psaní, to je pro mě manželka, dítě, tchyně, skákající pračka a omezený šéf v jednom. Svůj osud jsem si opravdu nevybral, žádný návod na něj v té krabici nebyl a tlačítko „Standby“ jsem taky dosud neobjevil, tak dělám, co můžu, s tím materiálem, který jsem dostal.

Co se dělá, když se nepíše

Mluvili jsme o instinktu, na druhou stranu ve *Větru, tmě, přítomnosti* jsi asi taky fabuloval v takové míře jako ještě nikdy ne, nebo se pletu?

Je pravda, že jsem fabuloval i na úrovni postav — některé jsem si úplně vymyslel. A na tak velké ploše jsem to skutečně taky ještě nikdy nedělal — zatím jen v *Příběhu o baziliškovi* a potom v pohádkách z *Exhumace*. Vida, zase mi dochází, jak se to cyklí. Nejenže má nová kniha vazbu na *Příběh o baziliškovi* a *Veselou bídu*, ale vlastně i na pohádky z *Exhumace* — protože v pohádkách je zkrátka taková psychická esence lidstva.

My máme Karla Hynka Máchu, národní obrození, Haškova *Švejka* nebo film *Ucho* a nekonečnou řadu dalších, ale některé africké kmeny ještě dnes mají pořád jen ty pohádky, kde je všechno tohle, řečeno dnešním jazykem, zazipované. A když se sejdou, tak to rozbálí a vstoupí do jakéhosi 3D — ne-li víc — prostoru a společně ten příběh vlastně zpívají, tančí a vyprávějí. Je to zkrátka všechno pokaždé znovu vyprávěné, zatímco když se něco takového zapíše, tak to vlastně znehyní.

Ve *Tvaru teď* vychází na pokračování tvůj *Pracovní zápisník*. To jsou kusy, které odpadly z původní verze *Větru, tmy, přítomnosti*?

Ne, to vůbec ne — to, co zbylo, je v krabici od bot. Z těchto zbytků i z *Pracovního zápisníku* bych pak chtěl sestavit knížечku popisů lidí, zážitků a situací. A ještě se tam za tím rodí něco dalšího — buď to s tím půjde spojit, nebo to pak vznikne zvlášť.

Byl jsem *Tvarem* osloven ohledně pravidelné rubriky, což mě potěšilo, protože letos v zimě mi nebylo nejlíp, šlapal jsem trochu vodu, a takhle jsem aspoň získal něco, co jsem mohl pravidelně dělat. Mám pocit, že kniha *Vítr, tma, přítomnost* způsobila, že odtěd už budu psát až do smrti. Trochu se toho bojím, ale já vlastně nevím, co se dělá, když se nepíše.



A co jsi dělal během všech těch let, než jsi *Vítr, tmu, přítomnost* začal psát?

Žil jsem všechny ty vztahy a tak dále, ale to už je za mnou. Zjistil jsem, že jsem nejšťastnější, když vidím, co ta moje ruka napsala a kam ten příběh, o jehož vývoji jsem měl jen mlhavé ponětí, zas posunula. A mezitím čtu, já hrozně moc čtu, a taky na internetu hledám informace, které chci získat.

Takže jsem se vrátil tam, kde jsem začínal: čtu a píšu. Nedá se říci, že by mě život přímo bavil, jsou chvíle, kdy se opravdu nebojím smrti, ale rozhodně mě baví život zkoumat. Zkrátka výzkumný úkol: život.

Nebojí se ničeho, bojí se všeho

Hlavní letošní událostí české literatury je sté výročí narození Bohumila Hrabala.

Předpokládám, že to je autor tobě velmi blízký.

Byl a je pro mě autorem iniciačním. Hrabal, to jsou pro mě především texty. Osobně jsem ho viděl jednou, jako devítiletý, když jsem byl s otcem na obědě v plzeňské restauraci na Letné a táta mi říkal, že tam sedí slavný spisovatel.

Později, jako mladík, jsem mu poslal rukopisnou sbírku básní na adresu, která se objevila v *Haňta Pressu*, protože tam Václav Kadlec přetiskl nějakou Hrabalovu složenku. To mladí lidé tak dělají, že posílají básně těm, k nimž vzhlíží. Dnes vím, že to Hrabal házel do velké krabice a vůbec to neotvíral, protože jedna paní od nás z domu mu v posledních letech, kdy už byl sám, chodila prát a uklízet.

A k jeho knihám ses dostal taky díky otci?

Ano, on má rád všechny ty lidské autory — Haška, Hrabala, Otu Pavla, Šukšína... Jako kluk jsem četl Foglara a pak jsem se najednou dostal ve čtrnácti ke *Krasosmutnění* — a to byl svět, který jsem znal, a ten text jsem četl se zatajeným dechem. Protože tam Hrabal třeba píše, že přišel do třídy, ještě byla tma, a na ty lampy venku padal déšť. Kdyby napsal jenom to, že přšelo, tak nenapsal nic, ale takhle je člověk najednou tam, je to film.

Ptal jsem se táty, kdo to je, ten Hrabal, a on mi řekl, že to je náš nejlepší spisovatel. Potom jsem se podíval na jeho fotku — vypadal trochu jako smrtáček, navíc měl ty kocourčí oči, citlivé a zároveň cynické, jako že se nebojí ničeho a zároveň se bojí všeho. Instinktivně jsem cítil, že to je člověk, který mě zajímá.

Po Haškovi je to jistě největší český autor, to je taková linie, která je mi blízká, a tak to zůstane navždycky. Hrabal není spojený zdaleka jen se svou dobou — na-

opak, patří k těm, které si každá nová generace nějak znovu objeví. A stejně tak to je v menším u mě samotného — každým dalším čtením, jak se zvyšuje moje zkušenost, dorůstám Haškovy a Hrabalovy texty a vnímám je čím dál intenzivněji. Málokdo totiž dokáže z historické etapy, v níž žije, vytvořit takové dílo, které přinese něco nového, autonomního, co pak funguje i bez toho dobového pozadí — a těmhle dvěma se to podařilo.

A když se třeba v recenzích na tvé knihy objeví Hrabalovo jméno v souvislosti s literárním vlivem, tak ti to vadí, nebo tě to naopak potěší?

Nevadí mi to, tahle linie je mi opravdu blízká. Když jsem zamlada přecházel od poezie k próze, tak jsem Hrabala hodně imitoval — pouze ten zvuk slov, protože jeho zkušenost jsem jednoduše neměl. Ale myslím, že napsáním *Příběhu o baziliškovi* jsem tuhle pupeční šňůru vedoucí k Hrabalově planetě odštíhl.

Ptal se Ondřej Horák.



Václav Kahuda (nar. 1965) vyrůstal na pražském Spořilově, mladá léta strávil povětšinou v branických hospodách a nyní žije v Holešovicích. V osmdesátých letech vydával s Oscarem Rybou a Skiolem Podragou *Branické almanachy*. Pracoval jako štukatér, noční hlídač, hrobník, topič či strojník. Debutoval v roce 1992 novelou *Příběh o baziliškovi*, poté následovala *Veselá bída* (1997), *Exhumace* (1998), *Houština* (1999), *Technologie dubnového večera* (2000) a *Proudy* (2001). V roce 2003 uspořádal knihu textů Václava Ryčla s názvem *Pavilon číslo 13*.

Brusiči diamantových avatarů



Ze všech sil dokončuji nový soubor povídek. Bude se jmenovat *Mapa Anny*. Rukopis leží v nakladatelství Odeon, redakční práce je v plném proudu a kniha podle plánu vyjde letos v září. Spíše než sbírka povídek je to ale sbírka střepů. Jakýchsi prapodivných úlomků života hlavní hrdinky. Všechny ty texty jsou jako barevná sklíčka v krasohledu: zdánlivě spolu nesouvisejí, ale když je člověk správně protřepe a podívá se na ně proti slunci, může na chvíli zahlédnout pravidelný obrazec, strukturu, chvilkový záblesk harmonie v chaosu.

Zhruba takovým způsobem vidí svůj život třicetiletá Anna a další hrdinové knihy. Všichni obracejí v rukou svůj krasohled, který se plní dalším a dalším drceným sklem paměti, a snaží se v něm aspoň na chvíli zahlédnout tvar. Vlečou v sobě spoustu věcí, o které nikoho neprosili, všechny ty pozůstatky rodinných konfliktů, jako štafetu přebírají chyby svých rodičů a partnerů, pociťivě a s bolestí je opakují ve svých vlastních životech. Cítí, jak se jejich kdysi průzračně čisté dětské životy zanášejí a kalí, jak se plní vzpomínkami, které začínají žít svým vlastním životem — pracují, rostou, generují stesk, nevysvětlitelnou melancholii, jakousi touhu po něčem, co nebylo a nikdy nebude, nejasnou touhu po klidu, štěstí.

S hlubokým zájmem a soucitem — ve svých postavách samozřejmě zrcadlím vlastní pocity — jsem psal tuto podivnou kompilaci textů o architektech vlastního ega. O všech těch strojích na seberealizaci. Ať už jsou zrovna na vrcholu sil, nebo po dvou třech vyhořeních,

ještě na křehkých nohou po všech těch dlouhých měsících, kdy pod laskavým dohledem svých psychiatrů a psychologů rozebrali svou duši na součástky jak vojín samopal, aby ji složili zpět, připravenou k nové salvě ke hvězdám.

Zajímají mě všichni ti designéři vlastního obrazu. Pěstitelé stylu. Brusiči svých diamantových avatarů na sociálních sítích. Strašně chci mluvit o současnosti, o světě, ve kterém právě teď stojím. Ten kolem sebe vidím. Cítím, že jen k němu můžu něco říct. Nezajímá mě zromantizovaná a pro účely marketingu dokonale předžvýkaná traumatická minulost Evropy, všechna ta dramata na pozadí válek a totalit, která se v umělecké reflexi samospádem změnila v popkulturní kýč. Podivná hřiště, na kterých do zblbnutí hrajeme své voyeurské hry, tak, že v hlavách nejmladší generace není mezi slovy holocaust a Transformers příliš velký rozdíl. Obojí patří do jakéhosi vzdáleného paralelního vesmíru.

Historie se strašným způsobem zjednodušuje, redukuje se na mýtus. Zlo se — stejně jako dobro — degraduje na infantilní pohádkovou kategorii. Oba tyto pojmy jsou vykleštěné, zredukované na jakási romantická cukrátka, pamlsky pro blahobytem otupělého člověka jednadvacátého století. To je pro mě aktuální problém. Svět, do kterého má dnes mladý člověk vrůst, civilizační kód, který musí pochopit a pracně se jej naučit, osvojit si všechny ty komplikované kulturní hry, pochopit předimenzované systémy mezilidských vztahů — to všechno je tak obrovské břemeno, že se nedá nést jinak než za cenu zjednodušení.

Cest je příliš mnoho, tak mnoho, že se v nich lze snadno ztratit. Moji hrdinové se většinou nacházejí právě v momentu této ztráty směru, ve stavu závratě z totální svobody. To je podle mě situace, o které by měla současná literatura mluvit, kterou by měla reflektovat. Nic si nenamlouvám — je to předem prohraná bitva. Napsat současnost je samozřejmě nemožné. Cítím v zátylku mrazení všech těch spisovatelských hlavní nesrovnatelně větších kalibrů, které na podobný cíl mířily přede mnou přesněji a lépe. Přesto jsem si na této cestě s radostí vylámal zuby.

Marek Šindelka je spisovatel.



Poslední spočinutí českého Rimbauda



Sociologové hovoří o tom, že Česká republika je v rámci Evropy zemí mimořádnou: máme největší počet psů na počet obyvatel, dochází u nás k nejvíce rozvodům, jsme zemí nejvíce ateistickou a též — se u nás koná nejméně pohřbů. Ne že bychom neumírali nebo umírali méně než ostatní Evropané, jenom své blízké už nepohřbíváme tak, jak jsme to dělali dříve. Znam to velmi zblízka — s kolika jen svými přáteli jsem se chtěl naposledy rozloučit, ale nemohl jsem, jejich rodina pohřeb vůbec neuspořádala. To je děsivé! Za chvíli možná zrušíme i svatby, staré rodiče narveme do léčeben dlouhodobě nemocných, aby nám nepřekáželi, historické hřbitovy rozoráme a na jejich místě postavíme nákupní střediska. Nepochybně bychom už dávno rádi zrušili i Velikonoce a Vánoce — jen kdyby v nich tolik nešlo o peníze, z těch dvojných tržeb přece obchodníci a reklamní agentury žijí několik měsíců...

Jinak se rozhodli zachovat francouzský přítel české básnířky Vladimíry Čerepkové Pierre Helzel, její nakladatel Viktor Stoilov a řada básniččiných přátel. Pierre mnohé zařídil a zorganizoval, Viktor zakoupil hrob na pražském břevnovském hřbitově a přátelé na koupi hrobu přispěli. Urna s popelem Vladimíry Čerepkové byla v Břevnově do hrobu uložena ve čtvrtek 24. dubna. Při té příležitosti vyšla kniha *Nabíledni prázdno*, obsahující vedle veršů z pozůstalosti a unikátních fotografií Jiřího Stivína, Jana Reicha, Daniely Horníčkové, Josefa Kou-

delky, Suzanne Rothové a dalších též všechny rozhovory, které Vladimíra Čerepková ve svém životě poskytla.

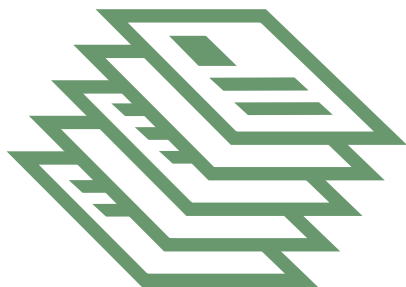
Byla to jedna z nejpozoruhodnějších českých básnířek posledního půlstoletí. Zemřela v srpnu loňského roku ve Francii — bylo jí šedesát sedm let. Debutovala na počátku šedesátých let časopisecky jako patnáctiletá, František Hrubín ji nazval českým Rimbaudem. Její verše se četly ve Viole Jiřího Ostermanna, v roce 1965 v Praze doprovázela Allena Ginsberga, přátelila se s jazzmany — Jiřím Stivínem, Luďkem Hulanem, Evou Olmerovou —, měla ráda Jana Zábrana i svou starší kamarádku, básnířku Inku Machulkovou. První básnická sbírka — *Ryba k rybě mluví* — vyšla v Praze v roce 1969 už v její nepřítomnosti; v září 1968 se Vladimíra Čerepková usadila natrvalo ve Francii. Živila se tam příležitostnými pracemi a batikováním látek, starala se o nemocného Jana Čepa, pomáhala v domácnosti Jiřího Koláře. Žila jak v Paříži, tak na francouzském venkově. A též psala poezii — její sbírka *Ztráta řeči*, napsaná na počátku sedmdesátých let, patří k nejpozoruhodnějším českým básnickým knihám sedmdesátých a osmdesátých let. Po roce 1989 jí v Praze ve dvou knihách vyšlo celé básnické dílo. Napsala též několik filmových scénářů a věnovala se vlastní výtvarné práci.

Pozoruhodnou poezii Vladimíry Čerepkové dosud žádný literární vědec přesně nepojmenoval. Její velikosti si byl vědom Antonín Brousek, sám básník, vážili si jí i mnozí jiní. To zvláštní, osobité a tajemné, co její verše obsahovaly, nevycházelo z jejího vzdělání, sečtělosti či studia, byla to básnička takřkajíc od pánaboha. Nepsala poezii čtenářsky snadnou, právě naopak. Nikdy nesklouzla k lacinosti, sentimentu či prvoplánovosti. Měla velmi intimní vztah k jazyku, sama říkala, že ji nikdo nikdy neviděl psát — to byl jen její vlastní prostor, ten nejosobnější, do něž nikdo nesměl. Nikdy se nedozvěděla, kdo byl jejím otcem, vyrůstala v dětských domovech, v mládí prošla řadou léčeben. To, co si dokázala na životě vyvzdorovat, co vytvořila, je obdivuhodné. Díky Vám, Pierre, díky, Viktoro, díky, přátelé Vladimíry Čerepkové! Český Rimbaud alespoň po smrti spočinul tam, kde se narodil a kde v šedesátých letech prožil nejjiskřivější chvíle svého života.

Jan Šulc je redaktor.



Kulturní decentralizace aneb Nahlédnutí do redakce



„Kdo po pravdě promyslel problematiku národní kultury, nemůže než stát se náruživým stoupencem kulturní decentralisace. [...] Kulturní člověk v hlavním městě: toť do týdne dvě osvětové přednášky, alespoň jedna divadelní premiéra, alespoň jedna knižní novinka, jedna vernisáž, alespoň jeden zcela „velký“ koncert, nemluvě ani o spravedlivých nárocích světového rozhlasu a o požadavcích již méně světových literárních čajů. Je to možné, lze to strávit a zkonsumovat? [...] Není to možné, a nikdo to nezkonsumuje. Lidé to do sebe jen cpou.“ Tato slova čteme v úvodu přílohy *Lidových novin* Literární pondělí 6. dubna 1936, pod titulkem „Před třicátým svazkem“. A článek se věnuje brněnské edici Atlantis vydávané v letech 1928—1948 Janem V. Pojerem (1900—1984). Autorem článku — skrýval se pod pseudonymem Jan Ort — byl jeden z Pojerových spolupracovníků, překladatel Pavel Eisner.

V pozůstalosti Jana V. Pojera najdeme množství zajímavé korespondence. Stačí jmenovat odesílatele: Jan Zahradníček, Oldřich Menhart, Václav Renč, Bohuslav Reynek, F. X. Šalda, František Halas, Hanuš Jelínek, O. F. Babler, Klement Bochořák, Jakub Deml, Jaroslav Durych, Otokar Fischer, Jindřich Svoboda... Jde většinou o redakční jednání či přátelské pozdravy, jejichž dikce po roce 1948 výmluvně ilustruje změnu kulturních poměrů. Několik dopisů odeslala v letech 1946—1947 prezidentova choť Hana Benešová, aby poděkovala za zaslání knihy; podobně Josef Florian.

Pojerova korespondence s Pavlem Eisnerem se týká

především vydání jeho překladu Rilkových *Elegií z Duina* v roce 1930. Osmý svazek edice Atlantis vyšel s dřevorytem a v grafické úpravě Jaroslava Bendy, vytiskli Kryl a Scotti v Novém Jičíně v tři sta padesáti ručně číslovaných exemplářích; kniha byla dedikována Otokaru Fischerovi. Redakční práci sledujeme v dopisech od dubna 1930, kdy překladatel žádá o korektury. Pátého května nadšen píše: „[...] Vy jste nádherný člověk: do dne a hodiny dostojíte slovu. [...] Tisk překrásný. [...] Věřte, prosím, že zůstávám trvalým dlužníkem za lásku k čistému duchu, která na mne svítí z té Vaší korektury.“ V červnových listech upřesňuje termín své dovolené v souvislosti s druhou korekturou, žádá o informace o grafické úpravě („velice byste ulevil mé zvědavosti, kdybych se mohl také podívat na podíl p. prof. Bendy“) a prosí o vydání knihy ještě před prázdninami, neboť na podzim má již plánovanou jinou práci. Jedenáctého června píše: „Prosím, dejte mi laskavě poslati za všech okolností ještě zlomený obsah a v dedikaci připojte k tomu ‚vydavatelů‘ také ‚překladatele‘.“ Koncem července pak žádá o pozastavení výroby vzhledem k posledním nutným úpravám rukopisu — tento list, dokumentující autorskou poctivost, dnes reprodukuje (stejně jako ostatní je psán na hlavičkovém papíře deníku *Prager Presse*, s nímž Eisner spolupracoval). A počátkem září navrhuje překladatel, komu zaslat recenzní výtisky. Záběr dopisů je ovšem širší — například 2. května Pavel Eisner píše: „Rád bych nějak pomohl té Vaší edici. Ale zdá se mi, že s nakladateli má se to jako s autory samými: že skutečně prorazit mohou jen rozměrnějším dílem.“ Jindy Pojerovi navrhuje další tituly do edičního plánu.

A za šest let mu takto vzdá hold v článku *Lidových novin*: „Říkáme si, že se Jan V. Pojer dobře zasloužil o kulturní decentralisaci, že v ní pracoval vzorně. [...] Jak, poví každý z těch sličných svazků. Nakladatelské podnikání se nemůže dnes brát jen idealistickými cestami Pojerovými, bylo by nemyslitelné bez pronikavého zprůmyslnění. Ale tím spíš, tím víc: zde nádherný outsider té industrializace [...] — někdo, jenž má k svým knížkám zbožný poměr středověkého mistra a jemuž by nějakou kulturní instancí měl být propůjčen titul ‚Mistr nakladatel‘. S velkým M.“

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



Redakce täglich per post. — Zusätze mit Illustrationen und literarischen Beilagen. — Redaktion und Verwaltung: Prag XII, Sokolova 41. — Redaktion bei Schillerstr. 101, 102, 103. — Redaktion bei Verwaltung: 404. — Adressänderung: Pragerische Druck- und Verlagsanstalt, Pragerische Druck- und Verlagsanstalt, Pragerische Druck- und Verlagsanstalt. — Geschäftsbesorgung bei Schillerstr. 101/102/103.

Prager Presse

Abonnementpreise im Jahre 1930: Einzelheft 1.50 — Vierteljahr 5.00 — Halbjahr 9.50 — Ganzjahr 18.00 — Ausland: Einzelheft 2.00 — Vierteljahr 6.50 — Halbjahr 12.00 — Ganzjahr 22.00 — Sonntagsausgabe mit Illustrationen: Einzelheft 1.50 — Vierteljahr 4.50 — Halbjahr 8.50 — Ganzjahr 16.00 — Ausland: Einzelheft 2.00 — Vierteljahr 6.00 — Halbjahr 11.00 — Ganzjahr 20.00 — Pragerische Druck- und Verlagsanstalt, Pragerische Druck- und Verlagsanstalt, Pragerische Druck- und Verlagsanstalt.

Telefon 519-4-1, 2, 3.

Redakce.

Praha-Vinohrady, 22. července 30.
Fochova 62.

Drahý mistře Pojere,

děkuji za laskavý dopis a zasilku.

Přicházím dnes s velice vážnou věcí.

Četl jsem znovu Elegie a našel v nich leccos zlepšitelného. Ježto však vydání takové věci nemá pro mne vůbec smyslu, není-li práce aspoň takové dokonalosti, jakou si dovedu představit a jakou dovedu realizovat, prosím Vás pěkně:

Není-li svazek ještě vytištěn, zadržte tisk a dejte mi poslati ještě obtah.

Je-li tisk hotov a stojí-li sazba, zaplatím papír na nový tisk po provedení korektur.

Je-li sazba již rozmetána, prosím, abyste mi u tiskárny opatřil rozpočet na nový tisk.

Nejde o žádné krvavé nedopatření, jen o drobnosti. Ale svědomí mi nedá.

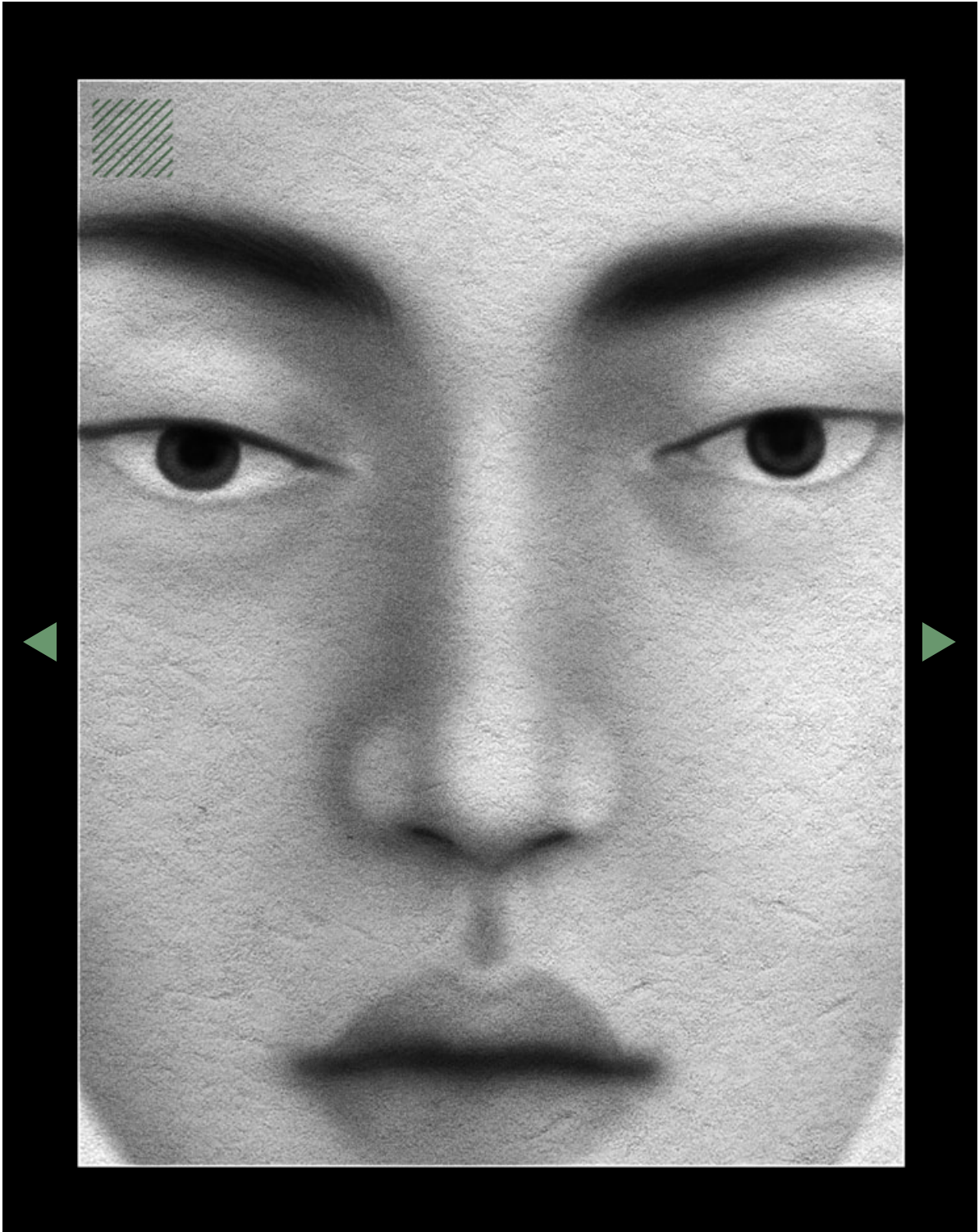
Prohlašuji, že všechny náklady ponesu ze svého. Prosím Vás jen, abyste ihned zakročil a pomohl mi retovat, co se zachránit dá, zejména sazbu.

Prosím, buďte tak laskav a odpovězte mi ihned. Zůstanu Vám trvale vděčen.

Srdečně Vás pozdravuji a předem děkuji.

Váš zcela oddaný

Erner



Literatura globální vesnice

Jak internet proměnil literární světy?

Zdeněk Staszek

Internet a web dnes už neoddělitelně patří k literární produkci. Bez propagace a sdílení na sociálních sítích se neobejde žádná kniha, z autorů se stali žádaní weboví glosátoři a celebrity. Proměny v literatuře spojené s virtuálním prostorem jsou ale hlubší: mění se vnímání textu i přístup k tradičním institucím literárního provozu. Naopak literární tvorba prozatím internet převážně ignoruje.

Počátkem března oslavil World Wide Web — ono magické „www“, s nímž si obvykle ztotožňujeme o mnoho starší Internet — pětadvacet let. S webem vyrostla už jedna celá generace. Během tohoto času se zásadně proměnilo zpravodajství, novinářina, nakupování nebo způsob, jakým si domlouváme večerní pivo s přáteli. Důsledky, které má rozšiřování přístupu k internetu pro „klasická“ média, jsou snad nejžhavějším předmětem ekonomických i intelektuálních diskusí. Obdobné debaty se vedou i v sociologii a psychologii, neboť web a hlavně sociální sítě začínají hrát v mezilidské komunikaci zásadní roli, mobilizují společnost, šíří stereotypy nebo protest, lidé se kvůli nim berou, rozcházejí i zabíjí. Nabízí se proto také otázka, jak oněch pětadvacet let s webem proměnilo v širokém slova smyslu literaturu. Co znamená proniknutí internetu do každo-

dennosti pro psaní, čtení, nakupování, prodávání, propagování, vymýšlení, katalogizování a kritizování knih?

Obavy, naděje i panika už dekády krouží kolem internetu nejsou nijak nové. Na vlas stejné znepokojení z nových médií zažívali lidé a intelektuálové v případě telegrafu, telefonu, fotografie, filmu, rozhlasu nebo televize. Za připomenutí stojí například esej Waltera Benjamina o „Uměleckém díle v době své technické reprodukovatelnosti“ nebo zděšení Theodora Adorna z masové kultury šířené televizí, jak na ni narazil po své emigraci do USA. Hlavně je ale nutné vzpomenout Marshalla McLuhana, kanadského filozofa a kritika, který přemítání o médiích, jejich proměnách a vlivu na společnost prakticky zasvětil život.

Amplifikace komunikace

Když Marshall McLuhan analyzuje dopad nových médií — v jeho případě hlavně televize —, pohybuje se v takzvané tetrádě účinků, které má vždy nové médium na ta stará: amplifikace, archaizace, aktualizace a inverze. První z nich, amplifikace či zesílení, je jednoduše pojmenováním těch dimenzí a charakteristik starého média — v tomto případě literatury —, které se s příchodem nového média — webu — najednou projevují mnohem silněji a výrazněji.

Jestliže internet v literatuře a literárním provozu něco zesílil, pak je to objem komunikace mezi autory, vydavateli, obchody a hlavně čtenáři. Zatímco v devadesátých letech se knižní propagace omezovala na veletrhy, katalogy vydávaných novinek a zmínky v celostátních médiích, v současnosti jsou marketingové možnosti mnohem



širší. Patrně první novinkou, kterou internet nabídl zavedeným autorům a nakladatelům, bylo internetové nakupování a distribuce. Vedle maloobchodní sítě a katalogů se totiž otevřela nová cesta, jak dostat publikaci ke čtenáři, a to rychleji, pohodlněji a často i levněji. Někteří nakladatelé, zvláště ti menší a specializovaní, dnes prodávají pouze prostřednictvím svých webových portálů nebo větších e-shopů a na maloobchod zcela zanevřeli, čímž jim odpadá nákladná distribuce a vyjednávání maloobchodních cen. Situace se změnila i z pohledu čtenáře, jemuž se v posledních letech naskytla možnost nakupovat z domu, často levněji, a to v důvěryhodných, zavedených internetových obchodech, jako je český Kosmas.cz nebo americký Amazon.

Technická podpora prodeje a distribuce knih jsou nicméně z perspektivy zasilujících účinků internetu vedlejší. Jako mnohem podstatnější se jeví mediální a virtuální prostor, který se najednou vynořil pro reklamu, marketing a propagaci knih. V současnosti jsou už úsměvné bannerové kampaně, které na přelomu tisíciletí divokým blikáním propagovaly na Seznamu nové knihy Michala Viewegha nebo Haliny Pawlowské; nějak začínat se ovšem muselo. Deníky a týdeníky si díky částečné migraci „nerentabilní“ kulturní publicistiky a zpravodajství na web mohly na svých internetových stránkách dovolit věnovat kultuře více prostoru než na těch tištěných. Vznikla také spousta nových, zcela virtuálních magazínů či portálů zaměřených na kulturu nebo výhradně na literaturu.

Tento stav pouze kopíroval „analogovou“ éru kulturních rubrik, specializovaných časopisů a do sebe uzavřených komunit čtenářů, kritiků a intelektuálů. To opravdové, McLuhanovské zesílení přichází až v momentě masového rozšíření takzvaných sociálních sítí, jako je Facebook nebo Twitter, v nichž se mezi čtenáři a knihami smazávají institucionální bariéry a je dovoleno prakticky vše. Sociální sítě představují v určitém slova smyslu onu pověstnou globální vesnici, o níž McLuhan snil: vše lze sdílet s kýmkoli, vyjádřit se může každý a dle svého uvážení. Dokonale toho využil například Filip Doušek, který v roce 2012 sám vydal a hlavně vyprodal svůj román *Hejno bez ptáků*, a to bez podpory zavedeného nakladatelství, pouze svépomocí a díky téměř dokonalé marketingové kampani na sociálních sítích. Za zmínku stojí také sociální sítě specializované vyloženě na literaturu, jako je například server Goodreads, který funguje

obdobně jako filmové ČSFD nebo hudební last.fm: čtenáři hodnotí knihy, které přečetli, diskutují o oblíbených autorech a server uživatelům na základě jejich aktivity doporučuje další čtení.

Archaizace čtenáře

Obecně se dá říct, že s příchodem internetu, webu a sociálních sítí se vyostřuje postmoderní estetika, respektive přístup k literatuře a umění vůbec. Intertextualita a neustálé odkazování je technologickým základem webu a na sociálních sítích nebo v internetových knihkupectvích se de facto stírá rozdíl mezi vysokým, nízkým, elitním nebo masovým. Zatímco v kamenném knihkupectví nebo knihovně by je dělily řady regálů, cedulek s názvy oddělení a různého zaměření, ve virtuálním prostoru vedle sebe mohou spočívat výbor ze současné poezie, příručka ke zvyšování sebevědomí a obrazová propagační publikace k olympiádě v Soči. Podstatná je právě přirozenost, s jakou toto postmoderní spojování působí: dříve reflexivní, kritická a kolážovitá metoda v umění nebo filozofii se v internetovém prostředí stala samozřejmým a nereflektovaným přístupem k informacím, komunikaci i skutečnosti.

Z takového zesílení postmoderního plyne, co internet určitým způsobem archaizuje: tradice a zvyky spojené s literaturou, knihami a čtením, zakódované do analogových struktur a institucí. To, co televize znamenala pro film, internet znamená pro literaturu. S příchodem blogů a neskutečně snadné možnosti publikovat jak své názory, tak vlastní původní tvorbu se snižuje autorita a důležitost literární a kulturní kritiky, proměněné spíše v intelektuální hru pro konkrétní společenské kruhy. Sociální sítě přitom upozadují i tradiční velká média a jejich internetové podoby, jako jsou deníky nebo třeba Česká televize, kde se ještě lze setkat s jasným rozdělením literatury na uměleckou, žánrovou, brakovou a podobně. Ilustrací daného může být třeba stále stoupající popularita webu Světy literatury, orientovaného nikoli na kvalitní publicistiku, kritiku či analýzu, nýbrž na počty sdílení a oblibu na Facebooku. Na úvodní straně webu se pod sebou řadí články s galerií čtoucích koček, profil Otakara Březiny a tipy proti prokrastinaci. S rostoucí oblibou podobných webů — a počty sdílení a statistika návštěvnosti mluví neúprosnou řečí — se tak vytrácí možnost vzdělat a kultivovat čtenáře srážkou s kritickým textem,

● Obecně se dá říct, že s příchodem internetu, webu a sociálních sítí se vyostřuje postmoderní estetika, respektive přístup k literatuře a umění vůbec. ●



nepopularizující publicistikou, nebo dokonce krásnou literaturou. Konzervuje se tak pohled na literaturu jako na volnočasovou zábavu bez nároku na nadčasovost či promyšlení lidského údělu.

Tento nárok samozřejmě dál existuje. Knihkupectví a knihovny, v jejichž organizaci a hmotné realitě je zcela jasné, kde leží zábava a kde intelektuální výzva, nezanikly, stejně jako literární časopisy, autorská čtení a kulturní rubriky. Avšak jejich virtuální podoba není vůbec zanedbatelná, přičemž s sebou pro literaturu nese jiné důsledky: potlačuje její kultivující charakter a zplošťuje původně plastický prostor literárního pole. Důraz se přesouvá na knihu coby produkt nebo stavební kámen naší identity a vytrácí se z literatury jako možnosti poznání, zdroje radosti nebo hledání krásného.

Aktualizace autora

Mění se také pozice autora. Spisovatel už se neomezuje pouze na psaní, rozhovory pro média, občasná autorská čtení a, dá-li Bůh, přebírání nějakých ocenění. Jak již bylo řečeno, propagační prostor vydavatelství a samotných autorů se proměnil a autor ke svému dílu patří mnohem více než kdy dřív. Ne ovšem jako jméno na obalu, nýbrž jako obličej a celebrita na síti. Takovou aktualizaci autora bezpochyby nelze omezit pouze na účinky internetu, své vykonaly i barevné magazíny jako *Time* a *Life* nebo televize. Až s příchodem internetu ale dostávají autoři do svých rukou možnost svou virtuální prezentaci přímo ovlivňovat, aniž by do ní výrazněji zasahoval mediální provoz.

Například zmíněný Filip Doušek ze sebe dokázal za pomoci sociálních sítí vytvořit — ačkoli do té doby nevydal jedinou knihu — žádaného a tajemného autora a v podstatě perfektní produkt. Profesionální fotky atraktivního mladíka, příběh složitého zrodu knihy, psané dvanact let ve všech možných koutech zeměkoule, a neutuchající komunikace s fanoušky nevydané knihy pomohly vykřesat z neznámého debutanta přední českou literární celebritu. Ta však zanikla stejně rychle, jako vzešla — po pár nadšených a několika skeptických recenzích a po několika měsících rozjařeného cvrlikání na českém internetu se po Douškově slehla zem: těkavý svět sociálních sítí potřebuje nové tváře, nové senzací. Oproti tomu třeba Kateřina Tučková, která slavila značný úspěch se svými *Žitkovskými bohyněmi*, je stálíci českého internetu — nemine měsíc bez chatu s autorkou, málokterý článek o současné české literatuře se obejde bez její fotky. Autor už se tudíž nenachází jen v pozici tvůrce nebo značky, ale i svého vlastního loga, udržovaného mediálním a virtuálním životem.

S autorem prošla aktualizací a inovací i kniha. Asi nejvýraznější změnou, kterou přechod od liter k datům přinesl, je pochopitelně fenomén e-knih a jejich čteček, se kterým před několika lety na trhu prorazil americký gigant Amazon. Na této proměně není z perspektivy změn v literatuře způsobených internetem podstatný nový obchodní model, nýbrž nová forma přístupu k textu a knize. Jednoduše, kniha svým převedením do elektronického formátu ztrácí něco ze své aury uměleckého artefaktu, není už objektem, k němuž se vážou určité rituály nebo úcta. Mění se v data. Literární dílo si bezpochyby ponechává své kvality a účinek i v podobě e-knihy, nicméně s mizením jeho charakteru kulturního artefaktu se proměňuje zacházení s ním, z magického rituálu ve skladnictví. Řečené platí pro knihy na síti obecně, nejen pro e-knihy, neboť na internetu se v zásadě jakákoli kniha mění v pár obrázků, možná animovaný trailer a libovolně zformátovanou ukázkou. Proto je potřebné ono logo, vtělené do postavy autora nebo mystéria chystané knihy, jehož mediální aura výjimečnosti naplňuje ztracené kouzlo nehmotného.

Inverze historie

Poslední sférou účinků, které má podle McLuhana nové médium na staré, je inverze či zvrácení. V tomto případě záleží na úhlu pohledu na výše zmíněné efekty, jež s sebou web přinesl. Jedna z možných interpretací oněch pozvolna probíhajících změn je optimistická. Internet podkopává elitářství spojované s vysokou kulturou a náročnou literaturou a tím, že svou vizualitou a robustní intertextualitou literární pole zplošťuje na síť nekončícího odkazování, odemyká možnosti interpretace a přístupu k literatuře, které byly dlouho zapovězeny.

K tomuto „emancipačnímu potenciálu“ postmoderny odkazuje, v obecnějším měřítku, například Václav Bělohradský ve svém eseji o knize *Cesty z postmodernismu* Michaela Hausera (*Host* 03/2014). Postmoderná, zde ztělesněná virtuálním prostředím sociálních sítí, podle Bělohradského vyvazuje člověka z tíže velkého, historického a nadosobního a poskytuje mu hermeneutickou svobodu. Čtenáři se navrací možnost číst si, co a hlavně jak chce, bez toho, aby byl nucen v textu hledat univerzální pravdu — postačí, když nalezne útěchu nebo porozumění. Smrtelníci smrtelníkům, píše Bělohradský.

Na druhé straně se nabízí pesimistické hledisko, zčásti ztělesněné právě tezemi Michaela Hausera nebo Alaina Badioua, z jehož teorií Hauser také vychází. Internet roztránil možnost sdělit historickou pravdu a znemožnil autorům podání zprávy o stavu světa rozprsknutím společností do virtuálních nekomunikujících bublin vkusu,



preferencí a pochlebujících si názorů. Přitom po rozjařených osmdesátých letech ekonomické konjunktury a devadesátých letech výskání nad pádem komunismu přichází vážné a obecné problémy nové chudoby, ekologie, války nebo bezpečnosti, na něž nelze poukázat jinak než prostřednictvím odvolání se k obecnému a všeobjímajícímu.

Internet je v tomto procesu pouze jedním z faktorů, stejně jako literatura pouze jednou z dimenzí, v nichž se dané změny i jejich interpretace zjevují. V tomto kontextu je tudíž obtížné nějak jednoduše poukázat na materiální podobu mediální inverze — jedná se totiž o několik proti sobě jdoucích procesů. Na jedné straně se objevuje volání po angažovanosti literatury, umění i vědy a rekonstrukci veřejné sféry. Na straně druhé tomuto hučení z intelektuálních jeskyní internetu odpovídají tržby ze skandinávských detektivek nebo cynické ušklíbnutí obyčejného člověka nad současnou poezií (viz třeba blog o současné poezii na serveru 1000 věcí, co mě serou). Společným jmenovatelem je tu nechuť k jakékoli intelektuální námaze spojené s literaturou a podezřením vůči každému, kdo literaturu považuje i za něco jiného než za způsob relaxace a zábavy. Zvrat, který s sebou přinesl internet, je velmi pravděpodobně výrazné zviditelnění a možná i urychlení tohoto moderní literatury vlastního vnitřního rozporu, namísto jeho dalšího zakrývání.

Co chybí?

Skončit u pouhého výčtu a kategorizace možných efektů, které na literaturu, její provoz a vnímání mají nová média v čele s internetem, ale nestačí. Stejně podstatné jsou i efekty, které nenastaly: nenaplněné vize vkládané do internetu na počátku devadesátých let technologickými věrozvěsty typu Nicholase Negroponteho, zakladatele časopisu *Wired*, nebo zklamané naděje amatérských pisálků, kteří s příchodem bezplatného publikačního prostoru s nekonečným dosahem věřili v brzkou slávu a úspěch.

Internet měl být — a kabelová televize mimo jiné také — odpovědí na stagnující demokracii a její globální a pro běžného člověka nepochopitelné strukturální metastáze. Komunitní a občanský život zprostředkovaný technologií se v rámci těchto předpovědí měl opět stát ústředním motorem politického života, rozhodování a věc veřejná se měly vrátit z rukou technokratů do rukou obyčejných smrtelníků. Podobně demokratizovat se

pochopitelně měla i literatura — nikdy dříve nebylo tak snadné vést celospolečenský dialog, hledat společnou shodu a touto kritickou diskusí kultivovat demokratické prostředí. Nikdo přitom nepředpokládal, že záplava vjemů, textů a obrazů bude tak ohlušující a oslepující. Diskuse se sice vedou, ale víceméně v uzavřených (nikoli lokálně, ale virtuálně) komunitách, které na sebe vzájemně málokdy narazí, takže se jen utvrzují ve svých názorech a rozcházejí v jazyce, jakým o literatuře mluví.

9 Literatura a internet i v době vyzrálé dospělosti webu zůstávají rozdílnými textuálními světy, které stěží hledají společnou řeč. 6

Podobně dopadla i víra ve zjevení nových autorů, osvobozených od tradičních institucí spojených s literaturou. Pokud se díky internetu objeví literární fenomén — jako například román *Padesát odstínů šedi* od E. L. Jamesové, poprvé publi-

kovaný na amatérském fanserveru věnovaném knižní sérii *Stmívání* —, jeho úspěch je dán spíše pílí autora, provázaností s byznysem (Jamesová pracuje v zábavním průmyslu) a snahou kamenných nakladatelství hledat potenciální hity všude možné. Web zůstává nepřehlednou změť informací a většinou jako vejce vejci podobných literárních pokusů, k nimž je nutné přistupovat s kritickým nadhledem a obezřetností. Ty ovšem většinou tkví ve zkušenostech, které dokáže zprostředkovat jen analogová, tradiční instituce — nakladatelství, časopis, univerzita, kritika.

Nejprekvapivější absence důsledků rozvoje internetu a sociálních sítí je však v literatuře samotné. Jak v jednom z dřívějších esejí podotýká Laura Millerová, většina z nás pracuje s internetem každodenně, sociální sítě se pro mnoho lidí staly prakticky nepostradatelnou součástí života, ale ze současné literatury to nejde vůbec vyčíst. Až na pár výjimek, jako je *Nonstop knihkupectví pana Penumbry* od Robina Sloana nebo částečně i *Megasmutné pravdivé lovestory* Garyho Shteyngarta, podle Millerové autoři paradoxně, ve jménu hledání obyčejnosti i hloubky, ignorují virtuální místa, kde se každodennost odehrává. Literatura a internet i v době vyzrálé dospělosti webu zůstávají rozdílnými textuálními světy, které stěží hledají společnou řeč.

Autor je redaktor Hosta.

↗ Miloň Novotný, Londýn, 1966

→ Miloň Novotný, Londýn, Demonstrace námořníků na Trafalgarském náměstí, 1966







Miloš Novotný, Londýn, 1966

Hodnotíme

Když chceme vyjádřit, že opravdu jde o něco důležitého, máme k dispozici adjektiva jako *prioritní, klíčový, základní, maximální*; jde-li naopak o něco zanedbatelného, užíváme například *poslední, nicotný, minimální*; hodnotíme-li něco jako velmi dobré, pak je to *optimální, vynikající*; když velmi špatné, tak je to *katastrofální, kritické, strašné* a tak podobně. Pro zvýšení účinku na adresáta výpovědi se taková adjektiva (nebo od nich odvozené výrazy) často stupňují a intenzifikují a lze číst nebo slyšet podoby jako *nejvíc prioritní, neklíčovější, nejzákladnější, nejmaximálnější, nejposlednější, nejnicotnější, velmi minimální, neoptimálnější, nejméně vynikající* a tak podobně dál. Ze *strašný* se stalo *strašidelný*, ač o strašidla nejde, a nestačí ani *speciální*, ale nastupuje *nejspeciálnější* a tak dále. Místo zvýšeného účinku hodnocení se dostavuje významová inflace, obvykle neúčinná, a často i nelogický nesmysl. Je tedy vhodnější užívat adjektiva, která vyjadřují nejvyšší možnou míru vlastnosti, jen v jejich základním tvaru. Snažit se tuto míru ještě vystupňovat lze bez rizika jazykové neobratnosti jen výjimečně. (Takže *srážky budou velmi minimální* znamená, že pršet nebude, a když někdo slíbí, že *řešení problému bude maximálně prioritní*, tak asi optimismus není na místě.)

Zdenka Rusínová



Co s českou klasikou?

O současných přístupech ke klasické české literatuře

„Kam s ním?“ táže se český klasik ve svém slavném fejtonu. Nastal čas stejnou otázku položit tomuto eseji samotnému, či ji obrazoborecky položit všem dílům české klasiky? Otázka hodnoty klasické české literatury představuje zásadní kulturní a společenské téma. Je zjevné, že v sázce je mnoho, neboť odmítnout tradici znamená popřít část naší identity. Přesto: jakkoli Mácha, Neruda, Jirásek, Němcová či Erben stále silně ovlivňují český film, repertoár většiny divadel a ze své podstaty i výuku české literatury, pro

část veřejnosti je dnes česká klasika nechtěným, protože nesrozumitelným nerudovským slavníkem. Blok témat provázejí názory osobností reprezentujících oblast ediční, edukativní, kulturní i komerční. Václav Vaněk a Jiří Flaišman se zamýšlejí nad současností i budoucností klasické české literatury a její cestou ke čtenáři, Ondřej Krajtl představuje českou literární klasiku v komiksu a studie Alessandra Catalana nabízí pohled na jednoho z českých klasiků očima zahraničního pozorovatele. Téma navrhl a zpracoval Ivo Michalík.







Literatura se vyučuje už jenom ze setrvačnosti

S literárním historikem **Václavem Vaňkem** o parazitování na klasické literatuře, primitivnění a smrti ze smíření

Přehnaně uhlazené vystupování, orientace ve vlastním oboru na úkor střízlivého nahlížení světa kolem sebe nebo prachobyčejné brýle. To jsou některé z povrchních atributů, se kterými si mnoho lidí spojuje člověka živícího se na pochybném poli literární historie. Názory Václava Vaňka jsou dokonalým výsměchem podobným předsudkům. Jeho striktní odmítání nekonfliktních pravd a nelítostná kritika pobouřit mohou. Ale zaujmout musí.

Je správné, aby babička i v dnešní době šukala po světnici?

Jak by to mohlo být „nesprávné“? Pokud se ale ptáte na to, jestli je správné, že k četbě *Babičky* jsou nuceni i lidé tak primitivní, že nejsou schopni odhadnout nebo dohledat dobový význam toho slovesa, tak je zřejmé, že vinu nesou ti, kteří je k tomu nutí. Učitelé — a potom různí „přibližovači“ klasické četby, kteří na špatně nastavené koncepci výuky literatury parazitují.

Jak vnímáte snahu zpřístupňovat klasickou českou literaturu její modernizací? Kde končí chvályhodný záměr a začíná parazitování?

A proč by vlastně měla být česká klasická literatura „zpřístupňována“, nebo dokonce „modernizována“? Nebylo by moudřejší, kdybychom ji nechali těm nemnoha odborníkům a kultivovaným čtenářům, kteří přirozeně cítí své spojení s ní, a nesnažili se z ní pořád vydojit nějakou „aktuálnost“ a „zajímavost“? S chvályhodným záměrem jsem se v oblasti aktualizací klasiky nesetkal. Vždy šlo o lépe či hůře maskovanou snahu vydělat peníze na něčem, co už je bezpečně mrtvé, a tedy neschopné se bránit.

To by ale mohlo znamenat definitivní ustanovení bariéry, kterou není dnešní mládež (natožpak děti) schopna překonat. Aniž by měla možnost zjistit, zda (ne)dělá chybu.

Literatura ale přece není pro každého. Existuje a má smysl jen pro ty vnímavé, kteří bloumají stranou vyšlepaných cest. Poznáte je právě podle cel rozedřených o bariéry. Oni si totiž bariéry nejrůznějšího druhu vždycky bezpečně najdou. Pro tupější stádo potom existují vyšlepané cesty. Na těch ovšem žádné bariéry nejsou. Jenže ani knihy. Jenom krásné vyhlídky.



Banalizace Čapka, Hrabala a ostatních**Četl jste některé čapkovské komiksy?**

Nevzpomínám si, jestli jsem si něco takového prohlížel. Ale určitě jsem to nečetl.

S vydáváním Čapkova díla se díky uvolnění autorských práv před pár lety roztrhl pytel.**Neobáváte se rozmělnění uměleckých artefaktů?**

Českou společností sdílený obraz Karla Čapka a jeho díla je zcela lživý — zprimitivňující, banalizovaný, okleštěný, mytizující. Zajímalo by mě, co se na něm dá ještě víc zmrvit.

Očekáváte něco podobného i u ostatních klasiků české literatury první poloviny dvacátého století?

To už se dávno stalo. A právě teď probíhá intenzivní primitivní díla Bohumila Hrabala.

Proč je adaptace české klasiky stálou součástí dramaturgie nejen národních divadel?

Důvody jsou dva. Režiséři a dramaturgové jsou příliš hloupí na to, aby dokázali samostatně, vlastní hlavou vytvořit novou hru, která by mohla zaujmout diváky. Sahají tedy k tomu, co tu už je. A diváci jsou příliš hloupí na to, aby hledali klíče k něčemu, co se jim nepodává naservírované na podnose i s vysvětlující přílohou. A tu přece k české klasice dostali už ve škole.

Především díky F. A. Brabcovi se klasika dostala i do kin. Z čeho podle vás pramenilo odsouzení *Kytice* a především *Máje*?

Z nebetyčné hlouposti a kýčovitosti obou těch filmů. Česká kritika je ochotná pochválit téměř cokoli, ale těžko najít důvody pro chválu filmu, který hlasitě křičí: „Existuji jen proto, abych vydělal prachy.“

Myslíte, že se podobná aura jako kolem Čapka, Němcové nebo Haška jednou vytvoří i kolem současných spisovatelů?

Nemyslím. Dnešní spisovatelé mají to štěstí, že se o ně společnost nikdy nebude zajímat.

A jak si v tomto ohledu stojí pohrobci šedesátých let typu Vaculík nebo Kundera?

Určitě bych je neoznačil za „pohrobky“, to je nesmysl. Ale když jste sem vnesl ty hroby: takový Kundera nebo Vaculík přece patří — z hlediska našeho tématu — už spíš k těm mrtvým. Jejich epitaf je už literární historií vytesán, jejich náhrobní kámen už stojí a oni už s ním nemohou pohnout.

Školy selhaly a učebnice jsou k ničemu**Plní české základní školy svou edukativní roli v této oblasti správně?**

Základní školy v této oblasti neplní žádnou roli. Učitelé mají dost starostí s tím, aby dostali co největší počet dětí do prvních tříd a co největší procento z nich potom na střední školy. Literatura je opravdu nezajímavá.

Mají dostatečnou oporu v učebnicích?

Většina autorů učebnic (neříkám, že všichni) o literatuře samotné nic neví. Většinou jen přepisují fakta ze starších příruček a soustřeďují se na stahování neokoukaných obrázků z internetu a na vybírání barviček pro odlišení „podstatných“ informací.

Zníte velmi skepticky. Opravdu podle vás neexistuje v oblasti školství naděje na změnu?

Neexistuje. Literatura se vyučuje už jenom ze setrvačnosti. Nebo se snad někdo ptá, jaký má její výuka smysl a jestli má vůbec smysl?

Liší se obeznamenost dnešních maturantů se základy české literatury od té, která byla obvyklá pro vaši generaci?

Markantně.

Co by se mělo změnit?

Nevím. Možná všechno. Ale možná je lepší odpověď právě opačná: nic. Zájem o literaturu vypovídá o stavu společnosti. A pokud je společnost taková, že o literaturu nestojí, proč se zesměšňovat tím, že jí ji budeme nutit? Rozumíte, proč literaturu nabízet a dělat z ní tak zboží, když víme, že si ji někdo koupí (a přečte) jen z milosti nebo z pocitu viny, který v něm dokážeme vyvolat? Měli bychom mít i nějakou hrdost. Nejsme přece podomní obchodníci a literatura není „gumové zboží“ nebo „zaručeně pravý parfém“. Neměli bychom ji tak snižovat. A na druhou stranu bychom měli projevit i nekupecký soucit s potenciálními čtenáři: Proč jim sugerovat představu, že si klasickou četbu budou moci opravdu „užít“, když víme, že čtení takového Tyla, Šimáčka, Čelakovského, Hála nebo Svatopluka Čecha je především práce? A ještě z jiného úhlu: Proč nám tolik vadí, že Češi neznají právě českou klasickou literaturu? Proč nejsme mnohem víc zděšení tím, že neznají klasickou literaturu evropskou, že se neorientují v moderní světové literatuře a že se nezajímají ani o film nebo výtvarné umění? Nesvědčí i tohle o naší malosti?



Když se dotknu vašeho oboru, kde leží limity české literární historiografie?

Pokud tuhle práci někdo dělá, obětuje se pro ni. Smíří se s chudobou, s nezájmem, s posměchem nebo přinejlepším s pohrdavým údivem: „Cože to vlastně děláš? A proč?“ A smíří se i s tím, že my sami, lidé uvnitř oboru, jsme zapomněli, proč tuhle práci děláme. Že stejně jako ti, které kritizujeme, nakonec sobecky sledujeme jen osobní cíle. Že literaturu využíváme a nikdy se nespojíme, abychom ji chránili pro ostatní. Že jsme na místo Grálu postavili Grant. Jenomže každé smíření se je už vlastně trochu smrt. A ta je také jediným limitem práce literárního historika. A ještě smutek, který je tu pořád.

Možná by bylo lepší pokusit se takové smrti ze smíření nějakým způsobem čelit. Je-li to jen trochu možné.

Zkuste to. Čelit smrti. Třeba budete úspěšný... Ale mluvili jsme přece už o tom, že být nesmrtelný také není žádná radost.

Jak vypadá debata se zahraničními kolegy točící se kolem národního dědictví? V čem spočívají vaše výhody a co jim naopak zatím můžete pouze závidět?

O výhodách nevím, ale k té závisti. Potřebujeme, opravdu potřebujeme stálou, institucionální a státem garantovanou podporu vydávání klasické literatury, jak ji zcela samozřejmě poskytují jiné státy. Abychom jenom neudržovali prostřednictvím České knihovny nezbytný kánon, ale abychom mohli prostřednictvím výborů, antologií, kritických vydání a souborných edic skutečně komunikovat se svou přítomností a podílet se na utváření budoucnosti. Pak by snad naše práce mohla mít smysl.

Ptal se Ivo Michalík.



Václav Vaněk (nar. 1963) je literární historik. Vystudoval bohemistiku a historii na FF UK v Praze. V letech 1989—1993 pracoval v oddělení literárních dějin ÚČL AV ČR v Praze. Od roku 1993 vyučuje v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Přednáší dějiny české literatury devatenáctého století a vede metodologické i historické semináře k dějinám literatury devatenáctého a dvacátého století. Je autorem souboru studií *Disharmonie* (2009), působí také jako kritik a editor (antologie romantické poezie a prózy, například *Staré a nové světy*, 2011; K. Klostermann, J. Neruda). Spoluredigoval *Slovník českých spisovatelů* (2000).

Vášně pro hlášky

Literární klasika jako popkulturní téma

Ondřej Krajt

Komiksy, divadelní revue a filmové parodie jsou jen některé z příkladů popkulturních adaptací, které se zmocňují námětů slavných literárních předloh. Jak je tomu v případě klasické české literatury, představuje následující studie.

„Měl by existovat paragraf na prznění klasiky. Většinou se do takového prznění pouštějí ti, kteří klasikovi nesa-
hají ani po kotníky! [...] je scestné a nevkusné parodovat
vrcholné literární dílo!“ Těmito slovy hodnotí jeden z pří-
spěvatelů internetové Česko-Slovenské filmové databá-
ze komediální snímek Petra Vaňka z roku 2009 *Babička
aneb jak to bylo doopravdy*. V obecné rovině jde o ty-
pickou ukázkou apokalyptického přístupu k popkultuře.
Nárek nad pošlapáním génia a jeho díla má v evropské
kulturní historii téměř dvousetletou tradici a nejpoz-
ději od dob Theodora Adorna či Dwighta Macdonalda
tvorí povinnou součást vymezování se pravého a jedi-
ného umění vůči popkultuře. Rétorická figura nacionál-
ně morálního panikáře, který z podobných děl vyvozuje,
že našemu národu není nic svaté, a ať-už-to-byl-kdokoli
měl pravdu, když říkal, že Češi jsou smějící se bestie, je
ostatně oblíbenou kratochvílí internetových diskusních
fór. (Poslední žhavou novinkou a vděčným cílem všech
apokalyptiků je nenáviděný i oceňovaný komiks *Oprás-
ki českí historie*).

Není však na místě propadat přehnané skepsi ani „ty-
molínovému“ optimismu. Populární kultura ve smyslu
každodennosti, objektů denní spotřeby, zahrnuje výtvo-
ry z obou stran pomyslné barikády: ty, které ve smyslu
Kulkovy teorie alterace původní odkazované dílo zhor-
šují, stejně jako ty, které mu dodávají nový a nečekaný

rozměr. Navíc pracuje s něčím, co jiný typ kultury příliš
neumí — s principem ikonizace. Jde vlastně o zobecně-
ný princip tuzemské vášně pro hlášky, kdy se komplexní
dílo smrskává na několik podstatných rysů či vět vytr-
žených z kontextu. Takto ikonizované dílo se pak pevně
usazuje v kulturním povědomí a prolifereje do každo-
dennosti (viz například Pelišky: „Co je to tady za hnu-
nou máničku?“).

Výčet všech popkulturních zpracování české klasické
literatury by vydal na solidní několikasvazkovou encyklo-
pedii. Následující výběr se tak zaměřuje na to lepší, co lze
v množině adaptací české literární klasiky objevit, na-
stiňuje možnosti, které popkulturní texty nabízejí ideově
nezatíženému čtenáři. Důraz bude položen na vizuální
kulturu, která dominuje současnému veřejnému prosto-
ru, v duchu lidové moudrosti, že „obrázkům přece ro-
zumí každý“. Ovšem není obraz jako obraz, a že třeba
porozumění komiksu vyžaduje větší stupeň participace
a námahy čtenáře než porozumění televiznímu vysílání,
toho si všimal už před půl stoletím kanadský teoretik
médií Marshall McLuhan.

I mimo vizuální kulturu lze nalézt řadu zajímavých
popkulturních adaptací klasické české literatury. Ze-
jména rozhlasové inscenace kanonických děl tvoří tu-
zemský fenomén, který popkulturní princip ikoničnosti
dokáže naplňovat prostřednictvím výrazného hlasové-
ho fondu české herecké síně slávy. Rozsah a zaměření
tohoto textu to však neumožňují, a proto zpět k vizuál-
ní kultuře.

Adaptace

Pojem adaptace je zde používán především ve vztahu
k obsahu, nikoli formě (ano, jde o zkrslující zkratku).
Popkulturní aktualizací tedy nemyslím například odstra-
nění dobově podmíněného slovníku dědici autorských
práv či nadšenými editory — jako v případě *Honzíkovy*



cesty, z níž zmizela družstevní vajíčka nebo sjednocené lány. Ani nepůjde o díla, která sám autor po několika letech či desetiletích přetvořil k obrazu svému či dobovému (Umberto Eco a jeho nové vydání *Jména růže* dostanou jistě v literárních časopisech dostatek prostoru; za připomenutí ale stojí, že to, co v případě literatury bereme jako překvapivé, až šokující, má filmový průmysl dávno za běžné — počet režisérských sestřihů od Scottova *Blade Runnera* po Jacksonova *Pána prstenů* je výmluvný).

Takto vymezenou množinu děl lze kvůli větší přehlednosti ještě rozdělit do dvou skupin, byť je to dělení samozřejmě spíše zjednodušující a přibližné než dokonale deskriptivní. Vycházím zde z typologizace komiksových adaptací literárních děl, kterou popsal v třetím čísle letošního *Hosta* Pavel Kořínek (v článku „Věrně překreslit, či snad invenčně převést?“). Základním rozlišovacím kritériem je zde právě otázka věrnosti předloze, tedy jádro v úvodu naznačeného sporu o úctu vůči literární klasice. Proto lze tuto původně čistě komiksovou typologizaci využít k obecnému popisu vztahu popkultury k adaptacím. Kořínek (opět zkrslující zkratka) dělí komiksovou, a tedy i popkulturní adaptační produkci do tří typů. První typ je transmediálně expanzivní — týká se aktuálních děl, která se rozšiřují z původního média do jiných a ilustrují originální příběh. Takto třeba vycházel už Ladův *Švejk* ve dvacátých letech minulého století. Protože se však věnujeme klasickým literárním dílům, u kterých předpokládáme jistý časový odstup, kritérium aktuálnosti nám umožňuje tuto kategorii zcela pominout. Druhým typem jsou díla kánonem determinovaná, která ctí předlohu a snaží se o její připomenutí, přiblížení a znovuoživení. Příkladem může být komiks Lucie Lomové *Zlaté české pohádky* z roku 2008 podle předlohy Karla Jaromíra Erbena. Lomová v pěti pohádkách (*Dlouhý, Široký a Bystrozraký; Rozum a štěstí; Dvojčata; Obuchu, hýbej se!; Otesánek*) aktualizuje poněkud archaický Erbenův jazyk a ilustrativním způsobem vypráví tak, že pohádku na dobrou noc ocení zejména předgramotné děti či začínající čtenáři.

Třetí typ adaptací lze podle Kořínka označit za transponující, který není řízen marketingem ani didaktickými motivacemi, ale usiluje o tvůrčí přepracování, o pře-vyprávění originálu novými prostředky, z nového úhlu pohledu. Sem by nejspíš spadala záliba amerického výtvarníka Petera Kupera v díle Franze Kafky. Česky vydalo nakladatelství Netopejr v roce 2004 jeho zpracování *Pro-měny*, anglicky pak vyšla ještě v roce 2003 v nakladatelství Random House sbírka devíti komiksových povídek *Give it up! and other short stories*.

Optikou těchto „otroků předlohy“ a „stvořitelů nového života“ tedy nyní můžeme zkoumat, co z čítankové četby nám současná popkultura vlastně nabízí.

Nový život

Příkladem *pars pro toto*, v němž lze nejlépe sledovat úskalí a proměny, kterými si prochází nový život klasické české literatury v populární kultuře, může být román Boženy Němcové *Babička. Obrazy venkovského života*. Snad žádné jiné tuzemské kanonické dílo se netěší takové oblibě a tak četným adaptacím a citacím. S trochou nadsázky lze říci, že chybí už jen počítačová hra, krabice s cereáliemi, zubní pasta a album sběratelských samolepek — a *Babička* pokryje všechny fasety popkultury.

Mezi kánonem determinovaná ztvárnění *Babičky* lze zařadit například muzikálovou verzi, kterou pod názvem *Babička — Fetišistická revue* hrálo v letech 1997–2006 brněnské Divadlo Husa na provázku (v sezóně 2014/2015 se plánuje obnovená premiéra představení). Tvůrci se drželi poměrně věrně předlohy, takže tu najdeme všechny oblíbené „hlášky“, kterými je dílo známé. Přidanou hodnotu pak tvoří pěvecká čísla hlavních i vedlejších postav, i když *babička* samotná nezpívá. Jediný pokus o nový pohled na *Babičku* pak tvoří obsazení hlavní role, kterou ztvárnil letos sedmdesátiletý Jiří Pecha. Archetyp laskavé a vlídné stařenky tak získává groteskní a bizarní rozměr, naznačující složitost i temnější stránky pramáti rodu.

Ve stejném duchu k předloze přistoupil i Martin Velíšek, ilustrátor jednoho z nejnovějších knižních vydání (Prostor, 2006). Také jeho *babička* se divákovi předvádí v expresivním, až pitvořivém duchu, který boří představy idylického venkova a přívětivých seniorů. Ikonická vrásčitá usměvavá tvář Jarmily Kurandové z filmového zpracování nebo prototyp vyschlé stařenky, kterou do knižní ilustrace zavedl Adolf Kašpar, je zde vytlačován do zapomnění kyprou, živelnou, až nenesitelnou prostou ženou z lidu, jevící jistou duchovní spřízněnost s ženskými postavami filmových komedií Zdeňka Trošky.

Součástí stejného vydání, které graficky zpracoval zmiňovaný Velíšek, je také zvukový nosič s kompletní nahrávkou *Babičky* v podání Evy Holubové. Ovšem zde žádnou transpozici nehledejme, jde opět o realizaci kánonem determinovanou, stejně jako v audioverzi z roku 2000 se Stellou Zázvorkovou, výběru z *Babičky* v nahrávce z roku 1954 Vlasty Fabiánové a Růženy Naskové v režii Jiřího Šrámka, dvoudiskovém výběru s Libuší Šafránkovou v režii Jana Jiráně z roku 2010 nebo nejnověji v úpravě Petra Prouzy pro nejmenší děti v nastudování Taťjany Medvecké z roku 2012.

Kategorii transponujícího typu naopak vrchovatě naplňuje v úvodu zmiňovaná filmová parodie Petra Vaňka *Babička aneb jak to bylo doopravdy*, vycházející ze stejného ozvláštňení jako brněnská *Fetišistická revue*. Také zde je babička ve skutečnosti muž, Božena Němcová je ve finanční tísní nucena svým vydavatelem prepisovat dílo do absurdní podoby, na Staré bělidlo přijíždí po falešné babičce pravá babička a tak dále. Film byl přijat rozpačitě, oceňují ho jen milovníci amatérské kinematografie a suchého humoru s úšklebkem, že přesně tohle si ta opečovávaná národní klasika zasloužila.

Další transponující zpracování *Babičky* se pak v české popkultuře objevují epizodicky, v narážkách a vedlejších rolích. Za zmínku jistě stojí *Babička* Boženy Němcové v *Českém nebi* Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka, kde je líčena jako lehce senilní a vdavekchtivá bytost.

Babička jako součást hlavní zápletky a Božena Němcová (alias paní Barbora) jako jedna z hlavních postav vystupují také v komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů* autorské trojice Džiana Babana, Vojtěcha Maška a Jiřího Gruse. Čtenář se v rámci příběhu o proměně Old Shatterhanda z kluka v muže setkává s jednou románovou scénou — návštěvou babičky s dětmi na zámku u paní kněžny. Určitě by šlo o typ díla kánonem determinovaného, kdyby... Kdyby tato babička nebyla nudistickou verzí románu, figurujícího v komplotu za zlepšení postavení žen a odstartování sexuální revoluce. Ostatně, ne náhodou se stínem šumavských hvozdů mihne také prepubertální Sigmund Freud.

Řada dalších adaptací klasiky bruslí na hraně mezi oběma kategoriemi. To je třeba příklad komiksové *Kytice*, která jako celek slouží spíše k pedagogické propagaci Erbenova díla, ovšem ve třech konkrétních příbězích (Vodník, Kytice, Zlatý kolovrat) dostává čtenář samostatně fungující dílo, v němž lze vidět posun oproti originálu, přidání motivů a rozměrů, které u Erbeny nenajde. Mezi kanonickou determinací a transpozicí je rozkročen také *Zámek* Franze Kafky podle scénáře Davida Zane Mairowitze s kresbami Jaromíra Švejdíka, který sice nepřeprocovává původní dílo, ale Švejdíková osobitá vizuální poetika mu dodává jednotu a komplexnost, kterou v literární předloze nenajdeme.

Mimo kategorie kánonem determinovaných děl a děl transponujících pak stojí počiny podobné již zmiňovanému komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*. Ty si s uctíváním klasiku pohrávají, citují a odkazují, propojují díla do sítí, ale tvrdit o nich, že jsou adaptacemi, by bylo příliš odvážné. Literární zdroje a tradice jsou u nich aktualizovány do našich vlastních témat, obav a radostí. Třeba právě proto se i domácí tvůrci přidávají k vlně součas-

ného zájmu o spiklenecké teorie a do historek o tajných spolcích řídicích chod světa zakomponovávají klasické texty. Za připomenutí stojí *Poslední tečka za Rukopisy* Miloše Urbana z roku 1998, ironický komentář ke sporům o pravost *Rukopisu královédvorského* a *Rukopisu zelenohorského* s šokujícím odhalením v závěru (které o patnáct let později použilo jako vtípek Divadlo Járy Cimrmana v *Českém nebi*, pamatujete na Hanku a Lindu?). A v roce 2007 se rukopisy na scéně objevují znovu v komiksu *Šifra mistra Hanky* (scénář Tomáš Hibi Matějček, kresba Karel Jerie), opět ale pouze jako prostředek, nikoli cíl.

Ve výčtu popkulturních adaptací tuzemské literární klasiky bychom jen v případě komiksu mohli pokračovat donekonečna, a jak ukázal případ *Babičky*, popkultura má možností mnohem více. Možná užitečnější než snaha o typologizaci je při pohledu na tuto menażerii položit si starou pragmatickou otázku účelu — *cui bono?* Mělo by totiž platit, že tyto adaptace mají poměrně přesně určené publikum — znalce díla Karla Čapka komiksová verze *Krakatitu* nebo *Války s mloky* (typ kánonem determinovaného díla) nijak neobohatí, pro první setkání s Bohumilem Hrabalem je Tranova, Ambreho a Bergeové *Příliš hlučná samota* skvělou volbou. Ovšem proč je paní Barbora v podání pánů Gruse, Maška a Babana smyslná krasavice, která převádí hrdinu z jinošství do mužství, studiem české literatury nepolíbený čtenář nedocení.

Některá transponovaná díla se navíc úkladně maskují a předstírají něco, co nejsou. Připomeňme opět milované i nenáviděné *Opráski*, údajně znevažující literární klasiku nejklasičtější, totiž národní dějiny a jazyk: pod vnější formou primitivismu se skrývá obsah lahodící poučenému čtenáři. Příkladem budiž slavný díl, v němž se francouzský král Dagobert vrací z bitvy u Wogastisburgu a hlásí manželce, že „to nenašli“. Máte to?

Než tedy nad popkulturou a jejími produkty začneme lámat hůl, měli bychom se zeptat: Velebím / jásám / odsuzuji / pláču na správném hrobě? Je toto dílo určeno pro mne, nebo se snažím nacpat nohu osmačtyřicítku do baletních piškotů své osmileté dcery?

Autor působí na semináři estetiky FF MU v Brně.



Počítáme se zájmem čtenářů zejména mimo odborné kruhy

S literárním historikem **Jiřím Flaišmanem** o Kritické hybridní edici mimo jiné jako alternativě k tradičně pojatým edicím

Jak má vypadat „správné“ vydávání klasické české literatury? Otázka, kterou patrně nelze zodpovědět beze strachu z nařčení ze subjektivního přístupu. Pracovníci Ústavu pro českou literaturu AV ČR v čele s Jiřím Flaišmanem však přišli s nápadem, který snese i velmi náročná měřítka. Kritické hybridní edici (vydávané ve spolupráci s nakladatelstvím Akropolis) totiž vytkli za cíl kombinaci digitální a knižní cesty. Chtějí tak oslovit nejen literární vědce, ale zároveň i čtenáře stojící mimo akademickou obec.

Stojíte v čele pracovní skupiny, která momentálně chystá první dva příspěvky do Kritické hybridní edice (KHE). Zaměří se na Františka Gellnera a Karla Hlaváčka. V čem bylo dosavadní vydávání díla právě těchto dvou autorů nedostatečné?

Gellnerovo i Hlaváčkovo literární dílo se dočkalo v uplynulých zhruba padesáti letech značné pozornosti vydavatelů, stalo se zejména vděčným polem pro uchopení v různě koncipovaných výběrech. V obou případech však více než osmdesát let nebylo vydáno souborné (nepočítáme-li v Gellnerově případě Huvarovu reedici Hýskových *Spisů* z let 2005–2007). Třísvezkovou gellnerovskou edici Miloslava Hýska z konce dvacátých let je možné i dnes označit za výborný ediční výkon, třísvezkové vydání Hlaváčka z roku 1930, jež připravil Antonín Hartl, by asi před přísnějšími sudidly dnes neobstálo. Podstatné ovšem je, že ani jeden z dosavadních editorů nezpracoval detailně dochovaný textový materiál a nepokusil se vydat dílo v úplnosti (včetně jednotlivých verzí textů a například fragmentů). Podobně i v případě třetího rozpracovaného svazku KHE, jímž je vydání Bezručových *Slezských písní*, chápeme naši pozici jako

nutnou revizi dosavadních edičních řešení (zvláště těch ze šedesátých let, tedy Králík versus Červenka—Štorek), respektive bezprostřední navázání na jejich konfrontačně vystavená ediční řešení.

Dá se KHE chápat jako určité vymezení se vůči postupům vlastním České knižnici? Proč tato edice ve světle vašeho přístupu ke kompletaci literárního dědictví neztratí smysl?

O přímém vymezení bych nemluvil. Jistě není možné chápat náš projekt jako konkurenční k České knižnici. Ta v dnešní době plnohodnotně zastává úlohu ediční řady, která aktualizuje vydání základních děl našeho písemnictví v čtenářských vydáních, jež pořizují ve většině akademičtí pracovníci. Navazuje tak na to, co v době poválečné dělala Národní knihovna. Česká knižnice si od počátku vymezila svůj prostor, její činnost na poli vydavatelském je v naší vydavatelské tradici nezastupitelná.

K druhé části vaší otázky bych snad jen řekl, že bych si neodvážil určovat, který z edičních přístupů je ten správný, natož který by měl být upřednostněn před nějakým jiným. Ze své perspektivy považuji za nejpřínosnější, když ve stejném čase vzniknou edice stejného díla a koexistují vedle sebe. V historii naší vydavatelské praxe máme řadu případů — jsou pro každého editora velikou školou. Nevím — odmyslíme-li ekonomickou stránku věci —, proč by například nemohl být Biebl, který letos vyjde v České knižnici, hned znovu vydán třeba v rámci nějakých nově koncipovaných Bieblovyých spisů, popřípadě zpracován v KHE.

Hybridnost edice bude spočívat v souběžném vydání děl v knižní a digitální podobě. Jak budou vypadat třecí plochy mezi oběma médii?

KHE by ráda spojením, přesněji řečeno propojením, klasického knižního média a digitální edice překlenula tradičně chápané rozdělení edice na takzvané čtenářské a vědecké vydání. Naše ediční řešení, doufejme, dokazuje, že hranice mezi oběma přístupy, tedy snahou vydat text pro badatelské účely na straně jedné a na druhém pólu ležícím záměrem dílo popularizovat, je křehká, že oba přístupy jsou ve skutečnosti jen jakési stupně v komplexu editorova zacházení s textem. Koncepte tak vychází i z přesvědčení, že je jen velmi obtížné dnes (snad více než jindy v minulosti) definovat cílového čtenáře-uzivatele a KHE svým pluralitním záběrem (zpřístupnění rukopisu, transkripce, diplomatického znění, ediční verze vědecké edice a jazykově upraveného čtenářského vydání v knižní podobě) očekává podobně otevřeného čtenáře.

Co všechno edice směřem k životu a recepci díla obou autorů obsáhne?

Úkolem KHE není primárně suplovat autorovu biografii, v jejím úvazku není nabídnout autorův životopis, byť v ne nerozsáhlých časových osách v prezentační aplikaci nabízíme základní biografické údaje a dokumenty k nim se vážící. Čtenář bude však moci být poučen o autorových životních osudech z řady textů prezentovaných v sekundární literatuře. Její výběr se však soustředí zejména na stěžejní interpretační výkony nad texty daného autora a v úplnosti se snaží přinést dobovou recepci.

Dovolte mi možná trochu impertinentní otázku. Do jaké míry se jedná o splacení dluhu českých literárních badatelů? Elektronizace v roce 2014 už přeci jen nezní tak převratně, jako by tomu bylo třeba před deseti lety. Na co se čekalo?

Máte snad pravdu, že zaklínadla elektronizace textu dnes již částečně nefungují. Před deseti lety byl v plném proudu projekt plnotextové internetové databáze Blan-ky Svadbové Česká elektronická knihovna — Poezie 19. a počátku 20. století, jehož součástí byla i naše dnešní pracovní skupina. Virtuální knihovna-edice byla budována deset let, od druhé poloviny devadesátých let, tedy v době, kterou by prizmatem nastavení vaší otázky bylo možné označit za průkopnické, avšak též zlaté časy. V dané době vznikla (troufám si neskromně říci, že i v evropském kontextu) unikátní databáze, dělaná s velikým nasazením a kladoucí důraz na co nejvyšší počet zpracovaných a zpřístupněných titulů. KHE je tak do značné míry reakcí na tento přístup zveřejňování textu (kterého se však současně nezřikáme) a spolu s tím by měla být odpovědí na výzvu, která byla v našem editologickém kontextu implicitně nastolena, tedy vyzkoušet možnosti digitálního prostředí při vědeckém kritickém vydání textu.

Jak to bude s distribucí výsledné sbírky textů?

Počítáme se zájmem čtenářů zejména mimo odborné kruhy. Vždyť široké čtenářské obci je knižní podoba KHE určena. Jsme současně přesvědčeni, že „běžný čtenář“ si najde cestu i k digitální edici, kde nalezne korespondenci, výběr ze sekundární literatury, výtvarné dílo a další. Prezentační aplikace je svým nastavením navržena tak, aby v ní mohl pracovat jak odborník (využívající nástroje třídění, vyhledávání, zobrazení rukopisů a jejich transkripce, srovnání verzí či synoptické různočtení a tak dále), tak i například středoškolák, který bude hledat základní data z autorova života.



Je současný středoškolák dostatečně samostatný nebo zvědavý na to, aby této možnosti využil? Nespokojí se i nadále s pochybnými přehledovými publikacemi?

Doufejme, že jich pár bude. Vaše otázka mě ovšem vrací k tomu, abych redefinoval jakéhosi modelového čtenáře KHE. Operování s potřebami čtenáře je v editologii velkým teoretickým problémem. V případě každé edice je to téma na samostatnou rozvahu, i když ve zcela obecné rovině jistě platí slova citátu, se kterým s oblibou operuje kolega Michal Kosák: „Každý text si zaslouží, aby byl dobře připraven, i když ho nikdo číst nebude.“ KHE je však v tomto bodě, alespoň myslím, nastavena tak, aby měla spíše opačnou tendenci než dostředivou. A pokud jde u středoškoláka o nějaké uspokojení přehledovými příručkami? Ty už přece dávno odvrhl. Nahradil je internet, tam si najde základní údaje například o Gellnerovi, najde tam jeho podobizny, přečte si tam všechny jeho sbírky ve fulltextu, dohledá si nějaké texty o něm, poslechne si jeho zhudebněné verše... To je přirozený vývoj, asi je to v pořádku.

Podle jakého klíče budete postupovat při rozhodování, na které autory se zaměřit příště?

Kritéria výběru by i pro příště měla být identická jako v případě prvních svazků. Na prvním místě by měla stát potřeba daného autora vůbec pro současného čtenáře vydat, paralelně by zde měla být pocítována nutnost díla daného autora nově edičně uchopit, do čehož lze promítnout i to, že jde o volbu, na jaké editory, respektive jejich práci budeme chtít navázat. Současně bude naše rozhodnutí provázet ambice zpracovávat díla těch autorů, jejichž literární odkaz má složitou textovou historii a je co do geneze textů zajímavý. Jistou roli by mohlo hrát i to, zda zvolený autor přesahuje hranice literatury (jako v případě Gellnera i Hlaváčka jejich výtvarné práce).

Co uděláte pro to, aby byla KHE využitelná i zahraničními badateli? Počítáte s překladem dílčích dokumentů do jiných jazyků?

Nijak nevybočíme z rámce knižních publikací a například internetových aplikací, které se orientují na českou literaturu. KHE tak bude využitelná zahraničními badateli-bohemisty. Představou jakési „exportní verze“ jsme se nezabývali.

Do jaké míry pro vás byly inspirací výsledky a způsob bádání kolegů ze zbytku světa?

Naprosto zásadně, a to jak existující aplikace samotné, tak i teoretická literatura o nich (zvláště práce Shillingsburgovy a Bryantova teorie fluidního textu). KHE však není klonem nějaké konkrétní edice, už proto, že je za-

kotvena do naší vydavatelské tradice. Inspiruje se však na mnoha rovinách, například pokud jde o prezentaci archivních dokumentů v digitalizované podobě, ve způsobu zveřejnění jednotlivých verzí a tak dále.

Ptal se Ivo Michalík.



Jiří Flaišman (nar. 1975) je vedoucím Edičního a textologického oddělení Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Pedagogicky působí na FF UK v Praze a FF UP v Olomouci. Spolupracuje s Institutem pro studium literatury. Podílel se na projektu internetové databáze *Česká elektronická knihovna — Poezie 19. a počátku 20. století*, připravuje svazky Kritické hybridní edice. Spolu s Michalem Kosákem editoval druhé vydání příručky *Editor a text* (2006) a výběry z děl Jiřího Brabce *Panství ideologie a moc literatury* (2009) a Miroslava Červenky *Textologické studie* (2009). S Michalem Kosákem také rediguje edici *Varianty*, jejímž druhým svazkem je společná práce *Podoby textologie* (2010). Podílel se na vydávání *Díla Jaroslava Seiferta a Souboru díla F. X. Šaldy*.

Anketa

Otázky na tělo klasiky

Jaké jste zaznamenali reakce na modernizované vydání *Babičky* Boženy Němcové?

Úvodem snad, co mne k tomuto vydání vedlo. *Babičku* jsem chtěl vydat jako další českou klasiku ilustrovanou kolážemi Miroslava Huptycha (již vyšla *Kýtice*, *Máj* a *Labrynt světa* — ten rovněž modernizován a se skvělými ohlasy). Jenomže když se mi text znovu po letech dostal do ruky, překvapil mne svou nesrozumitelností. Bylo mi líto vydat mrtvé dílo, které žádné současné dítě nebude schopné přečíst. Sám jezdím na besedy po školách jako autor, takže vím, o čem mluvím. Požádal jsem proto svou ženu Annu Novotnou, autorku úspěšných vzdělávacích knih pro děti, aby jazyk *Babičky* citlivě převedla do přijatelnější formy. Ona si pak vzala do týmu jazykovědce Martina Proška. Ten práci přijal, ačkoli nás zároveň varoval, že reakce „skalních“ jazykovědců bude nenávistná.

Zpočátku opravdu převládaly negativní reakce, přičemž kritiky urážela už sama skutečnost, že si někdo dovolil sáhnout na takovou klasiku. Ludvík Vaculík nalezl důvod ke své zlobě na celý svět a odsoudil ve svém posledním slově v *Lidových novinách* jak Annu Novotnou, tak také vánoční strom na Staroměstském náměstí. Zatímco strom zřejmě alespoň viděl, nové vydání *Babičky* spíše nikoli. Z prvních reakcí nás také zklamal článek Petra A. Bílka v *Respektu*. I pro něj byl projekt jazykové modernizace *Babičky* zatracen jaksí již předem. Z jeho komentáře pak mohl čtenář soudit, že jsme *Babičku* hrubě vykuchali a zkrátili. Přitom ve skutečnosti došlo jen k velmi jemné úpravě, nahrazení nesrozumitelných slov, některých zastaralých vazeb a podobně.

Potom však již začaly vycházet pozitivní reakce — psané s větším odstupem a rozmyslem. Jiří P. Kříž v *Literárních novinách* přirovnal naši modernizaci *Babičky* mimo jiné k digitalizaci filmu *Markéta Lazarová*. A připomněl, že o modernizaci textů Boženy Němcové tak, aby byly přístupné dětem, uvažoval už Jan Skácel.

V Orientaci *Lidových novin* pak vedli seriózní diskusi přední čeští lingvisté Oldřich Uličný, Ivana Svobodová, Jiří Kostečka a zejména ředitel ÚJČ AV ČR Karel Oliva.

Z jeho vyjádření cituji: „V principu mám dojem, že se podobným vydáním nevyhneme, pokud chceme, aby to vůbec ještě někdo četl. Za barbarský počin, jak se kdesi psalo, bych to určitě nepovažoval.“

A to je přesně to, o co nám šlo.

Martin Vopěnka je nakladatel.

Proč má/nemá cenu inscenovat klasickou českou literaturu?

Já myslím, že divadla klasiku inscenovat musí. Smyslem divadelních domů je poskytování zážitku z katarze. Což jest takový ten pocit, že na zákmech Věčnosti jest si jeden něčím jist. Přičemž ta jistota je nám hlavně a především třeba při takových otázkách jako „Kdo jsme?“, „Odkud přicházíme?“ nebo „Kam jdeme?“. A když si na takové otázky chcete odpovídat, například uprostřed hrozně divného jara 2014, tak nejlíp je jít domů a číst si tam v Čapkovi. A v Hrabalovi si číst. A v Tylovi. A v bratřích Mrštících a v Těsnohlídkovi. A v Haškovi a Havlovi a v Kafkovi a v Kunderovi.

Následně pak ty noční halucinační zážitky z četby chtít převést na divadlo. Divadlo (dobré divadlo) jest nástrojem hygieny duše. Bývá sice ono nesnesitelně lehké zaobíráni se Věčností v Čechách náchylně proměnit se tu a tam v pitomost. Stejně je ale cenné — i v takovou chvíli. Skrze artikulování českého údělu se totiž líp snaží pošetile hledání cesty uprostřed nádraží, které se nejspíš zbláznilo. To si myslím a takto to vidím já.

Vladimír Morávek je divadelní režisér.



Proč má/nemá cenu točit filmy podle klasické české literatury?

Hlavně by se měly točit kvalitní české filmy, podle čeho, to je mi celkem jedno. Pokud se má adaptovat klasická česká literatura, tak by se nemělo jednat o ilustrované čtenářské deníky nebo pseudoumělecké experimenty. Odstrašujícím případem, jak by adaptace neměly vypadat, je *Máj* F. A. Brabce.

Z rozhodnutí režiséra a producenta by neměl být cítit kalkul, že film zaplatí státní dotace a povinné projekce pro školy. Státní pomoc filmu je sice v tuzemských podmínkách nezbytná, ale finance by měly být rozdělovány pouze na základě kvality projektů a tvůrčích kolektivů.

Osobně bych preferoval spíše natáčení podle knih nebo původních scénářů od současných spisovatelů. Měl bych radost z adaptací románů či povídek Jana Balabána, i když připouštím, že nalézt vhodný adaptační klíč by bylo značně obtížné. Pokud bych měl popustit uzdu fantazii, tak si dovedu představit remake *Osudů dobrého vojáka Švejka* od Roberta Sedláčka s herci Dejvického divadla, který se bude odehrávat v české jednotce modrých přileb dislokované někde u ruských hranic.

Luboš Ptáček je filmový vědec.

Která díla české literatury devatenáctého a první poloviny dvacátého století se nejčastěji objevují na seznamu přečtených knih k maturitě a která naopak studenti systematicky vynechávají?

Všeobecně se málo čte, to je bohužel známá skutečnost. I tak ale můžu potvrdit, že devatenácté století láká žáky více než první polovina dvacátého.

Studenti rádi a často porovnávají literaturu s jejími filmovými adaptacemi. Mezi oblíbené patří například Máchův *Máj*, jeho filmová verze je však odrazuje svým příliš moderním pojetím. V seznamu se dále nezdá objevuje *Kytice* nebo Borovského *Tyrolské elegie*. Filmové zpracování *Babičky* je velmi oblíbené, ačkoli kniha samotná odrazuje svou obsáhlostí. Studenti mají raději *Divou Báru* a *V zámku a podzámčí*.

Podobně selektují také díla dalších spisovatelů. Z *Povídek malostranských* čtou pouze některé povídky, třeba „Hastrmana“ a „Doktora Kazisvěta“. Jirásek je pro ně především autorem *Filozofské historie* a bratři Mrštíkové *Maryši*, kterou čtou studenti čím dál častěji. Podobně jako *Krysaře* Viktora Dyka, ačkoli filmové zpracování kládou na stejnou úroveň jako *Máj*. Stálíci představuje Van-

čurovo *Rozmarné léto* a pochopitelně Karel Čapek (*RUR*, *Bílá nemoc*, *Ze života hmyzu*, *Matka...*).

Poezii studenti tradičně opomíjejí. Jedněmi z mála výjimek jsou pouze Bezručovy *Slezské písně* a Seifertova *Maminka*.

Jiřina Beierová je učitelka.

Jak se prodává nově vydaná klasická česká literatura?

Nelze srovnávat prodejnost děl České knižnice se současnou překladovou literaturou. Zde jednoznačně převažuje zájem čtenářů o aktuální trendy, konkrétně o severské detektivky. Pokud bychom však porovnali prodej knih nových českých autorů s tituly České knižnice, nestojí si klasická česká literatura tak špatně. Je patrné, že jména velkých autorů čtenáře stále lákají.

Účel České knižnice bych si dovolila citovat přímo z Výroční zprávy 2012 Nadačního fondu České knižnice: „Prezentace základního fondu českého písemnictví široké i odborné veřejnosti v podobě pečlivé edice textů vybraných vědeckou radou Nadačního fondu Česká knižnice a opatřených literárně historickým a textologickým komentářem.“ I kdybychom však byli sebevíc optimističtí, tato díla by si sama na sebe „nevydělala“. Na vydávání knih České knižnice žádáme Ministerstvo kultury České republiky o granty a ediční přípravu zajišťuje Nadační fond České knižnice, který je také finančně podporován Ministerstvem kultury ČR (pokud se však nejedná o reedici — například Karel Jaromír Erben: *Kytice / České pohádky*, 2013).

Zaměříme-li se na konkrétní díla, pak největší úspěch loni zaznamenala kniha *Arabesky / Povídky malostranské* Jana Nerudy (2012). V žebříčku prodejnosti si obdobně stojí *Básně I—III* od Vítězslava Nezvala (2011, 2012, 2013), které ve třech svazcích zobrazují Nezvalovu poezii z různých tvůrčích období (poetismus, surrealismus, postsurrealismus). Obzvláště hrdí jsme na první kriticky ověřené vydání Demlových próz (vyjma samizdatové edice, která vycházela před revolucí) s názvem *Pozdrav Taso-va* (2013). Nejmenší prodejnost potom zaznamenávají díla určená úzkému okruhu čtenářů, především ta ze starší české literatury jako *Sít víry* od Petra Chelčického (2011) či *Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský* (2011). Co se týče nadcházejícího půl roku, plánujeme vydání knih *Básně* od Konstantina Biebla a *Tři hry* od Karla Čapka.

Simona Pinnerová pracuje v nakladatelství Host.





Neobvyklé cesty literárního úspěchu

Italská recepcce díla Karla Čapka ve dvacátých letech

Alessandro Catalano

Povědomí o klasické české literatuře není v zahraniční příliš rozšířené. Jeden z mála českých spisovatelů, jehož dílo překonalo hranice své vlasti, je Karel Čapek. Reflexi působení jeho díla v Itálii nabízí následující studie.

Vztah Karla Čapka k italské kultuře je staršího data, a ačkoli nehrál tak klíčovou úlohu jako ten k Francii, není úplně zanedbatelný. Jak známo, Čapek byl například v písemném styku se zakladatelem futurismu Filippem Tommasem Marinettim, toto umělecké hnutí několikrát kriticky reflektoval a jako první ze svých cestopisů napsal právě *Italské listy*. Mnohem méně už jsou naopak známé podrobnosti ohledně přijetí Čapkova díla v Itálii, které jsou dodnes víceméně omezeny na vyjmenování dobových knižních vydání děl, případně článků ve slavistických časopisech. Zájem o Čapkovo dílo probíhal v několika vlnách a zabývali se jím skoro všichni italští bohemisté (například Wolf Giusti, Renato Poggioli, Bruno Meriggi, Alena Wildová Tosi, Sergio Corduas, Sylvie Richterová). Přeložena jsou dnes už víceméně všechna nejdůležitější díla (s výjimkou *Krakatitu*), některá z nich byla publikována vícekrát (často ale v zastaralých překladech) — *Válka s mloky* před-

stavuje jedinečný případ, vyšla dokonce třikrát (v letech 1961, 1987, 1989). Za vrchol italského bádání tak můžeme považovat doslov k *RUR*, který napsal v roce 1971 Angelo Maria Ripellino, jenž text později zařadil jako samostatnou kapitolu do své věhlasné knihy *Magická Praha*.

Čapek a fašismus

Paradoxně zcela opomenutá zůstává naopak italská recepcce Čapkova díla z doby jeho největší slávy. Mezinárodní úspěch Karla Čapka je, jak známo, otázkou počátku dvacátých let. Stalo se tak hlavně díky rychlému úspěchu *RUR* a dalších dramát na všech nejdůležitějších světových divadelních scénách. Kvůli nástupu fašismu se italský případ samozřejmě odehrál poněkud na jiné bázi. I když Mussoliniho režim nabral rysy skutečné diktatury teprve v letech 1925—1926, kdy se také odpor proti fašismu stal protistátním zločinem, byla určitá uzavřenost do vlastního nacionálního kulturního kontextu a jistá nedůvěra vůči jiným kulturám, jak dokládají dobové kulturní časopisy, patrná už od počátku dvacátých let. Toto tvrzení se může zdát poněkud v rozporu s cílou kulturní výměnou, která existovala mezi Itálií a novým Československem po první světové válce. Právě tehdy, v rámci politického úsilí o omezení kulturního vlivu Francie ve střední Evropě, byl mimo jiné otevřen Italský kulturní institut v Praze a počítalo se se založením katedry

bohemistiky na jedné z italských univerzit a katedry italianistiky v Praze. Tyto skutečnosti by se však měly interpretovat jako pokračování společného boje proti habsburské monarchii z předcházejících let, kdy Itálie hrála důležitou roli v prosazování československých zájmů hlavně během posledních měsíců války. Konec konců během ní prožila řada Italů dlouhé měsíce v československých zajateckých táborech, nemluvě o postavení československých legií v Itálii. Jedná se o známý politický fenomén, jenž však zůstal na kulturním poli ještě poněkud opomíjený. Nicméně právě v tomto kontextu strávilo v Praze během války a po válce kratší či delší dobu několik italských intelektuálů a novinářů, kteří pak v následujících letech hráli důležitou roli zprostředkovatelů.

Dílo Karla Čapka bylo už tehdy charakterizováno svým důrazem na rozvoj mladého demokratického státu. Zdůrazňoval v něm různé aspekty, včetně nedůvěry vůči technice a rodícímu se autoritativnímu politickému systému, které musely u italských fašistických intelektuálů vzbuzovat jistou nedůvěru. Z tohoto hlediska představovalo právě drama *RUR* největší problém. Ačkoli je bylo možné interpretovat jako protibolševickou satiru, stejně dobře mohla autorova kritika mířit proti samotnému fašismu. To může být jistě jedním z důvodů, avšak určitě ne jediným, proč byla v Itálii nejdříve uveřejněna jiná Čapkova díla.

Ohlas Karla Čapka v Itálii ve dvacátých letech představuje v podstatě dosud netknuté badatelské pole. Jedná se koneckonců o pionýrskou dobu, kdy jako hlavní kulturní zprostředkovatelé fungovali překladatelé spíše náhodně improvizující. Jejich činnost je často složitě dohledatelná a velmi málo známá. Přesto bylo možné nashromáždit různé materiály, které umožňují alespoň několik předběžných závěrů (podrobnější zpracování bude publikováno s příslušným poznámkovým aparátem jinde).

Roboti

První dohledaná zmínka o možném překladu *RUR* do italštiny se objevila v německém deníku *Prager Presse* už v roce 1921, což o rok později potvrdil i známý italský divadelní časopis *Comoedia*. Zde bylo dílo považováno za „úspěšné a velmi zvláštní drama“, za „utopické dílo á la Wells, kde je na ironickém základě ‚homunkula‘ postavena velkolepá budova skutečného a ‚vážného‘ humanismu“. Do italštiny však přeloženo nebylo. V květnu 1924 oznámil Čapkoví z Neapole jeho překladatel do němčiny Otto Pick, který pár let předtím několikrát krátce referoval o české divadelní scéně v regionálním časopise *Il Brennero*, že novinář Taulero Zulberti, editor zmíněného časopisu, chce hru o robotech přeložit a uveřejnit právě na stránkách *Comoedie*. Konkrétní důvod, proč tento pro-

jekt nebyl realizován, neznáme, ale v témže roce byl v šestém čísle časopisu *Comoedia* publikován italský překlad jiného díla bratří Čapků — *Ze života hmyzu*. Pod překladem je podepsána neméně zajímavá postava — Ugo Dadone, který tou dobou žil v Praze. Dodnes bývá spíše spojován se založením zednářské lóže Národa pod záštitou Veliké lóže italské. Tento „dobrodruh“, který byl činný i na kulturním poli, měl různé potíže, pro něž musel nakonec Československo opustit. Dadone ale také pravidelně psal o kulturních záležitostech, například referáty o českém divadle v již citovaném časopise *Comoedia*. Úzce spojen s nastupujícím fašismem interpretoval *RUR* jako působivé drama, které představuje „paradoxní a krvavou satiru bolševismu“, zatímco o hře *Ze života hmyzu* se vyjádřil, že „touto prací vstoupí bratří Čapkovi do mezinárodního ringu“ a že se jedná o dílo, jež „vrhá české divadlo do soutěže s nejlepší mezinárodní produkcí“. *Ze života hmyzu* se skutečně zdá být v dobových časopisech nejvíce zmiňovaným Čapkovým dílem. Poprvé se o něm mluvilo jako o „triumfu“ v roce 1922, kdy bylo také částečně přeloženo. O rok později bylo publikováno několik fotografií z inscenací v Berlíně a v New Yorku. Možná i proto nakonec *Comoedia* vybrala k otištění právě toto drama.

I první knižní publikace Čapkova díla je spojena se zajímavou, dnes již úplně zapomenutou postavou. *Věc Makropulos* přeložil a publikoval v roce 1926 už zmíněný Zulberti. Tento „novinář, doktor práv a filozofie a spolupracovník rozmanitých časopisů a novin“, který čile překládal z němčiny (z češtiny někdy s pomocí Otta Picka), se s českou kulturou sblížil během války, kdy jeho rodina, pocházející z evakuované oblasti Val di Ledro (v dnešním jižním Tyrolsku), byla nucena strávit nějaký čas neda-leko Prahy. Zulberti po válce vydával citovaný časopis *Il Brennero*, v němž publikoval i různé zprávy o bratřích Čapkových. Snažil se také publikovat *RUR* a byl jedním z prvních, kdo podali větší zprávu o autorovi. Jak později poznamenal italský bohemista Arturo Cronia, text je bohužel místy přeložený z francouzštiny, místy z němčiny a překlad je „nedbalý a někdy tak nevěrný, že celá místa vypadají nesrozumitelně“. Zkrátka je velmi „vzdálen svému originálu“ a ještě ke všemu dramatu „předchází nějaký filozofující tlach a prolog samotného autora“.

Jak dokládá i tento případ, je zajímavé, že Čapkovo dílo bylo vnímáno velmi pozitivně u italských intelektuálů spíše okrajového významu, zatímco u oficiálních představitelů rané fašistické kultury byl Čapek vnímán velmi negativně. Odstup, který si k Čapkovu dílu zachovali italské divadelní kritici, je velmi patrný po celé meziválečné období. Velmi negativně se o něm vyjádřil například známý divadelní kritik Gino Gori, jenž v roce 1924 odsou-

díl divadlo bratří Čapků jako „ryzí diletantismus“. Slova uznání měl pouze pro novinku „technických prostředků, které Čapkové použili (lidi-stroje, zmechanizované bytosti, robotiny)“, ale zavrhoval i celkovou inspiraci her: „Nemají dialektický základ, nepředstavují překračování předešlého postoje, ale patří k módě, k výrobkům intelektuálního mimetismu bez vášně a jsou příliš avantgardní, než aby byly výsledkem bolestné důvěrnosti.“ Stejně kriticky se o Čapkovi později vyjádřil jiný velmi důležitý fašistický kritik a divadelní historik Silvio D'Amico, který s údivem komentoval „objev nudy, odporu a odstupu, které aspoň s námi vyjádřil nejuznávanější český dramatický autor“, jenž mu sdělil: „... napsal jsem komedie jen náhodou. Nemiluji divadlo, nikdy tam nechodím, nechodím se ani dívat na svoje hry.“

Slova uznání vyslovila naopak poněkud atypická figura, která dokázala provozovat v Římě nezávislou experimentální divadelní scénu až dlouho do třicátých let, Anton Giulio Bragaglia. V programu tohoto divadla na rok 1926 je také dokonce uvedeno drama *RUR*. Ale ani tentokrát se představení neuskutečnilo. Z prohlášení Františka Khola z roku 1927 můžeme vydedukovat proč asi: „Jedině v Itálii k tomu dosud nedošlo, a to prostě proto, že se vždy divadelní společnost před prováděním díla rozešla.“ Ve stejném římském divadle byla naopak v následující sezóně zinscenována v citovaném překladu *Věc Makropulos*, která měla premiéru 12. března 1927 (zachovaly se i fotografie jedné scény). První Čapkovo dílo na italských prknech mělo poměrně pozitivní ohlas v novinách, přestože byly kritizovány „dlouhé a rušivé filozofické diskuse“ a oceněna byla většinou spíše scénografie samotného Bragaglii.

Co se týče *RUR*, v seznamu mezinárodních uvedení díla se píše o jednom, které se mělo konat v roce 1928 v Neapoli, ale jisté je jenom časopisecké vydání textu o rok později v časopise *Il dramma*. Překladačem byl také tentokrát aktivní novinář, Lorenzo Gigli, který překládal různá literární díla, a to hlavně z francouzštiny. Jak prozrazují různé detaily, bylo i *RUR* přeloženo z francouzštiny a celkový výsledek je ještě horší než u Zulbertiho. Jak napsal Cronia, „nejen že přeměňuje a zmrzačuje scény a obrazy [srov. IV. Čin], sloh a rytmus původního díla“, ale „jest také plno menších anebo větších mezer v textu a v naznačení situace“. První divadelní představení *RUR* v Itálii, o kterém se dochovaly jisté zprávy, se konalo v roce 1933 ve Florencii (Teatro dell'Accademia dei Fidenti). V tomto případě se zachovalo velmi pozitivní hodnocení spisovatele Elia Vittoriniho ohledně scény, kterou vytvořil Giorgio Venturini.

Jestliže bylo po celá dvacátá léta Čapkovo dílo publikováno spíše díky úsilí několika nadšenců, v roce 1929

jako by začala nová éra. Znamý slavista Wolf Giusti publikoval překlad *Trapných povídek* (znovu vydány ve stejném překladu v roce 1992) a zároveň napsal o autorovi první skutečnou kritickou studii, která poněkud překvapivě staví autora do blízkosti klasické ruské literatury. Tentýž autor už rok předtím uveřejnil úryvek z románu *Krakatit* se zajímavou poznámkou: „Máme dojem, jako by se Čapek pod tlakem doby a poměrů, jež na něj silně doléhají, rozhodl psát kolektivní a společenská dramata, aniž má zároveň jasnou představu, proč se vlastně jeho lidské výtvořiny pouštějí do boje.“

Robot v italské literatuře

Na základě toho všeho by se mohlo zdát, že italské přijetí bylo méně vřelé a že *RUR* nemělo v Itálii takový vliv jako v jiných kulturních kontextech. Ale i toto tvrzení se dá z jiného úhlu pohledu zpochybnit. V kontextu dvacátých let nebylo vždy nutné, aby se text skutečně pro určité jazykové prostředí překládal. Několik italských intelektuálů sice vidělo berlínské uvedení hry, ale daleko důležitější mezník představovalo slavné pařížské představení z roku 1924. Rafinovaný intelektuál a literární kritik Pietro Gobetti tuto inscenaci například nadšeně recenzoval v deníku *Il lavoro* a rozpoznal originalnost tohoto „skutečného představení, slavnostního ve své tragičnosti“:

V této složité konstrukci se Čapkovi podařilo obohatit utopii a složitost hry pozoruhodnými okamžiky lyrismu a dramatiky. Chyby posledních lidí, tragický protiklad jejich snů, dekadence lidstva, které tvoří roboty, jež však už nerodí děti, jsou podané se zuřivostí a zahořklostí barbara, který spatřil všechny antinomie civilizace. V popisu úzkosti robotů, kteří již nejsou stroje, ale ani nejsou lidmi, slyšíme srdečný tón primitivního dojetí. Pitoëffova scénografie zdůrazňuje tyto jasné dané rozdíly, ale jako noční můra působí všechno to, co zůstává otevřeno a na čem je hra založená.

Ještě zajímavější problém představuje otázka konkrétního vlivu Čapkových robotů na italské dobové divadlo. Jeden z pamětníků této bouřlivé doby například napsal, že jedna z nejnápadnějších postav italské avantgardy, Massimo Bontempelli, napsal povídku *Minnie la candida* (Bezelstná Minnie) den poté, co viděl *RUR* v Paříži. Autor pak povídku přepracovával tři roky na divadelní text, který byl poprvé inscenován v Turíně v roce 1928. Hlavní hrdinka je přesvědčená, že všichni lidé jsou umělci, že ona sama je umělá, protože v moderním světě je všechno vyrobeno v továrnách, všechno je pouhá fikce



a jediný cit, který s sebou nese ještě stopy autenticity, je láska. Umělost „robotů“ je zde využita v jiném smyslu, ale zachovává určité rysy původní inspirace.

Ještě těsnější pouto váže *RUR* k jednomu z nejdůležitějších děl italského divadelního futurismu. Ruggero Vasari je dnes na mezinárodní scéně poněkud zapomenutou postavou, ale patří k jednomu z nejoriginálnějších představitelů bohatého a rozvětveného futuristického hnutí. Na svou dobu měl pozoruhodné osobní kontakty, strávil několik let v Berlíně, kde v roce 1922 uspořádal jednu z etap putovní futuristické výstavy, která se již na podzim předešlého roku konala v Praze, a publikoval pět čísel časopisu *Der Futurismus*. Tady měl možnost vidět v roce 1923 *RUR* ve slavné úpravě architekta Fredericka Kieslera. Ačkoli nemáme žádné přímé svědectví kromě recenze, o které bude ještě řeč, není asi náhodou, že právě v tomto roce předělal Vasari svoje dílo *L'angoscia delle macchine* (Úzkost ze strojů), jehož první verzi měl tehdy údajně již hotovou (sám ale uvádí v copyrightu na konci prvního vydání „Capri-Parigi 1923“). Text pak znovu přepracoval v roce 1925 před konečným vydáním. Jedná se o zajímavou, negativně laděnou utopii, kde muži opanují vesmír, pracují pro ně „odsouzcenci ke strojům“ (tedy automaty), zatímco ženy, které zůstaly na staré zemi, byly z nového ráje vyhnány, aby bylo lidstvo osvobozeno od s nimi spojených nízkých pudů. Vládcí nového vesmíru sní o nových válkách a o ovládnutí dalších území. Dokázali stvořit obrovský „stroj-mozek“, který předvídá jejich přání a představuje jediný mozek, podle kterého všichni přemýšlejí shodně. I když dokážou čelit útoku žen, nic nezmůžou proti krizi, která začíná u hlavního vynálezce a brzy nakazí i samotný stroj-mozek. Drama končí tím, že stroje nakonec všechny zabijí. Kritika opakovaně poukázala na fakt, že i když ve výrazně futurističtějším duchu, byly jak téma stroje-lidé, tak samotný komplikovaný děj (umělý, rze mužský svět narušený příchodem ženské bytosti, útok zvenčí, závěrečná pohroma a tak dále) značně ovlivněné *RUR*. Důležité svědectví o dojmu, jaký na Vasariho zanechalo pařížské představení Čapkova díla v roce 1924, se zachovalo také v recenzi, kterou napsal po generální zkoušce, na níž byl přítomen i samotný zakladatel futurismu Filippo Tommaso Marinetti. Vasari tehdy napsal:

Komedie mě nenadchla, naopak mě nechala víc chladným než poprvé v divadle am Kurfürstendamm v Berlíně. Není zase až tak originální. Verne, Wells a nedávno Graus připravili k těm strojům-lidem náš duch s větší fantasií.

Čapek má ale zásluhu na tom, že ukázal toto téma poprvé v divadle. Naše

mechanické, rychlé, neromantické století by potřebovalo stejné pocity i v divadle.

Avšak s takovým tématem by bylo potřeba být syntetičtější a rychlejší, a hlavně lyričtější.

Zdalo se mu, že „dialogy jsou zdouhavé a dráždí“, kromě scény, kdy roboti útočí, „dramatické napětí je nulové“. Kritizoval dále duch „bolševický a antimilitaristický“ a svou recenzi uzavřel poznámkou, že „*RUR* bezpochyby představuje velký krok směrem k divadlu zítřka“. Velmi zajímavá je také jedna z kritik italského futuristy, která jasně ukazuje, jak v podstatě skoro od samého počátku nebyla podstata Čapkových robotů vůbec pochopena. Vasari je znechucen, že operovaný robot má hlavu, která krvácí a je obvázaná, protože „jestliže se jedná o stroj-člověka, takové nemístné veristické porušení není vůbec možné“. Očividně už v roce 1924 není pro futuristu přijatelné, aby byl robot udělán z masa, kostí a krve, ale pouze z umělých mechanismů. Sémantický posun, který tak iritoval Čapka, byl v určitém smyslu dokonán už pouhé tři roky po slavné pražské premiéře.

Ačkoli bylo dílo Karla Čapka překládáno do italštiny ve dvacátých letech méně než jinde a jeho divadelní hry se objevily na italských divadelních scénách pouze výjimečně, nedá se každopádně tvrdit, že by byl jeho ohlas u italských spisovatelů zcela zanedbatelný. Jedná se o vliv, který nebyl — a možná to vzhledem k nástupu fašismu ani nemohlo být jinak — zprostředkovan tehdejšími hlavními oficiálními intelektuály, ale okrajovými (nicméně významnými) osobnostmi, které měly k Československu osobní vztah, anebo přes úspěchy na jiných mezinárodních kulturních scénách. To je pravděpodobně i důvod, proč tyto těžko popsatelné vazby byly tak rychle zapomenuty. Což je ale škoda, protože představují zajímavý střet mezi požadavky mladého fašismu a literárním dílem nejznámějšího českého demokratického spisovatele dvacátých let.

Autor je bohemista.

Základní bibliografie

Catalano, Alessandro (ed.). Neznámý Čapek.

In: *Souvislosti*. 2013, č. 4, s. 111—176.

Cronia, Arturo. Italské překlady z české a slovenské literatury. In: *Bratislava*. 1932, č. 6, s. 495—512.

Ripellino, Angelo Maria. *Magická Praha*. Köln:

Index, 1978, s. 177—183.

Ripellino, Angelo Maria. Nota. In Karel Čapek: *RUR & L'affare Makropulos*. Torino: Einaudi, 1971, s. 171—183.

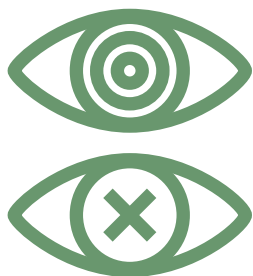
Štemberková, Marie. Karel Čapek a Itálie. In: *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*. 2004, č. 43, s. 14—47.



Miloš Novotný, Londýn, Náměstí u Anglické banky, 1966



Rok bez Zemana



U příležitosti výročí nastoupení Miloše Zemana do prezidentské funkce uveřejnil server iHNed.cz sérii krátkých textů, takzvaných povídek, v nichž Jakub Horák rozvíjí na jednoduchém principu alternativní dějiny: Co kdyby se prezidentem nestal Miloš Zeman, nýbrž někdo jiný? Od serveru provozovaného seriózními *Hospodářskými novinami* jsem čekal originální satirickou šlehu, cynický komentář nebo alespoň poukázání na vliv, jaký má konkrétní lidský charakter na vývoj historie. Příležitostí, jak se projevit, dostal prezident během svého prvního roku v úřadu i bez svého přičinění více než dost. Namátkou — pád vlády a s ním spojené jmenování její úřednické podoby, předčasné volby, současnou ukrajinskou krizi. Bylo by bezpochyby zajímavé sledovat, jak se Karel Schwarzenberg vypořádá z prezidentského křesla s osudovou krizí vlády, v níž působil před několika měsíci jako jedna z jejích nejvýraznějších tváří. Nebo poslouchat projev Jany Bobošíkové v Evropském parlamentu či vyjádření Vladimíra Franze k současné geopolitické situaci na Krymu.

Nic takového ovšem speciál na iHNed.cz neobsahuje. K pochopení oněch několika povídek vlastně ani není potřeba kontextu prvního roku. Jedná se totiž o koncentrovanou snůšku stereotypů a pitvořících se karikatur, parazitujících na mediálně vytvořené události výročí inaugurace. Schwarzenberg s Kalouskem rozkrádají hradní sbírky umění, Fischerová je poblázněná šamanka z čajovny, Franz zmateně poučuje sněmovnu o hudební teorii.

Bezesporu je přínosné bilancovat a analyzovat jak dopad přímé volby prezidenta na českou společnost a její

politický systém, tak samotné působení Miloše Zemana ve své funkci. A řada článků či komentářů tak doopravdy činí. Analyzovat ani jízlivě komentovat ovšem není účelem povídky nebo celkově smyslem takzvaného literárního žurnalistu. Nápad serveru iHNed.cz s povídkami je totiž v zásadě velmi dobrý a osvěžující. V českém mediálním prostoru se totiž literární žurnalistika téměř neprovozuje, přičemž je to velká škoda. V záplavě zpráv, zpráv, novin nebo komentářů každé marginality mi citelně chybí perspektiva jiné literární formy, perspektiva někdy osobní, jindy historická, nicméně schopná vyprávět příběh a nahlédnout lidskou zkušenost i jinak než jako senzaci, statistiku nebo kuriozitu.

Pochopitelně není třeba ihned volat po českém Orwellovi, Herseyovi, Capotem nebo novém Čapkovi, na druhou stranu je nutné pozorně sledovat využití mediálního prostoru, který se podobné žurnalistické a literární inovaci skýtá. Pokud totiž povídka ve zpravodajství dostane funkci a nálepku laškovně karikatury ke zpestření, bude se v redakcích mnohem obtížněji prosazovat jako regulérní „vážený“ žánr. Serveru iHNed.cz proto patří na jednu stranu velké uznání za experiment s povídkami ve svém obsahu, na druhou stranu mu ovšem náleží kritika za povídky samotné. Stereotypy reprodukcující pitvoření je totiž vše, jen ne kultivace veřejného prostoru nebo seriózní novinařina. A to i na úrovni zábavy — i ta se dá dělat vkusně a s nadhledem.

Podstatnou otázkou zůstává, proč ony povídky psal Jakub Horák, známý marketingový expert, člen kapely Vanessa a zřejmě dobrý kamarád šéfredaktora iHNedu Miloše Čermáka. Je přitom jedno, či byly povídky nápad, jestli Čermákův, Horákův nebo vyplynul z redakční porady. Pokud mezi novináři Economie nebyl nikdo schopný — a o tom pochybuji —, byl k dispozici opravdu jen marketér, který si, při vší účt, představuje povídku zhruba jako uhýkaný puberták? Nabízí se jedno mrazivé vysvětlení — povídku si tak nepředstavuje jen Jakub Horák, ale i část redakce iHNedu, *Hospodářských novin* a patrně bez velkého přehánění i většina čtenářů. A česká literární kritika jim bohužel svým mlčením, neskláněním se k „literární produkci“ zpravodajství — patrně příliš zaujata diskusí sama o sobě — dává za pravdu.

Zdeněk Staszek je redaktor *Hosta*.

Druhý pohřeb mistra *Máje*



Před pětasedmdesáti lety, šestý májový den roku 1939, nebylo v pražských ulicích k hnutí. V tichém vzdoru proti německé okupaci Praha znovu pohřbívala básníka — slavného autora *Máje* — jehož ostatky byly po Mnichovu narychlo převezeny z Litoměřic do Prahy. Když dva dny po jeho smrti, 8. listopadu 1836 ve tři hodiny odpoledne, litoměřičtí občané spouštěli do hrobu tělesné pozůstatky juristického koncipienta zaměstnaného u místního advokáta Josefa Filipa Durase, Karla Hynka Máchy, nikdo jistě netušil, jaké pohnuté události budou spojeny s tím kouskem půdy místního hřbitova. Smrtí totiž započal nový podivuhodný básníkův život, v němž měl jeho osud platnost obecného symbolu.

Máchův hrob nebyl dlouho vůbec označen. Teprve roku 1846 Karel Havlíček Borovský navštívil v Litoměřicích vydavatele *Pražských novin* Medaua a zastavil se u Máchova hrobu. A protože jej jeho anonymita urážela, objednal v Praze u kameníka Linna z Řetězové ulice náhrobek, na který nechal vytesat Máchovo motto: „Daleká cesta má, marné volání...“ Pomník, dnes ke zhlédnutí na vyšehradském hřbitově, se z různých důvodů příliš nelíbil, a tak se prosazovalo postavení náhrobku honosnějšího a důstojnějšího. V březnu 1861 byla shromážděna částka na pořízení nového pomníku a Máchův hrob byl opraven. V polovině dubna 1861 byl „šestnáct střevíců vysoký obelisk z nehvizdovského pískovce vyveden pražským sochařem Herrgesellem“. Na 1. května se připravovala slavnost odhalení, které „rázem národním se vyznačovati má a nižádný odznak

politické snad demonstrace do sebe míti nebude“, jak psal *Čas*.

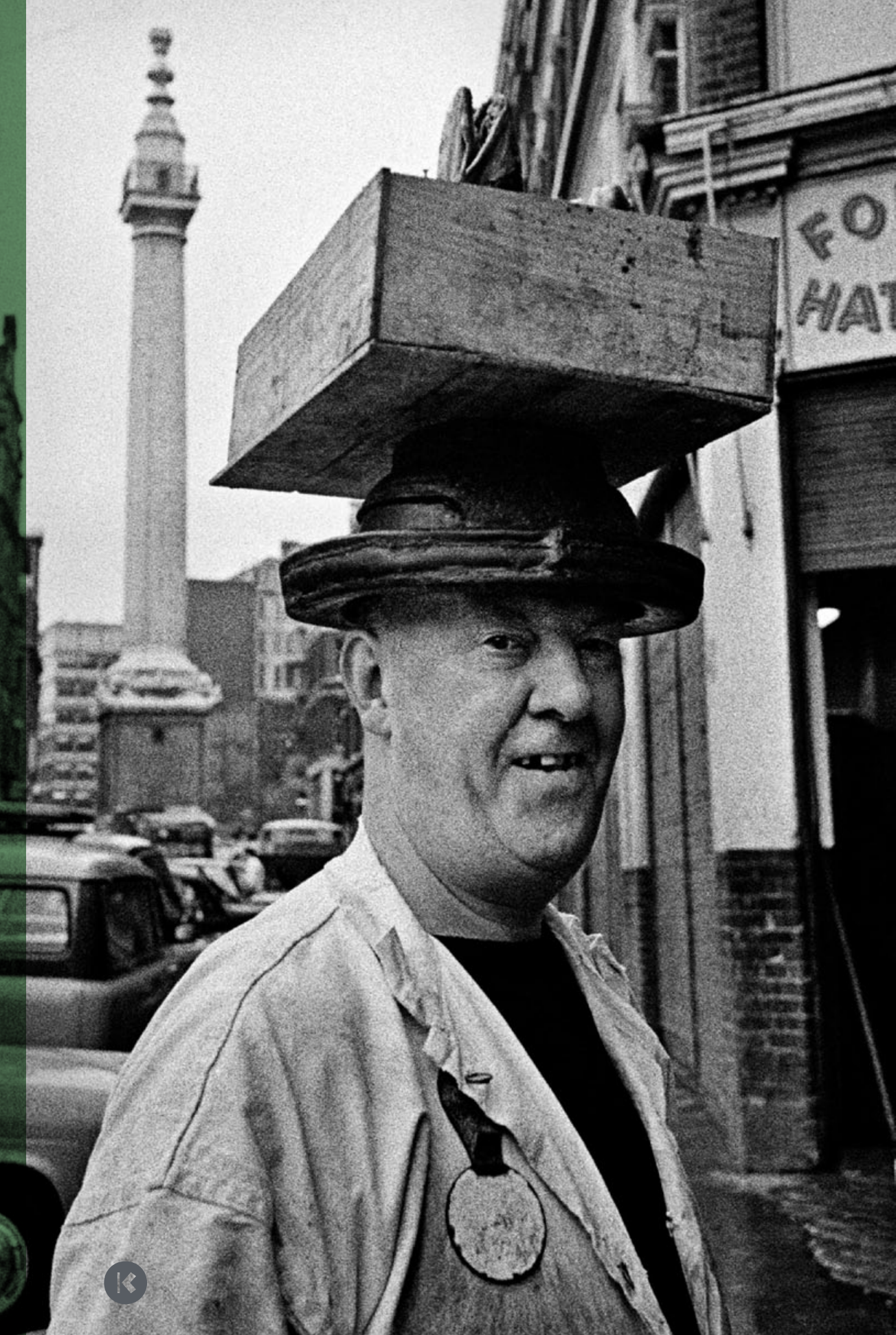
Máchův hrob v Litoměřicích vydržel až do podzimu 1938, kdy byly Sudety připojeny k Německu. Po mnichovském diktátu byly básníkovy ostatky 1. října 1938 urychleně exhumovány, doslova pár hodin před zábořem Litoměřic. Stalo se tak na popud Karla Engliše, guvernéra státní banky, který si uvědomil národní cenu Máchova hrobu. Hrobník Hans Knobloch a jeho pomocník Franz Drak odkryli hrob, přičemž exhumace proběhla za přítomnosti litoměřického policejního inspektora a tří zřízenců pražského pohřebního ústavu. Rakev byla tajně převezena do Prahy a deponována ve strašnickém krematoriu. Z 5. na 6. května 1939 byly Máchovy ostatky uloženy ve vyšehradské kapli. Také Máchův pomník, jenž vznikl na popud Havlíčka roku 1846, byl posledními zbytky československého vojska rozebrán a převezen do Prahy. Na litoměřickém hřbitově po Máchovi zůstalo prázdné místo a v rohu procovský náhrobek z roku 1861.

Vzhledem k tomu, že hrob nebyl celá léta označen, vznikly pochybnosti, zda pozůstatky skutečně patří Máchovi. Byly proto převezeny do Ústavu pro antropologii Univerzity Karlovy. Při zkoumání bylo zjištěno, že kosterní pozůstatky patří muži mezi pětadvaceti a třiceti lety, a podle tabulek vědci vypočítali, že zemřelý měřil zhruba sto sedmdesát čtyři centimetrů. Kostí byly silné a robustní, což vypovídá, že Mácha měl postavu statnou a ramenatou. Na čelní kosti našli vyhojené jamkovité poranění. Pamětníci, například bratr Michal Mácha, se o jizvě v obličejí zmiňují. Těžké zranění obličje si mladý Karel Hynek způsobil v osmi letech pádem ze zvonu. Toto i jiná zjištění potvrzují, že ostatky skutečně patřily Máchovi.

Máchův druhý pohřeb se stal obrovskou posilou národního uvědomění. Čeští básníci nesoucí na vyšehradský hřbitov Máchovy ostatky symbolizovali vlastně stouletou tradici, v níž byl Mácha ztotožněn s českým národem a jeho budoucností. Bylo to paradoxní, neboť v roce 1836 byl Mácha elitou národního obrození kritizován, že jeho poezie málo slouží národnímu usilování, aby se o sto let později stal symbolem a nadějí národa, který se kdysi hledal a teď — snad — našel.

Libor Vykoupil je historik.





Miloš Novotný, Londýn, Rybí trh v Billingsgate, 1966



Solidarita v teráriu?

Básnické sbírky z roku 2013 pod drobnohledem

Jakub Řehák

V nedávných letech se znovu začalo na veřejnosti hovořit o současné české poezii. Mluví se o jejím novém sebevědomí. Na loňském veletrhu Svět knihy jí byla vyhrazena podstatná část programu. Básnická kniha Bohdana Chlábce *Zimní dvůr* jako vůbec první řadová sbírka zvítězila v anketě *Lidových novin* jako Kniha roku. Zároveň se ale ozývají hlasy, že česká poezie je obrácena do sebe, příliš subjektivní a nemá vztah k soudobé skutečnosti. Rozhodl jsem se představit osobní výběr z básnických knih, které vyšly v roce 2013, a zjistit, jak na tom poezie v současnosti je.

Zlatý věk současné poezie?

Možná jste to už slyšeli. Česká poezie je na tom dobře, lépe než kdykoli předtím. Minulý rok se na veřejnosti o poezii mluvilo v souvislosti s veletrhem Svět knihy a každý básník si jistě cenil odhodlání básníka Petra Borkovce propagovat českou básnickou scénu a ukázat, že už není vysmívanou popelkou, ale nabyla nového sebevědomí. Mohlo by se zdát, že v Česku nyní nastává zlatý věk poezie. Je samozřejmě otázkou, zda mimo básnickou scénu tuto obnovu poezie zaznamenali i jiní čtenáři než

ti, kteří se sami účastní literárního života. Na to rovnou odpovídám, že nevím a myslím, že s největší pravděpodobností ne. Není to ale ani předmětem mého zájmu. Dobře si pamatuji, že když jsem se někdy kolem roku 2004 začínal o poezii opravdu vážně zajímat, byla situace značně odlišná. Zdálo se, že především básníkům skutečně jistě sebevědomí chybělo. Většina literárních kritiků i publicistů byla přesvědčena, že poezie zašla na úbytě, vyhynula, vypařila se do vzduchu a ztratila vinou básníků samotných kontakt s veřejností. Dala se vysledovat i jistá škodolibá radost nad touto skutečností.

Pro to, aby se poezie mohla postavit na nohy, bylo ale důležité, aby k ní a k jejím vyjadřovacím možnostem získali důvěru hlavně básníci samotní. Bude to znít tautologicky, ale myslím si, že důvěryhodnost poezie roste v přímé úměře k počtu lidí, kteří jí sami důvěřují. Básník důvěřuje vlastní úloze i poezii a čtenář potom důvěřuje poezii obecně a nechá se buď překvapit, nebo zklamat. Podobně jako literární kritik. Z tohoto pohledu je tedy situace v roce 2014 odlišná. Poezii jako žánr už nikdo nepohřbívá. Nikdo by už dnes netvrdil jako Petr Boháč v roce 2007, že poezie už byla, a myslím, že by dnes zněly kuriózně názory Štefana Švece, který v roce 2008 s roztomilým ignoranstvím tvrdil, že za skutečnou poezii je třeba považovat písňové texty hudebních skupin, protože ty oslovují širší publikum a esteticky se básním vyrovnají. Jako by přitom zcela pomínil, že písňový text získává podstatnou složku především hudební interpretací.

Od roku 2004 začala publikovat další generace básníků a proběhlo několik událostí, které měly na vývoj básnické scény v Česku podle mého určitý vliv. Do Česka



se například v roce 2006 natrvalo vrátil Petr Král, který se stal podstatnou a nepřehlédnutelnou kontroverzní osobností polarizující v mnohém českou literární scénu. Došlo ke sblížení komunity internetových serverů a klasických tištěných literárních časopisů. Mnoho autorů, kteří se prosadili na internetu, začalo publikovat i v tištěných médiích, ale platilo to i vice versa. Také „zavedení autoři“ začali zveřejňovat své příspěvky pod „nickem“ na internetu. Rozmohla se autorská čtení a performance, slam poetry a mnoho dalšího. Ve sborníku skupiny Fantasia (2008) se objevil po dlouhé době manifest „nového patosu“. V nakladatelství Host začala vycházet antologie *Nejlepší české básně*, která podobně jako její americký předobraz nabízí každoročně strukturovaný pohled na básnickou produkci. Básnická kniha Bohumily Grögerové *Rukopis* byla v roce 2008 oceněna hlavní cenou Magnesia Litera. V minulém roce se nová sbírka Bohdana Chlívce *Zimní dvůr* stala v anketě *Lidových novin* Knihou roku — jde o vůbec první básnickou sbírku, která v této anketě zvítězila od jejího obnovení v roce 1991. Nemluví se už o krizi poezie, nýbrž spíše o krizi literární kritiky a začalo se diskutovat o poezii angažované.

Angažovanost a poezie bez přívlastku

O pojem angažovanosti se od doby, co byl poprvé v roce 2008 zmíněn ve sborníku skupiny Fantasia, otřelo mnoho účastníků literárního provozu. Ovšem tam, kde Fantasia hovořila o zkušenosti poezie, která ústí v účastné bytí, v angažovanost ve světě, už ostatní mluvili o něčem jiném. Jako angažovaná se začala rozumět poezie, která tematizuje politický a sociální rozměr lidského bytí. Například v roce 2012 vyšly básnické sbírky, které byly hodnoceny jako angažované: *Semenišť zmrdlů* Milana Kozelky a *Kapitalistické básně* Klementa Václava Lakatoše. Z mého pohledu ale jejich angažovanost zůstala čistě v rovině básnické stylizace, kterou bylo možné hodnotit podle estetických kategorií. Nicméně společenskou užitečnost, která byla některými kritiky nadřazována estetické působnosti „obyčejných“ básnických knih, měly tyto sbírky nulovou a ani ji mít z podstaty věci nemohly. S příchodem angažovaného typu poezie se začala zpochybňovat věrohodnost poezie bez přívlastku.

Jedině angažovaná poezie měla získat výsadu naslouchat duchu doby. Básnické knihy, které tímto přívlastkem nedisponovaly, byly označovány za zastaralý lart-pourlartismus, omšelý lyrismus a jejich autoři třeba za „ukňourané subjektivisty“. To jsem si nedávno přečetl na serveru Novinky.cz v glose Michala Šandy z 18. února 2014, která se věnovala slovenské literatuře. Uf. Komu by se líbilo být ukňouraný? Zaznamenal jsem také, že se

v souvislosti s obnovenou silou české poezie často mluví pouze o poezii mladé. Jistě. Minimálně každých pět let přichází nová generace autorů, která akcentuje jiné projev a poetiky než generace předchozí, a není to nic, nad čím bych se pozastavoval. Přesto jsem zpozorněl a uvědomil si, že je nutné hovořit o poezii v celku, nikoli ve zjednodušujících formulkách. Ty ostatně většinou slouží jako nálepky, které obrazu poezie nepomáhají, a naopak jej spíš zatemňují a zjednodušují. Odmitám zkrátka poezii s přívlastkem, ať už je jakýkoli.

V minulém roce se o poezii mluvílo rovněž v souvislosti s článkem Jana Bělíčka a Marty Svobodové „Ideologie a literatura“ v časopise A2 (17/2013). Článek vzbudil mnoho polemik a mně se na něm nelíbila především věta, kde jsem byl autory ubezpečen, že: „Strach, že chceme vymístit básníky, kteří si píšou pro hrstku sobě podobných, je oprávněný.“ Takové vyjadřování je mi cizí a raději bych v případě kritické činnosti chtěl demaskovat než mýtit. V článku sice byla věta osamoceným výkřikem, ale přirozeně budila značnou nevoli a například politolog Ondřej Slačálek v článku „Zachraňte literaturu. Jde si pro ni Stalin!“ na webu A2alarm.cz vzápětí přispěchal na pomoc s tvrzením, že „Bělíček a Svobodová, [...] se přihlásili k tomu, že budou básníky nesnesitelně týrat tím, že budou jejich texty — čist“. Jenže marná sláva, to se nestalo. Ani Jan Bělíček, ani Marta Svobodová nevěnovali dosud ani jeden svůj text českým básnickým knihám z roku 2013 ani z jiného období. Tento esej jsem se rozhodl věnovat hlavně konkrétním básnickým knihám mimo jiné i z tohoto důvodu. Navzdory proklamacím si nikdo z těch, kdo vyhlásují novou, lepší poezii, nedal tu práci, aby si přečetl tu stávající a zjistil, jaká je.

Jak mluvit o poezii

Jakým způsobem je smysluplné o poezii mluvit? Co pro ni může udělat literární kritika? Jak už jsem napsal, nemluví se dnes tolik o krizi poezie, jako spíš o krizi literární kritiky. Naposled to ve *Tvaru* číslo 6/2014 trefně formulovala Božena Správcová: „Potíž je v tom, že recenze na básnické sbírky píší (jako příležitostní recenzenti) výhradně básníci. Kupodivu to nevede k masovému odstřelování. Recenze od básníků na básníky bývají často velmi empatické, dá se říci, že jsou věčné, zasvěcené, citlivé a kvalitní, jak právem závidí prozaici. Až na to, že ani ony nemají se skutečnou kritikou mnoho společného — jsou to interpretace, někdy i vyznání, ale do hodnocení daného díla v rámci širšího kontextu se nepouštějí a snad by to ani nebylo vkusné.“ S tím lze jistě souhlasit. Za sebe ale dodávám: Myslím si, že je pro každého básníka přirozené vyjadřovat se jak k poezii druhých autorů, tak

rovněž i ke své vlastní. Samozřejmě že básník používá jiné nástroje než kritický profesionál, ty ale nemusejí být o nic horší. Jsou pouze jiné. Myslím si, že naopak pozorované čtení básnických knih, téměř metodou „close reading“, je věc, která v Česku citelně chybí a debatě o poezii by prospěla. Recenzní příspěvky básníků Simony Rackové, Ladislava Selepka, Ladislava Zedníka nebo z nedávné doby Tomáše Gabriela či Milana Šedivého považuji za interpretačně bohaté, osobité, nepostrádající schopnost zasadit jednotlivé básnické počiny do patřičného kontextu. Za důležité kritiky a básníky považuji rovněž Michala Jareše a Jakuba Chrobáka. Ze starší generace jsou pro mne stále stěžejní dvě kritické a zároveň básnické osobnosti — Jan Štolba a Petr Král.

Nicméně pokud chci jmenovat alespoň jednoho literárního kritika, který není přímo básníkem, ale přitom se soustavně věnuje poezii, přiznám se, že nenacházím žádné jméno. Literární vědec Karel Piorecký je mnohými považován za stěžejního kritika mladé generace, ale já se s tímto pohledem úplně neztotožňuji. Piorecký má jistě cit pro výběr kontroverzních pojmů a témat, které vnáší do diskuse, ale zdá se mi, že je často jen tak zlehka „nadhazuje“, ale následně příliš nepromýšlí. Rovněž na můj vkus píše málo a ne dost soustavně o jednotlivých sbírkách na to, aby mohl na post kritické autority bezproblémově aspirovat.

Zastávám názor, že literární kritika se odvíjí především od konkrétního díla a je s ním spojena pomyslnou pupeční šňůrou. Přitom existuje zřetelná hierarchie. Kritik hodnotí díla napsaná a vyslovuje o nich svůj soud. Představu kritického programu, který by existoval nezávisle na průzkumu konkrétních básnických děl, považuji za chybnou. Je klamně domnívat se, že kritik určí ráz možného budoucího literárního díla pouze výčtem nekonkrétních a abstraktních představ, které bude nezávisně vypouštět do vzduchu. Vnímám rozdíl mezi „pouhým“ občasným recenzentem a kritikem, který promýšlí literaturu v širších souvislostech. Tvrdím ale, že bez pravidelného hodnocení jednotlivých knih bude taková kritika neúplná a zavádějící.

Souhlasím s tezí Petra Fidelia, že kritika nezkoumá svět, nýbrž řeči, které se o světě vedou. V tom případě je ovšem kritika bez návaznosti na básnické dílo nemožná, jelikož tu není žádná řeč, kterou je možné zkoumat. Kritik, který ruší hierarchii, v níž na prvním místě leží dílo a jeho následná reflexe, není pro mne kritikem, nýbrž pouhým ideologem, autorem na výrobu plakátových hesel, která jsou zneužitelná pro různé účely. A je vcelku lhostejné, zda se tato výroba hesel maskuje pod šmrncovní nálepku „revolucionáře“ proti současnému sta-

tu quo. Kritika nespočívá v aplikaci filozofie na korpus literárních děl. Filozofické ideje sice mohou tvořit širší zázemí kritikova vkusu či světónázoru, nicméně ve chvíli setkání s konkrétní knihou či básní ustupují do pozadí. Jednoduše řečeno — odmítám používat literaturu jako materiál pro ilustraci filozofických tezí.

Americký kritik Norman Foerster o tom píše v eseji „Etický a estetický soud“ (*Před potopou. Kapitoly z americké literární kritiky 1930—1970*, Praha 2010): „Ačkoli je literatura nejartikulovanějším uměním, nesnaží se o specializovanou artikulaci filozofie, o její dokonalou síť abstraktního myšlení. Stejně jako všichni ostatní mají i spisovatelé určitou životní filozofii — avšak nikoli zformulované schéma, jaké vyžadují profesionální filozofové. Literatura není filozofie. [...] Neroste paraziticky, nýbrž nezávisle. Může se napájet z děl systematických myslitelů, ale jaksí nenuceně, nikoli v přísné návaznosti na jejich logiku. Může se však vlastně obejít i bez nich, neboť má vlastní filozofický život a fungovala by dál, i kdyby filozofie nikdy nespatriřla světlo světa či náhle přestala existovat.“

Literární kritik musí disponovat výrazným literárním stylem a musí dobře ovládat řemeslo. Je zcela marné zahlcovat literární periodika větami typu: „Za následováním tohoto veskrze diskontinuitního aktu interpretace stojí především představa, že snaha o objektivní hodnocení literárního textu není možná a tam, kde se jako taková tváří, má v sobě zakódovány skryté předpoklady, jejichž validita není samozřejmá.“ (Jan Bělíček — „Text na plechovkách s lančmítem“, *A2* 2/2012). Opravdu autor neumí mluvit srozumitelněji? Jako odstrašující a zároveň komický případ nevládnutí kritickým jazykem mohou sloužit příspěvky Jakuba Vaníčka, cituji z jeho recenze na knihu Romana Ropse rovněž v časopise *A2* (10/2013): „[...] nastal čas dát jistému, masochisticky založenému okruhu čtenářů to, co v krátkých názvacích můžeme každý den nasávat z mediálních zpráv, z politologických komentářů a co se dnes zkapalňuje v temných předtuchách dob budoucích.“ Temné předtuchy se mohou ovšem nanejvýš naplňovat, zkapalňovat lze třeba vodík. Nejde o to, že bych dogmaticky vyžadoval puntičkářskou akribii nebo neměl dostatek smyslu pro obraznou řeč. Domnívám se ale, že se tu zřetelně manifestuje Vaníčková neschopnost elementárně uspořádat své věty a myšlenky. Tento nedostatek potom autor paradoxně maskuje generováním kvazibásnických obrátů, které u řady autorů podrobuje kritice. Ve skutečnosti ale Vaníček nevyslovuje žádný kritický soud, nýbrž ho jen za pomoci rozplizlých asociací předstírá.

Jak tedy mluvit o poezii? Myslím si, že každý, kdo se o poezii veřejně vyjadřuje mimo akademickou sféru

a impaktovaný tisk, by měl dbát na to, aby jeho řeč byla srozumitelná i literárním neprofesionálům, nepoužívat literárněvědný žargon a snažit se najít pro reflexi poezie nový jazyk. Přimlouvám se za takovou kritiku, která si ve svém slovníku vystačí například bez označení *lyrický subjekt*. Byť je to relevantní pojem, postupem času se z něj stal příznak, zlý duch, který mate a vytváří nekonkrétní, mlhavé dojmy. Zatímco básník vynalézá novou řeč, kritik musí nalézt ekvivalent této řeči. Někdy mám dojem, že u některých pisatelů onen literárněvědný žargon slouží jako pomyslný fíkový list, který má zakrýt nedostatek úsudku či chabou argumentaci.

Próza a poezie — rozdíl

Ovšem když namířím otázku do vlastních řad, mohu se ptát: Je moderní poezie srozumitelná i pro někoho dalšího než jen pro básníky? Neskrývá se za obrazností a metaforikou jen prázdné gesto? Mají básníci vůbec co říct? Rozdíl mezi početnou skupinou čtenářů prózy a stopovým množstvím čtenářů poezie je značný. Zatímco próza staví své textové tělo za pomoci logicky vystavěné struktury vět, které na sebe přísně navazují, báseň nás vrhá do proudu obrazné řeči, kterého se bez předchozí přípravy nebudeme umět účastnit. Abychom mohli báseň ocenit, musíme se bez výhrad účastnit její okamžité energie. Čtenář, který není v tomto způsobu plavby zběhlý, může mít potom zákonitý pocit utonutí.

Na druhou stranu próza zasazuje tuto prvotní energii do širšího kontextu, ale bez oné překotné intenzity. Navíc vytváří konstrukci postavy, se kterou je možné se při čtení ztotožnit. Nicméně i když se dnes poezie tvoří většinou na počítačích, je stále spojena s lidskou fyziologií (dechem, rytmem) a smyslovým aparátem podstatněji než próza, která je víc rozumová, intelektuální a abstraktní. Poezie život zjevuje skrze okamžité vibrace a rytmy, které ale musíme sami umět objevit. A to se nedá udělat bez jednoduché věci: začít moderní poezii číst a naučit se přijímat okamžitý nápor její energie. Jak tomu pomoci? Josif Brodskij navrhol, aby se v Americe podobně jako takzvaná Gideonova bible distribuovaly vybrané knihy poezie do hotelů a jiných ubytovacích zařízení. Zní to utopicky, zvláště v našich končinách, ale něco na tom je. Čím víc by každý člověk mohl nahlédnout do básnických knih, tím více by si osvojoval schopnost číst poezii.

Každý básník by si pak měl odpovědět na základní otázku: Co vlastně od své poezie očekávám a jakým způsobem by měla na druhé bytosti působit? Pierre Reverdy v esejí „Emoce zvaná poezie“ (*Eseje a zápisky*, Řevnice 2013) říká: „Je-li psaní v první řadě prostředkem, jak se projevít, je také prostředkem komunikace. Pro básníka je ale nezbytné přesně odhadnout druh této komunikace — co hodlá ze sebe vydat a čeho by rád dosáhl u toho druhého. Má ho zabavit, přivést na jiné myšlenky? Ale kdepak. Musí v něm vyvolat pohnutí. Což

není nic menšího než nechat vytrysknout ze skály pramen.“ Sám vyhledávám ty autory, u kterých cítím, že chtějí právě toto: nechat vytrysknout ze skály pramen, učinit svou básnickou energii natolik silnou a zřetelnou, že ji není možné přejít ani tehdy, nejsme-li zrovna poučení čtenáři poezie.

Sbírky roku 2013 — čtyři okruhy

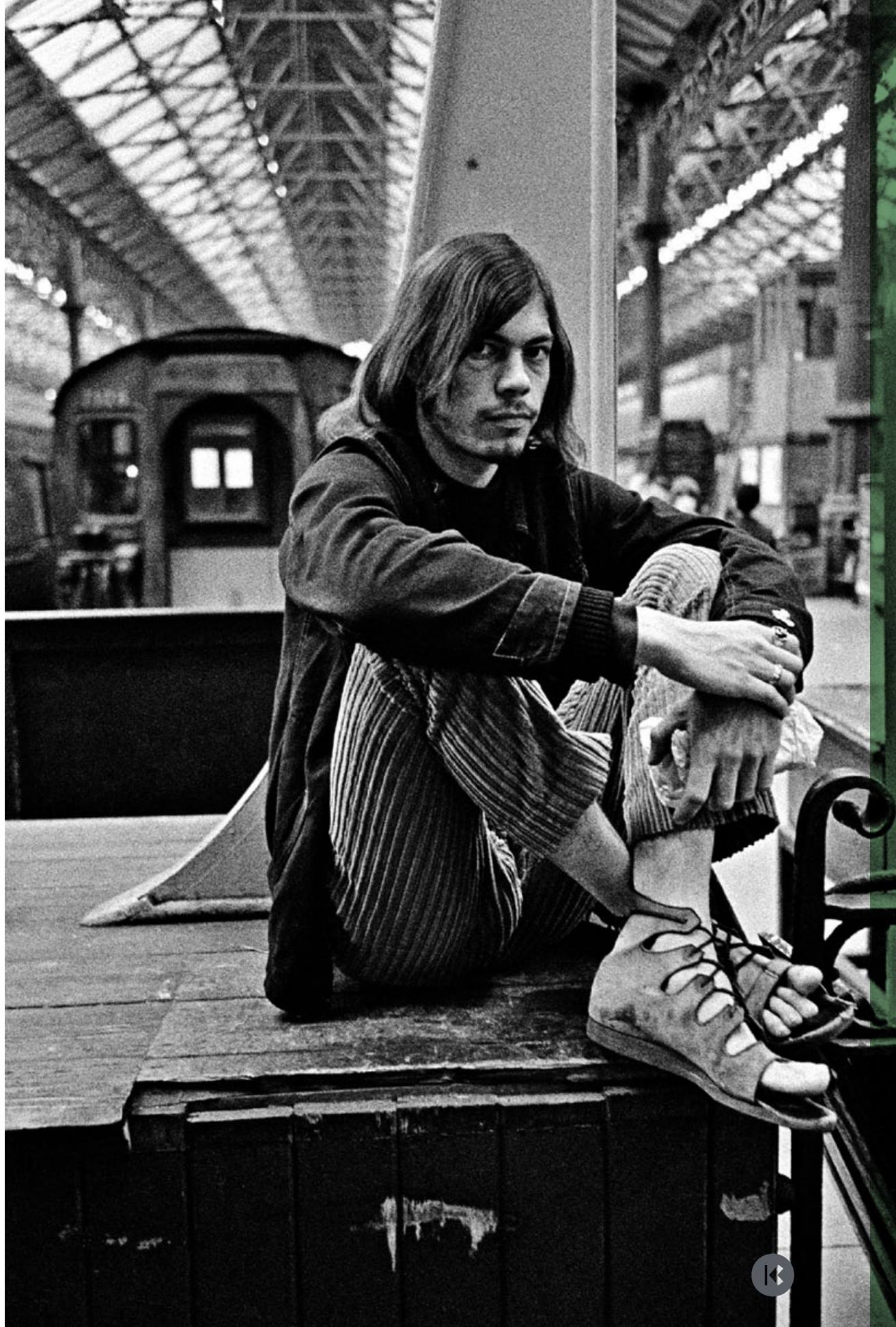
Když jsem přemýšlel o současné poezii, musel jsem se sám sebe pořád ptát: Co to vlastně znamená, že je na tom česká poezie dobře? Jsou básnické sbírky, které dnes vycházejí, povedenější? Otázky nebraly konce. Nejlíp ale bylo začít strohými počty. Když jsem si na svém stole seřadil básnické sbírky z roku 2013, nemohlo mi ujít, že těch zajímavých a podstatných je mnohem víc než v roce 2010, kdy jsem vybíral jednotlivé knihy pro tehdejší *Nejlepší české básně*. Pro závěrečný esej jsem tenkrát připravil přehled čtrnácti sbírek, letos je jich kolem dvaceti a to zdaleka není konečné číslo. Počet je tedy výrazně větší než před čtyřmi roky. Na básnických knihách mne zajímalo leccos. Nejvíce asi, jak plasticky a působivě mi ten který autor přivodí ono „reverdyovské pohnutí“. Nikoli ve smyslu sentimentality, ale spíše ve svrchovanosti svého tvůrčího gesta. Zajímalo mě také hledisko vývoje každého jednotlivého básníka.

Zdůrazňuji, že se jedná o seznam velmi subjektivní a některé knihy budou v tomto přehledu chybět. Všechny nesou v tiráži datum vydání 2013. Ty, které si během roku našly místo na mém stole, by se daly rozdělit do několika pracovních kategorií. První skupinou knih je reflexivní lyrika, ve které každý z autorů hledá svůj osobitý výraz a po svém se vztahuje ke skutečnosti, jazyku a básnické tradici. V jádru jejich formálního gesta zaujímá ústřední místo lyrická báseň. Jsou to knihy *Pohřebišť*

• Je moderní poezie srozumitelná i pro někoho dalšího než jen pro básníky? Neskrývá se za obrazností a metaforikou jen prázdné gesto? Mají básníci vůbec co říct? •



Miloš Novotný, Londýn, Victoria Station, 1966



pecek Kateřiny Bolechové, *Básně 3* Jonáše Hájka, *Výjevy* Ondřeje Hanuse, *Domů* Ondřeje Hložka, 64 Daniela Hradeckého, *Ostrovní básně* Ivo Hucla, *Zimní dvůr* Bohdana Chlíbce, *Noc a dešť* Víta Janoty, *Sklo* Ondřeje Macury a *Chůze po dunách* Kateřiny Rudčenkové.

Chybět ovšem budou například knihy *Sklepní okénko* Josefa Mlejníka, *Havarijní řád* Pavla Novotného, *Světlo vprostřed těla* Jitky N. Srbové, *Živorodky* Ireny Šťastné a *Krajky Pagu* Radka Štěpánka. Rovněž oba debuty vydané v obnovené Edici poezie Host — tedy kniha Jonáše Zbořila *Podolí* a *Volavka* Petry Stré. Tyto sbírky jsem v době psaní tohoto eseje neměl k dispozici. Stranou jsem rovněž dal knihu Ondřeje Lipára *Komponent*, která sice vyšla na sklonku roku, ale nese v roce 2014 a neodpovídá tak časové linii, kterou jsem si pro tento přehled zvolil. Vynechávám i knihu, kterou v kontextu minulého roku považuji za výraznou — druhotinu Adama Borziče *Počásí v Evropě*. V tomto případě jsem totiž ve střetu zájmů, protože jsem se podílel na její ediční přípravě.

Druhý okruh mého zájmu sestává ze tří básnických knih, které lze přiřadit k takzvané angažované, nebo spíše politické a v jednom případě i konceptuální poezii. Jsou to knihy *Ach! Angažovaná poezie A. D. 2013* Františka Dryjeho, *À la thèse* Romana Ropse a společná sbírka autorů Michala Šandy, Jakuba Šofara a Petra Štengla *3,14čto*, pracující se slovním materiálem pocházejícím z internetových diskusí.

Další zřetelnou linií, kterou bylo možné v knihách minulého roku vysledovat, jsou básnické sbírky vztažené k imaginativnímu projevu. Mnohdy čerpají ze surrealistického či postmoderního podhoubí. V rezervoárech jejich básnické intence hraje důležitou roli snově vyšinutý pohled na současnost. Kromě jednotlivých básní, které se zaměřují především na tlumočení skutečnosti skrze obraznou řeč, je pro tyto básníky charakteristická i vůle ke komplexnějším básnickým skladbám a vůbec složitějším skladebným útvarům a sem si řadím knihy *Rozházení chodci* Jana Gabriela, *Motýli nad propastí* Jana Kohouta, *Jindřich Jerusalema* Martina Pocha, *Rolníčka* Ladislava Selepka a *Pod vraty* Romana Telerovského.

Poslední skupinou básnických knih jsou tituly, které považuji za nejvýraznější knihy z básnické produkce minulého roku, ať už vyhraněným autorským gestem, formou či odlišnou perspektivou. Jedná se o knihy *Krev na onom světě* Jiřího Veselského Jiřího Dynky, *Přivítat pondělí* Petra Krále a *Strašnice* Boženy Správcové. Všechny knihy řadím podle abecedy v závislosti na jménech autorů. Je třeba ještě dodat, že zmíněné okruhy nejsou dogmatické a jistě u některých autorů dochází k průniku mezi jednotlivými množinami. Bohdan Chlíbec by se

zajisté dobře vyjímal mezi imaginativními básníky a Daniel Hradecký třeba mezi autory angažovanými. Knihy Ivo Hucla a Jana Kohouta jsou obří soubory dosavadního díla a nelze je považovat za běžné řadové sbírky. Jelikož si můj přehled neklade literárněvědná kritéria, je třeba s touto libovůlí počítat a případně se vůči ní vyhradit a polemizovat se mnou.

Okruh první — reflexivní poezie

Bolechová, Hájek, Hanus, Hložek, Hradecký, Hucl, Chlíbec, Janota, Macura, Rudčenkova

Pohřebišťe pecek (Nakladatelství Petr Štengl, Praha) je třetí sbírka **Kateřiny Bolechové** (1966), po mém soudu její dosud nejpovedenější a nejkompaktnější. Básnický vesmír Bolechové je tvořen úsečným ohledáváním všednodenních prostor a situací, které ale v nové sbírce nabývají fatálnějšího rázu. Zdá se mi, že víc než k živým bytostem básnířka hovoří k lidem bezprostředně už nepřítomným v důvěrně známých prostorách: „Říkáš / že ten muž ve tvé posteli / už několik dní nejedl / nikdo v ní není.“ Básně těkají uvnitř maloměstských činžovních domů. Registrují opuštěné venkovní prostory. Lidé se v nich obklopují výtvarnými současnými civilizace, které však působí jako přeludné cizorodé předměty: „Dala bych si cigaretu / když zavřu oči / jeskynní oheň / to praskání / a vedle na poli / rostou / solární panely.“ Nebo jinde: „Prchala jsem / před jeho stářím / odzbrojil mne / ledvinovým pásem.“ Na jednom místě si Bolechová stříhne téměř vlastní autoportrét: „sleduji svůj druh / jsem jedna z nich / zvíře / co pochybuje“. Básně Bolechové jsou uštěpačné, přesně mířené portréty, ze kterých zřetelně vystupují kontury současného života: „Ten mladý muž s koženou brašnou / civí do moderního telefonu / možná studuje ekonomii / za pár let bude byznysový man.“ Zároveň bych se knihu *Pohřebišťe pecek* nerozpokoval nazvat angažovanou v tom smyslu, jak pojem chápu já — nikoli jako ideový komentář k politické situaci, nikoli jako reflexi ekonomického žargonu, nýbrž jako starost o životní perspektivu.

V případě třetí knihy **Jonáše Hájka** (1984) *Básně 3* (Triáda, Praha) je jasné, že se autor vydal hledat jiná tvůrčí východiska než ta, která měl po ruce v předchozí, poněkud rozevlátější *Vlastivědě* (2010). Sbírkou má strohou, precizní kompozici, nepřebývá ani jeden text. Podstatnou část tvoří básně, ve kterých si Hájek nasazuje masku různých historických osobností (Karel Purkyně, Josef Suk, Jan Kubiš). Kládl jsem si ale otázku, zda se básník až příliš nezhlédl v metodě známé z pozdější tvorby Paula Celana.

Tedy v metodě významové elipsy, která se nespolehá na sdělnost jednotlivých veršů, ale jejich působnost promítá mimo vlastní text básně. Hájek své texty skládá z pečlivě vyextrahovaných vjemů, sentencí obrazů, črt, reflexí či záznamů, jejichž celkový kontext je maximálně potlačen: „Soukromé stvoření / v dále odbývalo státní / závěrečné zkoušky.“ Verš vzbuzuje okamžité otázky. Koho to Hájek zmiňuje? Skutečnou osobu, nebo snad toto stvoření přebývá v rovině čiré abstrakce? V básni „Ars poetika“ zas autor nechává vyvstat situaci, která mu připadá: „Jako na lodi, / je to jak na ledoborci“ / který nám nové cesty nadělí.“ Nemohu si pomoci, ale myslím, že obrazu by pomohlo, kdyby básník nakonec prozradil, *jaké cesty* to má vlastně na mysli. A i když jednoznačnost nepovažuji za poetickou hodnotu samu o sobě, zde bych se za její vyšší koncentraci přimluvil. Možná právě napínání čtenářské pozornosti a prodlužování nejistoty, která z podobných veršů plyne, je formálním principem této knihy. Pro můj čtenářský temperament je to možná až příliš sofistikovaná mechanika. Je ale pravda, že Hájkův jazyk disponuje energií a dokáže ji předat. Někdy jsem z jeho básní měl dojem, že tvoří nezřetelnou zvonkohru, jejíž tóny jsou tak jemné, až se pohybují na hranici slyšitelnosti: „mokrý boty šlapou mokrý sníh / uvnitř je teplo a sucho / cink! přejete si? / pár bloků odtud / ženská roztlouká hřebíček“. Nad novou sbírkou Jonáše Hájka mne taky napadlo, že dokáže-li básník čtenáři okamžitě vštípit svůj rytmus, má vyhráno. *Básně 3* ale tento rytmus nenabízejí v podobě sugestivního spříznění. Je to spíš dikce plná zámlk, distance a oddalování.

Ondřej Hanus (1987) v recenzi na *Nejlepší české básně 2013* varuje, že „poezie se bude tak dlouho upínat k věčnosti, až zapomene na současnost“. Zajímavé je, že právě jeho sonety a čtyřverší shromážděné ve sbírce *Výjevy* (Host, Brno) se napínají k věčnosti, ale budou možná za nějakých dvacet let čteny jako akt zcela současného básnictví. Sonetová forma sice implikuje dojem archaičnosti, ale v případě Hanuse je vyplněna současným viděním: „prodíráme se čím dál světlejšími rány / zpod peřin prohlížíme život / kočičími periskopy“. Pro Hanusovu poezii je charakteristické extatické gesto, kdy se básník skrze formu neustále napřahuje k možnému metafyzickému přesahu: „když oráč textu obkružuje souvrát / v mezích tvé psýché, tiché groteskní / jak vertikála, která (v čase) couvla / [...] / klečící ve mně, zmrtvýchvstalý gestář / sklápějí hlasy k mezím sdělitelná“. Neoslňuje mne Hanusova schopnost hledat překvapivé rýmy, tím pádem mě ovšem některé až příliš okaté rýmové souzvučky tolik neťahají za uši (neodolatelné „jícnu — já se picnu“ a podob-

ně). Beru je jako básníkův stylotvorný prostředek. Sám dávám v knize přednost skrytějším, jemnějším valérům: „pūdou / se plazí za měděným hadem / kořeny smyslu“. Beru rovněž jako jistou licenci i výraznou „mladickou“ přepjatost sbírky. Myslím tím především různé „fialky mezi prsty“, „remise hnusu“ nebo až příliš manifestací přimykání se ke katolickým atributům: „v bolavém Znojmě bydlí Bůh a mnozí jiní spasitelé“. Zároveň mám pocit, že se Hanus občas až křečovitě nutí vyjadřovat naději a to se v kontextu sbírky tluče s její expresivní metaforikou a rétorikou. Nejvíce se mi však kupodivu líbil verš, který právě naději zvěstuje: „Lucie krásně zpívá, *Taši delé* / mé noci, dávno už nejste strašidelné.“

Co znamená autorský vývoj? Myslím, že v začátcích básnické tvorby to znamená především postupné rozvíjení a zpřesňování svého výrazu. V druhé knize opavského básníka **Ondřeje Hložka** (1986) *Domů* (Masarykova univerzita, Brno) k podobnému vývoji došlo. Oproti prvotině *Tížiny* (2011) působí nová kniha dotaznějším a jistějším dojmem. Hložek píše způsobem, který se zrovna v „pražských kruzích“ nenosí. Jeho básně jsou sevřené drobné lyrické miniatury kladoucí důraz na obrazné uchopení vjemů, situací a atmosféry: „K nebi se ve zmizelých střechách / krouť flétny kouře. / Na ulici tělo vedle těla / pijící karbolu.“ Drobné texty jsou napěchované napětím: „Nebezpečné dny kvetou / a chystají se popraskat.“ Opozorované výjevy, krajinářská pozorování, stínové pohyby lidí — to všechno Hložek zobrazuje jako neklidně škubavé děje. Zároveň se ale sbírka odehrává ve zvláštním bezčasí. Hložek píše: „V okénkách nevěstince / tma v levném svetr.“ Nebo: „V pendlovkách hrká ticho.“ Nepochybují, že zachycuje své bezprostřední, příruční okolí. Přesto mne volba občasných slovních spojení odkazuje ke světu archaičtějšimu, což mě poněkud mate. Přitom se zdá, že pocítování času je kýženým tématem sbírky: „Čas je nám nakloněn / a to stačí.“ V jedné básni se Hložek rozhodne přiklonit výrazněji k současnosti a výsledkem jsou úsečně, dramaticky črtané obrazy: „V pět ráno / jsou televizní ovladače / ve stařecké permanenci. / [...] / Přes dveře kóje slyším, / jak se překřikují / huby mastné od Nivea krému.“ Ze sbírky *Domů* si budu pamatovat Hložkovu schopnost destilovat v jednotlivých obrazech pohyby reality: „Podpatek bere z dlažby / ticho ulice.“

Daniel Hradecký (1973) chce ve své třetí sbírce *64* (Perplex, Opava) šířit do světa především své myšlenky. Neuzívá k tomu prózy, eseje či filozofického pojednání, nýbrž básně, která umožňuje hovořit přímo a zasáhnout čtenáře ve zhuštěné zkratce. Hradeckého texty disponují

bazální srozumitelností. Jsou plné odkazů na kulturu, historii, mýty, filozofii, zkrátka na korpus vzdělanosti, ze kterého si básník bere ty nejvýmluvnější znaky. Nezbytná je také občasná metafora či obrazný paradox: „Jsi-li ty, i já jsem a budu. / Nejsi-li, nikdy jsem ani nezačal být, / a zvedá se vítr, přepočítává nás, pomáhá odejít a nic nechce. / Často na tebe žárím, že nejsi.“ Sbíрка 64 je zoufáním nad nesnesitelností současného života, nad kapitulací v životě vlastním. Dozvídám se mnoho o autorově skepsi, úzkosti a životním žalu: „Až budeš hledat přílehu nadávku, / vzpomeň mě. / Po mně už dávno stéká lough / a nekousne: / má řeč byla výmluvná, / tvé mlčení je doslovné. / [...] Noc je nad člověkem a pod ním / zejí slova.“ Hradecký dbá o to, aby jeho texty byly jasné a zřetelné a pokud možno zbavené veškerých příkras a kudrlinek. To je ovšem také jejich úskalí. Básně vyznívají poněkud ploše a působí spíše jako bonmoty. Onen stravující oheň, který je zřejmě spouštěčem i motorem Hradeckého psaní, není na první dojem tolik patrný a rétorickým textům chybí uvolněnost. Hradecký si jistě může spolu s Artaudem říkat, že veškerá literatura je svinstvo. Myslím si ale, že se autor posune k větší básnické celistvosti — a tudíž i větší působivosti — ve chvíli, kdy se jeho „výroková“ poezie nechá prostoupit vrstvou, kterou potlačuje: senzualním vnímáním, obrazným uchopením skutečnosti a chvíle.

Ivo Hucl (1961) vydal básnický soubor *Ostrovní básně* ve vlastním nakladatelství (Bezejmenná čajovna, Stáhlavice) a byl pro mne do té doby básníkem zcela neznámým. Nebýt objevené recenze Milana Šedivého ve *Tvaru* (14/2013), o knize bych se nedověděl. *Ostrovní básně* jsou obsáhlý bilanční soubor, který mapuje Huclovo celoživotní dílo a obsahuje třináct oddílů-sbírek. Knihu otevírá beatnicky širokodechá báseň „Prozření“: „Vidím nekonečné letní noci ousané pivním rozbřeskem jako cákance spermatu na břiše otýlé noční milenky / [...] / Vidím provlhlé zdi Petrohradu, které nás v kteroukoli denní i noční dobu děsí špinou, močí a psími fekáliemi / [...] / Vidím tiché invalidní vozíky se zmrzačenými těly a lebkami natřenými jódem, jak zvolna mizí do temných výtahových šachet.“ Pak se Hucl dobírá k osobitému básnickému výrazu. Ten spočívá v „buddhisticky“ oproštěném kladení vjemů vedle sebe, reflektujícím pohyb přírodních živlů: „Až na otevřeném moři / se k lodi připojují stíny delfinů / Jejich kluzká těla běží po kobercích pěny a vydechují mlhu.“ Hucl jednoduchým a zároveň precizním jazykem zpřítomňuje skrytý, pulzující život krajiny. Mnoho básní dává zakusit závrat z otevření se okamžiku. „Slunce pomalu klouže k horizontu po vlh-

kém nebi / Ze starobylého zrcadla moře / šeptá soli zasněžený měsíc / [...] / Vše, co potřebujete, je splynout s oceánem.“ Právě spojení „šlensství obraznosti“ s klidným jednoduchým meditativním témbrem Huclových veršů považuji za jeden z básnických rejstříků, které mi v současnosti chybí a které ji obohacují: „Kosti zvonily zpěvem ptáků / a já prvně spatřil / že i mysl může dýchat / [...] / Vesmírem vanula vůně posečených bylin / a vibrující ozvěna lesknoucího se kovu.“

Jak už bylo řečeno, básnická sbírka **Bohdana Chlíbce** (1963) se na konci roku 2013 stala nepřehlédnutelnou událostí. *Zimní dvůr* (Druhé město, Brno) je útlá kniha, kterou tvoří čtyřicítka básní. Chlíbec se v ní představuje jako básník mizantrop odmítající současný svět: „tak vám kanálie v hudební směně / neodvolatelně rozvrací den už zrání“. V knize čteme zvláštní, cizokrajně znějící slova: *sibérie, visitace, paténa, cejch pivní uriny, laterna, Edelwild*. Exteriéry jsou důsledně zimní, ale jako by to nebyla současnost, nýbrž jakási věčná prazima nepřátelská lidským bytostem: „podívám se hospodě k střeše: / rampouch od ní visí jak zmrzlej chlap“. To všechno vytváří přeludný, fantasmagorický a horečnatý dojem. Chlíbec svůj verš často uzavírá do závorek, které vytvářejí značnou distancovanost. Expresivní výraz tím získává ironický nádech a Chlíbcovo občas až karnevalové vidění chladný korektiv. Když jsem novou Chlíbcovu knihu četl poprvé, připadala mi jako nějaká latimerie, podivuhodná zkamenělina z jiné epochy. Chlíbec pracuje s odštěpkou lékařského výraziva proto, aby dostatečně vyhranil své jazykové gesto a zároveň si zachoval odstup k tělesnému bytí. *Zimní dvůr* je sbírka bez vykoupení, neprodyšně uzavřená v materiálním vesmíru. Je to sbírka autora trpícího tělem světa, který své utrpení manifestuje zvýšeným důrazem na anomální tělesné podoby a úkony.

V pořadí šestá sbírka **Víta Janoty** (1970) s přitažlivě impresivním a mnohoznačným názvem *Noc a déšť* (Dauphin, Praha — Podlesí) vrací autora po předchozí dlouhé litanické skladbě *Jen třídít odpad nestačí* (2011) zase ke kratším básním. Janota si drží svou melancholickou, přímo existenciální dikci. Objevují se meditace nad osudy přátel, opakovaným motivem je běh krajinou. Nejpůsobivějším textem knihy je dlouhá skladba-cyklus uvozená incipitem „Koupím si v trafice Le Figaro“. Janota ovšem není pouhým zapisovatelem, jeho ambicí je rovněž i vyslovit diagnózu současného světa, poodhrnout roušku: „Svět / jako by se třepil / do paralelních realit.“ Cením si Janotovy poezie psané z pohledu muže ve středních letech. Poučenost a životní zkušenost naplňují jeho básně

vyrovnaně skeptickým pohledem. Nemohu si však pomoci, často mám dojem, že básník se do zobecňujících rétorických figur, uvozených zájmenem *my*, utíká až příliš snadno: „Stále ještě rozpoznáváme lidská neštěstí / stále ještě cítíme / jak nenávisť lásku připoutala k sobě.“ Snad ve snaze vyslovit úhrn životního poznání, snad z touhy formulovat obecný pocit své generace. Sbíрку tvoří téměř osmdesát stran, předchozí knihy jich čítaly zhruba čtyřicet. Domnívám se proto, že celek není úplně vyrovnaný a v novém souboru lze najít zbytná místa. Na Janotu je takzvaně spolehnouti. Bojím se však, aby se z jeho poezie nestala po čase šedivá repetice už jednou vysloveného.

Ondřej Macura (1980) vydal po prozaické prvotině *Netopýři* (2009) svou třetí básnickou sbírku *Sklo* (Host, Brno) a já mám dojem, že právě prozatérská zkušenost ovlivnila i jeho současnou básnickou dikci. Macura se vypsal, zpřehlednil svůj jazyk a ponechal si charakteristikou ironií. Možná ale ubral na dřívější výrazové hutnosti. Básně se na první pohled jeví jako klidnější, méně vzrušivé či expresivní. Nad *Sklem* s jeho zakaleným podnebím, mlhami, Werwolfy či „dívkami v kavárnách, které jsou napjaté jako struny“ jsem si vzpomněl na groteskní, ironické a přitom pohádkově hororové kresby Alfreda Kubina nebo na rané expresionisticko-satirické povídky Gustava Meyrinka: „Vzhlížím k mrazivé hvězdě / vystavuji se její chladné záři / Olízne mne však velkým horečnatým jazykem.“ Za ústřední báseň celého *Skla* pokládám poemu „Vábení“, sebeironickou meditaci o básnickém údělu: „Kde jsi byl, když jsem potřebovala nakrmit! / Ano, kde jsi byl, když jsme potřebovali / nakrmit. Seděl doma — blbě jako auto a psal básně!“ Básník vábí, protože nemůže jinak, ale v jeho životě to má značné následky. Na příkladu „Vábení“, skladby jinak velmi precizně komponované, jsem si uvědomil, že mi ve *Skle* přeci jen cosi chybí. Možná výraznější zlom, tvrdší střet s vlastním světem. Napadlo mne, zda Ondřej Macura sám není v nové knize až příliš okouzlený magnetizujícím vábením, které je mu zjevně metaforou celého básnictví. Básník skvěle zachycuje skepsi posttřicátnického věku, ale už se nevydává dál.

Na sbírce **Kateřiny Rudčenkové** (1976) *Chůze po dunách* (Fra, Praha) si považují hlavně prvního „barevného“ oddílu. V něm mi plasticky vyvstal obraz hrdinky, jejíž existence je vnitřně neukotvená a vratká. Nacházím tu portrét ženy, která chce „zasypat všechny ty kostry urvaných předkyň“, osoby, která se ptá, „zda velkolepému životu / musí předcházet / velkolepé představy o něm“, či lidské bytosti, která zjišťuje, že je jí vlastní „v koutku

bytnější touha / [...] / po čím dál vznešenějším sebeuspokojení / s čím dál menší schopností a zájmem / to všechno vykonat“. Rudčenkova osciluje mezi návraty do dětství, vizemi jiných životů, jogínským ideálem vyvanutí a v podtextu toho všeho se ukrývá pocit, že „zenit, k němuž míříš / už dávno byl, / řeknou ti o pár let později“. Balancování mezi lehce ironickým, obřadně vysokým (tedy poněkud knižním a přepjatým) literárním stylem a skeptickým náhledem na vlastní existenci mě udržuje v přitažlivém napětí. Druhý oddíl knihy bohužel už takovou nosnost nemá. Básně zaplňují spíše distancovanější popisy krajiny, pozorování a napětí mizí: „Vidím jeřáby na říčním pobřeží, / jež kovovými chapadly uchopují / do svých dlaní uhlí, / z vagónů na haldu a zpět. / A zpět / O čem přemýšlí jeřábník celé dny?“ Závěrečná otázka se mi zdá apartní. Nemohl by kýžený jeřábník přemýšlet o tom, o čem přemýšlím já nebo Kateřina Rudčenkova? Tedy o svém životě? Možná by posledním veršem báseň měla teprve začít. *Chůze po dunách* autorku zastihuje ve fázi životní bilance, v čase, kdy ví, že „ani souložit se nedá dvě stě let“. Ambivalence toho životního okamžiku poznamenává celou knihu. Ta totiž směřuje spíše k průhledu otevřenému ven než k ucelenému završení. Sbířka zkrátka zanechává pocit rozlomenosti.

Okruh druhý — angažmá a koncept

Dryje, Rops a 3,14čto

Knihu surrealisty **Františka Dryjeho** (1951) *Ach! Angažovaná poezie A. D. 2013* (Nakladatelství Petr Štengl, Praha) si dokonce přídomek „angažovaná“ vetkla přímo do svého názvu. Dryjeho kniha se zrodila během loňské prezidentské volby a je touto všelidovou událostí zásadně poznamenána a ovlivněna: „má první PŘÍMÁ VOLBA v životě / [...] / vyšel jsem soumrakem do mrazivého rána / bylo to ve vzduchu, plot, chodník, asfalt ulice / sněhové jazyky, pověstné kruté sněhové jazyky / mé krásné milované / Aleny Zárbynické“. Dryjeho *Ach!* chce být svým rozverným tónem zřejmě satirou. Nicméně volným asociacím, jejichž technikou je většina básní psána, chybí bazální jednoduchost a výstižnost, a tak pozornost spíš odvádějí. Zkrátka a dobře, aby básně mohly karikovat a působit, musely by mít zřetelnější vztah k „předtextové“ realitě: „Ach! kdo neskáče, není plech! / [...] / hic salta! hurah, parto hic / hic leones / dracones šunt.“ Co mě na knize zaujalo, je její výrazně organizovaná rytmická dikce. Dryje je potom působivější ve chvíli, kdy se jeho imaginace od svého předmětu oddělí: „dost bylo oken / dost průvanů, paprsků z rozevlátého lemu

záclony / ať žije vagina dentata panenky Marie!“ Ať čtu Dryjeho knihu různě, vychází mi z toho ne příliš povedené texty, které by asi na večírku budily smích, ale jinak jsou příliš časové, byť tento záměr nezastírají. Na Františku Dryjem oceňuji jeho jemnější, lyričtější básnické polohy, které lze najít ve sbírkách *Mrdat* (1998), *Šalamounův hadr* (2002) nebo v závěrečném textu z knihy *Vlci* (2010). Není to proto, že bych nedokázal přijmout politickou náplň básně, ale jednoduše proto, že si myslím, že tato poloha Dryjeho básnickému naturelu příliš nesvědčí.

Ze všech angažovaných sbírek loňského roku je kniha **Romana Ropse** *À la thèse* (Nakladatelství Petr Štengl, Praha) nejosobitější. Rops má schopnost až žurnalisticky přehledně navodit ta správná sociální témata a ihned je hyperbolizovat: „nejsem rasista / ale vajíčka by neměly být dražší než Temelín“. Ropsův jazyk je při vši ironii a manifestačně působícím běsu používán maximálně funkčně, stroze, dalo by se říct ekonomicky, a je vlastně prost jakéhokoli exhibicionismu. Je to zkrátka jazyk někoho, kdo umí psát. Text, který mě oslovil nejvíce, je delší báseň „Za protektorátu“. Z počáteční, trochu násilně paralely současnosti a protektorátní doby se vyřine působivá litanie, ve které mají některé básnické obrazy působivost Zbyňka Havlíčka: „shořeli neviditelným ohněm studeným jako metafora“. V určitých okamžicích se mi ale zdálo, že kniha angažovanost spíše imituje, nasazuje si její masku, ale vnitřně je od ní distancovaná. Perspektiva knihy *À la thèse* mi navíc přijde tvořena spíše prizmatem zmarněných nadějí než extatickou myšlenkou revoluce. Přiznám se, že autor publikující pod pseudonymem Roman Rops je pro mě záhadou. Autor píše slovo *poesie* se s, vnímá rozdělní Československa jako trauma, má rád Samira Hausera a ví, kdo to byl Ota Petřina. Na svých webových stránkách pseudonymní autor uvádí jako své datum narození rok 1985, já mám však utkvělý pocit, že se jedná o autora minimálně o dekádu staršího. Někoho, jehož kulturní pozadí je znatelně odlišné od dnešních „mladých revolucionářů“, a má proto jistý nadhled.

Knihy **Michala Šandy** (1965), **Jakuba Šofara** (1958) a **Petra Štengla** (1960) *3,14čo* (Nakladatelství Petr Štengl, Praha) s podtitulem *diskusní básně* je pokusem vyrovnat se s fenoménem internetových diskusí. Texty rozdělené do tří oddílů, označených vždy písmenem Š, dávají tušit, že každý z trojice autorů si bohatý slovní materiál příspěvků z internetových fór a diskusí pod články zpracoval po svém. V prvním oddílu jsou texty kupříkladu často skládány z „přímé řeči“ a jsou pečlivě pointovány. Sou-

dil bych, že nesou pečeť Michala Šandy a jeho známých „kecanic“, básní-rozhovorů: „Ta vyžírka dávek je zase doma? / Měli si ji tam nechat. / Kdo na tu hordu má pořádek dělat. / Množí se ta verbež jak potkani. / Hnus. / Nejsem rasista, / jen nenávidím cigoše, / protože snižují moji životní úroveň.“ U ostatních oddílů už autorství tolik identifikovatelné není a texty jsou o něco zaměnitelnější, často nabývají podobu prozaických odstavců. Věřím, že si autoři dali práci, protože se kniha vcelku dobře čte, a muselo jistě stát úsilí, aby se obvyklá internetová slovní změt a hlušina proměnila v text, který nepostrádá vnitřní organizaci a jistou působivost. V tomto ohledu vnímám tento „konceptuální“ pokus jako úspěšný. Nicméně nevím, jakou reakci ve mně měly texty vyvolat. Mám se smát internetovým bloudům? Nebo snad uvažovat o bojkotu internetových diskusí? Či se snažit charakterizovat kolektivní psyché českého národa právě podle těchto příspěvků? Obávám se, že kniha *3,14čo* sice tento fenomén registruje, ale v podtextu se nakonec vlastně nijak neangažuje. Po přečtení knihy jsem si řekl, že její autoři jsou šikovní textoví „kolážisté“, ale nijak zvlášť zasažen nejsem.

Okruh třetí — básníci imaginace

Gabriel, Kohout, Poch, Selepko, Telerovský

Jan Gabriel (1949) v nové knize *Rozházení chodci* (dybbuk, Praha) prostřihává a koláží nikoli textový materiál, nýbrž záznamy skutečnosti do omamných sentencí: „Nikde neměli romány Egona Hostovského / Prošel jsem několik antikvariátů / Ale všude se tvářili že ulice jsou příliš dlouhé.“ Myšlení a obrazná řeč se v Gabrielových básních zřetelně odráží od běžné každodennosti. V nové sbírce myslím dokonce ještě ve větší míře, než tomu bylo u jeho předchozích knih. Básnická intence nespočívá v touze uchopit svět v celistvosti, ale právě v jeho roztrpenosti: „Instalatéři přeměřují záchod / Rozvěšují obrazy z novin / Nasazují si sluneční brýle / Než zmizí snaží se tiše odplout.“ Gabrielovy texty jsou hlavně radostným kaleidoskopem, ve kterém se mísí vzpomínková echa, touha ponechat si určité rituály, které byly vlastní dřívějšímu světu — například kouření, jemuž je věnována celá magická „Pocta kuřákům“, obrazný soubor dějin kouření. To všechno odpovídá surrealistické touze nechat ožít zračnost skutečnosti právě v její předmětné podobě. V samotné obraznosti ale prosvítá i jistá nostalgická skepse, kdy ten doopravdy přitažlivý svět pomalu vymizel: „Jako kdybychom si nemohli vzpomenout / co bylo před válkou / Na budoucnost měst bez cigaret / Na přírodu plnou rozházeného tabáku.“ *Rozházeným chodcům* je dána leh-

kost, s jakou nové a nové obrazy přicházejí, a svěžest knihy spočívá právě v nich. Zároveň se ale v této metodě podle mého skrývá přeci jen jistá bezbřehost a po určité době nepřekvapivá stejnorodost.

Souborné vydání básnických textů **Jana Kohouta** (1960) *Motýli nad propastí* (dybbuk, Praha) je bezpochyby událostí, která by neměla být přehlédnuta. Kohoutova kniha je konvolutem několika básnických sbírek a odhaluje autora jako důležitého básníka, který rozvíjí impulsy surrealistické obraznosti, tedy asociativní volnosti, a výrazné existenciální polohy. Dalo by se říct, že Kohout směřuje od hutných, gnómičky vyhocených kratších básní k mohutným básnickým skladbám a celkům („Pokojoť“, „Hálka na taktovce“, „Píchlá babeta“ a jiné). V první

poloze se Kohout představuje jako melancholický snivec, pro kterého je charakteristická uvolněná inspirovaná obraznost: „Vlaštovky odlétly jak noty z kolonád / za obzor podobný ocelové soše / padlého spřežení / omílané Gangou nebe / strašlivou jak radost žen / nad prodlužovanou smrtí / řezaných věnců.“ Ta je navíc podpořena autorovou svébytnou schopností tvořit z veršů obrazné maximy, ne nepodobné těm, které známe od Vladimíra Holana. Básně vyjadřují bytostnou úzkost ze světa, který se neustále přeskupuje do nepřátelských situací, objektů a událostí. Po Kohoutově přechodu k rozsáhlým poemám se úzkost proměňuje v zuřivý vztek a odmítnutí současného světa jako místa k životu. Je zajímavé, že zatímco první poloha je psána ještě spisovným, vyčištěným jazykem, v té následující začíná převládat nespisovná čeština, vulgarismy, novotvary, překotné chrlení obrazů namísto dřívější téměř uvážlivé konstrukce: „Ale stačí letítej váleček na zdi / trčíci z chvilky jako holubí vír / jak z času mladých jater nedonošenej mžik / kdys ještě lítal na krásný ježibabě / (napsala knížku ‚Dítě ve světový kuchyni‘) / kdy v paralelním sexy čase / hejballo se maso v mase.“ Výrazná řečová stylizace a obrazná vykloubenost i jistá extravagance Kohoutova básnického projevu by ale neměla případného zájemce odradit. Pod tím vším se skrývá svrchovaný, filozoficky založený autor, který po svém vypráví příběh dnešní doby.

Martin Poch (1984) ve své druhé knize *Jindřich Jerusalem* (dybbuk, Praha) rozvíjí svůj osobitý básnický svět. Názvy básní často tvoří jména konkrétních míst, jako

například Suchdol či Jezvinec. Sbírkou se vine místopis vesnic, lomů, kopců, potoků, ale ty v básních nabývají hrozivé, až halucinogenní podoby. Dalo by se říct, že Pochovo básnické gesto obrací českou krajinu a skutečnost naruby jako rukavici. Oproti předchozí *Běhařovské lhářce* (2009) už autor nevrší tak často cykly o mnoha částech a knihu tvoří větší počet samostatných, kratších, téměř lyrických básní s přehledným strofickým členěním. Neustále zde dochází k tajemným, nepochopitel-

ným, perverzním úkonům a rituálům: „Stojí nad ní, sliní si prst / z náprsní kapsy vytáhne pouzdro a jehlu / a ona má za to, že bude zašita / a poslouchá.“ Nebo: „Stařena zachřestila svazkem stříbrných lžiček / hejno strak / upustilo hlemýždě / doprostřed proražené pneumatiky.“ Poch si vsloveně užívá budování vlastní

groteskní fenomenologie. Až jsem měl při čtení pocit, že krajina, lidé i zvířata jsou tu záměrně zbavováni své „dohodnuté“ podoby a obětováni v touze vytvářet nový mýtus. Zároveň je ale v knize přítomno i intenzivní, jemné a pronikavě modulované vidění, kdy mysl proniká krajinu: „V klatovských katakombách / na bílé prostřeném stole / jako jediný zdroj světla / kutálí se černé plody rybízu / a oči přijímají ptačí perspektivu.“ V následující strofě ovšem Poch magickou stránku svého vidění okamžitě potutelně shazuje: „Učím se potmě / latinská jména ptáků / žádné neznám / ale první je určitě putti / a druhé havět.“ Jistá okázalost, perverze, horečnaté vidění a těžko postižitelný humor si v básních Martina Pocha podávají ruce.

Sbírka **Ladislava Selepka** (1973) *Rolníčka* (vydána vlastním nákladem, Pardubice) je pozoruhodnou milostnou elegií, ale také první knižní publikací výrazného básníka, pro kterého je stěžejní imaginace. Selepkovy básně se vyznačují překotným, téměř „rakovinovým“ bujením básnických obrazů: „Na mezi rostou pampelišky / půjdeme vzduchem / ukousni si jablko z mého rtu / na čele se ti rozsvítí semafor / blouzním o našem společném životě / náš společný život je blouznění.“ Obrazy střídají obrazy, vše se proměňuje a při čtení téměř nelze vydechnout. Přemýšlel jsem, co vlastně tyto básně nejvíce charakterizuje. O čem vypovídá jejich nespoutaná imaginace? Napadlo mne, že překotná změna perspektiv, kterými se Selepkovy básně vyznačují, v jistém ohledu odpovídá dnešní prosycenosti celého života internetem. Na internetu jedním klikem procházíme různé prostory s podobně nenucenou

● Jaká je tedy současná česká poezie? Především je třeba se důrazně ohradit proti tomu, aby ji kdokoli nazýval „ukňouranou“ a „subjektivistickou“. ●

rychlostí, vše se přeskupuje a tuto bezprostřední „tekutost“ mají i Selepky verše. Autor nenávidí vše statické a jeho představivost má značnou dynamiku: „Davem demonstrantů probleskuje tvá holá hrud' / atomový hřib se mi zatmívá před očima / pokládám se na lehátko / kroky stínů se rozléhají podzemní továrnou / v ústech mám modlitbu / svatý Pavel mi vypadá z úst.“ Technikou je toto vidění ryze současné a *Rolníčka* bude možná jednou čtena jako dokonalý příklad hektického internetového vidění. Selepko ovšem zvládá stopovat současnost se záviděníhodnou výstižností i skrze přízračné rekvizity: „vedoucí samoobsluhy / vítá zákazníky pověšený ve dveřích / za akční ceny“.

Druhá sbírka surrealisty **Romana Telerovského** (1972) se jmenuje záhadně *Pod vraty* (Sdružení Analogon, Praha) a nese předlouhý podtitul *Příspěvek ke zkoumání zárazů a neprůchodností obrazivosti a (bá)snění*. Řeknu rovnou, že mi kniha svým akcentem na reflexi poezie a zkoumání jejích psychických zdrojů přijde v současném českém kontextu jedinečná. Telerovský se snaží zkoumat okamžiky, kdy se proud básnických obrazů pojednou zastaví a dál už nepokračuje. Přitom je to poezie překvapivá, nápaditá, zvláště trhaná, někdy ovšem tápající; plná na první pohled nesourodých shluků myšlenek nebo výkřiků povědomí. Zároveň je jí ale dána zvláštní lehkost a vzdušnost: „Na hlavě vlas všedního dne / Co naplat / na střeše provizorní a trochu zrezivělé myšlenky, pocitu, že někde / Skřípe den / Noha koně obouvá stesk po zrezivěném zvuku nedělního oběda / v Přestávkách / spíš dopoledne / ve vojenském lese.“ Telerovský představuje báseň jako od počátku nestálý a bortící se útvar, jehož završení se nemůže podařit bez jistého násilí: „dřevěná noc, samozřejmě / a polovlak / se kterým daleko nedojedeš [...] ani do postele / ani na okraj nepřítomné myšlenky“. V další strofě Telerovský svůj vjem upřesňuje: „Ve skutečnosti šlo o umyvadlo a... cokoliv tě napadne... Písek, protože písek vždycky drhne, dře a řeže, a vana se tu koupe v noci černé jako den.“ Roman Telerovský ve svých textech pochybuje o možnostech básnického myšlení. To přistihuje při úhybných manévrech, při snaze zamést stopy za původním obrazem, který se vynořil z hlubin myslí.

Okruh čtvrtý — nejzajímavější sbírky roku

Dynka, Král, Správcová

Nejnovější kniha **Jiřího Dynky** (1959) *Krev na onom světě Jiřího Veselského* (Druhé město, Brno) je pozoruhodná hned ze dvou důvodů. V našich končinách je neobvyklé použít pro vlastní poezii cizí básnický materiál a Dynka

je tak svébytným českým konceptualistou. Druhým důvodem je skutečnost, že materiál tvoří dopisy a básně Jiřího Veselského. Jak známo, Veselský byl fascinovaný těly mladých, mnohdy i nedospělých dívek a také jejich tělesnými pochody. V touze zmapovat totální bytí svých „dívének“ neustoupil básník před žádnými bariérami dobrých mravů ani vkusu. Nicméně Veselského poezie byla také svědectvím velké osamělosti, kdy představa druhého, cizího těla nabývala až jisté faktografické přeludnosti. Výčtem tělesných partií tak básník paradoxně dosahuje spíše duchovního spojení s druhou bytostí. Jiří Dynka ve své sbírce skládá Veselskému poctu, vede s ním dialog, tvoří si kánon ze „svěho“ básníka, a zároveň nepochybuji, že se jako tvůrce vyslovuje sám. V první části *Krve* vytvořil katalog Veselského milostných epifanií či „transů“. Dynka použil Veselského dopisy, zrytmizoval je, seřadil a vytvořil z nich svébytný útvar na pomezí poezie a prózy. Každý z textů začíná téměř shodným uvozovacím veršem: „V roce 1989 letmá — dlaňová — láska JV / k SIMONĚ s kofolou, asi šestnáctileté učnici“ nebo „Svatá Luitgardo, oroduj za Jiřího Veselského, / sedmapadesátiletého lenince: leninověrce... / v roce 1990 — na MDŽ — písčícího / osmnáctileté Ivaně (záchodové cérečece)“ a dál už pak následuje samotný záznam této fascinace. Veselský mluvil o své poezii z tohoto období jako „o pokusech se svébytným rytmem, který se nekryje s rytmem rýmovaného ani volného verše“. V druhé části pak Dynka otiskuje básně, které vybral přímo z dopisů, obě části tak tvoří diptych uspořádaný z Veselského témat, obsesí a záchvěvů touhy, jehož oddíly se vzájemně podivuhodně zrcadlí. Pro sbírku *Krev na onom světě Jiřího Veselského* je charakteristická rafinovaná repetice a také pojem „Dichtung“, který Ezra Pound chápal jako „nabití básnické řeči energií po nejzazší mez“.

Čím jsou pro mne básně **Petra Krále** (1941)? Především formálně vycizelovanými útvary, často na hranici prózy, do nichž ale vždy vpadne něco nepatřičného, uvolňujícího. Králova poezie chce co nejpresnějšími tahy prokreslit „iniciační“ vjem, který způsobil zrod básně. Poslední Králova sbírka *Přivítat pondělí* (Ztichlá klika, Praha) je komplexní počín, ve kterém nacházím vedle kratších básní i velké panoramatické celky a vůbec touhu rozehrát v poezii co možná nejširší rejstřík skutečnosti. Do veršů vnikají závany civilizační absurdity: „Venku rozvážejí do všech stran / slunce pro jiná města / Před dům přivezli dům.“ Dozvídáme se dost o básnickových každodenních rituálech: „Jen ulehnu vyzuté trepky / u postele na mne valí své nezapné dutiny.“ Sbíрка je vůbec plná přesných pozorování, ambivalentních výjevů i uštěpačných poznámek. Například současné očekávání společenské změ-

ny se u Krále promění do podoby neodolatelně skeptické glosy: „Bude revoluce / Polejou nás Jarem / a vytřou s námi Ritz.“ Petr Král pečlivě dbá na zvukomalebný prvek svého verše a některé počítky pak vystupují z básní až fyzicky: „Svah náměstí vlevá hluk lahví do hlaholu zvonů.“ Zlobí mne ovšem figura, která se občas objeví v některých verších: *to se ví*. Zní mi to jako rétorika až příliš vševědoucího pozorovatele. Jednou z nejpůsobivějších básní sbírky je pro mě delší báseň s názvem „Včera, v noci, ráno“, která téměř deníkově načrtává setkání s básníkem Salavou v literární kavárně a vrcholí v civilní vizi nočního vlaku, který básníkovi v noci po návratu zakotví za okny bytu: „Ve tmě projasněné napadaným sněhem (nepřestával se snášet) měla souprava zřetelnost zjevení / [...] / za okny temně zeleného vlaku vyhřezlo světlo, lilo se tam po bílém prkenném ostění / kabiny nespátrného zřízenice, / zavřeného v ní za pouti zimní pláni jak v zářící samotce svého osudu.“

Zdá se mi, že **Božena Správcová** (1969) se v nové sbírce *Strašnice* (Trigon, Praha) obrátila od iniciačního mýtu dívčího dospívání (předchozí kniha-skladba *Východ*) rovnou k vyjádření jakési zvláštní, snově mateřské polohy svého básnického naturelu. Básnička totiž ve *Strašnicích* téměř objímá a znovu buduje celý svůj svět. Vystupují tu zvířata, notně antropomorfovaná, záhadné bytosti a přízraky, rytíři, pasáčekové, čarodějnice i duchovní mistři, objevují se rodiče, vícekrát je zmíněna básničkina dcera. Najdeme tu ovšem také arménskou restauraci, tramvajové zastávky a samozřejmě metro: „Kdybys nestihla poslední metro, nic se neděje. / Můžeš jet spodním, to jezdí pořad. / No pod normálním metrem je ještě jedno, tos nevěděla?“ V básních dochází k neklidnému pohybu. Věci, jevy a prostory skutečnosti jsou nazírány jako vyslanci jiné, mytologické sféry: „stádo škrpálů přešlapuje u branky do parku, / dál už si netroufá, / za brankou totiž zas přešlapuje park“. Výrazným rysem je groteskní pohádkovost. Příběhy ze *Strašnic* mají blízko k tajemným rituálům i groteskním skečům, které nás během četby převádějí na odvrácenou stranu vědomí. Přepínání mezi racionální a intuitivní složkou psychiky mi vůbec připadá jako jeden z vnitřních hybatelů sbírky. Tomu odpovídá i výrazná snovost této poezie: „To já jsem pořad nešla, zdržely mne zdi / prorostlé smaragdovým mechem, zdržely mne zdi / prosáklé zářivě rudou krví, zdržela mne krása a drolení / a v nich vysekaná atria, mokrá, / ach, obtížně přístupná!“ Sbírkou tvoří jednotlivé „obyčejné“ kratší básně. Ovšem dlouhé, komplexnější skladby (například „Dvojí život jezdce“, „Podzemní život“) nechybějí a jsou dokonce páteří sbírky.

Závěry

Jaká je tedy současná česká poezie? Především je třeba se důrazně ohradit proti tomu, aby ji kdokoli nazýval „ukňouranou“ a „subjektivistickou“. Mám za to, že básníci, o kterých jsem psal ve svém přehledu, si naopak až úzkostlivě hlídají přesnost svého jazykového gesta a místo plačtivé sentimentality podrobují intenzivní reflexi svůj pohled na skutečnost i vlastní život. Nemám ani pocit, že by se uzavírali do vlastního „estetizujícího“ sebeuspokojení. Většina básníků totiž naopak svět bedlivě sleduje, ale přirozeně to činí po svém a za pomoci specifických stylových prostředků poezie. Navíc sugerovat dojem, že takzvaný lyrický subjektivismus lze snadno nahradit čímśi jako nelyrickým objektivismem, je podle mého klamné. I zdánlivě neosobní textový materiál je přece organizován subjektivním vědomím svého tvůrce. A to i v případě, že je do slovního rezervoáru zasahováno minimálně, ne-li vůbec. Už samotné gesto výběru konkrétního textu nese přece neoddiskutovatelnou pečeť svého aktéra. Odmitám se obelhávat modlou falešné objektivit. Je krátkozraké podsouvat lyrikům vůli vnímat vlastní básnický projev jako pouhou rezonanční desku zážitku či metafyzického stavu. To jistě může být prvotní impuls, ale právě během procesu, kdy je tento prvotní hybatel přetaven do básně, není na vlastní písemný projev pohlíženo jinak než jako na téměř neosobní slovní materiál, který slouží záměru.

Zajímavým zjištěním pro mě nicméně bylo, že tvůrci oné „reflexivní“ větve ve valně většině nechtějí jazyk odosobnit, ale naopak zdůvěrnit. Subjektivní vidění je v jejich případě důležitou součástí procesu, kterým strukturuji realitu básně. Zdá se, že touha vyvést jazykovou vrstvu z indiferentnosti a zaměnitelnosti je pro tuto linii české poezie charakteristická. Zároveň je většině reflexivních básníků vlastní touha zobrazovat svět po částech, téměř po dnech, po jednotlivých okamžicích, situacích či atmosférách. Touha nabídnout v básnické skladbě komplexní vizi lidského údělu, do kterého by byla vepsána individuální existence, je kupodivu vlastní spíš některým básníkům imaginativní linie (Kohout, Selepko i Telerovský).

A jak se to má s angažovanou poezií? Je zajímavé, že se jí věnují převážně autoři starší nebo střední generace. Roman Polách napsal do *Tvaru* (2/2014) zevrubnou literárněkritickou studii právě o angažované poezii, kde mimo jiné poznamenal: „Jedním z výrazných postupů, který se v knihách objevuje, je právě [...] postupné odosobnění pomocí několika prostředků. Nejjednodušším [...] prostředkem je časté užívání množného čísla.“ Mohu se s jeho pohledem ztotožnit a dodat, že onen chybějící autorský hlas, který by odhalil své vlastní, jedinečné

angažmá, který by se potýkal s vlastním vztahem ke konkrétní politice, mi nakonec brání uvažovat o uvedených knihách Františka Dryjeho, Romana Ropse a trojice pánů Šandy, Šofara a Štengla jako o doopravdy angažovaných. Sbírky totiž registrují politický rozměr současnosti v tematické rovině a tento aspekt značně hyperbolizují. Nepřidávají k němu ovšem žádný zřetelný postoj. Myslím, že i samotní angažovaní autoři si uvědomují, že báseň se ve většině případů těžko poskládá jako akrostich s vulgární nápovědou, co dělat ve skutečném životě, a zůstávají spíš u tradičního českého výsměchu politice. Potvrzuje se mi, že pojem angažovaná poezie je v Česku příliš vágní, nejasný a abstraktní. Jeho předpoklady tudíž lze naplnit spíš v podobě upřednostňování jistých témat (vulgárně řečeno — společenských namísto lyrických), ale tato angažovanost se nakonec projevuje jen v rovině rétorického cvičení. Nikoli v bytostném autorském odhodlání.

Mám představu, trochu kýčovitou, jak by mohl současný angažovaný básník vypadat. Muselo by se jednat o jakéhosi novodobého Walta Whitmana nebo Vachela Lindsayho, který by podobně jako oni prošel celou Českou republikou a jako bard by vydával svědectví o současném životě ve formě poezie. Takový bard by musel mít dostatečně velkou vnímavost a citlivost ke společnosti a lidským bytostem, hodně otevřené oči a dostatek básnického vidění, aby mohl vydat počet ze svého putování dnešním Českem. Společnost by se jej zkrátka bytostně dotýkala, pak by mohl takový autor překročit Rubikon pouhých literárních variací na předem narýsované schéma. Kdo ví? Třeba se už narodil.

Nakonec bych rád upozornil na jednu skutečnost. Jelikož báseň vyjadřuje smyslově-konkrétní zkušenost, nerada podstupuje mesalianci s obecným. Báseň vyjevuje velmi intimní prostor lidské bytosti a toto její vnitřní gesto se nicméně snoubí s otevřeností vůči celku světa. Je to právě jakási základní intimita, která vůbec dovoluje vyladit pozornost. Je to paradox. Báseň v sobě obsahuje cosi divošsky primitivního, něco, co se nevejde už jenom svým základem do běžných škatulek dnešní společnosti. Avšak při hodnocení básně, ve chvíli, kdy se mám rozhodnout a sdělit, proč se mi některá báseň líbí a jiná nikoli, musím ji chtít nechtít začít posuzovat jako umělecký projev. Zároveň chápu, že pouhá estetická slast, plynoucí z dobře seřízeného básnického stroječku, zdaleka nevyčerpává mnohoznačný a energií nabitý potenciál básně. Chci tedy od básně i jisté poznání světa? Vhled do lidského termitiště anebo přesah do kosmických prostor? Je toto poznání oddělitelné od umělecké stránky básně, jinak řečeno od její estetiky?

„Básník je stroj na spalování skutečnosti,“ píše Pierre Reverdy v *Žíněné rukavici*. Skutečnost přichází do básnickovy osobnosti shodnými cestami jako u všech lidských bytostí, ale díky své dispozici, svému vidění, může básník v určitých okamžicích takovou skutečnost „přečíst“ rychleji či zhuštěněji. Skutečnost pak dostává tímto přečtením či „předpodstatněním“, jak tento básníkův nástroj nazývá Petr Král, novou kvalitu i vypovídající hodnotu. Dostává novou dimenzi existence, která je osvobozující právě proto, že nepřijímá dohotovené formy jevového světa jako nezničitelné danosti, nýbrž jako mocný vír či výron energie, který svou silou skutečnost i lidské bytí vykupuje.

Jan Štolba v glose „Milost, která nechce vracet rány“ (*Lomcování slovy*, Praha 2011) nicméně namítá: „Krom neotřelého vidění na světě existuje i myšlenka, osobní zpověď, potřeba zformulovat životní názor, zachytit niternou epifanii, a to ne pouze obrazným zhnětením obsahu, ale zejména vyjevením jejího autentického tvaru a náboje.“ Je to starý spor, který se ozývá už v dávném Štolbově článku „Poezie jako výmluva“ (*Literární noviny* 43/1997). Přetavit skutečnost, nově ji vynalézt nebo ji pokud možno co nejjednodušším způsobem zachytit a popsat? Báseň právě díky své gestičnosti a reflektování až fyzického průběhu řeči (tato reflexe přirozeně nemusí mít podobu skandovaných slabik) zkrátka v určitém aspektu sebe sama odmítá sdělit poznání přímo, takříkajíc v holých větách. Je ale potom na každém básníkovi, kam až bude ochotný rozprostít plán svého díla. Každý básník se především poměřuje s tím, co již bylo vytvořeno před ním, tedy s texty jiných básníků. A už příliš nezáleží na tom, v jakém poměru toto vztahování je. První publikum, na které básník myslí především, je imaginární chór mrtvých básníků nebo i těch živých, kterých si váží. Tito jsou soudci jeho pokusů, neúspěchů i radostných završení. A každý básník si v tomto ohledu může položit otázku: Před kým z nich ob stojí jeho poezie? Toto je ostatně jediný úspěch, na který může pomýšlet.

Co tedy říci na závěr? Odpovídá současná básnická produkce svému novému sebevědomí? Nebylo by nic horšího než se plácet vzájemně po ramenou a pěstovat falešnou solidaritu v básnickém teráriu, na které se odvažní návštěvníci chodí občas dívat jako na novou kuriozitu. Ale je to tak? Nežijeme v sebeklamu? Je česká poezie uměle vypěstovaná květina? Myslím, že tak se to může jevit pouze na základě předem přiložené, apriorní mřížky, která nechce vidět konkrétní knihy, ale pouze svou představu, která nemá nic společného se skutečností. Pokud bych měl shrnout svůj základní dojem do několika vět, pak bych řekl, že si současná česká poezie



zaslouží pozornost. Neušlo mi však, že podstatná část autorů, kteří loni publikovali své nové sbírky, zůstává spíše u výrazu, který našli ve svých prvních či předešlých knihách, a málokterý autor má vůli či chuť se zásadním nebo překvapivým způsobem překročit. Básníci zkrátka volí spíš cestu povolného vývoje než překvapivého šoku. Ten samozřejmě není apriorní hodnotou a bylo by klamné na něj přísahat. Nicméně myslím, že českou poezii může velice obohatit snoubení dvou základních prvků — nezáměrnosti a zároveň vůle včlenit poezii do širšího celku světa. Sním o sbírkách básní, které budou fungovat jako romány, a přesto se nesníží k popisné epice nebo prozaizované mluvě. Jednou z událostí uplynulého roku pro mne byla i básnická skladba Hanse Magnuse Enzens-

bergera *Zánik Titaniku*, respektive dvacet zpěvů v překladu Pavla Novotného, které vycházely na pokračování ve *Tvaru*. Na příkladu kompozice této skladby jsem si uvědomil, že si lze zachovat básnické gesto vůči okamžiku, ale zároveň je možné učinit ho součástí většího celku.

Autor (nar. 1978) je básník, esejista a příležitostný recenzent. Vystudoval Vyšší odbornou školu filmovou ve Zlíně. Žije v Praze, kde pracuje v Městské knihovně jako redaktor webových stránek. Spolu s Miloslavem Topinkou byl editorem *Nejlepších českých básní 2010*. V nakladatelství Fra vydal básnické sbírky *Světla mezi prkny* (2008) a *Past na Brigitu* (2012), za kterou v roce 2013 obdržel cenu Magnesia Litera za poezii.

Miloň Novotný, Závodíště v Epsomu, 1966





Z výstavy „Indoor adventure“ v galerii OFF/FORMAT, foto Timo



Konceptuální proti své vůli

S **Timem** v ateliéru o umění a slovech

Přirovnávají ho k britskému streetartovému umělci Banksy, na Facebooku vznikla skupina fanoušků, kteří po Brně fotí jeho tvorbu, a v očích některých je to kejklíř se slovy. Na domy, mosty i odpadkové koše píše parodie reklam, básnické texty i naléhavé stručné vzkazy. Sprejuje impulzivně, na protest i po domluvě už přes patnáct let, malování ho ale přitáhlo i ke studiu výtvarné výchovy. Nedávno měl první oficiální výstavu „Indoor adventure“ — nezávislá galerie OFF/FORMAT představila jeho tvorbu z jiného, vnitřního pohledu. Vystavoval pod jménem, jež se stalo synonymem spikleneckví — Timo.

Na vernisáž vaší výstavy v galerii OFF/FORMAT prý přišly přes dvě stovky lidí. Přivítal jste je osobně?

Nevěděl jsem, jak to pojmut, takže jsem vedle zamlul hospodu a čekal tam. Na vernisáž jsem samozřejmě nešel. Navrhovali mi sice, že bych mohl mít masku, ale představa, že bych si hrál s identitou a vystupoval jako Širokko ze Stínadel, mi přišla divná.

Mohl jste to brát jako Jaz, autor komiksu Opráskí sčeskí historje, který s maskou vystoupil i na přednášce pro studenty Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Jenže to bych musel přistoupit na nějakou exhibici, která mi není vlastní.

Výstava byla úsporná, minimalistická a vtipná. Nebyl problém vybrat kousky pro tak malou galerii? Když malujete ve městě, detail v otevřeném prostoru má přece jen jinou roli než uvnitř, navíc v místě, které působí jako labyrint.

Nechtěl jsem z toho bazar ani vetešnictví — výhřez úplně všeho, co dělám, jsem vystavoval už před rokem na Biskupském gymnáziu. V OFF/FORMATU výstavu pojali radikálně minimalisticky. Tím prázdným místem vyzdvihli i věci, který jsem ještě nevystavoval. Chtěl jsem, aby se to jmenovalo „Indoor adventure“, aby to bylo co nejintimnější. Variantou byl název „Intimo“ a vystavit jsem chtěl věci, který nic neznamenají — kresby, objekty a krabice od mlíka. Ty už nikoho žádnými nápisy neobtěžují.

Snad kromě jednoho obrazu se všim prolínala černá a bílá. To byl záměr?

Kamarád mi oznámil, že jsem konceptuální umělec. To mě překvapilo — něco takového jsem nikdy nechtěl slyšet, protože koncepty fakt nemám rád. Vždycky jsem se snažil být malířem, ale asi je mi to něčím blízký, je mi vlastní spíš ta linka, kresba, nějaká racionalita. Proto tam není barva a je to jen černobílejší projev, černá a bílá plocha.



Takže jste konceptuální proti své vůli.

Asi jo. Vždycky jsem nadával na malíře, kteří řešili, jestli ještě tvoří malbu, nebo už objekt. Přišlo mi to jako zbytečný intelektuální plácání. Jenže teď se dívám na sebe — a dělám úplně totéž: natáhl jsem si plátno šířky krabice od mlíka a na ně si maluju krabici od mlíka, což je čistě konceptuální projev. Asi mi na konceptuálním umění vadí, že je strašně osamocené a že by mělo být součástí malby. Malíři by měli vědět, proč malují.

A vy víte, proč malujete krabice od mléka a plechovky?

Nevím. Docházím k tomu, že je na tom vlastně nejhezčí, že to neumím vyjádřit slovy. Nazval jsem si to „silentium“, ticho. Je to uzavřený a introvertní. Vytvářím si jakýsi paralelní jazyk, kterému lidi z jiných oborů nerozumí. Je to sice banální, ale jsem rád, že je to téma, kterému se dlouhodobě věnuju. Aspoň už nejsem tak roztěkaný. Každá ta krabice má navíc svůj výraz, je zavřená do sebe a připomíná obálku. Vlastně v těch předmětech vidím antropologický rozměr. Na každém předmětu se totiž díváme jako na výraz člověka. Ani mraky nikdo nevnímá jako čistě abstrakt.

Jak vznikají nápisy a malby v ulicích? Spontánně?

Někdy si ten prostor přeměřím, někdy ne. Někdy už mám šablonu, která na dané místo sedne. Jindy připravuju šablony na míru: místo si vyfotím a změřím. Většinou u sebe nemám metr, takže jsem se vrátil ke stopám a palcům a procházím to slepičími kroky.

I vaše věci v prostoru mají omezenou barevnost a jsou laděné do podobných tónů. Je to náhoda, nebo určité barvy prostě nemáte rád?

Během studia i v době, kdy jsem malbu učil, jsem viděl, že někteří studenti byli jakoby plnotuční se vším všudy: malovali plnotučnou malbu, plný tvary, používali velký štětec, hodně barvy a měli pastózní projev. Ti éteričtí malovali lehkým akvarelovým způsobem. Občas se to nějaký učitel snažil prolomit, aby si každé zkusil opak, ale stejně to moc nešlo. Lidi, kteří mají jižanskou radost ze života, mě přitom fascinují. Intenzivně barevně ale u nás maluje jen několik solitérů. Nedávno jsem byl na severní Moravě a došlo mi, že jsou u nás prostory, kde vlastně půl roku leží mlha a prší, že ta krajina je rozpitá a září v ní jen nivelační trubky a natřený zastávky. Působí to až seversky. Možná proto u nás hodně lidí inklinuje spíš ke Švédsku a Skandinávii než k Itálii. Jiří Sopko prý začal malovat jižansky po návratu z Kréty, kde žil půl roku. Mně jeho obrazy přijdou až kolotočové. Sice se mi líbí, ale ta barevnost mi asi není vlastní.

Některé starší nápisy v ulicích časem blednou nebo je někdo přemaluje. Opravujete je?

Dřív jsem to dělal, protože jsem si to nedokumentoval. Říká se, že ta pomíjivost je hezká, ale v mém případě to tak asi nebude. Potřebuju si tu práci aspoň vyfotit. Počítal jsem si to, a třeba v Pisárkách jsem strávil šestatřicet hodin, většinou pozdě večer a v noci, kdy nechodilo moc lidí.

Není trochu narcistní fotit si, co nastříkám na stěnu?

Je. Přemýšlím o tom, proč to dělám. Asi to chci mít nějak uzavřený. Třeba v Židenicích jsem si foukl tři šablony, a než jsem si to vyfotil, byl u nápisu tag. Napadlo mě upravit tu fotku ve Photoshopu, ale nevím, jestli to platí. I když... celá malba je podvod. Možná bych mohl začít dělat jen vizualizace na panely jako architekti!

Nevadí vám ta tvůrčí schizofrenie? Tvoříte přece i pod svým občanským jménem.

V tomhle stádiu jsem vlastně pořád — nevím, jestli se za to mám stydět, omlouvat, nebo se tím chlubit. Říkal jsem si, že už to nebudu řešit a budu si tu jen v klidu kreslit. Jenže pak jsem zase poslouchal rádio a napadlo mě někde napsat „Seš normální“. Měla to být původně otázka, ale nakonec z toho vyšlo ujištění, že je všechno v pořádku. Připadám si jako ty balónky v losování 5 ze 40. Někakou dobu jsem klidnej a prázdněj, jenže balónky se pořád točí, až jeden vyskočí a musí ven.

Je otázka, jestli to puzení něco dělat všemu navzdory není vlastně naše podstata, jestli tím nehledáme nějakou rovnováhu. Není to důvod, proč s tím sprejováním nemůžete přestat? Nebo je to spíš únik?

Když maluju, uvnitř nebo venku, částečně to jako únik vnímám. Někdy mám problém komunikovat — každé chce něco jinýho a já se v tom ztrácím. Když poodstoupím a dělám si svoje, mám vymezený prostor — nějaký rámeček, kterej můžu ovlivňovat —, rozumím tomu a baví mě to. Lidskej faktor je totiž nepředvídatelnej. Ale asi to dělá každé: zahrádkáři si sází narcisky, motorkáři si leští stroje...

Mně ta vaše dvojdomost přijde přirozená — jako dva dílky jedné skládačky. Působíte sice jako introvert, ale malby v prostoru jsou extrovertní projev. Přitom některé texty — třeba básně na odpadkových koších — jsou až niterné. Jak to je?

Ve skutečnosti mě lidi zajímají. V určité době mi přišli zajímaví všichni — byl jsem schopn strávit čtyři hodiny v nádražce s jedním magorem. Asi neumím rozlišovat





U řeckovického nádraží použil Timo předvolební heslo KSČM

mezi vnějším a vnitřním prostorem. Mám pocit, že ho mám slitej. I když jsem venku, často uklízím — třídím sklo, plasty i plechovky. Když pak vidím vhodný místo, něco tam napíšu. Vnímám to jako prostor, kterej se má udržovat. Pracuju tam, kde se pohybuju, udržuju si svůj dvorek. Nejvíc mi vadí asi billboardy, který nám vlastně říkají, jak si uspořádat svůj vnitřní svět, jak emigrovat. Je to jakési pokračování normalizace — vykašlat se na celej svět a trávit čas na svý zahrádce. Venkovní prostor se pak stává neobyvatelný jako průjezdní tunel a nezbyvá než si nasadit klapky na oči a projet až na konec, kde se můžu před zbytkem světa schovat.

Do prostoru města malujete většinou slova. Píšete si něco i pro sebe?

Teď ne. Ty texty jsou většinou starý. Poslední dvě básničky jsem napsal asi před rokem a půl a docela se mi líbily, tak jsem si je vyřezal do šablony a někde je foukl. Ale jinak se těm textům rozpakuju říkat básně. Nepřijde mi, že by měly nějakou sílu.

Možná básník není jen ten, kdo to o sobě říká — hodně lidí vaše texty jako poezii vnímá.

Asi se vnímám úplně jinak.

A čtete poezii? Máte nějaké oblíbence?

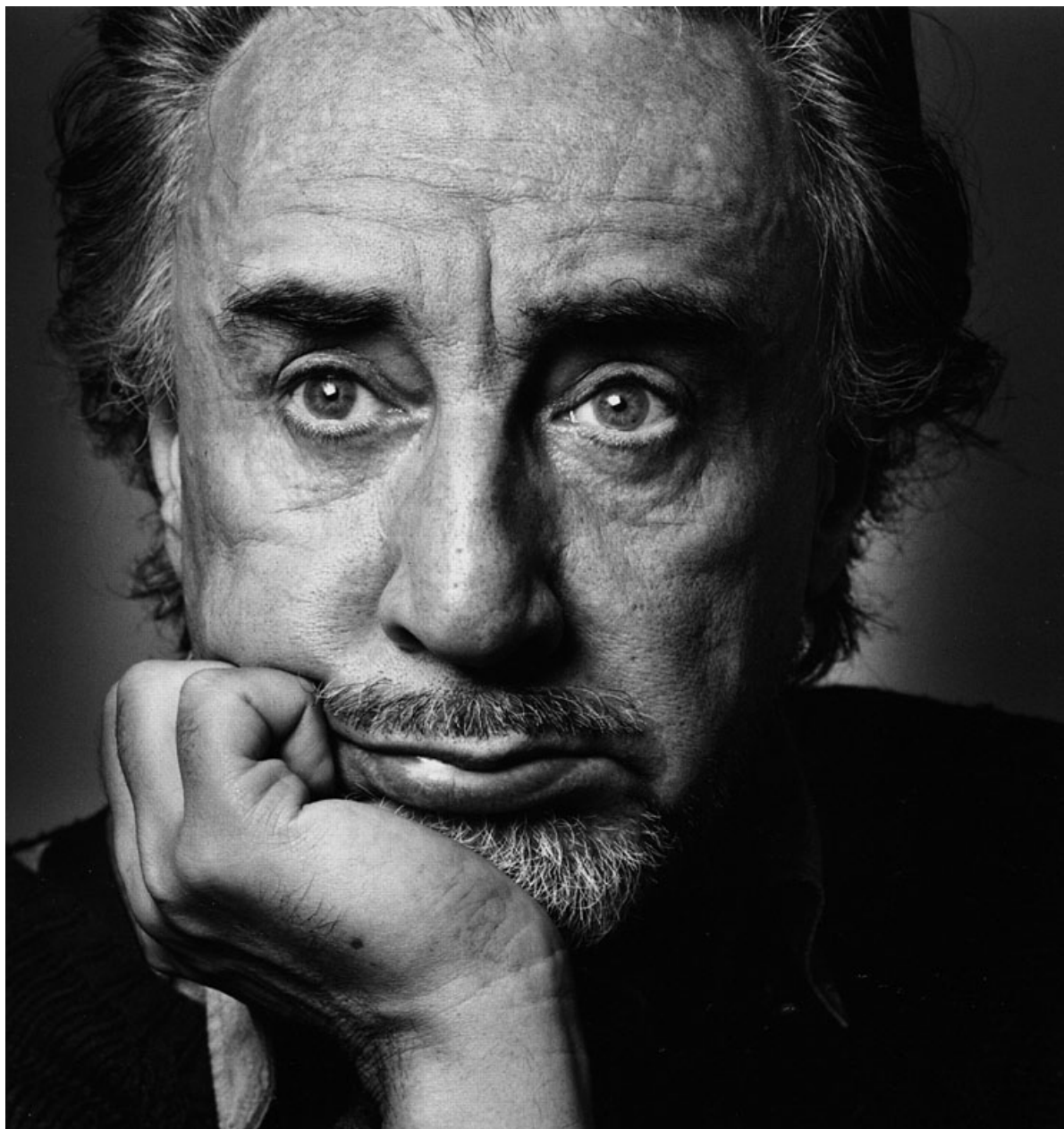
Okrajově. Teď jsem měl z knihovny půjčenou sbírku Jana Skácela. Z některých textů jsem byl úplně pať, strašně se mi líbily. Přitom se tam pořád opakují stejný slova — nebytí, ozvěna, vzpomínka, meziprostor, mezičas. Texty

mě ale většinou napadají, když poslouchám rádio. Vždycky mě zaujmou klišé, od slova „kontraproduktivní“ až po „kontroverzní“. I politici se snaží mluvit obecně, aby nic nepokazili, a jazyk používají opatrně, jako polstrování. Právě ty opotřebovaný slova mi přijdou zajímavý — mám totiž pocit, že společnej jazyk brání opravdovému prožitku...

Jako by slova a řeč — schopnost, která nás má odlišovat od zvířat a umožňovat komunikaci — vlastně spoustu věcí ztěžovaly?

Ruší ten bezprostřední prožitek. Než se člověk naučí číst, má jakési kouzelníky — rodiče, kteří znají kód a jsou schopni číst pohádky. Chtěl bych se do toho stavu vrátit aspoň na týden, aby všechno bylo jedno obrovský tajemství, nezaznamenaný písmeny. Možná se dá slovo obnovit už jen tím, že ho člověk řekne jiným tónem nebo ironicky, že ho chytne jako Petr Váša, vyřadí se na těch „erkách“ a nějak ho pootočí. Nepříjemný je i sledovat svět skrz nějakou estetiku, zkoumat ho ze všech stran... Pak člověk často ocení, že se někdo estetikou vůbec nezabývá. Prostě se nějak oblíká, žije, vaří a jí, a přitom je skvělejší. Byl jsem na přednášce Jaroslava Haidlera, kterej se nás ptal, v čem vidíme smysl života. Všichni jsme ze sebe něco kuckali, ale pak jsme na to přišli, když nám nějaký ženský přinesly buchtu: je to brát a dávat. Jako nádech a výdech přetvářet svět.

Ptala se Sylva Ficová.



V životě je dobré mít u sebe pár
drobků koláče, když člověk chce
být milován opravdu nezištně.

Romain Gary



Kdybych to nebyl já, napsal bych to právě tak

Romain Gary a jeho (alter) ega

Sára Vybíralová

„Sním o světě, kde by spisovatelé ze zákona museli tajit svou identitu a používat pseudonymy,“ napsal v jednom ze svých esejů Milan Kundera. Plošné zavedení pseudonymů by podle něj přineslo tři změny k lepšímu: omezila by se grafomanie a agresivita v literárním provozu a odpadla by biografická interpretace děl. Ne každý pseudonym však slouží k utajení autorovy identity, a i když skutečnou identitu ochraňuje autorský zákon, málokdy se ji utajit podaří. Únava z biografické interpretace motivovala i jednoho z největších literárních mystifikátorů dvacátého století: francouzského „literárního chameleona“ Romaina Garyho (1914—1980), který až

do své smrti dokázal skrývat, že publikuje nejen pod svým jménem, ale zároveň také jako jistý Émile Ajar. Zřekl-li se ale Gary částečně slávy za života, o to okázalejší bylo odhalení. Ve své posmrtně vydané knize *Život a smrt Émila Ajara (Vie et mort d'Émile Ajar, 1981)* přirovnává Gary Ajara k jinému literárnímu podvrhu: Ossianovi, údajnému starogalskému básníkovi, vytvořenému v osmnáctém století skotským básníkem Jamesem Macphersonem. Podobně jako Macpherson, i Gary tak kromě knih „napsal také autora“. Mystifikaci chápe Gary jako tvorbu svého druhu: kromě textu se „píše“ i kontext — a často je romanesknější než dílo samo.



Ve zmíněném útlém knižním vzkazu, připraveném rok před autorovou sebevraždou v roce 1980 a určeném k posmrtné publikaci, odhaluje Gary hru s identitami, stejně velkolepou jako zašmodrchanou, odvážnou jako svěvolnou. S vydáním knížky vyšlo najevo, že etablovaný stárnoucí spisovatel (Gary), kritizovaný jako příliš konzervativní a poněkud „vyšlý z módy“, a mladý, osobitý, tajemný autor čtyř ceněných románů (Ajar), oba laureáti Goncourtovy ceny, jsou, tedy byli, toutéž osobou. Že Gary píše také jako Ajar, do té doby vědělo jen několik zasvěcených, kteří dlouhých šest let vydrželi mlčet, a stín podezření měli jen dva pochybovači: jistá novinářka a jeden sedmnáctiletý chlapec (spolužák Garyho syna), kteří si dali tu práci Garyho a Ajarovy knihy číst a srovnat. Sebe-menší tušení naopak neměli Garyho nakladatel Robert Gallimard ani jeho žena Simone Gallimardová, která ve filiálce slavného nakladatelství (Mercure de France) vydávala Ajara, autoři literárních slovníků, kritici, tisk ani členové goncourtovské akademie.

Režisér a jeho herec

K vydání *Života a smrti Émila Ajara* však nedošlo ihned po Garyho úmrtí. Publikaci předcházela skoro rok čekání, během něhož vznikala ještě jedna kniha, jež byla k úplnému odhalení karet a vyrovnání účtů nezbytná: *Muž, jemuž se věřilo* (*L'homme que l'on croyait*, 1981) z pera Garyho prasynovce Paula Pavloviče, Ajarova dosavadního... „hereckého představitele“. Fakt, že Ajar měl Pavlovičovu tvář (i když o poznání méně romantickou než v době prvních dohadů, kdy se v souvislosti s Ajarem spekulovalo o libanonském teroristovi Hamilu Rajovi), určitě zaplašil mnohé pochyby. Gary navíc celou dobu Ajarovy existence vydával romány i pod vlastním jménem — o poznání méně úspěšné a s Ajarem tematicky silně kontrastující. V době, kdy Ajar získal Goncourtovu cenu za román o chlapci dospívajícím v prostředí pařížské imigrantské chudiny, Gary vydal román o stárnoucím podnikateli frustrovaném svými sexuálními problémy. Stárí a mládí, život smetánky versus život přistěhovaleckého proletariátu. V *Životě a smrti Émila Ajara* si Gary z oklamáných kritiků, líných číst, se zadostiučiněním utahuje:

Slýchal jsem o mondénních večerích, kde všichni vespolek litují Romaina Garyho, protože je určitě smutný a žálří na raketový výstup svého bratrance Émila Ajara na literární Olymp, zatímco on sám je nucen přiznat úpadek v *Za touto hranicí Vaše jízdenka neplatí...*
Dobře jsem se bavil. Na shledanou a díky!

Byl ale celý Ajar jen vtípkem, enšpíglovskou kulišárnou adresovanou naivním nebo lenivým čtenářům? Možná; přes svrchovanou ironičnost celé záležitosti ale nelze popřít, že ajarovské dobrodružství je také posledním stadiem bolestné hry na schovávanou s vlastní identitou, která se táhne Garyho životem jako meandr dlouhého otazníku.

Že byl Romain Gary především mužem mnoha tváří a životů, to se v sedmdesátých letech neopomínalo zdůrazňovat. Nakonec považte sami: recepční v rodinném penzionu v Nice (v mládí), pilot bombardéru v de Gaullově osvobozené armádě, rytíř čestné legie, oslavovaný spisovatel, generální konzul francouzské republiky na Floridě, vyhlášený seladon, manžel hollywoodské herečky (Jean Sebergové, která byla známá coby krátkovlasá kamelotka z Godardova *U konce s dechem*), obyvatel Londýna, Paříže, Sofie, Miami, Mallorky, Ženevy, tu nalíčený podivín v extravagantním oblečení vysedávající po kavárnách v okolí svého bydliště v Rue du Bac v Paříži, jindy coby seriózní muž v obleku a s pečlivě zastřiženým knírkem. Autor románů napsaných ve francouzštině, ale i v angličtině. Fosco Sinibaldi alias Lucien Brûlard alias René Deville či údajný etnický Turek, řídící v Indii rybářskou společnost, Shatan Bogat. Tyto pseudonymy však byly poněkud méně tajné, jejich (ne)prozrazení méně zásadní. Vlastně i Romain Gary je tak trochu pseudonym, svobodně zvolené jméno znějící francouzštěji než v původních cestovních dokladech figurující Roman Kacew, syn rozvedené někdejší herečky z Vilnius, protloukající se Francií jako správkyně hotelu. Dopisy matce píše „Rumuška“ rusky. A Gary, jakkoli zní navenek francouzštěji, uvnitř *hoří* po Rusku. Ale tohle všechno jsou jen *oficiální životy*: „Všechny mé oficiální životy, svým způsobem zařazené, byly zdvojeny, ztrojeny, dalšími, tajnějšími...“ píše Gary v *Životě a smrti Émila Ajara*. „A žádný ze všech životů mi nedal pocit naplnění.“ Narodit se svým způsobem znovu, obnovit autorské „panictví“ debutanta, bylo jedním z hlavních důvodů, jimiž Gary finální ajarovskou mystifikaci vysvětluje: „Začít znovu od začátku, znovu prožít, být někým jiným, bylo velkým pokušením celého mého života.“

Technologie skrýše pro Já

První kontakt tajemného debutanta s nakladatelem probíhal prostřednictvím literárního agenta. Ajar se měl skrývat v Brazílii, do Francie se nemohl vrátit kvůli prohrěšku z mládí, za který zde byl stíhán. Rukopisy, které měly týdně cestovat z daleké Brazílie, se ve skutečnosti přesunuly do nakladatelství Gallimard z bytu vzdáleného jen několik ulic. Claude Gallimard měl o rukopis zájem, nechtěl však vydávat neznámého autora přímo



v prestižním Gallimardu, přeposlal ho proto do dceřiného nakladatelství Mercure de France vedeného jeho manželkou. Po vydání a rychlém úspěchu románu začala být autorova naprostá anonymita neudržitelná. Simone Gallimardová se chtěla s Ajarem setkat. A tehdy se Gary obrátil na Pavloviče.

Paul Pavlovič, chudý příbuzný, který přijal nevděčnou roli „muže, jemuž se věřilo“, byl ovšem ideální spojenec. Čerstvý třicátník s fotogenickou tváří s hustým obočím a ostrými rysy, vášnivý čtenář bez stálého zaměstnání živící se příležitostnými brigádami jako instalatér, řidič kamionu, učitel práva pro policisty či překladatel tak měl dostatek času na to, stát se na dlouhých sedm let Garyho „literárním agentem“. Především ale měl proč mu být zavázán. Gary si mladého příbuzného oblíbil natolik, že mu financoval několik drahých semestrů na Harvardu a ve svém domě mu vyhradil byt pro sloužící. Příbuzenský vztah obou mužů sice nebyl bezprostřední a Gary o Pavlovičově příbuzenství různě mlžil, například o něm hovořil jako o bratranci, ve skutečnosti byl Pavlovič synem Garyho sestřence — Gary však jiné příbuzné neměl: sestřence Dina byla poslední, kdo mu z rodiny zbyl po matčině smrti. Setkání údajného Ajara s nakladatelkou a několika málo vybranými novináři po vydání první knihy proběhlo v „neutrální“ Ženevě a posléze v Kodani. Simone Gallimardová byla „Ajarovou“ podobou okouzlena a o její pravosti byla přesvědčena i přesto, že jen před několika lety stejný „Ajar“ pracoval pro nakladatelství jejího muže jako prepisovač rukopisů (na Garyho přímlyvu pochopitelně). Pavlovič ovšem nepřijímal v Kodani hosty bez obav: „Hned jsem viděl, že její literární vzdělání stokrát přesahuje to moje,“ vyjádřil se později v televizním pořadu k návštěvě první novinářky. Ale Gary ho vybavil „municí“ — několika „ajarismy“, které měl v průběhu hovoru pronést, případně roztržitě poznamenat do rukopisu.

První pochyby přišly až po udělení Goncourtovy ceny. Odhalení identity Paula Pavloviče zvědavými novináři už byla jen otázka času. Podle staré fotografie z dovolené, zasláné do nakladatelství, ho nakonec identifikovali novináři týdeníku *Le Point*. Ajar jako tajemný štvanec a světoběžník byl rázem pasé a na jeho místě stál skromný otec rodiny obývající malý domek (zakoupený Garym) na jihofrancouzském venkově a především — to bylo podezřelé — příbuzný slavného spisovatele. Gary krčil rameny: nacházejí-li novináři v jejich knihách podobnosti, jemu může jen lichotit, že má na mladého spisovatele

takový vliv. Pavlovič je jeho synovec, nebude se s ním přece soudit! Poskytl rozhovor, ve kterém se obdivně vyjádřil k vytvoření Ajara jako značky. „Ajar napsal sám sebe právě tak, jak napsal Balzac své postavy,“ chválil Gary s gustom a přesvědčivým pohledem upřeným do kamery... své vlastní dílo.

Mystifikace, nebo podvod?

Gary se svého tvůrčího alter ega vzdát nechtěl. Po Goncourtové ceně udělené Ajarovi navíc trpěl úzkostmi, že bude označen za podvodníka a že bude muset vrátit Řád čestné legie. Na žádost šéfredaktorky magazínu *Svět knihy* Jacqueline Piatierové tedy napsal oficiální prohlášení, že není Émile Ajar a „žádným způsobem se na jeho dílech nepodílel“. Na konec prohlášení nicméně doplnil tajnosnubnou doušku, ze které si Piatierová velkou hlavu nedělala: „Kdyby to nebyla pravda, jednal bych právě tak.“ Především však za čtrnáct dní napsal v úkrytu ve Švýcarsku román, který udělal za spekulacemi o Garyho spolupráci na Ajarových textech tlustou čáru.

Byl to nový Ajarův román *Pseudo* (*Pseudo*, 1976), horečně vychrlená zpověď o sebevytváření: prosazení si vlastní identity nezávislé na dědičnosti. Strípkový mozaikový odhalený román doplnil Gary po svém a smyšlený příběh se znovu zdál dávat smysl. Postava vyprávějící *Pseudo* se tentokrát skutečně jmenuje Paul Pavlovič. Ten je zde představen jako psychotický jedinec trpící halucinacemi a paranoidním strachem z policie a psychiatrů. Pavlovič vypráví o vzniku prvního románu, komunikaci s nakladateli, prvních setkáních s novináři (vystupujícími pod reálnými jmény), střídajících se s absurdními konzultacemi s psychiatrem. V *Pseudo* se navíc objevuje jistý strýček vypravěče, poměrně nelichotivě podaný „tonton Macoute“, snadno identifikovatelný jako Gary. Strýček Macoute s Pavlovičem mluví o jeho knihách, sám ho upozorňuje na to, že původní název *Života před sebou* (*La Vie devant soi*, 1975) — *Kamenná něha* — už dříve použil on sám. (Ve skutečnosti šla kniha nedopatřením pod tímto kompromitujícím názvem, který by Garyho prozradil, málem do tisku.) Naráží i na jejich příbuzenský vztah, který může uvést v pochybnost Pavlovičovo autorství:

„Hlavně v žádném případě neříkej, že jsi můj... synovec.“ [...]

„Proč, stydíš se za mě?“

„Je to špatné pro tebe. Napíšou, že jsem ti pomáhal.“

● Ajarovské dobrodružství je také posledním stadiem bolestné hry na schovávanou s vlastní identitou. 6



Gary se proti podezření chrání vakcinací: podezření vzneslo jako první sám. Na druhou stranu v *Pseudu* naznačuje svůj status demiurga prostřednictvím nenápadných nárazek. Pavlovičovo „podvědomí je plné strýčka Macouta“.

Pro jistotu napsal Gary „preventivní“ dopis Simone Gallimardové, v němž ji informuje, že ho „Émile Ajar-Pavlovič“ požádal, aby „uplatnil své cenzurní právo“, čehož se zříká a předem se zavazuje nepodniknout proti knize žádné právní kroky i přesto, že zde (údajně) Ajar-Pavlovič vládí (údajného) Garyho-Macouta (údajně) ve splešcích. Ve verzi předložené později v *Životě a smrti Émila Ajara* se o cenzuře také píše. Podle této knihy však proběhl telefonát v opačném směru: Gary zatelefonoval svému prasynovci, aby mu pověděl, že z něho v *Pseudu* udělal psychotika. Aníž by cokoli četl, potvrdil mu Pavlovič do telefonu, že souhlasí s „nulovou cenzurou“.

Role Paula Pavloviče se ovšem rázem změnila. Byl-li dřív pouze občasným hercem, představujícím postavu jménem Émile Ajar, měl nyní hrát sám sebe — Pavloviče-Ajara. Jako Ajar poskytoval pravidelně rozhovory a inkasoval peníze za filmová práva na *Život před sebou*. Přijal také pracovní místo redaktora v *Mercure de France*, které mu nabídla Simone Gallimardová. Gary nesouhlasil, Paul si však prosadil svou. Oba muži se vzájemně drželi jako rukojmí. Gary se svým vypjatým smyslem pro čest a hlavně úzkostlivou starostí o svou mediální image nechtěl riskovat, že se tajemství provalí, tím spíš, že celou záležitost bylo možné interpretovat jako daňový podvod. Do tajemství musel být zasvěcen advokát, jenž vypracoval smlouvu definující povinnosti Paula Pavloviče (především byl oficiálně zavázán mlčenlivostí) a garantující mu procentuální část příjmů z „projektu Ajar“. Role Ajara tak Pavlovičovu rodinu živila a její případné odhalení by ohrozilo Pavlovičovu existenci ve společenských výšinách a zřejmě zajistilo tvrdý dopad na dno. Na konci života si Gary pohrával s myšlenkou na odhalení celé záležitosti: „A přeče, kdyby se vědělo, že jsem zároveň Romain Gary a Émile Ajar,“ stěžoval si dlouholetému příteli v posledním roce před sebevraždou, „dostal bych Nobelovu cenu!“ Narazil však na Pavlovičův kategorický odpor.

Post debut — Post mortem

Po Garyho smrti bránil otcova práva proti Pavlovičovi, který se ocitl v roli uzurpátora, jeho čerstvě dospělý syn Diego. Pavlovič považoval za své morální právo přijít

s odhalením sám, Diego chtěl publikovat *Život a smrt Émila Ajara* bez ohledu na něj. Zveřejnění nakonec skutečně proběhlo v televizním pořadu *Apostrophe*, kde se představovala kniha *Muž, jemuž se věřilo*. Diego Gary a jeho advokát však dosáhli odstranění jména „Ajar“ z přebalu Pavlovičovy knihy a přestali mu vyplácet jeho část příjmu, která mu doposud z „Ajara“ plynula. Émile Ajar byl definitivně pohřbený. Ajarovy romány budou napříště vycházet pod jménem Romain Gary, případně s pseudonymem Émile Ajar v závorce. Spisovatelé, jemuž byla každá role malá, se dostalo zadostiučinění — alespoň po smrti. A bylo jej potřeba. I přes ležérně ironický, posměvačný tón vysvítá totiž z Garyho odhalení hořkost. Zklamání snadno, rychle a hlavně definitivně zařazeného autora, toho, jehož *mají přečteného* — a tedy vlastně už znovu číst nemusí.

Jak Gary sám, tak Paul Pavlovič v pozdějších rozhovorech uváděli jako důvod Ajarova „zrození“ nemožnost publikovat román *Gros-Câlin* (1974, první Ajarův román) pod Garyho jménem. *Gros-Câlin*, volně přeložitelný jako „Mazlík“ (v češtině vyšel pod poněkud stroze popisným názvem *Život s kobrou*), vypráví příběh citově deprivovaného hrdiny žijícího se stejnojmennou kobrou, jejíž něžná objetí jej sytí pocitem blízkosti. A introvertní křehkost nenápadného hrdiny se nehodila ke Garyho image: „Cítil jsem,

že tu je přílišná disproporce mezi mou slávou, měřítky, kterými bylo hodnoceno mé dílo, *tím, koho ze mě udělali* a podstatou této knihy.“ Identita spisovatele je mediálním produktem, je dosazená zvnějšku, hotová a jako taková vnucuje interpretační šablonu. Navíc může zastarat. „Už mě unavovalo být jen sám sebou,“ píše Gary. „Unavovala mě etiketa Romaina Garyho, kterou mi nalepili jednou provždy před třiceti lety, spolu s náhlou slávou mladého letce, publikujícího *Evropskou výchovu*...“

Evropská výchova (*Éducation européenne*, 1945) román sepsaný po nocích během Garyho působení v letectvu, namísto drahocenného spánku před další takřka sebevražednou směnou v pilotní kabině, skutečně Garyho katapultoval na literární nebe. Jenže po zázračném debutu a dalších ceněných románech z mládí, po Goncourtově ceně, bylo těžké znovu ohromit. Překonat sám sebe. Vysloužit si další uznání a obdiv. Psaní sice Garymu vyneslo slušné jmění, stačilo k nákupu několika domů a bytů a za jeho života zabezpečilo živobytí i několika dalším osobám, ale peníze opravdu nebyly jeho hlavní

● V tomto životním kusu byl zároveň scenáristou, režisérem i hercem, skrytým původcem intrik, pokusným objektem i obětí sebe sama. ●



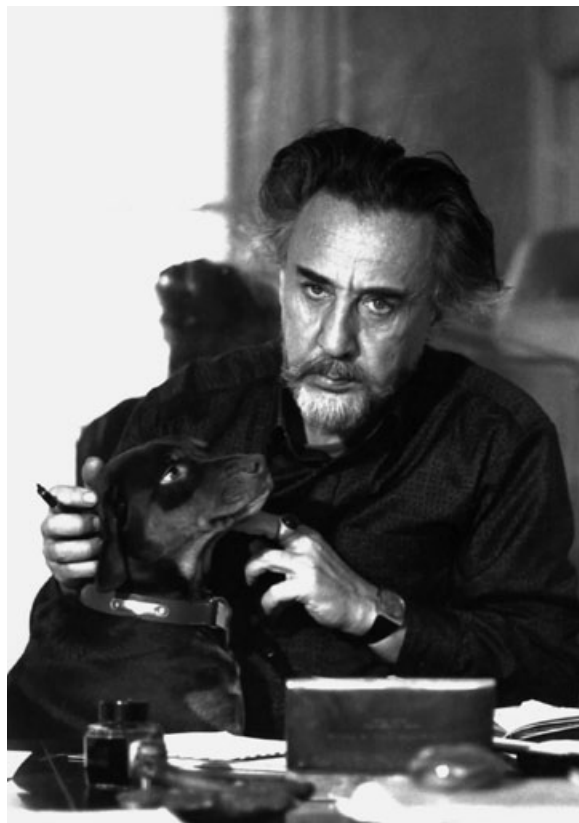
Garyho dopis na rozloučenou z 2. prosince 1980

Den D.

Nic společného s Jean Sebergovou. Milovníci zlomených srdcí nechtě se milostivě ukájejí jinde.

Samozřejmě se to dá přičíst nervové depresi. Pak je ale nutno připustit, že ta trvá od chvíle, kdy jsem dospěl, a umožnila mi vytvořit celé mé literární dílo.

Takže proč? Možná bude nejlepší hledat odpověď v názvu mého autobiografického díla *Noc bude klidná* a v posledních slovech mého posledního románu: „Protože lépe se to říci nedá.“ Konečně jsem se vyslovil úplně.
Romain Gary



motivací k psaní. I když jej jeho blízcí líčí jako rutinéra, kterému pro popis prostředí celého románu postačila půldenní vycházka do příslušné čtvrti, ukončená rezolutním „už jsem toho viděl dost“, nepřestalo být pro Garyho psaní podřízeno jeho největší slabosti. Claudu Gallimardovi v roce 1952 napsal: „Píšu z čiré ješitnosti. Potřebuji být obdivován. To je moje velká slabost, ale také moje síla, protože kdybych neměl potřebu si nic dokazovat, neudělal bych nic z toho, co jsem v životě udělal, a dnes bych pravděpodobně byl hoteliérem na Azurovém pobřeží.“

Naopak Edgar Allan Poe však pokládá absenci ctižádosti za jednu ze základních podmínek štěstí. Gary ji rozhodně nesplňoval. Velikášství a ambice jej dokázaly vybičovat k nadlidským výkonům. Ještě jako šedesátník, v době Ajara, psal osm až devět hodin denně: dopoledne jako Ajar, odpoledne jako Gary. Tvrdí-li však Gary, že se celou dobu ajarovské aféry „dobře bavil“, těžko uvěřit, že netrpěl. Všechnu smetanu za Ajara slízl Pavlovič, Gary přihlížel zpovzdálí, zatímco sám zůstával odepsaným spisovatelem. Milenkám, které nechtěl do

tajemství Ajarovy identity zasvěcovat, si stěžoval na nedocenenost.

Charakterizuje-li něco zároveň Garyho tvorbu, osobnost i jejich vzájemné prolnutí, je to vyhrocená divadelnost. Stejně jako své postavy inscenoval Gary i samotného Romaina Garyho. V tomto životním kusu byl zároveň scenáristou, režisérem i hercem, skrytým původcem intrik, pokusným objektem i obětí sebe sama. Veřejný Gary, oslnivý a vystavený na odív, převážil nad soukromým. Zatímco Garyho bývalá žena Jean Sebergová napsala v dopise před svou sebevraždou jen několik slov jejich společnému synovi, Garyho vzkaz sepsaný o rok později při stejné příležitosti je důkazem mediální sebe prezentace jdoucí doslova až za hrob. Ať už je nám ale tento osobnostní rys sympatický, či ne, byla to právě touha po dokonalém mediálním obraze, která spolu s odhodláním k sebedefinici umožnila Garyho literární a mystifikátorské dílo. Přičemž jedno od druhého nelze oddělit.

Autorka je romanistka.



kritiky

• V intimním prostoru *Macochy* bylo možné pustit psavou šelmu z výběhu, aniž by bylo nutně na závalu, že se brzy zaběhne. 6

Eva Klíčová o novele
Petry Hůlové *Macocha*

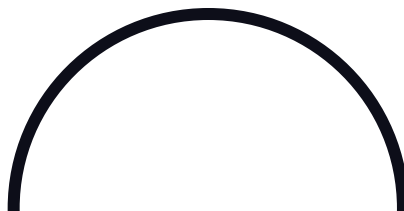
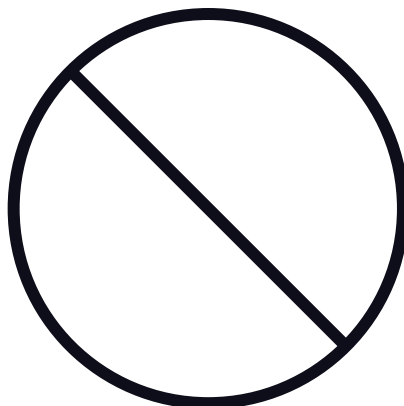
• 76



• Ostré slovní vrypy tvoří pevnou kostru obrazu, v němž se lze procházet i jím procházet do paralelních představ jako do místností za zrcadlem. 6

Wanda Heinrichová
o sbírce Ivana Wernische
S brokovnicí pod kabátem

• 82



a recenze

● Obecně platí úměra: čím dál od kultury (směrem ke společnosti) a městského jádra (směrem na periferii), tím poutavější text. 6

Radim Kopáč o knize *Kmeny 0*
Vladimira 518 a kolektivu
84



● Smoleňski vždy dokáže podezření z ideologického apriorismu rozpouštět v lučavce empirie: konkrétních pozorování. Daří se mu velmi účinně být současně nad věcí a uvnitř ní. 6

Jiří Trávníček o knize *Izrael se už nevznáší* Pawła Smoleńského
86



Ožralé améby krutá hra



Eva Klíčová

Petra Hůlová: *Macocha*,
Torst, Praha 2014

U Petry Hůlové platí, že co knížka, to překvapení. Meandry její psavosti se vinou mezi tematickými a výrazovými experimenty, od exoticky dálněvýchodní syrovosti *Paměti mojí babičce* (2002) přes niterně reflexivní novelu *Přes matný sklo* (2004), vykloubeně experimentální provokaci *Umělohmotný třípokoj* (2006) a dobrodružnou klasikou načichlou *Stanici Tajga* (2008) až po sociální fikci *Strážci občanského dobra* (2010) a gastarbeiterskou fresku *Čechy, země zaslíbená* (2012) — vynecháme-li nejsterilnější *Cirkus Les Mémoires* (2005). A novinková *Macocha* mezi experimenty zapadne, jen svůj svéráz nasála opět odjinud.

V perspektivě dosavadní tvorby Petry Hůlové se novinka nejvíce blíží *Umělohmotnému třípokoji* — novela opět krouží kolem hrdinky, která těžko může být vzorem dívenkám, jež zatím pročešávají nylonové vlásky svých barbín. Jestliže v prvním případě to byla prostitutka, tentokrát je to alkoholička, a to ne ledajaká, ale dokonce spisovatelka. Ta podobnost mezi oběma knihami se ale jeví spíše vnější: zatímco *Třípokoj* nakonec působí samoúčelně a chladně, právě v *Macose* vynívá autorský typ Hůlové zřejmě nejfunkčněji. Zatímco poslední dvě vydané knihy, v nichž se autorka pokoušela narativní konstrukcí

pojednat větší společenský celek, se rozpadaly nepromyšleností — jak koncepční, tak formální —, v intimním prostoru *Macochy* bylo možné pustit psavou šelmu z výběhu, aniž by bylo nutně na závalu, že se brzy zaběhne. Není mi známo, jak Petra Hůlová píše, ale lze mít dost pochybností o tom, že patří mezi trpělivé puntičkáře cizelující ústrojí svých próz k dokonalému tvaru. Rysem všech jejích textů (možná kromě *Tajgy* a *Cirkusu*) jako by byl překotný stylistický záchvat, hazardní hra „buď, anebo“ bez vůle příliš usměrňovat proud textu. Upřímně řečeno, tento způsob psaní nelze považovat za úplně šťastný, naopak se dá vnímat jako pohodlná manýra a past na autora. Ten pak stojí furiantsky nad čtenářem a ze své výše jako by říkal: ber, nebo nech být. A čtenář čte, někdy se diví, snad si i zoufá a dobře si lze představit, že občas také knihu odkládá. Právě toto bezohledné tvůrčí gesto ale může za určitých vzácných okolností fungovat.

Jedním z těch případů se zdá být situace, kdy se vyprávěčem stane autorka červené knihovny, která je těžce závislá na alkoholu a prakticky neopouští svůj byt, přičemž balkon je jí tribunou, z níž čelí světu tam venku. Toť vyprávěčka *Macochy*. Text-améba, vyvřelina deformované optiky deprivované závislačky, umožňuje autorce vtěsnat do útlé novely kdeco podle logiky halucinogenu či noční můry. A protože Hůlová je živelný psavec, proud slov nepostrádá energii a experimentální gusto, neotřelá spojení a metafory, jež jsou svým vlastním vědomím drženy na hranici kýče a ironie: „[...] jsem celá utopená v okvětních plátcích a rozevírám se za ranní rosy jako na jemný poklep chytrý telefon.“ Jinde kypí v ironizaci životních moudr: „Že věci něco stojí a za něco stojí něco a něco jiného už nikoliv.“ A na to přijde třeba aforismus „zlomyslnost je pravdě vlastní“. Tato stylová rozpínavost se pak natahuje z reflexe životních proher a fantazmat hlavní hrdinky do aktuálního paraliterárního dění, takže dojde nejen

na narážky na „německé“ romány prozaických souputnic Hůlové, ale i na glosu o angažovanosti literatury či trápení kritiků nad stále nepřicházejícím velkým románem. To vše vedle „teoretické“ obhajoby červené knihovny a sentimentálně idealizujícího čtiva. *Macochu* tak prostupuje i rafinovaný humor sebeironických a metaliterárních úšklebků. Zároveň jistá přičetnost textu a skutečnost, že vyprávěčka je spisovatelka, navozují představu, že se jedná o autobiografizující text. To lze ovšem vidět snad pouze v linii tematizující vlastní psaní a autorská muka, obtížně hledaný klid a samotářství. Vše ovšem v hyperbolizovaném vědomí alkoholičky sepisující brakové sešity. Na druhou stranu je nutno podotknout, že při líčení relativně ucelené epizody věty ztrácejí barvitost a expresivitu a značně polevuje čtenářská schopnost s nadšením vstřebávat celkově amorfní výlev. Dějovou rozevlátost pak přece jen zachrání finální pád do propasti, v níž hrdinka ztrácí poslední nitky, které vedou ke světu, a v deliriózní fázi coby pavoučí žena pobíhá po fasádě domu a nakukuje do sousedních domácností.

Hodně divná ženská

Macocha provokuje a dráždí nejen svým jazykem, ale i nesnesitelnou charakteristikou hlavní postavy. Je v tom něco z životního moudra Věry Chytilové, která bravurně (a účelově) ovládala roli hysterky, ženské, která muže upřímně děsí a proti níž není obrany, čímž dosáhne svého. Hůlová tento princip na své postavě dovádí až k patologické hysterii ženské, která nejen že řve z balkonu po lidech z ulice, ale především do svého chorobného světa vtáhla i své děti — ty jsou smýkány od fyzických trestů, zanedbanosti a nezájmu matky až k druhému extrému chorobných citových výlevů blížících se hranici incestu. Autorka tak vytvořila postavu, jež do jisté míry otvírá jedno ze společenských tabu. Zásadně se vymyká představě idealizovaného, snad až kýčovitě chápaného mateřství a ženskosti. Ústřední ženská postava postrádá všechny rysy nejen žádoucí románové hrdinky červené knihovny, ale i typu ženy, kterou je společnost vůbec ochotna vzít na vědomí — v tomto případě se s ní tedy budou muset nějak srovnat pouze čtenáři. Není vampem ani vílou, vzornou hospodyní, matkou či žádoucí milenkou. Je unavenou čtyřicítkou prosáklou chlastem a cynismem, zhroucenou do labilního modu nepředvídatelných (a zároveň značně nevhodných) reakcí. To je dobře patrné z chování ostatních postav, které sice vnímáme skrze optiku hrdinky, přesto si nelze ne všimnout jejich zaskočených pohledů a snahy

co nejdříve se vytrazit z dosahu — což se týká i feťačky a její dcery, které naše hrdinka pozve na vydatné jídlo, obě se nakonec z bytu vysypou co nejrychleji, když „paní spisovatelka“ začne blouznit a v cizí holčičce vidí vlastní dceru. Citová deprivace posílněná alkoholem se tu kolísavě mění z chorobné omnipotentní manipulátorské mánie do úzkostně sebeobhajující deprese a zpět. Hrdinka *Macochy* je jakýmsi antipodem hrdinek pokleslé četby. Na rozdíl od nich provokuje svou psychologickou přesvědčivostí spojenou s jednoznačnou amorálností.

Jaké je to být spisovatelkou?

Strašné. Práce na samotce, kam vás chodí navštěvovat jen příznaky sebepochybnosti a tvůrčí krize. A to jsou ty šťastnější chvíle, protože jindy si váš čas a soustředění rozeberou všechny denní povinnosti, hlavně pak vaše děti. Snad tento „normální“ pocit (který asi občas zažívá kdekdo) lze považovat za silný pramen uvěřitelnosti příběhu, který je extrémně

vyhrocený a popisuje v podstatě něco, co by se mohlo týkat společenského okraje — nebýt faktu, že hrdinka je jako autorka pokleslého čtiva ekonomicky úspěšná. Spíše v rovině nějaké empatické schopnosti Petry Hůlové bych pak hledala onu „autobiografičnost“, s níž mnozí v souvislosti s *Macochou* operují. Autorčin zápal pro ženy z nejnižších šprušlí společenského žebříčku se tu neobjevuje poprvé: Hůlová se již vciřovala do situace nuzných Mongolek, prostitutky, asociální komunistky i ukrajinské uklízečky... Spekulovat lze pak nad tím, že tentokrát to není jen alkoholička, ale i spisovatelka (což může něco naznačovat o postavení literátů ve společnosti). A to, že tvoří brak, se zde zdá být jedním z jejich životních pádů, neboť se skrze vzpomínkové záblesky dozvídáme, že kdysi v devadesátých letech, v dobách poměru s úspěšným autorem T. K., měla jiné ambice. Novelu lze číst jako popis úzkostného pádu do propasti — dalo by se říci na všech životních frontách —, ale zároveň také jako drzý vtípek provokatérky Petry Hůlové, která se nebojí svého čtenáře znechutit, zahrnout trapnem, hysterií a vyřikat si to nejen s kritiky, ale i se všemi, kdo mají s literaturou něco společného. I to je důvod, proč novela nespada do bolestínského sentimentu nebo pózy, ale přesto má určitý charakter zpovědi.

Všechny popsané ambivalence a schválnosti způsobují, že *Macochu* lze v kontextu autorčiny tvorby — navzdory názvu — považovat za jeden z vrcholů.

Autorka je redaktorkou Hosta.

V exilu vlastního experimentu



V obklíčení zdivočelých literárních slov

Alena Fialová — Josef Chuchma — Pavel Janoušek — Eva Klíčová



Petra Hůlová patří mezi kastu autorů, jejichž novince je vždy věnována patřičná literárněkritická pozornost. Tento luxus ale může autora nakonec i uondat. A obdobné pocity uondanosti může mít také druhá strana. Přesto jediné, co lze tvrdit s jistotou, je, že na té Hůlové přece jenom něco iritujícího bude.

Začněme obvyklými startovacími otázkami: Co vy a *Macocha*? Jaké dojmy převažují? Souhlasíte alespoň částečně s úvodní kritikou?

AF: Dojmy jsou spíše rozporuplné. Hlavně zpočátku — ano, jazykově je to originální a neotřelé, ale proč proboha tohle číst? Směs neurčitých depresivních pocitů a ironizovaných životních moudr, nesmyslné žvásty alkoholičky, nebo motiv, který se bude později rozvíjet? Postupně však vyprávění získává jakousi logiku, ve změti zdánlivě nekorigovaného jazykového proudu začínáme tušit provázanost. Na prvotní čtenářskou „lačnost“ pak Hůlová zaútočí i dost nezvyklými a záměrně provokujícími motivy a přitáhne i svérázným vtípem a nadsázkou,

to když si za textem uvědomíme spisovatelku a její hru — s názvy a motivy starších knih —, reakce na kritiky a literární svět, reflexi tvůrčího procesu a další. Jenže zároveň s tím místy probleskne i pocit, zda ono zprvu originální balancování na hraně kýče už místy není moc.

Souhlasím s úvodní kritikou v charakteristice „tvůrčího gesta“ — jakési riskantní bezohlednosti vůči čtenáři, která může, ale nemusí fungovat. Můžeme diskutovat o tom, nakolik je postava amorální alkoholičky originální a provokující, kolik tabu snesla a snese česká literatura (byť nepochybují o tom, že téma zanedbávání dětí a naznačeného incestu jednoznačně šokující je). *Macochu* vnímám jako rozporuplnou, místy originální a prazvláště vtípnou knihu, ale za vrchol autorčiny tvorby stále považuji *Paměť mojí babičce*.

PJ: Souhlasil bych s úvodní kritikou v tom, že tato kniha patří k tomu stylově nejjednoduššímu, co autorka napsala, a to proto, že zvolené gesto tentokrát plně odpovídá jejímu naturelu a technice psaní. Hůlová vždy „umí“ větu, odstavec, myšlenku, asociativní proud nápadů, které tečou, aniž lze předem odhadnout kam. Co ale při této technice neumí, je děj a příběh pojatý jako kauzální struktura. Proto často nad jejími prózami míváme pocit, že někam uhnou a zatočí a že si jejich autorka logickou konstrukci



Při tom všem hudrování bychom asi neměli zapomenout, že Hůlová se literárně pohybuje na úrovni, o které se většině české prozaické produkce ani nezdá.

Pavel Janoušek

fikčního světa (věcně i fabulačně) sem tam zjednodušuje. Je totiž talent spíše emociálně lyrický než epický. Z jejích textů vyvěrá a) potřeba psát, a to o čemkoli, b) snaha říci přitom i něco osobního, ale udělat to způsobem, který c) neprozradí, že je to o ní samé. Proto si pokaždé, když má pocit, že by to mohlo být příliš důvěrné, nasazuje literární masku. Přítomnou prózu v tomto kontextu vnímám jako lyrické sebevyjádření pocitů konkrétního člověka, který se posadí před zrcadlo a dělá všelijaké ksichty a úšklebky. Pro adresáta je pak toto gesto literárně ospravedlněno volbou masky alkoholičky, která může říci, napsat a udělat cokoli. Je to docela efektní trik. Výsledek je sugestivní, nicméně problém četby takového textu je v tom, že očekává adresáta, který nejenom ocení literární suverenitu, ale je také naladěný na přibližně stejnou emocionální strunu. Sám za sebe jsem tak schopen racionálně uznat, že jde o pozoruhodné dílo, čtenářsky jsem je však neprožil.

Tento živelně plynoucí způsob psaní ovšem také znamená vnitřní nekázeň, možná absenci řemesla, neschopnost text nějak složitěji koncipovat. Taková literatura se pak může spoléhat pouze na to, že čtenář se s textem musí nějak potkat, což je něco mezi nebem a zemí. Na druhou stranu mám dojem, že pokud se v české próze pokusí někdo o něco jiného, často to dopadá velmi nedotaženě. Jako by z české literatury odešlo řemeslo, autorská kázeň a promyšlené téma. Silně subjektivizované texty také bývají často vnímány jako umělecky přesvědčivější. Nemyslíte?

PJ: Nevím. Spíše si myslím, že se řemeslo trochu proměnilo — a autoři se celkem přirozeně přizpůsobují designu, který se od nich očekává, respektive o němž jsou přesvědčení, že se od nich očekává. A právě v případě Hůlové se mi zdá, že se uchyluje k řemeslu pokaždé, když potřebuje pro své psaní vytvořit atraktivní rámec, například když zvolí masku nezodpovědné alkoholičky.

Měla jsem možná spíš na mysli rezignaci na strukturu, kde odpadá to, co je všeobecněji srozumitelné.

Jako by ten „design“ byl podpořen představou, co očekává především čtenář profesionál — kritik, který nakonec překousne (a někdy i ocení) text, který ani „čtenářsky neprožije“.

JCh: S kritikou souhlasím v popisu některých autorčinych postupů. Ano, je to od Hůlové uděláno tak, jak Eva Klíčová píše, ale vůbec z toho nevyvozují ty hodnotové závěry jako kolegyně. Proč, na to mi v tomto dialogu vlastně sama odpovídá: „Tento živelně plynoucí způsob psaní ovšem také znamená vnitřní nekázeň, možná absenci řemesla, neschopnost ten text nějak složitěji koncipovat. Taková literatura se pak může spoléhat pouze na to, že čtenář se s textem musí nějak potkat, což je něco mezi nebem a zemí [...]“. A to je právě to, co u Hůlové a řady jiných dnešních českých autorů postrádám — totiž zřejmou vůli k tvaru, který má, pardon, mezinárodní parametry. A když tu takový autor je, viz například Jiří Kratochvíl, tak tuto schopnost bohužel „živí“ čím dál řídkší materií. Jako kdyby jediným důvodem k psaní bylo psaní samo. V tom se ostatně potkává řada autorů, kteří tu rok co rok či ob rok publikují nové knihy.

PJ: Povšimli jste si, jak v diskusi o knize Hůlové unikáme k jiným tématům? Jako by ta kniha sama o sobě vzbuzovala rozpaky a potřebovali jsme si ji vysvětlit okolnostmi.

JCh: Ano, unikáme k jiným tématům, protože *Macocha* je odrazem obecnějších tendencí v současné české literatuře. Ale ještě jinak řečeno: ono v *Macošě* nejde vlastně o nich jiného než právě o to vypravěčství, o to, jak se stavíme k té či oné větě, odstavci, kapitole, vyprávěcí rovině. Tam žádný „obsah“ není, respektive jsou tam jen takové tematické drobtý, takové ostrůvky, o nichž se nedá moc diskutovat, neboť nezavdávají, nemohou zavdávat důvod k diskusi. A tak se bavíme o tom, jak to kdo může přijmout, ale nebavíme se o nějakém „vyšším“ sdělení té knihy.

Ty obecnější tendence jsou zřejmé, je to jakási zpodilá fáze místního modernismu, ze kterého





A to je právě to, co u Hůlové a řady jiných dnešních českých autorů postrádám — totiž zřejmou vůli k tvaru, který má, pardon, mezinárodní parametry.

Josef Chuchma

přežívá už jen ten rozplizlý slovní dekor vzdorující klasické románové struktuře... Jako by se autoři báli, že napíšou něco moc „normálního“, nedej bože komerčně úspěšného. Jenže u Hůlové to tentokrát lze. Hlavní postava, alkoholička a sociopatka, by mohla být symbolem současného stavu literatury — to je poměrně silná provokace. Nakonec to „vyšší“ sdělení lze najít v tom vnitroliterárním náhledu.

JCh: Omlouvám se, ale tento „vnitroliterární náhled“ je podle mě nástrojem dodatečného injektování smyslu, hledáním „polehčujících okolností“. Ta postava je neuchopitelná nikoli proto, že by to byla bytost dráždivě zvláštní, něčím jedinečná, tajemná, mnohočetně unikavá, a přece přitažlivá, nýbrž proto, že je splácána zcela svévolně onou řečnou průtočností. Je to nesourodá figura, do níž Hůlová projektovala některé své intenzivní a trvalé pocity, ale protože nechce vyjít s kůží na trh, vytvoří tohle ochranné zbarvení, jímž ovšem naléhavost a svým způsobem oprávněnost svých stavů, pocitů a myšlenek zcela devaluje. Jinak souhlasím s tím, že autoři se zřejmě bojí napsat něco „normálního“, klasicistního, otázka ovšem je, jestli to umí. Jak to, že si člověk čte současná díla zahraničních tvůrců a tam vidí, že ta „normálnost“ je nadále přístupná a může být nosná.

Jak asi víte, roky kriticky sleduji i českou fotografii. A v ní je situace v něčem obdobná: na galerijní scéně dominuje konceptuální tvorba a takzvaná nefotografická fotografie. A určitá část té scény žije v přesvědčení, že nadto není, že jen tohle je pravá umělecká a tvůrčí fotografie a vše ostatní je druhořadé zboží. Ale když se podíváte za hranice, vidíte tam ve výstavních programech a v „kánónech“ větší pluralitu. Shodou okolností jsem o tom nedávno hovořil s pedagogem FAMU a fotografem Štěpánem Grygarem, který se dlouhá léta věnoval fotografii na pomezí konceptu a pravidelně vyjíždí do západní Evropy a sleduje tamější scénu. A on s podivem a se skepsí mluví o té tuzemské konceptuální zařatosti a nadutosti. Hlavně nenafotit něco „normálního“! Hlavně nenapsat něco „normálního“! Protože to „normální“ nelze moc okecat.

Asi kdyby Petra Hůlová opět odjela do nějaké syrové destinace, přijde s jímavou freskou, takto se však ten její expresivní temperament vyčerpává na pražské alkoholičce a spisovatelce. Jsou to vlastně zprávy ze skleníku — a může být zpráva ze skleníku „vyšším obsahem“?

AF: Ano, kdyby Petra Hůlová odjela do nějaké „syrovější“ destinace, mohla by najít i „syrovější“ téma, které by ovšem tím opakováním ztratilo kouzlo. Do jaké míry byl její debut přijat tak nadšeně proto, že šlo o originální práci s jazykem a exotickými reáliemi, a do jaké míry čtenáře oslovil žánr rodinné ságy?

Jinak souhlasím s tvrzením, že silně subjektivizované výpovědi rezignující na pevnou strukturu jsou častěji považovány za umělečtější a hlubší, už jen proto, že nejsou obecně srozumitelné a mohou tak vytvářet společenství těch, kteří literatuře rozumí. Ale myslím, že *Macocho* může oslovit i na těch již zmiňovaných nižších úrovních, například když v určitou chvíli souzní s aktuálním životním pocitem čtenáře — je to málo?

PJ: Při tom všem hudrování bychom asi neměli zapomenout, že Hůlová se literárně pohybuje na úrovni, o které se většině české prozaické produkce ani nezdá. Jenže to je právě ono: většina jejích knih mne dráždí zjevným rozparem mezi tím, co by při svém talentu mohla, a tím, co publikuje.

Ano, dalo by se říct, že její styl je dost rafinovaný na to, aby čtenáře „utáhl“ až na konec (útlé) knihy. Ona se Petra Hůlová možná také obává, že když nad tím bude moc sedět, že do toho textu nedostane tu živelnost, pro kterou ji mnozí máme stále ještě rádi.

PJ: K tomu bych ještě doplnil to, že někteří autoři a autorky mají tu smůlu, že jsou schopni svou tvorbou vytvořit velká očekávání, která pak nedokážou naplnit.

AF: Nemám ráda tvrzení typu „co by při svém talentu mohla“. Nikdo ji necenzuruje a nechce se mi věřit, že





Macocha může oslovit i na těch již zmiňovaných nižších úrovních, například když v určitou chvíli souzní s aktuálním životním pocitem čtenáře — je to málo?

Alena Fialová

by vydávala knihy kvůli doplacení hypotéky. Pokud píše takto, je to výraz její autorské volby a nemůže či neumí jinak — i to je součástí talentu a schopností. A co rozumět větou „když nad tím bude moc sedět“ — když se bude próze snažit dát pevnější tvar? Příběh? Tím se vracíme opět k tématu žádaného „designu“ umělecké literatury a zmiňovaným „prózám pro kritiky“, tedy k otázce, zda něco takového má na její psaní, jakož i na podobu jiných nových českých próz vliv.

Ale schopnost napsat pokud možno umělecký text není nějakým zásahem shůry. To je i sociální schopnost, která počítá s reflexí kritiky a čtenářů.

Kdyby Hůlová psala podobný příběh před sto padesáti lety, nějak by ho „vyseděla“, ne že ne.

Ale zároveň se mi zdá, že takto vyhrocené psaných textů je již méně, že se mnozí autoři pokoušejí tu manýru prolomit, i když se to moc nedaří... Zkrátka že ta próza není tak zamrzlá jako fotka, jak zde popsal Josef Chuchma.

Zkusme se z toho všeho vynořit smělou předpovědí:

Myslíte, že tento typ psaní spíše: a) ustoupí coby retro styl dvacátého století; b) jen tak nezajde, přičemž číst se bude cokoli jiného?

AF: Nemyslím, že by tento způsob psaní ustupoval, ale může to tak vypadat proto, že se včleňuje do stále širšího proudu „uživatelsky příjemnějších“ próz — například stále silná je vlna próz navracející se k traumatům (po)válečných dějin. Bohužel tato tendence často souvisí i s postupující komercializací literatury a klesajícími nároky — proto možná ta „obrana“ díly, která se proti tomuto viditelně vymezují, často právě onou „nesrozumitelností“. Jenomže pak hrozí to, co pojmenoval Josef Chuchma „psaní pro psaní“, kde lze nedostatek zásadního sdělení „okecat“, protože v dílech tohoto typu se to snaže ztratit.

PJ: Nerad bych určoval, co se má a nemá psát, natož abych odhadoval, kam se žene intelektuální a literární

fronta nad střední Evropou. Škála autorské tvorby má být široká a musí se do ní vejít tvorba „user friendly“, ale i literární experiment a to, co zdánlivě vypadá jako psaní pro psaní. To všechno k literatuře patří, a kdyby z toho něco zaniklo, chybělo by mi to. Má potíž s Hůlovou ale je, že od tvorby vždy včas uhne k něčemu, co ji má v očích běžných čtenářů legalizovat — a udělá to zpravidla způsobem, který vnímám jako laciný.

JCh: Rovněž si netroufám předpovídat, co nastane. Nicméně: myslím, že v české literatuře ubývá „širokospektrálních“ próz, které by zasáhly a uspokojily čtenáře jak „profesionály“, tak „amatéry“. Tedy ubývá — měreno současnými tuzemskými podmínkami — děl, která by se prodávala v nákladech čítajících desítky tisíc výtisků a zároveň by profesionálním, školeným literárním interpretům poskytovala plodnou půdu k domýšlení věcí, k domýšlení vyvěrajícímu z textu samého, a přitom ovšem vystupujícího ze světa literatury k širším obzorům. Ale možná že tohle hledání nejvyššího společného jmenovatele je už marností, historicky odeznívající fázi. Jako se společnost fragmentarizuje, fragmentarizuje se i záběr a potenciál uměleckých děl. Petra Hůlová se pořád ještě nerozhodla, kam chce patřit. Možná se nerozhodne nikdy, protože prostě píše tak, jak to cítí, nestará se o dopady toho a nám nezbude, než to vzít na vědomí, i když se tomu, jak tahle diskuse ukazuje, docela bráníme. Možná je celá naše diskuse jakousi chabou a planou vzpourou proti jistému druhu rezignace. Koho a vůči komu, to zde nechám jako takovou hádanku.

Alena Fialová je literární historička, působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Josef Chuchma je literární kritik a vedoucí Orientace *Lidových novin*.

Pavel Janoušek je literární kritik, působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.



Ostrostřelecké terče



Wanda Heinrichová

Ivan Wernisch: *S brokovnicí pod kabátem*, Druhé město, Brno 2014

Název Wernischovy sbírky z roku 2010 připomíná cestu, po níž se jde k básním. *Nikam* se nemíří, putování nemá cíl. A jsou tady nové básně, kniha, jejíž obálkou se provrtaly dvě hlavně brokovnice. Či náboje z ní? Jak je to tedy s tím mířením?

Znáte malované střelecké terče? Bývaly a snad ještě jsou k vidění na stěnách některých lidových hospod. Výjevy porůznu zasaženy střílnou, tu hustě v centru obrazu, tu na vestě, tu na pantalonech, tu na špičce smyčce, na přednostově plácačce nebo jen úplně vzadu, v zelených kopcích. Vždy mě ty terče přitahovaly a vybavovaly se mi při četbě Wernischových textů jako mentální obrazy, vnitřní krajiny. Básník píše a zároveň kreslí obrazy světa, jenž vystává ve čtenářově představivosti. Sémantický kmit básnického slova zakládá vjem — a ten se může stát velmi komplexním. Při čtení, zejména opakovaném, dochází k zásahům, v místech, kde svět básně nabodne, protne, probudí či vyvolá k životu prvky čtenářova vědomí, paměti a imaginace.

Uvažovat o (v podstatě obecném) procesu vnímání a zasažení poezii si zde dovoluji proto, že sbírka *S brokovnicí pod kabátem* má potenciál spustit a v interakci se čtenářem naplnit tento proces velmi intenzivně. Recepce díla však předchází čtení samotného autora v průběhu psaní; zdá se mi, že svrchovanost jazykového výrazu u Wernische souvisí mimo jiné s jeho mimořádnou schopností *po sobě číst*, rozhodnout o tom, co je v knize i v jednotlivých textech básnický nosné a nutné, ostatní škrtnout, možná ani nenapsat.

Právem se říká, že próza představuje prubířský kámen básnické řeči. Věta, její průběh a rytmus okamžitě

zjeví, co by snad stavba veršů mohla skrýt. Básni v próze, tomuto stylistickému krystalu moderní euroamerické literatury, se jako komplementární formě k poezii členěné do veršů věnovala řada významných básníků. V češtině najdeme jednu z vrcholných, mnohotvárných, a přesto specifických podob této literární formy právě ve Wernischových krátkých básnických prózách. V jeho nejnovější sbírce se neobjevují zdaleka poprvé, částečně navazují na texty ze sbírek předešlých, třeba *Růžovejch květů sladká vůně* z roku 2002 se skládá z próz téměř výhradně.

Představ si

Prózy novou knihu otevírají. První z nich, „Představ si“, je podanou rukou. Jako bychom za textem slyšeli vlídný, svůdný hlas, který říká: pojď, něco ti ukážu, neboj se. Čtenář se stává okouzleným dítětem, nechá se vést, před jeho vnitřním zrakem vyvstává dům, trávník, pěšina, kočka ve dveřích kůlny, stůl na verandě. Hlas textu se ptá: „Chceš, aby už byl večer? Dobrá, je tedy večer, v lampě na verandě hoří knot. U lampy někdo sedí a dívá se k tobě.“ Je to rafinovaná past? Určitě. Vypadá to, že se ještě nestřílí, jakmile však přistoupíme na hru „Představ si“, kniha nás do sebe vtáhne. Básník-demiurg tvoří svůj svět, v němž ale čtenář neztrácí svobodu prožívání. Na tento paradox naráží emblematická pasáž: „Je to smutné? Není? To nechám na tobě.“ Tajemství literárních textů spočívá také v proměnách čtení; je to zvláštní, písmena, slova a věty zůstávají stejné, ale jejich interpretace se mění, tytéž texty se mohou jevit jednou jako smutné, jindy jako veselé nebo jako veselé i smutné zároveň, neustrnou na tom či onom pólu. Dialektika smíchu a bezvýchodného zoufalství proudí Wernischovými texty jako základní míza.

„[...] talíř a na něm otevřená břitva ukazují blíže neurčený čas.“ Poslední věta druhé prózy, ciferník bez číslic a ostří v nejistém, bílém bezčasí dokresluje *ted'* každé

z básní, její spodní břit (poloha dole na koberci v místnosti i dole v textu). Každou chvíli se může obraz zřítit do temné propasti: žena leží v růžovém světle červené stolní lampy, její ruka visí z pohovky, prsty se dotýkají podlahy — a blízkost, potencialita přibližování britvy vytváří silné napětí.

Blíže neurčený čas tepe v celé sbírce. Pohyb vražedné hodinové ručičky však sledujeme v obrazech, které se rozšiřují do prostoru a strhávají s sebou kusy skutečnosti. Samotná obraznost, její podoba v jazyce, rozptyluje patos: „Kulhavý hlídač třešní bere pušku / A vydává se na dalekou cestu / Jednou mě dostihne, to vím.“ Důsledná depatetizace se u Wernische ostatně týká všech oblastí, které bývá zvykem brát smrtelně vážně.

Rci, jsi-li člověk

Techniku odpatetizování lze převést na literární distanci či *zcizení* (*Verfremdung*) ve smyslu narušování stereotypů vnímání různými prostředky.

Takovým prostředkem se ve Wernischově díle jeví být především humor. Jiskřivě humorný odstup někdy nabývá až charakteru grotesky; v přítomné sbírce to dokládá báseň „Rêverie“, energií nabitě denní snění. Dialogicky vystavěný portrét spěchajícího strýčka s dlouhým nožem, vidlemi, breviářem, s trychtýřem na hlavě a tak dále končí otázkou: „Rci, jsi-li člověk jako já?“ „Jaký bych asi člověk byl,“ zní odpověď a také definice skutečného autora, jehož lidská podstata se mění v text, je v něm rozpuštěna.

Posunuté, snové vidění skutečnosti se v jazyce stává novým, znepokojivě mnohoznačným světem. Také sbírka tvoří jeden podivuhodný kosmos. Texty v ní korespondují, ladí spolu, zrcadlí se a doplňují, ale svá možná vyznění navzájem rovněž relativizují a rozrušují.

Knihu prostupuje několik wernischovských leitmotivů. Pojmy jako parník, loutka nebo hospoda stvrzují a umocňují atmosféru bezčasu, které však není patinou. Bezčasí texty univerzalizuje, pozvedává je do roviny nikam nezasazené, a zároveň už předem zapadlé do mýtu a legendy.

Některé z leitmotivů budí v kontextu sbírky, ale i celého dosavadního Wernischova díla, okamžitě řadu asociací. Zejména hospoda působí jako *topos*, snad přímo *locus amoenus*: libé místo, kam to člověka táhne, kde se dá spočinout, místo důvěrné i dráždivé, trochu zakázané, a o to přitažlivější. Hospoda se může stát zástupnou vidinou toho, po čem se touží. „Těším se na svou hospodu,“ zaslechneme v posledním oddílu sbírky. A dvojice básní z prvního oddílu — „Hospoda u cesty“ a „Hospoda

na náplavce“ — svými chvějivými proměnami a propady do dalších a dalších dimenzí pro mě představuje nejtajemnější vrchol knihy.

Juj!

Z němčiny kongeniálně přebásněný „Sen“ Augusta Stramma předznamenává „Mlátvu“, krátký oddíl, jehož jazyk připomíná češtinu už jen typickými názvuky, předložkami, koncovkami, tušenou gramatickou a syntaktickou strukturou. Jako by byl proud těchto tří textů hrou s krajním případem takzvaně nesrozumitelného jazyka poezie, v němž ale přece rozeznáváme určité dění: slova se něčemu podobají, některá se vracejí a okolí podivuhodně prosvětluje, rádius představ postupuje do nezměrných dálek. Ještě víc než jinde v knize tu platí, že nálada, kterou vyvolává jejich čtení, může oscilovat od bujarého veselí až k hlubokému smutku, působí asi jako alkohol, který stupňuje původní pijákově rozpoložení. Tak jako v mottu zvuk

„švaremného“ „juj!“ přeskakuje od folklorního zajuchání ke zděšení, úpění, a třeba i zpátky k rozvernosti.

Zvuková rozostřenost jazyka „Mlátvy“ se stává startovací dráhou k celé škále významových dojezdů v uchu posluchače. V ostatních oddílech pozorujeme pohyb do jisté míry opačný: ostré slovní vrypy tvoří pevnou kostru obrazu, v němž se lze procházet i jím procházet do paralelních představ jako do místností za zrcadlem. Zrcadlo mimochodem patří k důležitým rekvizitám stavebnice, z níž jsou básně zbudovány. Wernischův minimalismus se projevuje jak vědomě omezeným počtem těchto stavebních kamínek (které však v nové konstelaci nabývají jiných významů), tak precizní stažeností formulací. Prosté „držel jsem se síťové tašky“ stačí k vykreslení útlého dětského věku i k (jinak netypickému) ukotvení v konkrétní historické době, na břehu vzpomínek v oddílu „Na břehu moře“. A například báseň „Loďka“ vděčí za svou krásu také jemné jazykové archaizaci a posunům gramatických časů.

„Okna se rozsvěcejí / Řezník stahuje roletu“ — v jedné dávné Wernischově básni do toho zazní tiché tázání: „Poznáváte mne? / Jsem to já? / Jsem to ještě já?“ Kritik si z nevyčerpatelných vibrací knihy vždy vybere jen to, co se mu právě hodí, svým komentářem texty v něčem podtíná a redukuje. Činí tak i teď, když se před novou sbírkou sklání a s narážkou na dávnou báseň autorovi říká: Jste to stále vy. O tom není pochyb. Pane.

Autorka je literární kritička.



Svrchovaná poezie v krajině mýtu

Z dějin českých kmenů



Radim Kopáč

Vladimír 518 a kolektiv:
*Kmeny 0. Městské subkultury
 a nezávislé společenské proudy
 před rokem 1989, Bigg Boss
 & Yinachi, Praha 2013*

Kniha *Kmeny*, kterou realizovala v roce 2011 autorská parta v čele s Vladimírem 518, potvrdila, co tušil i sociolog amatér. Že „městské subkultury“, jak zní část podtitulu, jsou potravou, po které lačně sáhne návštěvník luxusního sushi baru, stejně jako konzument levných jídel v nějakém automatu. Podobně zabralo pokračování — *Kmeny 0*.

První náklad *Kmenů* zmizel z pultů během týdne a titul se suverénně prosadil v soutěži Nejkrásnější české knihy roku 2011 (v kategorii „Knihy o výtvarném umění, obrazové a fotografické publikace“). Pojem „subkultura“ má totiž oproti obyčejné kultuře navíc předponu, která mu dává kouzlo. Jde o kulturu, která je někde pod — nebo spíš mimo. Mimo oficiální dozor masmédií, na periferii obecného zájmu, prostě stranou. Tím pádem může být podvrtná, může provokovat, zlobit nejrůznější officiality. A dělat si nárok na svobodu. Samozřejmě je to iluze — každý hlavní proud potřebuje své přítoky i slepá ramena, aby mohl sílit. Aby zůstal nadále hlavním proudem. Aby přežil. Ať se ta slepá ramena nebo přítoky maskují jako fanoušci tetování, nehippies, punks, hooligans, hipsteři, skateři, rapeři, otaku, hráči počítačových her nebo virtuální komunity. Každá subkultura tak přináší ve výsledku jediné: vlastní domestikaci, zkrocenou revoluci, zpokulturnění, zmainstreamování, které se dá nakonec vždycky dobře prodat. O svém smyslu anebo „poslání“ nemají reprezentanti jednotlivých subkultur zřejmě ani ponětí. Do doby, než je vytáhne z tůně nevě-

domí na světlo dne nějaká podobná bilanční publikace, jako jsou *Kmeny*.

Vekslák kouše

S pokračováním, které vyšlo v prosinci 2013 pod názvem *Kmeny 0*, pak přibyla ještě další hodnota. Pasují na ni nálepky jako ostalgie nebo retro. Obecně vzato touha po prodlouženém víkendu v mama hotelu, anebo ještě spíš nějaký ten rok navíc v bezpečí samotné dělohy. Na to dnes slyší každý druhý, komu je přes třicet. A nejen ze zainteresované kulturní obce. Kniha se týká „městských subkultur a nezávislých společenských proudů před rokem 1989“. Spodní hranice sice není explicitně daná, ale z materiálu, který zabral skoro osm set stránek, je jasné, že jde o dobu, které se říká normalizace. Editorem je opět Vladimír 518, hlava hiphopových Penerů strýčka Homeboye a šéf progresivního vydavatelství Bigg Boss, kde dostává šanci především umění ulice. V šestadvaceti kapitolách mu pak sekunduje šestadvacet autorů — od těch, s nimiž se čtenář opakovaně setkává na stránkách denního i odbornějšího tisku (Miroslav Petříček, Petr Blažek, Jan Seidl, Josef Rauwolf, Ivan Adamovič nebo Tomáš Pospiszl), po ty, s nimiž dosud neměl tu čest (ale kteří stojí za zmínku, jako Jiří Volek, Adam Havlík, Pavel Kappel nebo Phil Hell).

„Nulté“ *Kmeny* kopírují prověřenou strukturu „jedničky“: dvě předmluvy plus pětadvacet statí prodloužených o rozhovory s frontmany. Plus bohatý fotografický doprovod a funkční grafická úprava (Belavenir). Rovněž časový rozměr zůstává beze změny, první dvě dekády po roce 1989 vystřídalo dvacetiletí 1969—1989. Rozšířil se ale tematický záběr: editor přibral ke kultuře společnost. Odtud první kritická poznámka: jednotlivé kapitoly se liší dost výrazně mírou obecnosti vybraného tématu. Jsou tu k mání zastřešující pojmy, jako disent nebo

underground, které představují vlastně spojité nádoby. Pracují totiž na zhruba stejném území — svým obsahem se konfrontují s minulým režimem, snaží se svobodně vymezit buď v jeho rámci, anebo mimo něj. A to z pozic kulturních i společenských, které měly k sobě v té době zřetelně blízko. Příklad Havel není jistě jediný. Pod hlavičku undergroundu pak spadají kategorie „výtvárníci“ nebo „alternativní divadlo“. Literaturu doplňuje pouze sci-fi. Nejpodrobněji se v „nultých“ *Kmenech* rozlišuje v muzice, podobně jako v „jedničce“. Nejen na folk, punk, novou vlnu nebo metal, ale ještě jemněji — na takzvané depešáky a lennonisty, čili vyznavače synthipopových Depeche Mode a mírotvorce Johna Lennona. Jako hraniční se dají brát kapitoly věnované skateboardingu nebo prvním počítačům. Napříč jdou kategorie „teplí“ a „máničky“. Mimo kulturní rámec pak pracují nudisté, vlajkonosi, kulturisté, motorkáři, ekoaktivisté nebo veksláci. Každý pes z jiné vsi. Někteří přeběhli z minulého dílu, jak bylo naznačeno. Jeden štěká, druhý kouše. Odtud druhá poznámka.

Češi magickým kukátkem subkultur

Svatební tuning

Texty, které uvádějí jednotlivé kapitoly, se liší rozsahem, úrovní zpracování vybraného tématu i mírou objektivnosti. Je to jako na houpačce. Zatímco undergroundu nebo dissentu byly věnovány četné práce na odborné i populární úrovni (připomeňme aspoň *Alternativní kulturu* Josefa Alana a kolektivu nebo některé díly stejnojmenného televizního seriálu podepsaného duem Rauvolf & Slavík), povídání o fenoménech jako „počítači“, „vlajkonosi“, „auta“ (tedy lidská odrůda, kterou můžeme nazvat „šlechtitelé strojů“) nebo „kinoamatéři“ hrají skoro zasvěcující roli. Obecně platí úměra: čím dál od kultury (směrem ke společnosti) a městského jádra (směrem na periferii), tím poutavější text. Někdy nestačí vymezit čas (Petr Blažek pojednal takzvané „máničky“ zejména s ohledem na druhou polovinu šedesátých let), jindy dojde autorovi dech překvapivě dřív, než se čtenář naděje (nemístně stručné kapitoly věnované sci-fi nebo homosexualitě). Příspěvek o trampech je psaný v duchu fanouškovském, jiné texty, včetně předmluvy Miroslava Petříčka, kde autor žongluje se vztahovými dvojicemi menšina versus většina a svoboda versus nesvoboda, pak spíše v duchu odborném. Poutavě se dá zahrát ale i na relativně obehnanou notu, jakou je punk, metal anebo veksláctví v Československu osmdesátých let. Stežejními se nakonec ukazují rozhovory s klíčový-

mi figurami jednotlivých „kmenů“, zejména pokud jde o situaci mimo Prahu. A pak ilustrační fotografie. Třeba momentky z kulturistických klání žen působí vyložené jako fantasmagorie z nějaké encyklopedie patafyziky. Ostatně absurdní rozměr věci hraje svou roli. Popisky typu „Svatební tuning“, „Legendární dvoubarevný plášť „Slezská do toho““ nebo „Špína se schovává před hlídkou VB“ mluví jasnou řečí.

A ještě: při naznačené editorské benevolenci by čtenář uvítal i jiná témata — například kapitoly věnované zahrádkaření, sběratelům známek, domácímu kutilství, burzám, samizdatu nebo výlučné enklávě, jakou představovali (a jistě nejen) za normalizace českoslovenští surrealisté. Že už nejde o „městské subkultury“ nebo je to málo na „nezávislý společenský proud“? Pokud stojí v anotaci na zadní straně obálky, že kniha chce „dostudovat věc do hloubky a propojit na časové ose kulturní tendence, které předcházely situaci, v níž se nacházíme v současnosti“, nelze jinak. Kde by byl pseudokapitalistický dnešek bez včerejších socialistických kutilů?

Týká se člověka

Ze srovnání „prvních“ a „nultých“ *Kmenů* vychází novin-ka jako pestřejší a záživnější četba. Není divu — objektivní tlak vede k důkladnějšímu hledání únikových cest. Probouzí aktivitu. Objektivní svoboda pak tlačí spíše ke zjednodušení, k přehlednosti. A končí pasivitou. První dekády po devětaosmdesátém roce lze převést na dva, možná tři společné jmenovatele: virtuální světy, široký vějíř hudebních stylů a kultivace (ať těla nebo jeho extenzí, jako je automobil). Zatímco porevoluční subkultury značky „emo“ nebo „hipster“ jsou ve svém manýristickém gestu spíše směšné než inspirativní, některé z těch, co zakořenily před rokem 1989, si svůj potenciál částečně drží dodnes. Nešlo jim jenom o fazonu, vnějšek. Mainstreamový otesánek je už sice poněkud ohlodal, ale myšlenka konstruktivního úniku z klece stereotypní reality nestárne — je přirozeně nadčasová. Týká se totiž člověka.

Autor je literární a výtvarný kritik.

Kam dál, Izraeli...?



Jiří Trávníček

Paweł Smoleński: *Izrael se už nevznáší*, přeložily Lucie Zakopalová a Michala Benešová, Dokořán a Jaroslava Jiskrová — Máj 2013

Byl to Mariusz Szczygieł, kdo u nás zpopularizoval nejenom sám sebe, ale návdavkem také jistý styl psaní; jím nám v mnohém objevil i nás samé (*Gottland* a *Udělej si ráj*). Současně však vzbudil jistou zvědavost, abychom se seznámili s fenoménem „polské školy reportáže“ z větší blízkosti. Došlo na to v *Hostu* (5/2012), kde již zmíněný příslušník, propagátor a promotor této školy vyjmenoval její hlavní rysy: nejde jen o zachycování holých faktů, ale současně ani o jakési kráslicí zbeletrizování. Informace — ano, věcnost — jistě, leč to vše podáno tak, aby byl čtenář v co nejbezprostřednějším kontaktu s autorem: musí ho vtáhnout do své látky, učinit ho na ní účastným.

Daný styl psaní vyrostl v časech komunismu, kdy se o mnoha věcech nedalo psát přímo, takže se muselo hledat jakési „druhé dno“, neviditelný, a přesto přítomný kód dorozumění se čtenářem: obraz, metafora, alegorie, zkratka, náznak, odkaz, šifra. Byla to taková hra na „já vím, že ty víš“, respektive na „já vím, že ty víš, ale důležité je, aby oni nevěděli“. Nicméně doba spikleneckého pomrkávání skončila, takže by se zdálo, že psát texty s druhým dnem již nemá smysl. Což — uznajme — nemá. Navzdory tomu všemu však tato škola v sobě dokázala

najít novou vitalitu — překlopit se do nové doby, objevit způsob dorozumění se čtenářem. Řada velkých reportérů z dřívějších časů, jako jsou Melchior Wańkowicz, Ryszard Kapuściński či Hanna Krallová, má své důstojné pokračovatele. Čím a jak se toto dědictví podařilo přenést do nové doby? Dílčí odpověď budiž nalezena i v knize Pawła Smoleńského.

Odstíny a třecí plochy

Autor se vydává cestou toho, kdo chce zachytit co nejvíce odstínů současné izraelské reality. To je první silný rys jeho rukopisu. Silný o to více, že se nezabředlo do rozbředlosti. Druhý je nepopisovat tyto odstíny jen z toho, co o věci znám či co jsem schopen zahlédnout, ale obstarávat si je u obyvatel Izraele. Polský autor se velmi ochotně nechává vplétat v mikrohistorie různých lidí, vede s nimi řeči, naslouchá. Přitom — ký div — ty řeči nejsou nijak osobní, žádné pocity a soukromé historky, ale jsou to řeči politické. Privatum přechází velmi rychle v politikum a to nejednou v metafyzikum. Ventilují se nahromaděné přetlaky a frustrace palestinských Arabů vůči Židům, v nichž jsou viděni okupanti a uzurpátoři, liberálních Židů vůči Židům ortodoxním, kteří věc Izraele neberou za svou a odmítají mimo jiné sloužit v armádě, dále zde dochází například na napětí mezi Židy sefardskými a Židy aškenázskými; ti první se cítí být těmi druhými odstrkování, přehlížení. Odkryto je napětí mezi kibucníky a extrémní pravíci. Jednu z nejnovějších třecích ploch představují ruští přistěhovalci a dřívější useláci. Podle Josiho, jedné z postav, „Rusové přinesli do městečka víc neštěstí než dávné rány, které dopadly na hříšný izraelský lid“. Skoro to vypadá, jako by si autor dal za úkol jít po třecích ploškách, ba snad až udělat z nich něco jako jejich sumář. Nicméně i kdyby toto bylo nějak indoktrinováno zvnějšku (jako svého druhu metoda), Smoleński

vždy dokáže podezření z ideologického apriorismu rozpouštět v lučavce empirie: konkrétních pozorování. Daří se mu velmi účinně být současně nad věcí a uvnitř ní. Nad věcí, pokud jde o schopnost širokého vidění, uvnitř ní pak hlavně tím, jak si všechno ohmatává po svém. Jeho hrdinové jsou živí lidé, kteří mají své vlastní starosti, osobní historie, názory... a přesto jako by tím, jak mluví, vystupovali někam do výšin mýtu. Nebo je tomu naopak? Jako by to, že se s nimi autor mohl setkat, byla jen shoda příznivých okolností, neboť jejich pravé bydliště je jinde. Mýtus, transcendentální nadsvětí, literatura. Jeho postavy stravuje posedlost snad až z rodu postav Fjodora Michajloviče Dostojevského či metafyzický neklid známý z próz Isaaka Bashevisa Singera, zejména z té části, jež se týká meziválečné Varšavy. Už polská kritika si všimla toho, že mluva některých Smoleňského hrdinů má blíže literatuře než reportáži, čímž se tyto postavy mají stávat i méně reálně důvěryhodnými. Nicméně: co je pravda textu a co pravda reality? A jsme koneckonců v držení představitele polské školy reportáže, kde se tato hranice problematizuje.

Konec vznášení, klesáme

Najdeme tu arabského obchodníka z Jeruzaléma, jehož nenávisť k Židům a západnímu světu jde tak daleko, že i jinde stažený pozorovatel Smoleňski cítí potřebu opozovat. Je tu i podoba něčeho obdobného na opačné straně, tentokrát v rouše učeného profesora, který nazývá známého spisovatele Amose Oze palestinským přísluhovačem. Máme možnost seznámit se s psychologkou, jež zkoumá takzvaný jeruzalémský syndrom, tedy poruchu postihující zejména velmi citlivé lidi v kontaktu s tímto městem. Jsou tu také lidé, kteří se snaží o porozumění Izraelců a Palestinců, dále i ti, kdo jsou schopni kritického prozření do vlastních řad... a nechybějí ani strážliví političtí realisté, vyjadřující velmi často skepsi vůči změnám k lepším.

Ano, mnohost, mozaikovitost, skládání různého, zaslechnutí mnohohlasu — to vše jde Smoleňskému náramně. Jeho knihou se však vine i cosi jakoby opačného: jedna silná — co vlastně? Tendence? Ne, to je příliš? Idea? To také ne. Jev? Ne, to je zase málo. Tedy něco, co

Šťastné spojení literatury a skutečnosti v polské škole reportáže

chce být sjednocující linií jeho reportáží, ale současně je to neustále nuceno rozbíjet se o realitu, která ne vždy je s to dodat tu nejpodpůrnější materii. Je zde vidět, jak tu i řemeslně koncentrovaný reportér trochu bojuje s myslitelem. Jak ten druhý toho prvního pokouší a snaží se ho přesvědčit, že má jakoby na víc, že si tak trošku může filozoficky „zamajstrovat“. Kladem Smoleňského budiž, že takovýmto pokušením dokáže odolávat. A přesto se jeho kniha rozbíhavých poznání a mnoha dílčích osudů nakonec někde sbíhá. Řeka Izrael s mnoha přítoky všeho, co se zde autorovi podařilo, si našla svou deltu. Je jí poznání, že Izrael už jaksi ztratil patos svých zakladatelů (převážně levicových kibucníků). Sen a vize mnoha generací se totiž staly realitou, vznikl stát, který ukázal, že umí být velmi vitální a navenek sebevědomý. A tento stát se nejenom dokázal ubránit před svými vnějšími nepřáteli, ale z pohledu mnoha Izraelců také postavil proti sobě jednotlivé obyvatele. Jak říká jedna postava: „Přijeli jste sem, abyste celému světu uká-

zali hádky v rodině. Aby měli všichni antisemiti zase jednou radost, protože tentokrát ubližují Židi Židům.“ A co teď? Kde teď hledat další vize, když mnohé jsou *splněny*, a mnohé *zplaněny*... a když realita je stále tak nervní a neklidná. Možná právě zde, neboť Smoleňského kniha současně ukazuje, že Izraelci se asi nikdy nemohou přihodit „potiže rovin“, tedy časy, kdy bude všechno vyřešeno a bude možno generovat jen jednu velkou, bezkonfliktní harmonii, jakýsi Fukuyamův stav „konce dějin“.

Chceme-li to říct ještě z jiné strany: Smoleňski ukazuje, že daleko produktivnější model dnešního psaní, včetně toho literárního, spočívá v kontaktu s realitou, konkrétem, ubíhavým empirickým detailem. Ve schopnosti dát této realitě co nejměrohodnější průchod do textu. Tak, aby mluvila sama za sebe, a přesto ještě také trochu s přesahem. Jako zpráva a současně tak i jako šifra, jako klotavý mnohohlas, a přesto i prorocká vize.

Paweł Smoleński vydal další knihu o Izraeli (*Binec. Izraelská abeceda*, 2012), je prý daleko tíživější a pesimističtější ohledně časů příštích. Věřme, že na jejím počestění se už pracuje. Tento autor nám věru má co říct.

Autor je bohemista a literární kritik.



Odstředivka fantazie

Burleskní romaneto chce bavit ohňostrojem nápadů, jichž je nakonec obětí

★★★★

Rakouská monarchie přitahuje nemálo tvůrců, mezi něž se nyní zařadil i Petr Stančík. Jeho román *Mlýn na mumie* představuje dílo založené na postmoderních přístupech. Protíná se v něm horor se surrealismem, fraška s historickou detektivkou a významnou roli zaujímají hra, parodie a mystifikace.

Hrdina, policejní komisař Leopold Durman, ztělesňuje jakéhosi c. k. Jamese Bonda vzor 1866. Spojuje se v něm neohroženost, národní uvědomělost, zdravý konzervatismus a nezřízené požitkářství gastronomické i sexuální. Prochází světem se stínem „přítele“ Egonu Altera a temným démonem Krucábem v duši — výrazem strachu z neznáma. Děj se rozvíjí o silvestrovské noci roku 1865 a Durman, vyšetřující sérii vražd, se dostává též do víru dějin, neboť nadchází rozhodující hodina prusko-rakouského konfliktu. Pátrání komisaře zavádí do Mexika i Paříže, konverzuje s vládcem mrtvých v pradávě mohyle, přijme pohoštění v cikánském táboře, prochází pitevnou, bordely

i židovským ghettem, stačí se zamilovat, vyváznout z mnoha smrtelných ohrožení, zemřít a opět ožít, přijít na kloub rejdům tajných společností a prožít mnoho jiných dobrodružství. Nepodaří-li se mu nakonec usvědčit vraha, příčinou paradoxně není nic jiného než vlastní důsledná sebereflexe.

Podobně jako Miloš Urban ve svých pražských románech si Stančík pohrává s bezpočtem aluzí a čtenářských filiací od E. T. A. Hoffmanna a de Quinceyho po Ewese a Lovecrafta, od Cimrmanů po Michala Ajvaze či třeba Borise Akunina. Nelze pominout ani odkazy na konspirační eposy Umberta Eca a Dana Browna. Román je též prošípován množstvím dobových reálií od místopisu po kulinářství — bude na detailistech, aby objevili případné nepřesnosti a mystifikační nástrahy. Nechybí ani defilé skutečných postav, jako jsou komisař Deder, Bedřich Smetana, Neruda, Tyrš, Thurn-Taxis či Ferdinand Dobrotivý.

Stančíkovo dílo lze mimo jiné chápat i jako vyprávění o starých dobrých časech. Symbolem starosvětskosti se tu stává především jídlo, opětovně rozehrávající „andělský chorál chuti“ a zastupující solidnost a vytříbenost minulé éry.

Ale v lůně společnosti se už probouzejí síly, které se budou postupně prolamovat k moci a obrátí poměry naruby. Tvoří je kombinace anarchismu (jeho odpudivý reprezentant je zde sice odpraven dříve, než stačí vynalézt pračku, tu budoucí zhoubu civilizace, která otevře ženám Pandořinu skříňku volného času), kapitalistické chamtivosti, jež neváhá čachrovat i s kostmi mrtvých, a v neposlední řadě temný konspirační vesmír (každou kapitolu uvádí cynický aforismus z dílny tajné organizace

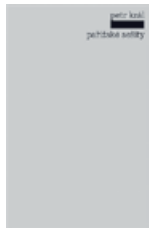
ORDO NOVI ORDINIS). Velmistři satanského řádu jsou mimo jiné Marx a Masaryk, dodnes noční můry nepřátel nové doby, a tím pádem i nepostradatelní aktéři konspiračního mumraje.

Stančík spoléhá zvláště na motivickou invenci, jíž nelze upřít vtíp a neotřelost. Ambice bez ustání chrlit bizarní nápady s auroou potřeštěné patafyziky se ale nezřídka mění v křečovitou samoúčel nepřesahující infantilní recesi (jména typu Sulz-Rossol d'Aspig, d'Ément, Conan Jellyman). V poslední třetině autorova vynalézavost upadá, místo žonglérství nastupuje šroubovanost a mdlé rozuzlení textu.

Pokud jde o autorův konzervatismus, ventilovaný ve stálém utahování si z hodnotových základů liberálního dneška, nelze rozhodnout, je-li skutečný, či zda jde jen o další masku. Obavu z budoucnosti manifestuje naplno: „Věk lidí právě končí a místo něj nadchází věk strojů, kdy nás tyto nahradí nejprve v práci a posléze i ve všem ostatním, včetně existence.“ Autorův hrdina však soudí, že takovou perspektivu lze i nostalgicky vychutnávat — pokud je po ruce přijatelné menu. Román je tak kromě třeskuté zábavy i oslavou hédonismu a nezávnosti jako přístupu k životu i literatuře. Jestliže se Urbanovo *Sedmikostelí* ve své době dostalo až na hranice subverze, o Stančíkově knize se to říci v žádném případě nedá. Přes deklarovanou averzi k apoštolům pokroku se autor ukazuje být jejich docela příčinlivým žákem.

Jiří Zizler

Petr Stančík: *Mlýn na mumie*, Druhé město, Brno 2014



Lester bez saxofonu

O Paříž víc v zrcadlovém obležení bister

★★★★★

Téměř všechny důležité rysy příznačné pro tvorbu Petra Krále nalezneme v jeho *Pařížských sešitech*, které nejdříve vyšly roku 1996 v bratislavském nakladatelství F. R. & G. a jež nedávno znovu, tentokrát v úplném rozsahu, vydalo nakladatelství Pulchra.

Nové vydání těchto záznamů, které vznikaly během Králova pařížského údobí vymezeného lety 1968—2006, ilustrují dvě fotografie (ve frontispisu a v závěru), pořízené samotným autorem. Ozývá se v nich dílo fotografa, kterého Zbyněk Hejda nazval „svrchovaným básníkem“ a jehož jméno zní Jiří Sever. Kdo měl možnost seznámit se alespoň částečně s jeho cykly, rozpozná v mnohém z Králových záznamů příbuzné nahlížení skutečnosti: „*Nokturno* smuteční výlohy holičství, kde nesčetné prázdné krabičky svorně hlasují pro jedinou barvu: havraní stříbro.“ Král i Sever nejčastěji zůstávají „pouhými“ pozorovateli, jejichž obrazotvornost se projevuje tím, jak a na co zaměří svůj pohled. Severova oprýskaná zeď, po níž za jasného dne jako nějaký fantom šplhá stín lucerny, prokazuje příslušnost k poetice zmrzlých krevet, které se v Králově zápisu

„sypou před krámem do vaničky s rachotem oblázků dopadajících na rakev“. Pro oba tvůrce (kteří se osobně znali) tak zřejmě platí tato Králova slova: „Ať z nás vyjde verš nebo celá kniha, pomůžeme jen formulovat myšleni samotné skutečnosti.“

Krále pojí s Jiřím Severem ještě jedno: uhranutí jazzem. *Pařížskými sešity* jazz přímo probíjí („zkyslé zlato Bixových klenotnických sol“, „neonová námraza Ellingtonova *Azuru*“, „řinčící nádobí Fletcherova orchestru“), a to i ve chvílích ticha: „V pohledu šoféra za sklem kabiny nákladáku, neslyšný altkař na chodníku pije z prázdné čtorty.“ Někdy jako by Králův pohled uvízl v pauze vyvolané hráčovým nádechem před plátkem nástroje, který se může dokonce i zcela vytratit, neboť jazz je v Králově pojetí jen jiné označení pro poezii: „A co když jsem jednoduše Lester bez saxofonu?“

Podobná místa *Pařížských sešitů* připomínají výrok Benjamina Péreta: „Není snad pravda, že mortadelu dělají slepci?“, k němuž Luis Buñuel ve svých pamětech dodává: „Pro mne je to kouzelný příklad naprosto iracionální věty, která je náhle a tajemně zasažena výbuchem pravdy.“ Stejný pocit se nás zmocní nad nejedním Královým zápisem („Utekl jsem do exilu před Stellou Májovou“), který nepůsobí o nic méně přesvědčivě nežli přesné otisky toho, co nalézá vprostřed všedního dne („Slunce tak sálá, že světelné skvrny na střeších jsou oslnivý *snih*“). Tyto dva přístupy se však často spojí v jeden: „Deštivý den. Ze starší dámy, která vedle mne sedí v autobusu, táhne suchá vůně elektrických baterek.“

Pařížské sešity místy evokují jiný Králův soubor, a sice *Sou-*

kromou seanci (*Analogon* 2007/ III—IV, v rozhlasovém cyklu *Psáno kurzívou* pod názvem „Záběry“), v níž jsou krátkými texty představeny rozličné filmové sekvence. Král si všímá zdánlivě nepodstatných detailů, které vedle toho, že jsou samy o sobě básnicky nosné, ukrývají — jak se většinou ukáže — kód k pochopení celého díla. Právě tato cesta od detailu k celku je vlastní mnohému zápisu z *Pařížských sešitů*, ve kterých se Král velmi přiblížil Vladimíru Nabokovovi, aniž by tak po celá léta činil vědomě, neboť se s jeho dílem setkal — jak líčí v knize rozhovorů *Úniky a návraty* — až v devadesátých letech (což v *Pařížských sešitech* ohlašuje náhlá hojnost výpisků z Nabokovových knih). S Nabokovem jej spojuje láska k detailu coby jedinečnému zdroji snění i poznání. A stejně jako on dokáže i Král protnout poezii s humorem: „Baseballová rukavice odpálená k nebi nad obzorem, jako bleskový omyl.“

Závěrem jen toto: pokud by si čtenář nevěděl rady se zápisy na stranách 143 („Pořád ještě bílá: stařena na chodbě metra kouří seč je papírovou účtenku“) a 275 („A prosím, celých dvanáct minut teď spolu obýváme vagon, jehož záhonky zuřivě cuchá vítr“), pak mu napoví básníkův povzdech na straně 287: „Svět čím dál víc prolezlý tiskovými chybami.“

Petr Adámek

Petr Král: *Pařížské sešity* (1968—2006), Pulchra, Praha 2013





Uchechtat se k nudě

Příliš mnoho humoru, velmi málo literatury

★★

Manuální práce nebyla výsadou pouze za normalizace zakázaných literátů. Házení lopatou a postávání u krumpáče je vlastní i těm současným, zvláště poetům, jejichž básnické sbírky se nesetkávají s bouřlivou odezvou a kteří nejsou dostatečně flexibilní, dynamičtí, týmoví a mladí pro současný pracovní trh. Někteří proto končí třeba na hřbitově.

Básník Viki Shock ze své současné pracovní pozice těží nejen materiálně, ale také umělecky. Zkušenost hřbitovního zahradníka přetavil v delší povídku až novelu *Zahradníkův rok na hřbitově*, kde v aluzi na knihu Karla Čapka popisuje své roční zkušenosti s pachtěním na venkovském hřbitově. U názvu a časového horizontu jednoho roku ovšem podobnosti s klasikem končí. Zatímco Čapek v milých fejetonech s nadhledem glosuje svůj souboj se zahradou, Shock podává místy vtípnou, místy chtěně vtípnou a místy

zcela jalovou zprávu o životě jednoho skuhrajícího básníka.

Hektor Hnípal pracuje na hřbitově ve Ždíbci Brokolice, nadává na poměry, vadí mu kolegové, připitomělí alkoholici za zenitem, jejichž jedinou charakteristikou je obrovské množství vykouřených cigaret a kteří svou ubíjející rutinu občas zahálí oparem levných piv načepovaných v hospodách té nejnižší cenové kategorie. Čtenář se bohužel nedočká básníka Magorova typu nebo aspoň stereotypu, nekompromisního poetického opilce vykřikujícího své pravdy okolí navzdory, smýkaného životem, historií a mocenskými strukturami, ale jen ufnukance, který se nezmůže vlastně ani na to vykřikování.

Velkou výhodou, kterou Viki Shock má, je obratná práce s jazykem, v níž se nezapře jeho básnická minulost. Text je nabitý slovními hříčkami, neotřelými formulacemi nebo drobnými jazykovými experimenty. To je nicméně i největší potíží *Zahradníkova roku na hřbitově*, protože humor vychází v podstatě pouze z textu a nikoli ze situací nebo dialogů. Neodvratným následkem takto usazeného humoru je jistá únava čtenáře, neboť pivní přesmyčkování a slovíčková ekvilibristika zhaslého básníka rychle omrzí a zbydou jen čeští chcípáci, amatérsky pábíci při obyčejných hospodských historkách. Krátký rozsah knihy naštěstí tuto čtenářskou únavu redukuje pouze na poslední třetinu.

Výslednici prozaických snah Vikiho Shocka je tudíž mírně křečovitě vtípkování, ponějvíce

připomínající humoristickou tvorbu Miroslava Švandrlíka — ale zde ochuzenou o sympatické a ikonické postavy či památné scény —, z něhož sem tam skutečně vypadne opravdu úsměvný moment. Textu *Zahradníkova roku na hřbitově* by mnohem více slušel třeba formát četby na pokračování na literárním blogu, protože v jednotlivostech je Shockova kniha mnohem příjemnější než ve své celistvosti. Viki Shock totiž nepřišel s kompaktním vyprávěním, ale pouze se sledem událostí, které mu slouží jako příležitost pro pilování a předvádění básnického řemesla. To sice funguje v ploše několika stran a jedné epizody, nicméně na úrovni stostránkového textu se jedná spíše o otravnou a nefunkční tvůrčí metodu.

Viki Shock přistupoval k psaní „lehkého funerálního románu“ zřejmě podobně jako ke dřívějším básnickým sbírkám: nesystematicky z hlavy vysypal zajímavé věty naroubované na svou aktuální situaci s přesvědčením, že literární aluze a rámování skutečnými událostmi postačí. Nestačilo. Shock je možná vyzrálým básníkem absurdní poezie, jeho próza je ovšem hodně věcí, jen ne vyzrála: chybí jí směřování, ústřední motiv, téma nebo nápad. Nic z toho přitom nemůže být vtípkování usazené v zábavném vrstvení slov. I proto někteří básníci končí na hřbitově.

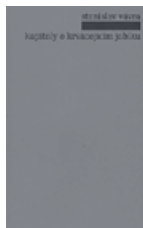
Zdeněk Staszek

Viki Shock: *Zahradníkův rok na hřbitově*, Clinamen, Praha 2014

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Črty eskamotéra reálných snů

Stále nevyčerpatelné
surreálo

★★★

O libeňském psychiku Stanislavu Vávrovi nelze mluvit jinak než jako o propagátorovi a iniciátorovi surrealistické či Dalím inspirované paranoicko-kritické tradice, tedy neustálé reinterpretace vlastní zkušenosti vedoucí ke konečnému objektivnímu náhledu, rozvíjené od padesátých let minulého století. V mládí nabytá poetika mu není cizí ani v jeho poslední samostatné sbírce básní *Vzkazy na účtence* (Biru, 2013). Ze svých paranoicko-kritických kořenů se Vávra také doslova vypisuje v krátkých textech z let 2006—2012, které do sbírky *Kapitoly o krvácejícím jablku* (Pulchra, 2013) sestavil Jonáš Zbořil. Tyto texty jsou výběrem z rozsáhlejšího souboru, který si Vávra vydává v soukromé Edici SV, přičemž některé z textů již byly zveřejněny časopisecky či na osobním blogu.

Dvacet dva rozsahem krátkých textů je vystavěno z bohatého

žánrového repertoáru. Osobité fiktivní i biografické črty se zde mísí s automatickým textem či esejí. Ve všech dominuje osobitý vypravěč — subjektivní, komentující a reflexivní. Na fiktivních črtách je možné rozpoznat Vávruv um vystavět na krátkém prostoru narativ zakončený výraznou pointou. V těchto epických textech se navíc objevují snadno povšimnutelné tendence; ať už jde o nádech magického realismu („Lopatka prachu“, „Pod sterilní rouškou“), paranoie („Dotěrná melodie“, „Safírové nábřeží“) či úvah. Nejsilněji však Vávra působí v autobiografických textech („Modrý sprej“, „Stín blesku“, „Květ magnolie“ a tak dále), ve kterých vzpomínky dokresluje lehkými tahy imaginace. Obrazotvornost jako způsob konfrontace autora s niternými psychickými pochody hraje svou roli také v textech úvahových (například „Cínie“, „Světlo pustiny“). Nesnaží se však čtenáře přesvědčovat o svých pravdách, o svém vidění tíživých i radostných situací, o svém specifickém humoru; spíše nabízí ruku průvodce po parku svých myšlenek — jednou se básník zastaví u lavičky, která je spojena s jeho minulostí, o níž začne s přivřenými očima vyprávět, jindy ukáže na v dáli projíždějící vlak, se kterým se sveze vlna imaginativní fabulace.

Kromě prvních dvou textů z let 2008—2009, jež plní jakési introdukce do Vávrovy poetiky a myšlenkového světa, je sbírka uspořádána chronologicky. Poměrně široké časové rozpětí vzniku textů a jejich žánrová

různorodost vedou k heterogenosti celé sbírky. Vávra se také po celou dobu drží svých zavedených námětů a způsobů pojetí reality, jež spočívají v balancování mezi objektivní realitou a světem fikce: „Všiml jsem si, že Celetná ulice je někdy delší, jindy kratší. Asi to má něco společného s délkou mého snu. [...] vždycky se mi vzrušením zrychlí dech, vždycky čekám, že tam někde ve stínu podloubí bude čekat básník, jemuž nebude vadit můj sny potřísněný, příliš volný raglán“ („Příliš volný raglán“). Tato zdánlivě nevýhodná návratnost motivů a témat se v konečném důsledku projevuje jako výhoda, jelikož se stává tmelem zmíněných rozličných žánrů. Výsledkem je pak jakýsi eintopf okořeněný paranoicko-kritickou imaginací, který ne každý čtenář na talíři snese; na druhou stranu labužníci a přátelé surrealismu jej ocení.

Má-li svazek působit jako připomenutí jednoho z libeňských psychiků a jistým způsobem být průřezem autorovy tvorby posledních let, pak je to soubor velmi povedený — zdárně totiž reprezentuje škálu Vávrových tvůrčích poloh. Má-li však ambice být souborem reprezentujícím autorskou druhou mízu, pak se utápí v neustálém přezvykování stejných motivů a témat, jež už dnes nenajdou měšťáka, kterého by šokovaly.

Vojtěch Velíšek

**Stanislav Vávra: Kapitoly
o krvácejícím jablku,
Pulchra, Praha 2013**



Zaniklý polosvět slasti

Měšťák se vydal za padlými ženami

★★★

Rádi si představujete, jaké by to bylo, žít před sto lety? Zdá se, že právě pro vás tu je knižní edice Zmizelá Praha. Po industriální architektuře a rozmanitých dopravních prostředcích se dostalo i na otázku prostituce — na počátku dvacátého století, před příchodem sexuální revoluce, šlo o jev nerosvratelně rozšířenější než dnes. Z dnešního hlediska je tehdejší zcela odlišná situace něčím, co nepřestává dráždit fantazii. Přinejmenším mužskou.

Kniha *Nevěstince a nevěstky* skýtá čtenáři možnost zabloudit v uličkách staré Prahy tak, jako se tu kdysi ztratil Guillaume Apollinaire, jehož v povídce *Pražský chodec* po pražských zábavních podnicích prováděl věčný Žid Izák Laquedem. Mezi zanedbanými, polorozpadajícími se a zatuchlými středověkými domy se zasníme nad sexuálními dobrodružstvími, která bylo kdysi možno prožít v jejich stísněných útrobách. Čtenářově představivosti, naladěné na potřebnou vlnu úvodním textem Radima Kopáče, se dostane bohaté potavy v podobě černobílých archivních fotografií z pražských ulic, které vybral a popisky opatřil Josef Schwarz.

Ty ovšem většinou ukazují dané místo předtím nebo potom, než zde byl otevřen podnik, zmiňovaný v popiscích, a i pokud tomu tak není, přesto ze snímku sotva poznáme, jaké služby zde byly nabízeny. Aby však editoři uspokojili naši touhu poznat, co se za omšelými zdmi staroměstských domů odehrávalo, je obrazová část hojně doplněna historickými fotografiemi s erotickou tematikou, pocházejícími z nejrůznějších muzejních i soukromých sbírek. Nejde ovšem o momentky přímo z nevěstinců, nýbrž o ateliérové fotografie. Přesto tyto z dnešního hlediska půvabně cudné obrázky výborně dokreslují celkovou atmosféru a přibližují nám téměř na dosah ruky, téměř fyzicky onu rozkoš, po níž prahli někdejší návštěvníci nevěstinců.

Pokud se však pokoušíme knihu číst s chladnou hlavou, bez narušivosti — ať už milovníka městských zákoutí či pokoutní tělesné lásky —, může se nás snadno dotknout skutečnost, že především text Radima Kopáče je pevně zakotven v diskurzu odpovídajícím spíše vnímání doby, z níž pocházejí uveřejněné fotografie: sex je zde něco zakázaného a prostituce jakousi „symbolickou stokou“, která město této „vytěšňované fantazijní a myšlenkové matérie“ zbavuje. Ačkoli autoři při práci využili i nejnovější odborné texty, kniha se svým slovníkem a obecným přístupem k otázce příliš nevzdaluje od svého prapředka, jímž je *Konec bahna Prahy*, slavný opus novináře K. L. Kukly, roztodivná sbírka senzačních a lechtivých historek z pražského polosvěta. Autoři například neváhají nazývat prostitutky „kurvami“ či „masem“, jejich zákazníci jsou pro ně „kurevníci“ a s požitkem

využívají i celou škálu dobových synonym pro označení veřejných domů: podíváme se tedy nejen do nevěstinců a bordelů, ale také třeba do „sprostých hampejzů“.

Je možná škoda, že příběhy dobového bulváru dostaly v knize přednost před problematikou ztvárnění prostituce v dobové i současné krásné literatuře, jemuž jsou věnovány sotva čtyři strany. Ostatně Kuklovo výjimečné dílo, mimochodem také bohaté na ilustrační fotografie, je nyní kompletně naskenované a zcela legálně dosažitelné v rámci Digitální knihovny Kramerius.

Vzhledem k nesporně velkému rozhledu a zkušenostem autorů — zvláště Radim Kopáč se soustavně věnuje erotické a příbuzné literatuře — se nabízí myšlenka, že jejich povznesený přístup je vlastně snahou „nekazít hru“ a nabídnout čtenáři pomyslné zakázané ovoce, tak obtížně dostupné v naší svobodomyšlnější současnosti. Elegantní vzhled celé knihy, „retro“ provedení vazby, vysoká kvalita papíru i dokonalá reprodukce ilustrací jako by nám přímo říkaly o to, abychom knihu chápali spíše jako estetický projekt, který nám má přinést chvilkové hravé potěšení, než jako odbornou pragensii či historickou příručku. Je věci ochoty každého čtenáře, zda na tuto hru přistoupí, aby se na pár chvil ocitl v kůži měšťáka vyhledávajícího zapovězené potěšení u padlých žen.

Miroslav Tomek

Radim Kopáč — Josef Schwarz:
Zmizelá Praha — Nevěstince a nevěstky, Paseka, Praha — Litomyšl 2013





Svědčící víry? Nejen

V rámci žánru jde o výjimečnou syntézu s mnoha přesahy

★★★★★

Autor díla *Svobodni v nesvobodě* Jan Synek se dlouhodobě zaměřuje na soudobé české dějiny, zejména na církev a náboženské společnosti a jejich působení v období komunismu. I zde přichází s uceleným, jasně strukturovaným obrazem života duchovních i prostých věřících nespravedlivě odsouzených během období vymezeného únorem 1948 a pádem režimu v roce 1989. Ačkoli se v díle setkáváme s řadou událostí, které již v minulosti zaznamenali jiní autoři, jmenujme například politického vězně Václava Vaška, Janu Synkovi se podařilo seskládat podivuhodný obraz s poselstvím, které přináší řadu naléhavých impulsů i pro současný duchovní život.

V deseti kapitolách autor nejprve pozve čtenáře k exkurzu do československého vězeňství po únoru 1948, které o tři desítky stran dále ještě dokreslí zmapováním náboženského života ve věznicích počínaje habsburskou monarchií až po pád totality. Čtenář tak hned v úvodu knihy získává poměrně širokou a srozumitelnou základnu k pochopení

politických, historických, sociálních i psychologických souvislostí doby. Současně dostává indicie k porozumění specifikům jednotlivých náboženských konfesí, jejichž příslušníky režim stíhal. Postupně se mu tak otevírá vln do třecích ploch mezi komunistickým režimem a jednotlivými církvemi či denominacemi.

Popisy způsobu života i dílčích událostí v jednotlivých věznicích pak Jan Synek zdařile přivádí své čtenáře k porozumění mechanismům, díky kterým víra vytvářela rezistenci proti zničujícímu vlivu pronásledování a výkonu trestu.

V jednotlivých kapitolách se setkáváme s osudy teologů Oto Mádra či Josefa Zvěřiny, s představitelem podzemní církve Felixem Maria Davidkem či opatem Janem Anastázem Opaskem a řadou dalších, známých i méně známých osobností. Kromě nejpochetnější skupiny katolíků věnuje Jan Synek pozornost i dalším konfesím, především adventistům a svědkům Jehovovým. Kniha je doplněna četnými dobovými dokumenty, zápisy z rozličných událostí a fotografiemi.

Na škodu textu je občasná přetíženosť poznámkovým aparátem, naopak postrádat by čtenář mohl bližší zaujetí životem v ženských věznicích. Přes dílčí informace se zde autor příliš brzy odvolává na malou ochotu žen o zkušenosti z doby věznění vypovídat. Nabízí se pak alespoň otázka, zda se jednalo o individuální neochotu ze strany žen sdílet tuto traumatizující zkušenost, nebo spíše systémový krok ženských klášterů, jejichž mentalita směřuje k uzavřenosti, skrytosti a tichosti coby stěžejním hodnotám jejich života. Ani ta však není zodpovězena.

Na druhé straně se autor velmi podrobně zabývá sociologickými aspekty věznění nábožensky orientovaných osob, ukazuje vztahy mezi vězni odlišných konfesí a vztahy těchto vězňů s trestanci kriminálními. Mimořádně působivě rozkrývá i vazby mezi vězni a dozorcí. Pominout nelze ani v závěru knihy naznačený a často opomíjený jev mnohdy neutěšené situace věřících, zejména duchovních, po propuštění na svobodu.

Navzdory tomu, že kniha *Svobodni v nesvobodě* patří žánrově k literatuře faktu, se čtenář při její četbě na mnoha stranách jen těžko vyhne emocím. Dílo tak v době, kdy se mnohdy rozostřují důvody pro náboženský život, respekt k tradici církvi i konkrétním hodnotám, může přinést mnoho nových impulsů pro současný náboženský život společnosti. A to jak v jednotlivostech skrytých za konkrétní zkušenosti vězňů, tak i v celkovém obraze, který tato kniha vytvořila. O to větší je důvod knihu pečlivě číst a promýšlet.

Petra Dvořáková

Jan Synek: *Svobodni v nesvobodě. Náboženský život ve věznicích v období komunistického režimu*, Vyšehrad, Praha 2013



Paměť plná vědy

Populárně vědecký důkaz o prospěšnosti a hodnotě přátelství

★★★

Publicista, spisovatel a popularizátor vědy Karel Pacner názorně prezentuje způsob, jakým lze psát o vědě tak, aby byla srozumitelná, přitažlivá a zábavná. Tentokrát ovšem píše především o lidech, jejichž jména za onou vědou stojí. Autor „sáhl“ do své paměti a sepsal medailony osobností, s nimiž se setkal a dlouhá léta přátelil.

Na internetových stránkách Karla Pacnera čteme v oficiálním životopise, že dotýčný se v roce 1959, ve svých třidvaceti letech coby čerstvý absolvent Výrobně-ekonomické fakulty Vysoké školy ekonomické, dostal do redakce deníku *Mladá fronta*. Tam, a po roce 1989 ještě v *MF Dnes*, strávil — slovy autora — „celý život“, reálně zřejmě do roku 2001, kdy odešel do důchodu.

V knize to Karel Pacner několikrát naznačuje, na svém webu rovněž zmiňuje, že jeho životní poslání bylo zpočátku zcela neplánované, nezáměrné, nechtěné. Jediné volné místo bylo pro vysokoškoláka, ještě před základní vojenskou službou, v oddělení propagandy, do níž začal přispívat — „jednu tiskovou stranu týdně“ — články z oblasti

vědy a techniky. Úctyhodné je, že Pacner od takto přiděleného oboru při první příležitosti neutekl, ale naopak, popularizace vědy se stala jeho zájmem, oblastí, ve které získal renomé. Na téma vědeckých poznatků, a především kosmonautiky, napsal řadu knih. První vyšla roku 1968 s názvem *Na obou březích vesmíru* a obsahovala reportáže o tehdejší úrovni kosmonautiky. Prozatím poslední je tato „galerie přátel“. Před dvěma lety vydal autor taktéž vzpomínkové dílo nazvané *Život novináře*, osobní zážitky, jak sám uvádí v anotaci knihy: „Píšu o všem, na co jsem si vzpomněl.“

To, co Karel Pacner předvádí ve svých knihách i vystoupeních, je potvrzení faktu, že přízvisko „popularizátor“ se mu stalo vlastním a že ho naplňuje v každém směru a příležitosti. Nahlédneme-li do jeho bibliografie, na první pohled upoutá, že ve většině titulů je cosi fatálního (velké, osudové), účastníci daným směrem razí první cestu, obracejí první pohled (Kolumbové, dobyvatelé vesmíru). Pacnera ale přitahovaly i zákulisní hry, špionáž, včetně té vědecké, rytíři, elita, každopádně alespoň významní představitelé. V podobném duchu je vystavěna také kniha medailonů *Lidé v mé paměti*. „Potkal jsem v životě spoustu báječných lidí,“ píše autor hned v úvodu a o pětadvaceti z nich zde podává zprávu. Ti patří k jeho „báječným přátelům“ (například Golovanov, Křížan, Grygar, Petránek, Mastník, Šedivý), k nimž v závěru přidává zmínku ještě o osmi „nezapomenutých nezapomenutelných kamarádech“ (například Jirsa, Dobrovský, Hubálek).

Od prvních setkání v redakci *Mladé fronty* (s tehdejším studentem přírodovědecké fakulty

Antonínem Vítkem) opisuje autor pomyslný kruh. Poté, co svůj seznam vcelku chronologicky prošel a zavzpomínal na okamžik nebo situaci, v nichž dotyčné uviděl prvně, popsal další kontakty s jednotlivými osobnostmi, mezi nimiž najdeme jedinou ženu (Barbara Lee Podoski), je v závěru zmíněn Jindřich Bradna, někdejší spolužák z VŠE. A právě u něj cosi v řečeném skřípne: „Nikdy jsme se jich neptali na důvody, proč šli nejdřív na vojnu a teprve po ní na vysokou školu,“ píše v úvodu k portrétu Karel Pacner. Opravdu si neuvědomoval prominentní postavení redaktora ve svazáckém periodiku? Bylo závětří vědecké rubriky natolik stabilní a odolné vůči vánkům i vichrům, režimům či ideologiím? Asi ano, ostatně autor své postavy v žádném případě nesoudí, vyzdvihuje jejich profesní i lidské kvality, zásluhy o úroveň vědeckého bádání. Sporná místa, možné slabiny opomíjí, kritika nezazní ani v náznaku. I to je „čistá práce“ popularizátora laskavě odkazujícího k pozitivním stránkám, občas až příliš žoviálně zdůrazňujícího (Jirka, Tonda) blízkost vztahu.

Závěr je snadný, Karel Pacner při vzpomínání na svá přátelská setkání jistě nikomu neukřivdil, naopak české vědecké obci vzdává hold a šíří o ní dobrou zprávu. Přitom má nepochybně i na mírnou emoční nadsázku právo.

Milena M. Marešová

Karel Pacner: *Lidé v mé paměti*, Academia, Praha 2014



Ztraceni mezi kukačkami

Napínavé detektivní pátrání pro trpělivé čtenáře

★★★★

Na konci února 2014 se i čeští čtenáři dočkali překladu detektivního románu *Volání kukačky*, který v loňském roce způsobil v zahraničí nemalé pozdvižení. Detektivní román rozpoutal vlnu spekulací ohledně autorství a samo jeho vydání proměnilo literární kritiky v kopie hlavního hrdiny, detektiva Strikea. Pravá identita začínajícího spisovatele Roberta Galbraitha byla odhalena v červenci 2013, necelé čtyři měsíce po vyjití této údajné prvotiny. Poté, co vyšlo najevo, že autorem není nikdo jiný než J. K. Rowlingová, prodej knihy stoupal závratným tempem — ta se ze 4709. místa vyšplhala na samý vrchol prodejního žebříčku. Zda to celé byl pečlivě promyšlený reklamní tah, nebo zda se Rowlingová opravdu pouze chtěla vrátit na začátek kariéry, kdy její knihy o Harrym Potterovi byly posuzovány podle kvality, a nikoli podle zvuknosti jejího jména, není podstatné. Máme před sebou mnohem větší záhadu, záhadu románového příběhu, kterou je třeba vyloučit.

V názvu knihy se Rowlingová inspirovala básní Christiny G. Ros-

setti *Žalozpěv*, jež je na začátku uvedena. Ta navozuje atmosféru stesku po někom, kdo v mládí zemřel. Kdo je vlastně ona volající kukačka, se však čtenář dozvídá, až když má za sebou třetinu knihy, a je to pravděpodobně i poprvé, kdy se mu dostává pocitu zadostiučinění, že konečně něco chápe, že snad konečně přestane bloumat v nekonečné spleti postav a informací. Narativní linka románu totiž přesně sleduje detektivní pátrání Cormorana Strikea, který se s pomocí své náhle se objevivší sekretářky Robin snaží přijít celé záhadě na kloub. Trpělivost, kterou projevuje Strike, jenž je za to ovšem dobře placen, a nadšení, s nímž Robin donekonečna vyhledává informace na Googlu, ovšem začínají čtenáře opouštět v momentě, kdy ani v půlce knihy neví o moc víc, než co věděl na začátku. Naopak převládá pocit informačního výbuchu v čtenářově hlavě, kterému se až dosud úspěšně bránil — a čtenář se najednou natchytá, že z vraždy Luly Landry již postupně obvinil všechny postavy v knize. Nakonec by byl možná i schopen přiznat se k vraždě sám, jen aby už pátrání dosáhlo konečné fáze. Vypravěčská perspektiva důsledně odhaluje pouze vědomí Strikea a Robin, zatímco myšlenkové pochody ostatních postav zůstávají skryty. Když se příběh chýlí ke konci, vypravěč rafinovaně zablokuje přístup i ke Strikeovu vědomí, tedy alespoň k té části, která zná vraha.

Vyprávění je našťástí vystavěno na živých, mnohdy vtipných dialozích, dynamických popisech jinak poměrně statických scénérií a vhledech do životů jednotlivých postav, které hierarchizují prostor románu — od bohatých celebrit přes střední třídu obyčejných

pracujících až po drogově závislé existence bez domova. A závěrečné odhalení opravdu stojí za to, takže kdo neodpadl během předchozích několika set stran, ten se dočká zasloužené odměny. Přesto autorčin někdy až příliš rozvláčný styl a zdlouhavé líčení souvislosti případu kalí jinak velmi dobře napsanou detektivku, v níž by se čtenář mohl stát nadšeným detektivovým poskokem, spolu s ním horlivě zpovídat jednotlivé svědky i podezřelé a skládat dohromady kusy příběhů z nablýskaného světa celebrit, nenasytých boháčů, vyhublých modelek a dotěrných novinářů.

V tomto kukaččím vesmíru se čtenáři zkrátka nedostává žádné jistoty a až do posledních stran si vskutku u nikoho nemůže být jist, z jakého hnízda vlastně vyletěl. Zda je to rys pozitivní, či negativní, pak záleží z velké části právě na trpělivosti čtenáře.

Eliška Houzimová

Robert Galbraith: *Volání kukačky*, přeložil Ladislav Šenkyřík, Plus, Praha 2014





Zatmění jednoho dne

Korejský le Carré
a Murakami v jednom

★★★★

Se současnou korejskou literaturou se na našem knižním trhu často nesetkáváme, natož pak aby se jednalo o překlady z korejského originálu, a ne o druhotné překlady z angličtiny. Tuto možnost nyní přináší českému čtenáři nakladatelství Argo, které v edici Současná světová próza začalo vydávat romány významných jihokorejských prozaiků. Jako druhý v pořadí, z plánovaných deseti, vychází román *Říše světla* od Kim Jongha (1968), korejského spisovatele hojně překládaného do mnoha světových jazyků. V našem prostředí již bylo možné se se zlomkem díla tohoto autora setkat v nedávno vydané antologii korejské povídkové tvorby *Lod pokladů*. Kim Jongha je autorem více než deseti knih, některé z nich byly adaptovány pro film, televizi i muzikál; oceňována je taktéž jeho tvorba scenáristická (například získal prestižní filmovou korejskou cenu za scénář ke snímku známému pod anglickým názvem *A Moment to Remember*).

Říše světla lze charakterizovat rychlým spádem událostí, dynamikou a napětím. Během čtyřia-dvaceti hodin se stanou v životech tří postav „obyčejné“ korejské

rodiny „neobyčejné“ události. Otec rodiny a hlavní postava románu, Kim Kijong, je tajným severokorejským agentem, který přijel vykonávat špiónážní práci na jih Korejského poloostrova již před dvaceti lety. Po splnění několika prvních příkazů dochází k čistkám mezi špičkami špiónážního oddělení v jeho zemi, načež mu přestanou chodit instrukce k další činnosti. Nové vedení severokorejské špiónáže jako by na něj zapomnělo. Zakládá rodinu, firmu a žije běžným životem. Vše se však mění dnem, který nám zpřítomňuje stránky knihy.

Po příchodu do práce je Kim Kijong vybidnut podivným telefonátem k přečtení e-mailu, ve kterém je skryta šifra sdělující „spícímu agentovi“ příkaz k návratu do rodné vlasti. Tak jako šifrovací znamení v podobě haiku (tím začínají a končí veškeré aluze na asijský literární kontext) o posledním snu chobotnice před smrtí čeká Kima poslední den jeho snu o tom, že na něj bylo zapomenuto a byl ponechán v demokratickém státě. Rozhodne se příkaz uposlechnout a vrátit se zpět na sever. Některé pasáže zachycující agenta v jeho prostředí a retrospektivní konfrontace svobodného a totalitního státu evokují ve čtenáři díla evropského klasika špiónážního žánru Johna le Carrého.

Po rychlém startu je příběh doplněn drobnými epizodami a setkáními, ve kterých je děj vystřídán vnitřními úvahami protagonisty. Výsledkem všeho je Kimovo uvažování o jiných možnostech než návratu.

Souběžně s hlavní dějovou linií, jež je zaznamenána v samostatných kapitolách hodinu po hodině během celého dne, je zachycen den Kimovy manželky Mary a jejich

dcery Hjonmi. V těchto paralelních příbězích dochází ke zklidnění dějového napětí. Jsou zde akcentovány především vnitřní světy postav. Mary nachází rozptýlení ve schůzkách s mladým studentem a Hjonmi coby žákyně vyššího ročníku základní školy v daný den zažívá doposud nepoznaný fyzický kontakt se spolužákem.

Tyto vypravěčské perspektivy jsou v několika podkapitolách doplněny ještě o jednu, jež odhaluje další vrstvy příběhu, když jihokorejští agenti v daný den sledují Kima a jeho manželku.

Mimo silnou a žánrově zdařile vyvedenou špiónážní rovinu je v textu kladen nezanedbatelný důraz na psychologické prokreslení postav. Jde především o hledání identity a harmonie mezi vlastní životní spokojeností a společenskou konformitou.

Při četbě románu téměř až zarazí Kim Jonghův globální styl. Nevnímáme zde žádné aluze na jihokorejskou uměleckou tradici. Autor naopak prokládá text odkazy na evropské spisovatele a umělce (například na Franze Kafku, René Magritta a podobně), nejen díky tomu se vkrádá na mysl podobnost s některými texty Kim Jonghova japonského kolegy Harukiho Murakamiho. I prostřednictvím tohoto románu tak můžeme pozorovat kulturní posun ekonomicky vyspělých asijských států směrem k euroamerickému kulturnímu diskurzu. S úspěšným Korejcem Kim Jonghou se jistě velmi rád seznámí i český čtenář.

Tomáš Juriga

**Kim Jongha: *Říše světla*,
přeložil Tomáš Horák,
Argo, Praha 2013**





Proměna rošťáka z první ruky

Insitní paměti legendárního desperáta

★★★★★

První, co nás na autobiografii muže, který si říkal Jack Black (1871—1932) a který prohlásil, že by svému otci nikdy neudělal to, aby prozradil rodné příjmení, zaujme, je naprostá, až dětská otevřenost, s jakou vypráví. Možná je až neuvěřitelné, jak lehce a přece jednoznačně staví na prosté vypravěčské linii start—cíl svůj životní příběh. Možná mu byl ku pomoci nějaký literárně zdatný přítel, nebo byl Jack Black přirozený talent. Ostatně inteligenci prokázal už při vymyšlení svých lupičských záměrů. Čtenář získává plastický obraz Spojených států od doby krátce po skandální „rekonstrukci“ Jihu po dvacátá léta minulého století. Mladík z dobré kanadské rodiny se ocitá na Jihu v době, kdy řada mužů, ke kterým vzhlíží, obdivuje desperáty, jako byli Jesse a Frank Jamesovi. Fascinující je jistá samorostlá moudrost, kterou posbíral na svých cestách (obvykle coby černý pasažér v nákladním vlaku). S oblibou říká, že „příliš mnoho otázek dává příliš mnoho špatných odpovědí“. Black se velmi brzy setkává se společností drobných

podvodníků, tuláků a s okouzující nenuceností popisuje svůj první krok na šikmou plochu. Je svědkem zastřelení svého přítele a mentora majitelem domu, který chtěli vykrást. Svou kariéru lupiče komentuje: „Ani jsem nepomyslel na to, že bychom dělali něco špatného. Nedospěl jsem nikdy do fáze, že by mi něco takového vůbec přišlo na mysl.“

„Nikdo nechce žít a zemřít jako zloděj,“ píše Jack Black, ale jak jdou roky, umírá jeden jeho přítel za druhým a on sám si ze své třicet let trvající dráhy lupiče nakonec patnáct roků odseděl. Navzdory tomu, že měl geniální nápady, se to často zvrtilo. Na místě, kde ukryl lup, postavil do dvou týdnů dům a zároveň píše: „Říkám tento příběh, protože je to zajímavá příhoda, ne abych někomu způsobil trápení nebo ho naopak pobavil. Přesto vím, že každý zloděj bude při jeho čtení úpět a soucítit se mnou.“ Jindy při krádeži v hotelu vybral omylem pokoj boxera, což zjistil s jistým znepokojením v novinách. Boxer však na otázku novináře, co by dělal, kdyby ho přítomnost zloděje probudila, odpověděl: „Snažil bych se zase usnout.“ Stále častěji však Black končí ve vězení, zpravidla vlastní neopatrností. Jednou zaplatí poznačenou bankovkou, jindy ho pozná průvodčí ve vlaku. Sám to se svou dětskou upřímností glosuje slovy: „Každý den jsem trávil četbou bible a modlitbami, aby průvodčí, než nastane den mého soudu, spadl pod vlak.“

Black však není žádný perversní šotouš pohybující se v temných vagonech mezi Státy a Kanadou a čórující jako o život. Jeho kniha je pro nás — obyvatele Českých zemí — zprávou o době, kdy i desperáti měli čest. To, co na

příběhu Jacka Blacka shledáváme dodnes krásným, je jeho definitivní proměna. Proměnil se, neboť pár lidí v něho věřilo. vzdal se života zloděje a jeho poselství zní: „Nemáte šanci.“ O šest let později — kniha vyšla roku 1926 — však spáchal sebevraždu. Věta „Nemáte šanci“ pak dostává docela jiné vyznění.

Příznačné je, že v tomto roce vznikl ve Spojených státech stejnojmenný film. Z celé té úchvatné ságy o lupiči si filmaři vybrali marginální — ale pro diváky patrně sensační epizodu — o lásce mezi mladým chmatákem a šlapkou. Jacku Blackovi, jehož vztah k ženám byl spíše chladný a mírně řečeno abstrusní, by výběr filmařů přišel nepochopitelný a jistě by měl za to, že jeho život byl mnohem zajímavější. Ale nepochybují, že za sumičku chechtáků by jim to s ironickým ušklíbnutím klidně odkýval, a v duchu by si drmolil to své: „You can't win...“

Patrik Linhart

Jack Black: *Nemáte šanci. Příběhy z amerického podsvětí*, přeložil Tomáš Míka, Pulchra, Praha 2013



Čekání na tygra

Román o ztrátě
důstojnosti i paměti ve
stáří

★★

Od debutu australské spisovatelky Fiony McFarlaneové *Noční host* se očekávalo mnohé a téma stárnutí doprovázené mytickým symbolem tygra vyznívá více než poutavě. Očekávání je ale již po několika málo kapitolách bohužel zmařeno a čtenář musí zbytek knihy znuděně protrpět.

Pětasedmdesátiletá ovdovělá Ruth, která kdysi vyučovala rétoriku, nyní prožívá poklidné, ničím nerušené stáří. Z jejího stereotypu ji vytrhne vpád státem vyslané pečovatelky Fridy. Ruth se zpočátku brání jakékoli pozornosti, které se jí od Fridy dostává, avšak po čase se stane naprosto poddajnou loutkou v jejich rukách. Bez Fridiny pomoci již nedokáže sama nic vykonat. Kromě naprosté závislosti na Fridě navíc začne v noci slyšet tygra.

Tento zajímavý námět je však zprostředkovan k uzoufání fádně. Všechny obrazy niterných pocitů bezmoci stárnoucího člověka zastihují zdoluhavé popisy jednotlivých událostí Ruthina života. Ambivalentní vztah s její ošetřovatelkou vyznívá povrchně a tento jediný dramatický aspekt

příběhu působí kvůli upovídánosti zcela vágně.

Postavy Ruth a Fridy vytvářejí charakterové a generační protiklady. Ruth se jako bývalá profesorka rétoriky chová poměrně škrobeně a usedle. Ve svém životě už nic neočekává. Její synové žijí daleko od ní a ona si velmi snadno na svou odloučenost zvyká. S příchodem živelné Fridy se její klid vytrácí. Svým temperamen-tem jí Frida naruší každodenní rutinu. Avšak od počátku jejich společného soužití je zřejmé, že Fridin zájem není zcela nezištný. Jediným sjednocujícím prvkem se zdá být jejich původ. Obě ženy strávily své dětství na exotickém ostrově Fidži. Tento fakt způsobuje několikeré Ruthino sentimentální vzpomínání na mládí, které mnohdy svou výstavbou i obsahem připomíná červenou knihovnu. V neustále se opakujících myšlenkách vzpomíná na svou nenaplněnou lásku. Ruthina mladická naivita je zde násilně zdůrazňována, aby vynikla její rozvaha a moudrost ve stáří...

Z přehršle deskripční denních úkonů výrazněji vystupují pasáže, které zachycují Ruthiny projevy senility. Kvůli tomu se jen stěží odhaluje, zda se jedná o realitu nebo pouze o představy. Teprve v momentě, kdy sama začne pochybovat o svých úsudcích, vyplývá najevo její postupná ztráta rozumu i paměti. Tyto úseky, které se bohužel v celém textu vyskytují jen velmi zřídka, jsou zobrazeny sugestivně. Konfrontace bludných vizí se skutečností dobře vystihuje zmatenost a pocity bezmoci starého člověka. Kvůli svému strachu ze ztráty důstojnosti se tak uzavírá do ještě větší samoty a snaží se smířit se svým stavem. Čím dál více ji děsí závislost na

Fridině pomoci, ale zároveň si již nedokáže představit svůj život bez ní.

Hned na počátku příběhu je čtenář vystaven rozrušení, když se v ději neočekávaně ocitá tygr. V porovnání s Ruthiným stavem je čtenář zanechán v nejistotě ohledně jeho existence. Vykreslení tygra jako symbolu smrti se však žádného zajímavějšího rozvoje nedočká. Vyskytuje se v příběhu hned několikrát, ale jako by si autorka nevěděla rady, jak zachovat jeho tajemnost a současně mu v textu dát nějaký smysl. Způsob jeho zobrazení tak vyznívá poněkud rozpačité a uměle.

Nepochybně ambiciózní námět mladé autorky zpočátku slibuje neotřelý příběh stárnoucí ženy. Záblesky magického realismu ale přebíjí mechanické popisy, aby byl za každou cenu čtenáři vmeten do tváře strašlivý obraz stárnoucího člověka. Lze se poté snažit sebevíc cítit do vnímání Ruth, ale povrchní plynutí textu tomu poměrně vzdoruje. Přestože sentimentální tón děje by zde mohl dokreslovat atmosféru, přináší pouze nadbytečný patos. Fiona McFarlaneová si jako téma vybrala látku, se kterou lze snadno sklouznout k nudnému vyprávění — a právě to se také stalo.

Simona Pinnerová

**Fiona McFarlaneová: *Noční host*,
přeložil Jan Flemr, Paseka,
Praha — Litomyšl 2013**



Texty, hry, přiznání i vyznání

Jakub Chrobák

Nad tímto souborem textů jsem si zas uvědomil tu zřejmou, a přece občas zapomínanou věc — že totiž psaní je životní nezbytností, je to vědomí jakési nemožnosti smlčet to, co jsme objevili. A že touha být básníkem sama o sobě prostě nestačí.

To je nejlépe vidět tam, kde poezie není. Téměř ukázkovým případem takové chtěné, ale prázdné knihy je „Výbor z písňových textů“ *Aby se vědělo* (Filip Mikuš, Praha 2013), který uspořádal, pořídil a sám i vydal **Filip Mikuš** (1983). Jenže, s takovým projektem se spálili už jináci — tomuto psaní by slušel řádný booklet v rámci CD, právě proto, aby se vědělo, jestli ty morality ustojí aspoň díky svému provedení, protože na papíře, nepodpořeny ničím než prázdnem bílé stránky, působí jako školometské připomínání všech našich poetických neduhů. Ono asi básnění nebude focení skutečnosti plus komentář o jejím blbství. Co na tom, že se shodneme na zaslepenosti toho, jak se vedeme do supermarketů a před televizní obrazovky, co na tom, že jsem srozuměn s tím, že se řada lidí bojí ticha, když to všechno tu zní dutě a zároveň „namistrované“. Jako

by to celkové naštvání nemělo odvalu a chuť se proměnit v obraz, který by je ukázal s přesností a tím i platností. Když už text přece jen vystoupí ze sfingy svého zaujetí, je sice o dost živější, ale zase odkazuje k jiným autorům, kteří to v Čechách a na Moravě umí o dost lépe, protože ví, co je to prochechtat se skrz obraz vlastní trapnosti k trapnosti světa — jako třeba J. H. Krchovský, jehož psaní se tento pokus, možná nejlepší z celého konvolutu textů, blíží jen velmi vzdáleně: „Ubal mi brčko, kamaráde / Co vlastně z života mám? / O schízu nikdy tě neokrade / bohda sebeklamný sebeklam / Nálada potratu / On moji útratu / snad nikdo nezaplatí? / Bal kámo ať už mě chlácholí / naši euforianti.“

Poezie bohužel není mnoho ani ve sbírce nominované na Magnesii Literu — v *Počásí v Evropě* (Malvern, Praha 2013) **Adama Borziče** (1978). Smutek je tu hned několikrát. Na jedné straně je strašná škoda, že se s větší jemností (ne opatrností) nepracovalo s tématem homosexuality. Je v té knize řada náběhů, které se blížily situaci, kde se něco netušeného rozevře a řekne, ale většinou pak tento element ve sbírce končí až jakýmsi nepochopitelným klišé hraničícím, nebo možná dokonce už vstupujícím do světa kýče. Což o to, česká poezie s kýčem a jeho hranicemi dost umí, ale v tom širokodechém a jistě i hledaném tvaru prostě nefunguje — když už se dostaneme do dobré situace prázdná před druhým, neboli čekání, když je před námi vyvolávána vzpomínka, když už jsme blízko dobré lidské situaci, najednou je celá převrhnuta banálním detailem, který z ní

dělá možná „šokézní dramatičko“, rozhodně však málem trapnost — to se opravdu před tak jemným milostným aktem musí objevit protivně doslovné zvolání o tvrdé podlaze nesvědčící milencovým nohám? „Je po půlnoci. / Jsi už na cestě, pravda, jen nedaleko, / ale co to znamená ve skutečnosti? / A co je skutečnost / můj ohebný filozof? // Vkradla se mi do duše vzpomínka. / Něžná jako tvoje výčitka. / Sediš v křesle. Chci ti ho vykourit. / Zvedáš mě. Tady ne. / Ta podlaha je pro tvoje kolena tvrdá. / Vedeš mě do měkké postele. // Tam / v peři zemřeme.“ Jiná věc je ta, že sbírka se do české poezie (a to je zas úctyhodné) pokouší implantovat hlas jiné teploty a tradice, založené na prudkém, spíše deklamačním verši, který zase tak nedbá na drobnosti, ale jde si za svým tahem, protože jej pokládá za zásadní. Ano, jenže — i takovýto verš může být funkčním nástrojem k rozvzpomínání se na kouzlo zajetí i šoku, se kterým nás skutečnost přistihuje nepřipravené a nachytané, to je třeba případ Stanislava Dvorského. K tomu všemu je ale paradoxně potřeba jedné maličkosti — totiž přesnosti, přesnosti v zacílení a ve způsobu, jakým křivíme či zdůrazňujeme řeč. Nu a to jako kdyby Borzičovu psaní chybělo — pádné je to dost, uhrančivé místy taky, ale zároveň až neočekávaně rozmyté, až jaksí upatlané. V takovém prostoru se významy spíš zakrývají, než překrývají, nebo nedej bože znova rodí. A je to škoda, protože je v *Počásí v Evropě* místo, které ukazuje na to, že Borzič má schopnost i odvalu ve světě cosi sakra důležitého uvidět. Když někdo napíše „ nahý jak list,“ to není jen tak, to je kruci obraz, proč ale kolem

toho musí poskakovat všechny ty odkazy na časově a prostorově exotické věci, to mně, a možná je to dáno nějakým mým omezením, uniká: „Mají-li se zrodit básně, / od Uralu k Vinohradské vodárně // je třeba se vyznat z revolučních sond, / oslavit je drsnou souloží Luny a Slunce / a Dylanovi Thomasovi pográtulovat / k dalším nebeským narozeninám. / Pak na party ukrást mu prasklý Pegasův roh / a skočit s ním do rokle světa nahý jako list.“

Teď je chvíle na knihy, které si zaslouží úvodní vysvětlení — autory dobře znám, chovám k nim přátelskou náklonnost a jsme z jednoho kraje. Neznamená to možná nic, anebo je to diskvalifikace... Mám na mysli Pavla Kotrly (1974) a Karla Vysloužila (1927). Sbíрка *Prstem na sklo rybám* (Malina, Vsetín 2013) **Pavla Kotrly** představuje široce koncipovaný autorský výbor, široce myslím proto, že obsahuje básně z dob nejrůznějších poetických hledačství — jako kdyby se tu autor přiznával k tomu, kudy šel, jaká okouzlení básnickými možnostmi a způsoby potkal. Nabízí se otázka, jestli se v tom pokoušení zachovalo dost i toho vlastního, jedinečného, skutečně kotrlovského — a mně se zdá, že ano. Je jím jakési zklidnělé připuštění, že psaní má několik pater a rozměrů, z nichž do všech patřit nutně nemusíme, ba možná ani nemůžeme. Kotrlova poezie hlavně tím, jak je udělaná z nejrůznějších básnických technik, připomíná znova skutečnost, že možná víc než báseň sama je podstatný ten moment střetu se slovem, potýkání se s ním. Důraz na „udělanost“ je daleko víc vidět, když se nechá vynít kostrbatost hledání rýmu. Tam, kde se už zdá,

že máme před sebou nepodarek, si najednou lze nějak dobře rozvzpomenout i na vlastní životní klání, na hledání podob básně a taky na podivně čisté dětské mluvení: „Rybí krev je v ústech nepříjemná dost / Ale jak jinak / Když zabijíme pro radost / rybí těla studí v trenýrkách moc / Ale jak je domů donést / Když není ještě noc?“ Ano, někdy jako kdyby básnická touha byla silnější než báseň sama, ale to já rád odpouštím, *Prstem na sklo rybám* je prostě poctivé vydávání počtu — jsem tu s básní tak, jak umím, v tomto mém doma: „Dům je prázdný spánkem / Je tu jen moje nespavost a pozdní noc a dech spících // Vstávám až odejdeš / V noci nad ránem děti ještě stále spí // Chodím prázdným domem / Žiju svůj tajný život.“

Na závěr jsem si nechal knížku **Karla Vysloužila** *Svítání* s podtitulem *Na cestě tradicí nelení rozséváč sející* (Lípa, Vizovice 2013). Celá Vysloužilova tvorba je výzvou všem literárním „fachidiotům“ — kolik by se tu dalo namluvit o přehnaně vážných slovech, o patosu, o důrazu na vlastní osobu. Tím vším by se ale prozradilo, jak ztrácíme schopnost skrze předpřipravené škatulky uvidět tvorbu skutečnou, ale na jiných než čistě estetických hodnotách založenou. Vysloužilovy knihy jsou většinou jakousi mozaikou. *Svítání* se skládá z básní, přetištěných dopisů, projevů, komentářů k dnešnímu stavu světa. To všechno je podepřeno až neuvěřitelně pevnou a odzbrojující důvěrou ve smysluplnost víry. Karel Vysloužil jako by svým těžkým životním zkoušením dospěl skutečně až do stavu prvotních apoštolů, ovšem v tom nejpřímějším slova smyslu. I když je tu naplněno všechno

z církevních dogmat, přece to neznamená samozřejmou poslušnost farníka. Vysloužil je všechno jiného, jen ne vlažný praktikující katolík. Jeho udělení už je takové, že se dovolává nejvyšších míst, duchovních i světských. A toto vytržení je prostě odzbrojující — jak se tu jde za svým úkolem, jak je najednou jedno, co řekne kdo kolem, jsem-li či nejsem moralista, naiva, a já nevím, kdo co všechno ještě. Prostě tu teď stojím, na srdci toho mám dost a musím vám předat zprávu. Toto napřimé domáhání se hodnot v tomto světě se mně zdá potřebné, a když se ještě dokáže prolnout i s otázkou lidských možností, s otázkou limit duchovních a tělesných, je tu báseň — zápas. Skutečný střet se světem i skutečná starost o něj: „mluvit o štěstí / o vnitřním prožitku / žít ta slova // včas pěstí / udeřit do stolu / ať se zatřese půl světa // z kopyt ocelových koní / ať upadne celá podkova / a kůň se vrátí k Pánu // a dobrá věta / jež nám chlebem voní / byt' ze zbytku sil / ať věští // vstanu / vstanu // a nebudu sám // jen křič / světem smýkán // vstanu / vstanu.“

Autor je literární historik a básník.



čtení na květen

9 Jak to dělají, ti, kteří se milují
bez lásky? Téměř baletně
po sobě sklouzávají jak bruslaři
po ledě, jeden do druhého strkají prsty,
rudnou jak steaky, víno, promočení
novorozenci, které matky co
nevidět odloží. 6

Sharon Oldsová

106





Čajovna

Emil Hakl

Jako obvykle zkoukneš vývěsní skříňku před krámkem. Vedle upoutávek na čarovné houby, kustovnice, housenice a jiné tam visí leták s podtiskem čajových lístků. Vypráví mírně kostrbatou korektní češtinou o tom, jak se král Wu z dynastie Čou pokusil za dob svého panování vyřešit problémy s alkoholem — zavedl za nezřízené pitky trest smrti. Následující tisíce let se navzdory jeho příkazu situace nezměnila, o čemž nás přesvědčuje příhoda ze života ministra Wej Jaoa, jež se odehrála na hostině, kterou pořádal císař Sun Chao. Od hostů se vyžadovala značná konzumace vína — každý musel vypít nejméně sedm litrů. Wej Jaovi ten den nebylo dobře, a tak si nechal s tichým svolením císaře dolévat do šálku místo vína čaj.

Což je pointa a zároveň, jak text dodává, *inspirace pro léčbu závislosti na démonickém alkoholu a jiných drogách — euforizující účinky čaje mohou být i dnes plnohodnotnou náhražkou.*

Stiskneš kliku, vejdeš. Tajemné cinknutí zvonku přivolá zpoza paravánu zachovalou asijskou dámu.

Úvodní tah se nemění. Pozdravíš, mírně se ukloníš, ona též. Chvilí obcházíš police s řadami totožných stříbřitých pytlíků. Co je uvnitř, stojí propiskou na kousku samolepky na lemu — Tie Guan Yin, Shou Mei, Mei Gui Hong, Bai Mu Dan, Fu Ding Bai Mu Dan.

Paní vyčkává. Stojí za pultem, jako by tam stála mnoho tisíc let. Má zelinkavé tvídové sáčko s koženým límcem — mix Čiňanky s werwolfem. Vysoká jako ty — z očí do očí. Malinko liščí rysy, ne-li vlčí. Těž je malinko přítomno něco z Maigreta, z Fantomase.

Trvale z ní vychází cosi, co tě zbavuje neklidu i klidu zároveň. Rád by ses s ní dal řeč o něčem normálním, ne pořad o čajích.

„Já tady minule sháněl, víte,“ povídáš, „takový ten zeleně vakuovaný oolong.“

„Ano — ten jsme neměli.“

„A nemáte nějaký podobný?“

„Z vietnamských je tu Ché Xanh,“ řekne, vezme sáček, odsype na porcelánovou mističku ve tvaru pisoárku, strčí ti ji k nosu.

Distingovaně přičichneš.

„Jestli můžu prosit, radši bych takový ten těžší, víc taninu.“

„Jemný?“

„Spíš drsnější.“

„Máme jemné a výraznější, pokud mluvíme o zeleném.“

„Radši bych tedy nějaký výraznější.“

„To by mohl být Che Thai Nguyen — ten máme za osmdesát. Spíš než vietnamské bych vám ale radila zkusit čínské — jsou jemnější a zároveň výraznější.“

Podrží ti před nosem ňuchadlo s novým vzorkem. Natáhneš krk, nasaješ.

Takhle nějak možná začíná demence, napadne tě. Žádná zvláštní změna, jen nepatrný posun. Ať uděláš, co uděláš, málokomu bude jasné, o co ti přesně jde. Dokonce ani tobě samému. Tudíž se zvolna, ale jistě přestaneš snažit, aby ti druzí rozuměli. Tím pádem výrazně ubude lidí, co ti budou ochotni naslouchat. Přinese ti to svobodu. Tu, k níž ses odjakživa modlil, protožeš neměl ponětí, jak doopravdy vypadá.

„Čínský oolong — Železná bohyně, má opravdu výraznou vůni,“ vrátí tě kultivovaný hlas zpět do krámu.

„Tak si ho možná vezmu.“

„Nebo mohu nabídnout Bi Luo Chun,“ pokračuje. „Případe tento — je dražší, ale lepší... Nefritové jarní spirálky máme za sto čtyřicet.“

„A můžete mi, prosím, některý doporučit?“ ptáš se, ztracen. „Nějak se v tom nedokážu zorientovat.“

„Vy už jste tady byl, ano?“ prohodí.

„Několikrát, ale pořad nemůžu najít ten pravý.“

Zdvořilý úsměv nezmizí, když uvažuje. Možná to ani úsměv není. Zato ty se na ni křeniš jako Lojzík z Jedličárny.



„Já si myslím,“ řekne, hledíc ti přímo do očí, „že pro vás je nejlepší zelený čaj Mladý opičák.“

Cítíš, jak ti vzplály boltce. Jak nezadržitelně rudneš. Nejhorším možným způsobem — plnotučný nachový signál.

„A tak mi ho dejte,“ zadrmlíš.

„Je však spíše z té horní cenové kategorie,“ podotkne.

„Nevadí,“ štouráš prstem v peněženke plné prošlých účtenek, fotek, vizitek.

„Navíc je velmi jemný — ne jak jste chtěl vy.“

„Nevadí,“ řekneš, kradmo setřeš pot.

Při vrácení drobných ti vypadne dvacetikoruna, zakutálí se pod pult.

„Já se omlouvám,“ řekne paní.

„Peníze jsou od toho, aby se kutálely,“ dáš do placu poslední zbytek přičetnosti.

„Jistě,“ odvětí.

Z nebeské báně se sype sníh. Na dráty, větve, klandry, stěrače a kapoty se lepí velké mokré vložky. Ve vzduchu je rázem vůně zimy. Město se akusticky ztlumí, ztichne. I největšího pitomce zasáhne vteřinové mystérium.

S dosud zarudlým ciferníkem čteš inzerát na kandelábru: *ZTRATILA SE JEZEVCICE — HLADKÁ — HNĚDÁ — HODNÁ — MALÁ — SLYŠÍCÍ NA JMÉNO ANČIK! ODMĚNA PŘI NÁLEZU.*

Okolo jde žena kolem čtyřicítky, dvě až tři děti, v práci očistec, doma peklo, na hlavě růžový kulich. Před ní šmačchá na zplihlém vodítku jezevčík.

Těž ji upoutá cedulka.

„Není to Ančík?“ nadhodíš, zašklebíš se na psa, mrkneš na pejskařku.

Nemá sílu reagovat, jen zvrátí oči v sloup a hned je přivře, jako by čekala facku.

„Pardon, hloupej vtip,“ řekneš.

„Pod!“ štěkne žena a trhne vodítkem.

Pod, štěkneš v duchu a trhneš vodítkem.

Pod, štěkne kdosi a ty cítíš trhnutí vodítka.

Pod, štěkne vodítko.

Chlupáč cupitá navyklou trasou, majitelka za ním. Cpeš třpytící se pytlík s Opičákem do brašny, míříš k domovu.

Spontánně vyplázneš jazyk, chytáš do huby vložky, ochutnáváš sníh.

Vlastně ne — doboha! Jsou dvě! Před druhou jsi měl sraz před kostelem! Pádíš chodníkem. Klouže to, chvílemi staviš, smrkáš, kašleš, odplivuješ, dýcháš jako lokomobil, píská ti v harmonice.

A to máš v sobě od rána jenom tři hrnky čaje a sklenici vody, nic víc.

Autor (nar. 1958 v Praze) je prozaik a publicista. Začínal básněmi, od roku 1998 píše prózu. Za své knihy *O rodičích a dětech* a *Skutečná událost* získal ceny *Magnesia Litera* v prozaické kategorii (2003 a 2014). Povídka „Čajovna“ je ukázkou z knižní novinky *Hovězí kostky*. Emil Hakl žije v Praze, pracuje jako textař, redaktor a editor.

➤ Miloň Novotný, Londýn, Produkce poblíž Toweru, 1966

→ Miloň Novotný, Londýn, Tržiště v Middlesexu, 1966





Jediná dívka na dýchánku pro chlapce

Sharon Oldsová

SEX BEZ LÁSKY

Jak to dělají, ti, kteří se milují
bez lásky? Téměř baletně
po sobě sklouzávají jak bruslaři
po ledě, jeden do druhého strkají prsty,
rudnou jak steaky, víno, promočení
novorozenci, které matky co
nevidět odloží. Jak se udělaj
jak jen se udělaj udělaj ach Bože udělaj
do tichých vod, bez lásky
k tomu, kdo je v nich sklátil,
až z propletence jejich kůže sálal
žár? Snad právě to jsou ti pravověrní,
puristé, profíci, ti, kteří se neklaní
falešnému mesiáši, kteří nevzývají
kněze místo Boha. Nepletou
si partnera s vlastní rozkoší,
jsou jako vrcholoví běžci: vědí, že jsou sami
s povrchem vozovky, zimou, vichrem,
velikostí bot i kardio-
vaskulární kondicí — že to jsou jen faktory, jako
to, kdo je ten druhý v posteli, a ne pravda,
kterou je tělo, samotné ve vesmíru
v zápase se sebou o nejlépeší čas.

CO JE ZEMĚ?

Země je bezdomovec. Nebo
atmosféra je domovem země.
Nebo atmosféra je oblečením země,
vrstvami oděvu a země je všechny nosí,
země je bezdomovec.
Nebo atmosféra je zámočkem zeměkoule,
který si sama utkala a země je larva.
Nebo je atmosféra zemskou pletí —
země a atmosféra, jediný
tvor — bezdomovec. Nebo orbit je domovem
země, nebo oběžná dráha je jen
dráha a země je bezdomovec.
Nebo škarpa zemského orbitu je jedním z kruhů
pekla, kruhem bezdomovců. Ale země
má své místo, kolem ohně, u ohniště
naší hvězdy, země je doma, země
je domovem bezdomovců. Jako jídlo
a teplo a přístřeší a zdraví mají zemi a oheň
a vzduch a vodu, jako domov mají
prvky, z nichž se sami skládají, jako by
každý bezdomovec byl zemí, složenou
z mléka a obilí jako Ceres, a šlo by
sám sebe jíst — jako by člověk
byl bůh, schopný jíst zemi, bůh
bezdomovectví.





Miloš Novotný, Londýn, 1966

TOPOGRAFIE

Když jsme přeletěli celé Státy, lehli jsme si do postele, těla něžně k sobě, jako mapy uložené tváří v tvář, Východ k Západu, mé San Francisco na tvůj New York, tvůj Fire Island na mou Sonomu, mé New Orleans hluboko tobě do Texasu, tvé Idaho se zatřpytilo na mých Great Lakes, můj Kansas spaluje tvůj Kansas tvůj Kansas spaluje můj Kansas, tvé Východní časové pásmo se mi tiskne na Tichomořský čas, můj horský čas bije na tvůj Středozápadní čas, tvé slunce se vyhouplo zprava mé slunce se vyhouplo zleva tvůj měsíc vychází zleva můj měsíc vychází zprava až celé čtvero nebeských těles nad námi hoří, spoutává nás, všechna města dvojitě, všechny státy spojené v jediné národ, jednotný, slibující všem volnost a rovnost.

JEDINÁ DÍVKA NA DÝCHÁNKU PRO CHLAPCE

Když dceru přivedu na oslavu u bazénu, nechám ji tam mezi chlapci. Ti vyčnívají a ježí se, ona tu stojí jemná, úhledná, její aura srší matematickými výsledky. Svléknou se do plavek, její tělo pevné a nedělitelné jako prvočíslo, oni se ponoří do hloubky, ona odečte svou výšku z deseti stop, vydělí ji na stovky galonů vody a čísla jí v mozku prskají jak molekuly chloru v azurovém bazénu. Až vylezou, ohon jí pověsí na záda olovenou tuhu, úzké hebké plavky potištěné hamburgery a pomfritkami zazáří v jiskrném vzduchu, a oni zahlédnou její tvářičku, vážnou a nepřístupnou, koeficient jedné, ona uvidí jejich oči, u každého dvě, nohy, u každého dvě, a křivky pohlaví, u každého jedno, a v duchu si bude drmolit divou násobilku, zatímco kapky zazáří a v mocninách tisíců spadají z jejího těla.

JEDNO TAJEMSTVÍ

Ke konci matčina života,
 když jsem s ní byla sama, se vyjevilo
 jedno tajemství. Mohla jsem to tušit —
 vědět, že tam někdo je, uvnitř,
 něco méně nepodobné matce než
 cokoliv jiného na světě. Na stolku
 stála nádobka ve vyklizeném kruhu
 prázdnoty jako v ručně vyrobeném ovzduší
 svaté bázně u jesliček, a její otevřená
 ústa byla rozpukaná. Bylo pozdě. Víko
 se uvolnilo. Sledovala jsem, jak můj prst nabírá
 žele, jeho pohlavní vejčitou podstatu, čtvero
 koutů místnosti nebylo bytostmi ani čtveřicí
 větrů země, co bych byla za člověka, kdybych
 to neudělala — vtírala jsem vzdorovitou kadeř
 vazelíny do kůže kolem místa, kde
 se zachvívala konečná mez toho, co
 zbývalo z dechu, a její hrtan vydal zvuk
 hrdelního řečiště, šterkového dna. Oba
 rty čelistí zaťaté k linii
 zubů, neprostopupné. A já se pustila do práce
 ve jménu mateřství, lidství, a
 klouzala prstem sem a
 tam, podél hranice strupu a podtrhávala
 špičáky a řezáky, horní ret, pak
 spodní ret, a když se to, co bylo dosud spojené
 jako sestehovaný, jemně
 rozpáraný šev, rozdělilo vedví, vpravila jsem mast
 dovnitř,
 do záhybů, mezi dásně,
 obyčejný dobrý skutek. Tím tajemstvím
 byla má hluboká nechuť dotknout
 se jejího vnitřku a to, jak moc to byl
 čin úniku, poslední možnosti
 osvobodit se.



Foto © Brett Hall Jones

EXTÁZE

Když jsme se promilovali do třetího dne,
 těžkého a šerého, když jsme neustali, ale šli
 na to stále znovu a znovu a
 nezdráhali jsme se a nebrzdili,
 vznesli jsme se do vzduchu, vysoko, nad
 samý kraj lesa. Jezero odpočívalo,
 ledové a stříbrné, hladina rozčeřená,
 bez odlesků. Černé kameny
 se kolem něj vznášely zrnitým
 sépiovým vzduchem, kaňky sněhu
 zářily bělobou, a jakkoli jsme
 netušili, kde jsme, ani jsme neznali
 místní řeč a sotva jsme pro oči viděli,
 neustali jsme, ale černými
 skalami stoupali do černot, kde černé
 štíty vyčnívaly z hor. Oddechovali jsme
 na horském hřebeni, obrovitém
 mraku, vroubeném hořícím
 večerním světlem, nevydali jsme se zpět,
 ale setrvali jsme, přestože všechno známé
 dávno zmizelo, a vznesli jsme se
 vzhůru do zrnitého oblaku, i když
 bojácně, do vzduchoprázdna, i když
 tam nic neroste, i když právě
 někde tam se nachází Nenávratno.

Sharon Oldsová (nar. 1942) je uznávaná americká básnířka, držitelka několika prestižních cen, mimo jiné Pulitzerovy ceny, Národní ceny amerických knižních kritiků a Ceny T. S. Eliota. Své básnické renomé si vybudovala záhy po vstupu do literatury začátkem osmdesátých let. Na americkou čtenářskou obec živě zapůsobily jak její prvotina *Říká Satan* (1980), tak především její druhá sbírka *Živí a mrtví* (1984), ve kterých se představila jako básnířka energické tvůrčí obraznosti, otevřeně čerpající z intimně osobních témat dětství, často problematického vztahu k rodičům, především k otci, i z detailů svého sexuálního života. Otevřenost a emotivnost její poezie byly čtenáři na jednu stranu vřele přijaty, na druhou však také odmítnuty pro neuměřenost, senzačnost a údajnou pornografičnost. Básnířka vydala jedenáct básnických sbírek, kterými se vyrovnává s tématy nejen osobními, ale i společenskými. V současnosti je lektorkou tvůrčího psaní na Newyorské univerzitě.

Miloš Novotný, Londýn, Kings Road, 1966



Opěvuji sexuální tělo

Milovaná i odmítaná americká básnířka Sharon Oldsová

Milan Děžinský

*Opěvuji elektrické tělo,
Armády těch, jež mě milují, mě objímají a já je objímám,
Nechtějí mě pustit, mám s nimi jít a odpovídat jim,
Zbavit je falše a plně obtížit břemenem duše.*

Walt Whitman

Nikdo jiný nemohl zasáhnout celou generaci amerických básníků tak silným a osvobozujícím výbojem, jako to udělal Walt Whitman. Jeho dílem se inspirovali další velké osobnosti poezie dvacátého století jako například David Herbert Lawrence, William Carlos Williams, Hart Crane, Allen Ginsberg a plejáda dalších tvůrců. Právě k němu a Ginsbergovi se Sharon Oldsová otevřeně hlásí v jedné z básní svého debutu *Satan says* (Říká Satan): „Walte Whitmane, Allene Ginsbergu, udělala jsem, co jste chtěli udělat vy.“ S jejím vstupem do literatury v roce 1980 se na americkou scénu dostává silný, spontánní a emotivní hlas, který svou nesmlouvavou otevřeností bývá často přirovnáván k hlasům Anne Sextonové nebo Sylvie Plathové. Příslušnost ke konfesijní tradici však sama básnířka v četných rozhovorech odmítá: „Na toto slovo mám staromódní pohled. Mám za to, že konfese [ze slova „confession“ — zpověď, pozn. překl.] znamená mluvit, ať už veřejně či soukromě, o prohřešcích, kterých jsme se dopustili a jichž litujeme.“ Mís to něj nabízí pro svou poezii termín *osobní*, snad jako výraz vymezení se právě vůči poezii Lowella, Plathové a Sextonové. Toto zřetelné vymezení je pochopitelné i z jiného důvodu. Od konce sedmdesátých let se konfesijní poezie setkává s prudkou protireakcí a přihlásit

se k něčemu, co je v literární společnosti považováno přinejmenším za vyčerpaný solipsismus, se básnířce nechce.

Její poezie je živelná, a jak sama říká, počíná v plících, v celém těle, nikoli v mozku. Je to poezie vznikající zdánlivě neuvědoměle, není vykalkulovaná, Oldsová nic nepromyšlí, nekomponuje. Víme, že se zde básní o životě v roli dcery, ženy, matky či milenky, přestože sama autorka v četných vystoupeních vyslovuje distanc od subjektu své poezie a čtenáře mate: „Myslím, že se snažím žít dva životy. Život umělecký a život života a udržet je od sebe, jak je to jen možné. Emily Dickinsonová ve svých básních mluví o „někom“. Uvažovat o tom tímto způsobem se mi zdá užitečné.“ Ostře se ohrazuje vůči názoru, že píše lyrický deník: „Ne. Neexistují žádné vzkazy v láhvi, které by o mně podávaly zprávu.“ Na veřejnosti o svém soukromí odmítá mluvit.

Básní o rodině, a přesto není básnířkou v pejorativním slova smyslu ženskou. Její poezie necílí na ženské publikum, ačkoli tematicky rezonuje právě u čtenářek. V její poezii spatřujeme všudypřítomné whitmanovské Já, přesahující a objímající, které však básnířka dekonstruuje. Tam, kde Whitman nabízí svou lásku světu, Oldsová vsouvá často patologický rodinný svět, ve kterém je škála emocí nejednoznačná. Tam, kde se velký básník stává všeobjímajícím slovem, nabízí Oldsová podoby lásky, která se na kružnici emocí dotýká zoufalství, úzkosti a zklamání, bez ohledu na to, zda píše o rodině nebo tematizuje globální politické či historické události.



Obyčejný život

Sharon Oldsová se narodila v roce 1942 v San Francisku. Vyrůstala v Berkeley v Kalifornii, kde se jí dostalo rigidního kalvinistického vychování. V sedmatřiceti letech vydává svou prvotinu, která již předznamená, kudy se bude ubírat celé její pozdější dílo, i když akcenty se během její více než třicetileté básnické kariéry proměňují a přeskupují. Později během osmdesátých a devadesátých let vydává další básnické sbírky, které jí zajišťují významné místo v současné americké poezii, přestože její tvorba není přijímána bez výhrad. Oldsově je vyčítáno konfesijní dědictví solipsismu, nestřídmý narcismus, pornografičnost a senzačnost a nakonec zahleděnost do svého vnitřního světa. „Na básničku, jejíž nejlepší básně vykazují silnou pozorovací dovednost, si příliš často měří emotivní teplotu,“ píše v *New York Times Book Review* literární kritik Ken Tucker. Oldsová si ovšem brzy získává značnou čtenářskou pozornost a popularitu. Když za svou knihu *The Dead and The Living* (Živí a mrtví, 1984) obdrží Národní cenu amerických knižních kritiků, prodá se padesát tisíc výtisků. Čtenáře upoutá příběh dětství a dospívání v nefunkční rodině, kde vládne násilnický, zneužívající otec, který nezvládá alkohol (později se s těmito zážitky i jeho smrtí vyrovná ve sbírce *The Father / Otec, 1992/*), i živé, odtabuizované popisování sexuality, ztráty a smrti.

Ač se může líčení událostí jejího života zdát kritikům jakkoli šokující, či dokonce bulvárně poutavé, síla její poezie pramení především z výrazu, z jazyka, jehož velkým vynálezem je metafora. Volný verš a mistrovské zvládnutí obraznosti je právě to, co činí tvorbu Sharon Oldsově čtenářsky přístupnou a až surově přímou. Její metafora se nezavíjí do sebe, nerozmažává okraje, nerelativizuje, ale formuje plastický, bravurně do detailu odpozorovaný obraz, který sahá po bezprostředním významu. Když Oldsová odpovídá na dotaz, čím si vysvětluje úspěch svých básní, sáhne po zjednodušení, které je potřeba vnímat s odstupem: „Myslím, že je snadné rozumět mým básním, protože nejsem žádný myslitel. Jak to říct? Myslím, že píšou tak, jak vnímám. Ve skutečnosti si nemyslím, že je to prostá poezie, ale píšou o obyčejných věcech, o pocitu z nich, o pocitu z lidí. Nejsem intelektuálka. Nejsem abstraktní myslitelka. Zajímá mě obyčejný život.“

I přes svou popularitu mezi příznivci poezie se Sharon Oldsová do širšího povědomí Američanů nedostává díky své básnické tvorbě, ale paradoxně pro svůj občanský postoj, za jehož absenci je na začátku své umělecké dráhy kritizována. Stejně jako básník Robert Lowell v době konfliktu ve Vietnamu a v trochu jiné politické

konstelaci, i Sharon Oldsová, znechucena kroky Bushovy administrativy, se na protest proti válce v Iráku odmítá v roce 2005 zúčastnit snídaně v Bílém domě, na kterou je spolu s dalšími literáty pozvána. Svůj postoj vysvětluje první dámě Lauře Bushové v otevřeném dopise: „Vzala bych si jídlo z rukou první dámy, jež reprezentuje administrativu, která rozpoutala válku a stále v ní pokračuje. [...] Tolik lidí hrdých na naši zemi se stydí za současný režim plný krve, zraňování a střílení. Myslela jsem na čistý ubrus, lesknoucí se nože, svíčky, a na to nemám žaludek.“

„Její poezie je odvážná,“ říká básník Galway Kinnell, přítel a dlouholetý básnický soupevník, jehož poezii v překladech čeští čtenáři znají, „jako by mluvila tam, kde ostatní mlčí.“ A dodává: „Nelze popisovat vnější svět a vynechat sebe.“

V roce 2013 získala Sharon Oldsová za sbírku *Stag's Leap* (Skok jelena, 2012) cenu T. S. Eliota a Pulitzerovu cenu.

Po dně Atlantiku

Za básnickým výborem, který v brzké době připravuje k vydání nakladatelství Host, je i příběh jedné překladatelské spolupráce. S básničkou a překladatelkou Yvetou Shanfeldovou jsme básně Sharon Oldsově začali překládat asi před deseti lety, aniž bychom jeden o druhém věděli. Poté, co vyšly Yvetiny ukázky z těchto překladů v *Hostu* (9/2007), oslovil jsem ji, a přestože došlo k několika přátelským setkáním v Praze nebo na hoře Řípu, spolupráce pokračovala především prostřednictvím e-mailové korespondence. Po dobu několika let proudily kabelem na dně Atlantiku desítky a stovky e-mailů s různými verzemi textů a poznámkami. Samotný výběr básní neřídila snaha o co nejširší představení všech básnických poloh americké básničky, ale spíš překladatelský a básnický cit pro dobré básně, z nichž jen malá část našla svou konečnou podobu v prezentovaném výboru. Jeho základem je autorský výbor z let 1980–2002 *Strike Sparks* (Křesat jiskry, 2007) a sbírka *One Secret Thing* (Jedno tajemství, 2008). Je nám líto, že do souboru nebylo možno z časových, praktických a také autorskoprávních důvodů zařadit básně z oceňované poslední sbírky *Stag's Leap*, a doufáme, že si tato sbírka svého nakladatele v budoucnu najde. Básně Sharon Oldsově vycházejí v Česku poprvé.

Autor je básník a překladatel.



19. dubna 1985

Deirdre Levinsonová

Když míříme na dvačtyřicáté výročí povstání ve varšavském ghettu do parku, oči upírá na zbrusu nový ozubený řetěz na kole projíždějícího cyklisty a rozhovoří se na věčné téma svých nadcházejících narozenin. Vsadí se, že neuhádneme, co k nim chce — mluví rychle a my namítáme z plných plic, že na ně bude muset ještě deset měsíců počkat. Pomůže nám: začíná to na B. Kdysi jsem nevěřila, že by můj potomek mohl mít u tak vážné příležitosti povznesenou náladu. Ale to bylo předtím, než jsem měla děti, než tím původním nutkáním vychovat je jako živoucí připomínky našeho lidu obráceného v prach neotřásly ony samotné. Takže když jsme se na chvíli zastavili u záhonů na promenádě, řekla jsem pouze, že pokud se už bavíme o narozeninách, spíš bychom měli rozebírat ty její.

Brzy jí bude patnáct. Ani ne za dva týdny, ona se ale ještě pořád nerozhodla, co by si přála, jenom tvrdí, že se letos nijak zvlášť netěší. Já jsem k patnáctinám od mámy dostala nové spodní prádlo do školy — z tmavomodrého bavlněného flanelu a s gumičkou kolem nohaviček — a od táty knihu hebrejských modliteb a pět ěolíků. „A to jsem si myslela, jaké to není terno,“ dodala jsem s těmi nejlepšími úmysly.

„Naštěstí,“ odušilo to naše třeštidlo, „už nežijeme v době kamenné. A nepřipomínej nám, co sis za toho búra koupila, my to víme. Řekla nám to babička, a ne jednou. Koupila sis tlustou knížku poezie a pak ses všechny ty básničky naučila nazpaměť. Zázračné dítě!“ štípne mě do tváře. „Ty moje zázračná mamulenko, já teda tlustou knížku poezie, kterou bych se navrchla z paměti, fakt nechci.“

„Ani já ne,“ přidá se chlapec procítěně.

„Básně, které se ve vašem věku naučíte nazpaměť,“ nevzdávám se, „si budete pamatovat po celý život. Pořád vás budou provázet, budou s vámi vést dialog a podrží vás; a v nouzi zůstanou věrnými přáteli.“

Dovoluje si nesouhlasit a prohláší, že za starých časů byl nejlepším — a navíc veselým a hravým — příte-

lem člověka pes. Ona to však vezme zásadově. „A já zase tvrdím, že kamarádit s *básničkama* fakt nehodlám. Ať už budu dělat bůhvíco nebo půjdu bůhvíkam, vždycky se budu kamarádit s lidma. Prostě s obyčejnýma lidma a tečka, o nic víc tomudle člověčímu jedinci nejde.“

Umění vyloučila předem a nad literaturou mávla rukou. Prostě obyčejní lidi a tečka, o nic víc jí nejde. Jak jí mám dokázat, že tenhle kýčovitý popkulturní humanismus je jen vlk v rouše beránčím a už ze své podstaty podvod?

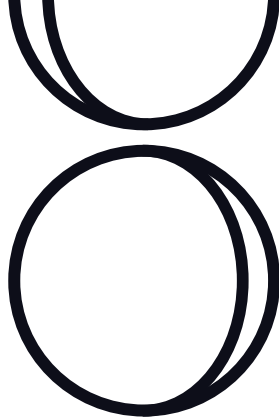
„Neber si to tak *osobně*,“ a než se oba dva rozběhnou na hřiště, vlepí mi pusu útěchy. „Hnedle jsem zpátky, mami. Jenom se musím podívat, jestli tu dneska nejsou moje děti.“

Její děti, dvojčata, jsou z našeho činžáku. Jejich máma mi ustavičně opakuje, jaký je naše dcera poklad a jak se z ní stala nepostradatelná součást jejich domácnosti — jak je absolutně spolehlivá, chápavá a vnímavá. „A jak je chytrá, víte, jak to myslím — dá se s ní mluvit úplně o všem. Je jako moje nejlepší kamarádka.“

Dá se s ní mluvit úplně o všem — o všem, co nijak nekomplikují myšlenky z knih. Její intelektuální život končí školou. Propadla masové kultuře. Uši má naladěné výhradně na populární hudbu a stěny pokoje si vytapetovala fotkami rockových hvězd; do galerie ji, pokud to po ní nevyžaduje třídní, dotáhnu jen za vlasy, za její medově hnědý ohon; a kromě učebnic nečte nic než škvár. Copak jí to, až půjde do tuhého, nějak podpoří nebo povzbudí? A co se syna týče, buď požehnána jeho odvážná povaha a otevřenost, nicméně nedělejte si naděje na sebemenší známku duchovna. Zeptejte se ho, čím by chtěl být, až bude velký, řekne, že boháčem.

Tady jsou. Společně vezou kočárek s dvojčaty, jejichž matku určitě neprosili dvakrát. Rázně si vykračujeme stezkou pro pěší k památníku, a než k němu dojdeme, maličké shromáždění už zpívá — pár letitých Evropanů, několik přeživších a hrstka mladých lidí, dědiců a pokladnic jejich příběhů. Řečník nám klade na srdce, aby-





chom vzpomínali, zatímco vzdáváme čest památce našich lidí, co bojovali na život a na smrt ve varšavském a vilniuském ghettu, také na nežidovské spravedlivé, co zemřeli v lágrech. Pak zapějeme závěrečnou píseň v jidiš a dvě stařenky hodí na pomník přes železné zábradlí květiny. Po květině dají i mým dětem. Dcera uchopí jedno dvojče, syn druhé a všichni najednou upustí květy na kámen. Jak tam tak vedle nich stojím, myslím na bezejmenného otce, jenž je stručně zmíněn v jednom přísežném prohlášení o masakrech na východě. Podle té zprávy stál se synkem po boku na kraji masového hrobu, do něhož měli brzy padnout, a hladil ho po hlavě, zatímco ukazoval na oblohu a zjevně mu cosi vysvětloval.

Cestou domů líčím celý výjev dětem. „Kdybys byl ten táta ty, co bys svému chlapci řekl?“ zeptám se syna. On však nad tátou vůbec nepřemýšlí. „Asi bych se počůral,“ odpoví.

„A kdybys tam tak s náma byla ty,“ dcera otázku obratně vrátí, kam patří, než se jí stihnu zeptat já, „co bys nám řekla?“

Odpověz. Co bych jim řekla, když bych ukazovala na oblohu? Byla by ještě obloha? Co by se dalo říct, aby to pro ně mělo nějaký smysl? Stojím na kraji jámy, z jedné strany ona, z druhé on, pušky v zádech a pod nohama mrtvol. „Řekla bych, jaká pro mě byla čest vás vychovávat. Z celého srdce bych vám poděkovala za to, že jste takoví, jací jste,“ vychrlím ze sebe.

„Fakt, mami?“ opáčí jednohlasně. Zarazilo je to, ale o nic víc než mě. Pak mi synek řekne: „Nemohli bysme už mluvit o něčem jiném? Naskakuje mi z toho husina.“ A to naše třeštidlo ho nechá tlačit kočárek a celou cestu domů mě drží za ruku.

Přeložila Hana Ulmanová.

Autorka (nar. 1931 ve Walesu) vyrostla na severu Anglie, kde byla mimo jiné studentkou J. R. R. Tolkiena. První román nazvaný *Five Years: An Experience of South Africa* (Pět let: jihoafrická zkušenost) jí vyšel roku 1966, druhý, pojmenovaný *Modus Vivendi* (Způsob života) o osmnáct let později. Povídka *19. dubna 1985* (April 19, 1985) poprvé vyšla v časopise *The Threepenny Review*, přetištěna byla v roce 1992 v antologii současné americké židovské prózy sestavené Tedem Solotaroffem a Nessou Rapoportovou *Writing Our Way Home* (Propsat si cestu domů). V mistrné zkratce ukazuje, jak si tři židovské generace připomínají holocaust, jak překonávají trauma takzvané děti holocaustu a jak silné je navzdory rebelii dospívajících pouto mezi matkou a dcerou.





Milosi Novotny, Londyn, Hyde Park, 1966

Osmý den

Max Apple

I
Vždycky jsem se zajímal o sebe, ale nikdy mě nenapadlo, že v tom zajdu tak daleko. S Joan jsme se začali bavit o zrození skoro hned, jak jsme se seznámili. Řekl jsem jí, že věřím, že zážitky z dětství jsou důležité.

„Z jakého dětství?“ zeptala se. „Do puberty, nebo do ztráty nevinnosti?“

„Do pěti let,“ opáčil jsem.

Změřila si mě pohledem. Bylo mi jasné, že jsem jí dal tu správnou odpověď.

Měla světlou plavé vlasy, které jí padaly přes jedno oko. Líbilo se mi, jak si je odhazuje, aby se na mě podívala oběma očima, když něco brala vážně.

„A odkdy do pěti let?“ Než se mě na to zeptala, zhluboka se nadechla. Rozhodl jsem se, že půjdu nadoraz.

„Od okamžiku zrození,“ řekl jsem, přestože jsem to nemyslel vážně a neměl jsem ani tušení, kam mě to zavede.

Zadávala se na mě způsobem, o jakém sní každý muž, pokud by ho ovšem nepohánělo to, že je muž.

Tím pohledem se z nás stali milenci. Seděli jsme v navrhané restauraci a sledovali, jak po sobě v akváriu naproti pokladně cákají ocase čtyři zlaté rybky. Byl tam ještě jeden pár, který nás představil.

Joanina ruka se vplížila pod ubrousek a třela se mi o pravý ukazováček. Cestovali jsme zpátky časem. Zrození u nás vedlo k lásce.

II
Joan bylo šestadvacet a svůj dospělý život zasvětila sebepoznání.

„Poznat někoho jiného, hlavně když je to chlap, je snadné.“ To řekla poté, co jsme spolu strávili první noc. „Kromě rozmnožování je to hlavní účel sexu. Biblický obrat ‚někoho poznat‘ je naprosto přesný. Ale k sebepoznání nás příroda tak snadnými a přímými cestami nevybavila. Vlastně je až zvrácené, jak málo toho o sobě víme.“

Poděpřela se loktem, aby mě lépe viděla, a mluvila dál.

„Asi ses z tohoto jednoduchého biologického aktu dozvěděl o mé nejnítější povaze víc než já po dvou letech psychoanalýzy.“

Joan si vyzkoušela Junga, Freuda, LSD, filozofii i primitivní náboženství. Pár měsíců předtím, než jsme se potkali, si v prvotní terapii znovu prošla vlastním zrozením. Naléhala, abych si jím prošel i já. Pokusil jsem se a samotného mě překvapilo, kolik si toho z útlého dětství — s Joaninou a terapeutčinou pomocí — zjevně pamatuju. V cestě mi však stála překážka, s jakou se Joan poprat nemusela. Osmý den po narození mě dali v duchu dávné židovské tradice obřezat. Obřizka a s ní související bolest mi z podvědomí jasně vytěsnila trauma zrození. Ať jsem se snažil sebevíc, za osmý den jsem se dostat nedokázal.

„Uvolni se,“ řekla mi Joan. „Vrať se až ke zrození. Představ si celý svůj život jako oblouk.“

Vybavil jsem si žluté oblouky nad mekáčem. Soustředil jsem se. Zaúpěl jsem. Terapeutka mě ponořila do teplé vody. Joan se už dostala za matčinu několikátýdenní poporodní depresi. Chtěla dosáhnout svého. Myslela to dobře. Chtěla, abych s ní bolest sdílel stejně jako orgasmus — abychom byli jako milenci v básních, kteří si spolu podřežou žíly. Chtěla, abychom se sebou byli spokojení jako stromy v deštném pralese. Chtěla, abychom se začali stýkat již v dělohách.

„Zkus to,“ pronesla.

Terapeutka mi do spánků vetřela mast a hlavu mi lehce sevřela kuchyňskými teflonovými kleštěmi. Joan zhasla světla a pustila mi stereo nahrané srdeční ozvy rodící ženy.

Tricet sekund jsem vydržel s obličejem pod vodou. O dva pokoje dál se míhala záře z baterky. Terapeutka mi tiskla hrudník, až mi nadělala modřiny. Kleště mi na hlavě stály jako tykadla. Já se však nedokázal vrátit dál než k vousu muže s nožem, který mi tahal za mrňavý penis a pak ho rozpáral, k muži, který se modlil a nad mou předkožkou upíjel víno. Zakvílel jsem a obrátil se mi žaludek.



„Cesty porodní,“ zašeptaly Joan a terapeutka.

„Nůž,“ zaječel jsem, „krev, hadička, bolest mezi nohama.“

Nakonec to vzdaly.

„No to jste celí vy,“ prohlásila Joan. „Vaše pradávne rodové znaky vás odrízly od center vašich bytí. Čímž lze u Židů vysvětlit vysoké procento neurotiků.“

Terapeutka podotkla, že by to stálo za výzkum, nicméně že si nemyslí, že na toto téma někde získá grant.

Já byl ve věcech prvotní terapie nepolíbený, ovšem Joan byla ke spekulativnosti zrozená. Byla jako pseudo-vědecký Einstein. O tarotu, frenologii či metoposkopii toho věděla tolik, co jiní lidé o baseballu nebo o vaření. Všechn její čas byl volný čas — vyjma chvil, kdy na čas nevěřila.

Když se Joan nedařilo oněch osm dnů mezi mým zrozením a dědictvím po předcích rozlousknout, chovala se chvíli jako klasický antisemita. Z penisu mi chtěla vyrobit přesnou kopii bez obřízky a nakrčovala mi ho s pomocí chirurgické náplasti. Sdělila mi, že smegma je určité zdravý výměšek. Celý týden vařila výhradně z vepřového, což mi nevadilo, ale trochu jsem se bál trichinózy, protože steak si dopřávala krvavě.

Joan měla neuvěřitelný stisk. Když jí bylo osm, bratr jí věnoval sadu mačkadel z fitka. A při čtení pořád cvičila, každou rukou dvacet minut denně. Když se chtěla předvést, pružinu natáhla pouhým palcem a prostředníčkem. Síla jí přecházela přímo do ramen. Dlaň vám dokázala zmáčknout tak, až jí ztvrdly bradavky. Kapesné získávala tím, že se v páce přetlačovala s mužskými v barech. Dvěma lidem zlomila v zápěstí kost, přestože se snažila být na každého opatrná a něžná.

S Joan jsem se dal dohromady v době, kdy ji lidé začali nudit — všichni do jednoho. A trpělivost neměla ani se zvířaty. Se mnou to přinejmenším zpočátku vydržela díky prvotní terapii. Zavést mě zpátky ke zrození — vytkla si jasný cíl. Když jí unikal a navíc ji přestalo bavit cpát mě vepřovým, jednou večer mi navrhla, ať se jdu pomilovat se snědou Židovkou jménem Ester nebo Rebeka a nechám ji na pokoji.

Uhodil jsem ji.

„To je na neurotického Žida dost netypické,“ řekla.

Byla to moje první rvačka od základky. Měla o hodně silnější ruce než já. Kdyby mě povalila, asi by mě zabila, já ale stál pevně na obou dvou a levačkou jí útočil na obličej. Měl jsem delší paže, takže jsem si ji udržel od těla.

„Urvu ti péro!“ zaječela a vyrazila po mně. Když jsem ji nezastavil šťouchnutím, vzal jsem ji přes nos pravým hákem. Na bradu jí vystříkla krev. Popadla mě jednou ru-

kou za košili a šklubla za ni tak mocně, až mi narazila krk. Jednu jsem jí boxnul do podbřišku a pořádně — dlaní, ne pěsti — jsem ji praštil do hlavy.

„Ty otcovrahu, ty zmrde,“ rozkřičela se, „ty surový bijče žen.“ Plakala. Na madrasové košili se jí slzy slévaly s krví. Ladilo to se vzorem látky. Paže mi klesly k bokům. Vrhla se na mě a objala mě kolem krku.

„Určitě tě miluju,“ vydechl jsem, „když kvůli tobě takhle riskuju život.“

Uvolnila stisk, ale palce mi pořád držela na krkovic. Tváří se přitiskla k mé a oba nás pěkně zaneřádila. Uprostřed krvavé lázně mě políbila. Pustila mě, nicméně stopy po jejich prstech mi na šíji zůstaly ještě týden.

„Nikdy bych nezabila nikoho, koho bych nemilovala,“ odušila. Navzájem jsme si omyli obličej. Později mi řekla, jak je ráda, že mi neurvala péro.

Po rvačce jsme se spolu dohodli, že se budeme více respektovat. Shodli jsme se, že jádro pudla je obřízka. Nechtěli jsme, aby se postavila mezi nás.

„Dostat se něčemu na dřeň je jedna z největších pozemských slastí,“ pronesla Joan. Rovněž věřila, že nový začátek má prostě být nový — ne osm dní starý.

Takže jsme začali znovu a já se jal zkoumat svou obřízku. Protože táta mi zemřel už před deseti lety, jediným zdrojem informací byla máma. A ta se hovořit o obřízce zdráhala. Odmítla si vzpomenout na přibližnou hodinu, a dokonce i na to, kde se konala: zda doma, v nemocnici nebo v synagoze.

„Vím jenom,“ odsekla, „že ji provedl Reb Berkowitz. Byl ve městě jediný. A dej už mi s tou pitominou svátek. Radši se něčím sjeď s kámošema. Má v tom prsty ona, že? Odkdy musíš kvůli svatbě v kostele vědět, jak tě obřezali? Dělej, jak myslíš; aspoň na obřízce už ani ona nic nezmění.“

Joan poslouchala na přípojce a zvolala: „Dneska se dá změnit i pohlaví. Vrátit obřízku do původního stavu by si vyžádalo jen menší chirurgický zákrok, ale o to tu nejde.“

„Táhněte oba k čertu!“ zařvala máma a zavěsila. Od doby, co jsem seknul se střední, jsem s ní nadvakrát nevycházel. Líp jí to klapalo s mými bratry, kteří jsou oba certifikovaní účetní a společně vlastní firmu v New Jersey. Abych jí však nekřivdil: obřízku by asi nechtěla probírat ani s nimi.

V rocence Sjedené synagogy, kterou jsem objevil v knihovně chrámu Beth-El pouhých pár ulic od svého bytu, jsem našel Berkowitze tři. Dva byli na to, aby si mě podali, zjevně moc mladí, čili ten můj byl Hyman J., vedený jako člen kongregace Adath Israel v městečku South Bend v Indianě.

„Všichni mají tak legrační jména,“ řekla Joan. „Jestli je to fakt on, musíme za ním zajet. Třeba to bude ten průlom, co potřebuješ.“

„Proč?“ dožadovala se máma, když jsem jí oznámil, že odjíždíme pátrat do South Bendu. „Proboha proč?“

„Z lásky,“ řekl jsem. „Mám ji rád a oba si myslíme, že vědět něco takového je důležité. Láska vychází z těl.“

„Kéž by tak šlo po osmi dnech ušmíknout i tuhle lásku,“ opáčila máma, „třeba by pak z tebe byl normální člověk.“

Městečko South Bend bylo tři sta mil daleko. Přes synagogální sekretariát jsem si schůzku s Hymanem Berkowitzem smluvil na pozdě odpoledne. S Joan jsme vyjeli před úsvitem. Nabalila nám sendviče s burákovým máslem a jablka. A taky s sebou vzala malý magnetofon, abychom si zaznamenali všecko přesně tak, jak si to Berkowitz pamatuje.

„Prvotní terapie mě už tak netankuje,“ prohodila, když jsme se dostali na dálnici. „Je to kvůli tobě, víš — i když se nevrátíš do cest porodních, obřízku bych rozhodně nebrala na lehkou váhu. A že vyplula na povrch v prvotní terapii, bych skoro brala jako náhodu; asi by se vynořila i v psychoanalýze. Tak mě napadá, jestli se s obřízkou začalo ještě před tím, než se z egyptské astrologie stala propracovaná vědecká disciplína. Představ si, jak se zmocňují nemluvnat a primitivními nástroji z nich vyrábějí mrzáky.“

„Až tak primitivní ty nástroje nebyly,“ připomněl jsem jí. „Starověcí Egypťani operovali mozky. Vynalezli oční stíny a balzamování. A nabrousit nůž nebyl problém ani v době bronzové.“

„Nebuď takový defenzivní židovský kluk,“ řekla. „To péro přece přiřízli i tobě, a v osmi dnech — tak bych si zrovna věk rozumu nepředstavovala.“

Na lidi, kteří nejsou sexem nijak posedlí, se toho o sexu namluvíme dost. Joan zná jedince, kteří se oddávají orgiím. A přihlížela, třebaže se ho nikdy neúčastnila, skupinovému sexu.

„A proč by se vůbec měly novorozencům fikat předkožky? O ničem strašnějším jsem nikdy neslyšela,“ dodala.

III

„Nic na tom není,“ sdělil nám Berkowitz v pozdním odpoledni. Kancelář má v bývalé koupelně. Matné okenní tabulky nepropouštějí ani ty nejposlednější zbytky denního světla. Stůl má jakoby zapuštěný v prohlubenině, kde dřív na čtyřech nožkách stávala vana. Synagogu má v přestavěném viktoriánském domku. Ze stěn se odluhuje malba. Za výjezdem z dálnice jsme si všimli hypermoderního templu.

„Rituály už vyšly z módy,“ odpoví, když se Joan zeptá na jeho hmotné podmínky. „Majitelé textilních krámků a obchodníci se starým železem teď lijou své peníze do reformního hnutí. Chtějí se víc připodobnit gójům.“

„I já jsem gójka,“ řekne Joan. Pyšně zvedne hlavu, aby nám předvedla krátký, rovný nos. Plavé vlasy má po ramena.

„Nic nového pod sluncem!“ uchechtne se Berkowitz. „Nějak jsem se omylem naučil i to, jak se dneska mluví s gójí.“ Joan ho poprosí, aby jí ukázal své nářadí.

Z šuplíku u stolu vytáhne dvě krabičky zabalené do flanelu. Vypadají jako kufříky na stříbrné přibory. Minutku dvě rozmotává uzly. Položí před nás dlouhý, tenký nůž s perleťovou rukojetí.

„Vypadá jako vystřelovák,“ vyjekne Joan. „Můžu se ho dotknout?“ Berkowitz přikývne.

Joan uchopí nůž a zkoumá, zda má na rukojeti nápisy.

„Je tu něco napsané?“

„Ne,“ opáčí Berkowitz. „Nože nečtem.“

Vezme jí ho a otevře. Ostří je dlouhé jako kuličkové pero. A i v šeru kanceláře to zajiskří, jak je nabroušené.

„Taková síla,“ oduší Joan, „a jenom na to, aby si uštípila kousíček malinkého penisu.“

„Vedle,“ řekne Berkowitz. „Na ocásky mám jiné nůž. Tendle je na kuřata.“

Joan se zatváří zmateně a vypadá, jako že je jí na zvracení.

„Myslíte si snad, že bych se tu novorozencema užívil? Viděli jste ten templ. Mám tu konkurenci: na tučet židovských pediátrů, co za padesát dolíků navíc klidně zarcitují i modlitbu. Když zařiznu kuře, nemám aspoň za zadkem dva chirurgy z rodiny, co bedlivě střežej každíček můj pohyb. Můj chleba jsou kuřata. Obřízky jsou koníček.“

„Jste úžasný,“ vypískne Joan.

H. Berkowitz se začervená. „Nežidovky na mě vždycky braly. Moje stará se bojí, že jí jednoho krásného dne pláchnu s konvertičkou. A vy jste fakt vážili takovou cestu jenom proto, abyste si prohlídli můj nůž?“ Samotného ho ta otázka lehce uvádí do rozpaků.

Pokouším se mu objasnit prvotní terapii, a sice jak se mi nedařilo zařvat před osmým dnem.

„Každou svou částičkou a celým tělem si pamatuju jenom vás, nůž a krev.“

„To je fakt divný,“ opáčí Berkowitz, „to já si na vás zas nepamatuju vůbec. Uspořádali vaši nějakou extra oslavu nebo mi královsky zaplatili nebo tak něco? Diář si nevedu a věřte mi, na předkožkách si toho moc zapamatovat nejde.“

„Vím, že jste mě obřezal vy.“



„Já to nepopírám. Jenom vám tvrdím, že na tom pro mě nebylo nic zvláštního, tak si to nepamatuju.“

„Otče,“ pronese Joan, „asi se vám to zdá hloupé, ale před vámi stojí muž, který si chce pročistit mysl, a hodlá tedy znovu prožít své zrození. Ta obřízka je jediná překážka. A vy mu snad nechcete pomoci?“

„Předkožku mu už nevrátím.“

„Nedělejte si z nás bláznů, otče. Máme za sebou dlouhou cestu. Nemohl byste to zopakovat?“

„Ani to není možné,“ odpoví. „Tolik tam toho nikdy ne nechám. Někteří doktoři snad jo, ale já vždycky odvedu pořádnou, důkladnou práci. Koukněte se.“

Naznačí mi, abych vylovil penis. Joan mi naznačuje totéž. V bývalé koupelně mi to svým způsobem nepříjde úplně mimo mísu.

„Jo,“ řekne obdivně. „Tudle je moje dílo. Čistý, těsný, bez provisů.“

„Nechceme, abyste ho opravdu obřezal,“ namítne Joan. „Prostě chce jenom tu zkušenost prožít znovu, aby se mohl dostat za ni, až k mukám zrození. Teď mu ta obřízka blokuje paměť.“

Berkowitz zakroučí hlavou. Zapnu si poklopec.

„Vážně chcete zajít tak daleko?“

„Ani ne,“ přiznám, ale Joan po mně loupne očima.

„No,“ odtuší Berkowitz, „v týdle branži jsem na vtípky zvyklej, ale když to chcete, proč ne. Nechcete po mně přece, abych spáchal zločin. A na předstírání druhý obřízky se dokonce ani nevztahuje žádná rabínskej zákaz.“

IV

Opětovná obřízka se koná večer u Hymana Berkowitze — u něj doma. Jeho žena a dvě děti už spí a on mě žádá, abych se snažil být zticha. Ležím na jejich jídelním stole pod obrovským zářícím lustrem.

„Radši bych, kdyby to moje stará neviděla,“ podotkne Berkowitz. „Nemá tak pokrokový názory jak já.“

Na desce stolu ležím pod prostěradlem nahý.

Berkowitz vyjme z ošuntělého, flekatého pouzdra nůž. Na pouzdrě ještě rozluštím jeho ošoupané iniciály. Nástroj samotný je z nerez oceli a bez označení. Kdyby tam nebyly ty iniciály, klidně by to mohl být běžný nůž. Zavřu oči.

„Ty mrňata,“ pronese Berkowitz, „maj vždycky kukadla vytřeštěný. Nenapadlo by vás, jak jsou bdělý. Maj osum dnů a už ví, že se něco děje.“

Joan mi pod hlavu strčí polštářek z gauče.

„Jsem na tebe hrdá,“ zašeptá. „Většina chlapů by na něco podobného neměla koule. Stran tebe jsem se ale nemýlila.“ Políbí mě na líčko.

Berkowitz odloží nůž.

„U mrňat je vždycky tlačence,“ prohlásí, „rodinný příslušníci a tak. A ten prcek v peřince se buď rozhlíží, nebo řve. Sundám mu plenku a raz dva tři hotovo.“ Zaváhá. „S váma se cítím jako doktor. A ty řeči kolem mě pěkně rozhodily. Mohela už děláť čtyřiatřicet let a zabíjet kuřata jsem začal ještě o tři roky dřív. Málem už počítám dni do penze. Děláť jenom kluky, kuřata a krocany, sem tam kachnu. Jednou mi kdosi přivez ulovenýho srnce. Byl překrásnej. Zadíval jsem se mu do očí. Nedokázal jsem to. Ten chlap to chápal. Naložil srnce zpátky do dodávky, zajel s ním do lesa a nechal ho jít. A pak se vrátil, aby mi poděkoval.“

„Tolik toho po vás přece nechceme,“ řekne Joan, „jenom to znovu prožít. Bude nám stačit kapička krve: jediná symbolická kapka.“

„Tam dole o žádný kapičky nejde,“ opáčí Berkowitz. „Je to blízko cév; srdce tam chce krev. Tak to chtěl Nejvyšší.“

Jak Berkowitz váhá, zmocňuje se mě strach. Ne prvotní strach, ale docela současná panika. Hrůza z toho, co se mi tu teď děje před očima.

Berkowitz si usrkne doušek Manischewitzova vína, které si nalil na požehnání. Povolí si kravatu. Sedne si.

„Na to, aby ze mě byl kantor, jsem neměl hlas,“ odtuší, „a na rabína jsem prostě nebyl dost chytrej. A přece jsem toužil po zbožným životě. Po nějaký zbožný práci. Abyste měli jasno, já nejsem imigrant. Maturoval jsem na gymnáziu. Mohl jsem toho dělat spoustu. Brácha je zubař. Žije skoro jako protestant — na bohatým předměstí White Plains. A s tím, co dělá jeho starší brácha, se nikomu zrovna nechlubí. Zní to až mafiánsky: rituální řezník.“ Berkowitz se nervózně uchichtne. „Když na formulářích vyplňuju kolonku povolání, píšu tam ‚rituální řezník‘. Zní to děsně.“

„Asi jste si tou volbou nebyl úplně jistý už od počátku,“ řekne Joan.

„To teda nebyl. Říkal jsem si, že je to Boží vůle, ale proč po mně Bůh chce, abych kuřatům podřezával krky a miminům šmikal předkožky? Když to dělal Abrahám, mělo to smysl, ale teď? Proč by to požehnání nemohl zamulat pediatr a proč by se kuřata neměla zabíjet proudem?“

„Myslíte, že si Bůh přál, aby se z vás stal zubař nebo třeba pojišťovák?“ otáže se ho Joan. „Za svou práci se nemáte co stydět. To, co děláte, je posvátné. Pediatr není Boží člověk. A kuře usmrčené elektřinou není zvíře, jehož život někdo bral vážně.“

Hyman Berkowitz se zadívá na mou Joan, šestadvacetiletou nežidovskou slečnu, která si znovu prošla vlastním zrozením, a nevychází z údivu.

„To jen tak někdo neocení,“ vzdychne Berkowitz. „Když jedí kuře normální lidi, uvažujou nad tím, jak má vype-



čenou kůžičku, jakou má chuť, možná jim hlavou bleskne KFC. A o životě ptáka, kterej mi vyprchal mezi prsty, nikdo nepřemítá.“

„Vážně jste svatý muž,“ řekne Joan.

Berkowitz mě levačkou uchopí za penis. Lustr nade mnou se houpá, neboť na něj funí vzduch z klimatizace.

„Do toho,“ špitnu.

Vtom mě napadne, že jeho nůž neboli moje první vzpomínka může taky být poslední věc, kterou kdy spatřím. Cítím se skoro jako kuře. A už si maluju, jak mě pověsí za nohy a pláchne s Joan.

Zpřeláme vám ruce, snažím se mu říct. Přijdete o práci. Vaše manželka měla pravdu.

Slova mi uvíznou v krku. Oči mám pevně zavřené.

„Já nemůžu,“ ozve se Berkowitz. „Dospělýmu chlapovi to udělat nezvládnou ani symbolicky. Proti předpisům to možná není, ale mně se to hnusí.“

Uleví se mi tak, že bych mu zulíbal ruce.

Joan vypadá zklamaně, i ona to však chápe.

„Člověk,“ pronese Hyman Berkowitz, „není kuře.“

Natáhnu si kalhoty a radostně mu vypisuju šek na padesát dolarů, které měl za svou profesionální službu dostat. Joan ho líbá na bledou tvář.

Svatý muž nám s šekem v hrsti mává z verandy. Minulost mně zůstane stejně skrytá a tajemná jako tátova plešatá lebka. Máma v porodních bolestech je cizinka, kterou jsem nikdy neznal. A tak už to bude napořád. Je pro mě stejně v nenávratnu jako předkožka. Můj penis si připadá jako muž s páskou přes oči klečící před katem, jenž v poslední chvíli dostal milost.

„No,“ odtuší Joan, „aspoň jsme měli snahu.“

Na dlouhé cestě domů mi usne ještě dřív, než vyjedeme ze South Bendu. Ženu si to dálnicí a netuším, jestli jsem v sebezpoznání neselhal. Na odpočívadle východně od Indiany Joan vzbudím při svitu úplňku. Sice nárazově a nedokonale, ale znám ji.

„Člověk,“ zašeptám, „není kuře.“ Něco jsem se osmého dne naučil.

Max Apple (nar. 1941) pochází z michiganského Grand Rapids. Jeho rodiče byli prvogenerační židovští přistěhovalci a jeho prvním jazykem jidiš. Publikuje od roku 1972; povídka *Osmý den* (*The Eighth Day*) původně vyšla v časopise *Ploughshares* a poté byla zahrnuta do autorovy povídkové sbírky *Free Agents* (Volní hráči) z roku 1984, jakož i do několika antologií americké židovské literatury. Skvěle je na ní vidět to, co kritika nazývá „komickou inteligencí“, s níž se autor satiricky strefuje jak do americké popkultury a materialismu, tak do mnohdy falešného duchovna zrozeného v protireakci na většinový způsob života. Kromě kratších próz píše Apple také romány, memoárová díla a eseje a vyučuje tvůrčí psaní: dvacet devět let působil na Rice University v texaském Houstonu, dnes vede semináře na Pensylvánské univerzitě ve Filadelfii.

Přeložila Hana Ulmanová.

Smírčí soud

Tři prozaické miniatury

Zbyněk Vybíral

Okna kavárny

Bylo vedro. Velká okna vedoucí na dvorek krytý vzrostlými stromy byla dokořán, židle a lavice rozestavené ve stínech korun obsazené, ale i kdyby nebyly, stejně by si sedl dovnitř. Prostor se beztoho propojil. Co bylo vně, vstoupilo dovnitř. Barmanka, číšnice a číšník se dívali ven, jako by tu nebyl. Vešel, a oni se na něj nepodívali. Zas ho to napadlo: jako by už nebyl nejenom tady, ale nikde. Uvnitř byl příjemný chlad. Sedl si ke stolku se dvěma židlemi pod reproduktor. Na hlavu mu padal hlas jazzového zpěváka. Obsloužen byl líně, ale okamžitě, za chvíli před ním přistál brokolicový krém a bezová šťáva s ledem. S očima číšnice se nesetkal.

Přišla ti kočka, řekla barmanka číšníkovi s dredy, když se vrátil ze zahrádky. Dívala se zasněně prázdným prostorem ven. Neporozuměl jí, tvář měl opouzdřenou venkovním sluncem.

Kočka ti přišla!

Hoch vyběhl ven. Evidentně to tu řídí barmanka s nepřítomným pohledem, s pohledem, který ho ignoruje. Číšník v ustavičném poklusu se na chvíli objevil ve filmovém políčku otevřeného okna. Vrátil se.

Holky, natočíte mi cidera?

Přišel ti páreček, pohodila barmanka hlavou.

Muž seděl pod reproduktorem a cítil se jako voyeur hlasů. A jako vzduch. Chápe, že je starý a pro dívky, jimž není ještě dvacet, jako by nebyl. Proč by měl? Co by jim dal? Není tady. Pro ně neexistuje. Už umřel. Dávno. Mluvíly spolu o všem. Jako by tam nebyl.

Nečekala jsem, že bude dělat scény.

Ona je jiná, je jiná.

Ona to hrotí.

Ty vo.

Ty vo, včera jsem se tak těšila na mejdan!

On nebyl?

Stály vedle sebe, hleděly před sebe a číšník vybíhal ven a vbíhal dovnitř.

Dokdy včera hráli?

Holky, mátový čaj z černé máty!

Nemáme.

Zpocený číšník nahlédl do lístku v dlani: Z čerstvé máty, opravil se.

Barmanka ani číšnice se neusmály. Nudilo je to.

Zpěvák dozpíval. Reproduktor zavěšený těsně nad hlavou ho políčkoval potleskem. Zaposlouchal se do hlasu soulové zpěvačky. Záznam z live koncertu.

Toto na šestku.

Šestka?

Šestka.

Počkej, já ti k tomu dám rovnou ten čaj.

Číšník se rozhlédl.

Tomu týpkovi, co přišel.

Skočil jí do řeči: Ten odešel. Prošel to tu celé a odešel.

Asi někoho hledal.

Dvakrát špenátové nočky.

Poděj mně Rajec, jemně perlivý. Polívku na jedničku.

Nemůže je přece pořád poslouchat. Nemá vlastní život? Vlastní myšlenky? Myslí na něco? Neumřel?

Od vedlejšího stolu zaznívaly také zajímavé řeči. Ona měla hlavu skloněnou nad tabletem, on si chvíli četl v knížce, ale teď jí nakukoval do obrazovky.

Hraješ to jak jednoruká. Co děláš?

Nemůžu se dostat přes tu silnici.

To musíš jít do obchodu.

Tady je napsané „shop“.

No, to je obchod. Zajdi tam.

To nejde.

Co děláš!?! Běž za tím týpkem, on ti to nabízel.

Chvilí bylo ticho. Chlapec odvedle přečetl jeden odstavec. Musel jí do hry znovu nahlédnout.

Zašlas za barák?

Musím zpátky.





Už tě to nebaví? Tak já budu hrát za tebe.
Vytáhla si časopis.
Musíš se dostat do toho města.

Ne, nemá vlastní myšlenky. Žádná ho už dlouho nena-
padla. Kam uniknout? Musí se dostat z tohoto města ven.
Zaplatit, odjet. Ještě se zaposlouchal do hlasů, které se
usadily pod otevřeným oknem — jakoby vedle něj. Proč
z něho všichni dělají voyeura?

Jedna z žen mluvila o manželovi. Za každými pěti
slovy řekla jakoby. Manžel jakoby... on má takové ty ja-
koby... jakoby duškovské řeči... Jako má ten herec Du-
šek jakoby... Chtěl by také odjet do Amazonie jakoby...
Jsou to jen jeho fantazie jakoby... On je pořád s něčím
nespokojený.

Vykloní se z okna kavárny a řekne ženě, kterou ne-
zná, kterou uvidí poprvé v životě: Ano, váš manžel není
opravdový, je jakoby.

Řekla své společnosti: Tomáš Jakoby... Nebo *to máš
jako by?*

Už je nemůže poslouchat.

Jako by nežil. Pořád lepší být jakoby manželem než
jakoby člověkem, kterého nikdo nevidí, před nímž tady
všichni mluví, aniž na něj berou sebemenší ohled, být ja-
koby někým, kdo má slyšet všechno a nemá mít vlastní
řeč, nikdo se ho na nic neptá, nikdo.

Nikdo nechce vědět, co by řekl barmance, které ještě
nebylo dvacet.

Nikdo po něm nechce, aby se předklonil a vypadl z pa-
rapetu v místě, kde zela díra dokořán, propojující venek
s vnitřkem až tak, že nevěděl, kde vlastně je.

Jako by nestačilo, že je sám.

Musí být mnohem, mnohem víc sám?

Čaje

Z pomačkané krabičky Old England Tea, zastrčené za
ovocnými a bylinnými čaji, za čaji na průdušky a proti
kašli, vytáhl vyčichlý sáček. Ze zvyku přivoněl k perforo-
vanému suchému žmolku, aby se utvrdil, že neucítí vůbec
nic, rozložil ho, uhladil, náplň vtlačil i do vyprázdněných
rohů, vložil do hrnku a zalil vodou. Tehdy krabičku kou-
pili s... Podíval se na dítě, nesmí zapomenout, že se má
postarat také o něj. Z barevnější krabičky vytáhl sáček
ovocného čaje. Dítě odběhlo.

Pletl se v kuchyni se starou ženou. Počkal čtyři mi-
nuty, prsty krátce ponořil do horké vody a sáček vytá-
hl. Usykl. Rozhlédl se po zaplněné lince. Sáček ho páčil.
Stará žena třídila odpadky. Postižena letitou pedanterií
vyklepávala zbytky čehokoli do vymytých kelímků od
jogurtů a od rostlinného másla, malé komposty měla ro-
zestavené mezi dřezem a masťou, pocákanou zdí. Tak
to dělala, co ji znal. Viděl, že přibyla další řada malých
kontejnerů vedle sporáku. Před ní to stejně dělala její
matka. Když byla stará žena mladá a muž ještě dítě, po-
vzdechla si před ním, že nechce být jako její máti, mít
v kuchyni spoustu hrnků, hrníčků a kastrůlek se zbytky.
Dopadla hůř. Všude byly kelímky. S trochou odporu do
jednoho nahlédl, prstem rozhrnul různobarevný kom-
post. Do nosu vystoupal puch ze zasmrádající drti vy-
klápěné sem ze sifonového sítka. Rozpoznal lógr včerejší
kávy. Nedokázal se rozhodnout, jestli sáček, který držel
v prstech a z něhož mu právě začala kapat nahnědlá te-
kutina na nárt bosé nohy, patří sem. Co když patří do
vaničky po odtučněním tvarohu?

Stará žena mu pomohla: Ukaž.

Vzala pytlík s vymáčeným čajem a strčila ho do úst.
Podíval se na ni: zatnula svaly na šlachovitém, vrásčitém
krku, vtáhla dovnitř kůže na obou tvářích, obě líce se jí
na chvíli promáčkly do hlubin lebky.

Vysála ze sáčku hlt čaje.

Všimla si jeho pohledu.

Co se na mě díváš? Mám velké škrané? Není to zdravé, že?

Pokrčil rameny. Nevěděl.

Dělala to tak, co ji znal. Rozhodně pokaždé, když byl u ní on. Vždy, když si v bytě svých rodičů zalil černý čaj. Asi to nebude nezdravé, když se dožila požeňnaného věku.

Žena si strčila dva prsty do úst a sáček od čaje vhodila do konvice. Ještě ho zaliju dědovi.

Mami, zaprosil.

Máchla rukou.

Jemu to stačí, on má rád slabý. Co ty víš.

Vytáhl sáček z hrnku dítěte. Náhle se rozhodl: Chceš ho taky? Banánovo-jahodový, dodal.

Vložila sáček do úst, i z něho vysála hlt čaje. Pytlík přistál na kompostu.

Když otci později servírovala šálek vody světle medové barvy, udělalo se muži špatně. Byl to jeho otec a rád by mu... Co? Udělal pořádný čaj? Třeba je pravda, že o něj otec nikdy nestál. Že mu to bylo jedno. Otcí záleželo na jiných věcech. Peníze vydával za slivovicu, na jiném šetřil. Co ho znal, klopil do sebe kalíšky. Nejčastější věta jeho dětství byla: *Vejdí a neškod.*

Když byl malý, nevěděl, o jakou Anežku jde. *Vejdí, Anežko.*

Peníze budou a my nebudem, hlaholil náhle otec, povzbuzený černým čajem. Zubními protézami začal chroupat slané tyčinky, vysypané vždy do stejné misky.

Na zdraví, řekl mu.

Na tvoje, řekl otec. *Já si svoje nekazím.*

Díval se na ně. Byl jako oni?

Dítě se na něho dívalo. Nevěděl proč.

Později večer mu řeklo: Už jsi starý.

Nejsem, zaprotestoval.

Už nic neřeklo.

Vybavilo se mu, jak krásně pije čaj on. Včera pili se ženou čínský Lung Ching a především tchajwanský oolong. Copak to jeho dítě neví?

Proč si myslíš, že jsem starý? dorážel na dítě.

Od padesáti je stáří, řeklo mu.

Nechtěl se s tím smířit. Nechtěl už teď vkládat odpadky do kelímku od jogurtů.

Musí vyjednávat.

Co kdybychom se domluvili, že až od šedesáti?

Tak dobře, slitovalo se dítě.

Řekl mu: Co ty víš.

Co ty víš, dítě.

Kurátorka

Plátna, která se mu nevejdou do výtahu, maluje pan malíř R. na chalupě, řekla jim dívka s fialovými dredy. Neřekla přesně „pan malíř R.“, pojmenovala ho celým příjmením, to ano, ale řekla „pan malíř“.

Dívala se na ně se zájmem: zajímá je to? Muž na sobě nedal nic znát. U obrazu nazvaného Zpocená veverka, poté, kdy brebentila už půl hodiny, dostal chuť zeptat se jí, milé, drobné dívky, které nestačila narůst nadra: Vy jste tu zaměstnaná, nebo jste brigádnice?

Jsem už zaměstnancem galerie, odpověděla mu dívka s fialovými dredy. Pak zvědavě — obracejíc se na ně na oba — zeptala se ona: Líbí se vám u nás?

Líbí, od hezkých obrazů až po vaše fialové vlasy, řekl jí muž. Byl si jist, že to může říct před svou třetí ženou, s níž procházel galerií, protože třetí žena už nežárlila. Dívka zvedla čelo trochu vzpurněji. Brzy budu magistr kurátorských umění.

Muž, který kolem nich prošel, byl starý a na zádech mu svítil nápis „Pyrotechnik“. Jeho žena se rozesmála. Tak to je dobrý, pyrotechnik! To je dobrý... Ze sportovních trenýrek vytékala syrovátka. Obnažené chlupaté nohy vyběhly z pláten malíře R., pyrotechnik si nadběhl a měl je. Hodí se takto chodit do stromořadí před Palácem princů? Pod okny proběhly dvě elastické dívky a začaly vybíhat a zase sbíhat po schodech, rychle zpoceně, s o něco tlustšími zadky, než by si přály, s plastovými lahvičkami neperlivé vody křečovitě sevřenými v dlaních; zastavily se před pyrotechnikem, zlomily se v pase, opřely dlaně o stehna, dívaly se do louží potu, jež se zvětšovaly, neperlivé vody odložily na kamenné zábradlí paláce. Řekl Š., že to tak elastické dívky dělají: viděl je i na ostrově Man, kde místo po cestách mezi pastvinami běhaly po schodištích od zálivu k majáku a nazpět dolů.

Odtrhl se od okna letohrádku a zaostřil na naschvál rozostřené obrazy malíře, muže starého, jako je on. Postava na plátně si v hlavě rozevřela vagínu, na vedlejším obraze visel ženě z úst obří úd. Mohla to být i žena s vousy. Anebo jazykem.

Magistr kurátorských umění — ano, řekla to tak, tak zde nepíše magistra — dál vedla monolog o malíři. Nejraději by se s někým vsadil, že dívce nevyraší chmýří pod nosními dírkami, přál by jí to, chtěl by jí před tmavými chloupky ubránit. Přál by jí, aby měla nadra, třeba by se tolik nesnažila mluvit. Odváděla pozornost k plátnům, nestála o to, aby na ni zírali. Ale byla hezká i ve svém nedospělém odvádění pozornosti, v něčem, co ještě neuměla, byla dospělá v řečech, jaké podle ní mají vést kurátoři. Byla krásná! Poslouchal ji na půl ucha, prohlížel si ji. Líbí se Vám u nás? Ano. Všechno se mi tu líbí. Nepřišlo mu

nepatřičné vyseknout poklonu dívce s fialovými dredy před třetí ženou. Mohl být jejím dědečkem.

Ale stáhla se, vycítil to. Dávala si už větší pozor na výslovnost, když mluvila o *nepopiratelných znacích* na plátnech pana malíře R. Na plátnech plných sexu. Nepopiratelné? Ale ano. Vždyť i on se svou ženou, i oni dva, dva staří lidé, dokážou celou hodinu z noci zaplnit sexem tak jako pan malíř R., ano, i v tomto věku nosí ženy vagíny v hlavě a mužům se chtivě vztyčují penisy, vousy, jazyky; i nyní, když jsou staří, mu třetí žena jemně vjíždí nehty do kůže zad a vzdychá u toho. Je to *nepopiratelné*. Z dredů svázaných do drdolu trčely dívce sřápaté fialové větvičky. Hm... Má někdo chuť na sex s ní? Přál by jí to. On to nebude. *Svrchovaně se vyjadřuje o hektických radovánkách*. Proboha, proč říká „svrchovaně“?

Rozhlédl se po plátnech. Jen ať na nich najdou *pod hédonistickou lehkostí spodní tóny*. Čím asi tráví čas tato krásná, ale tak hubená, drobná dívka s fialovými dredy, která bude brzy promována na magistra kurátorských umění? Pleť neměla čistou, naopak, vrásky se možná trápila víc než scházejícími nadry, ale byla roztomilá. Přenesl se na univerzitu. Takové dívky se snaží odpovědět profesorovi co nejlépe, nikoli nutně na to, na co se jich ptá, snaží se odpovědět tak, jak se po nich žádá, vyhovět ve stylu a formě, protože na obsahu nezáleží; staří docenti, takoví, jako je starý muž, beztak neposlouchají, poslouchají už jenom sami sebe. Poslouchají už jenom svoje touhy a svoje nepokojné incestní obrazy, po večerech si prohlížejí své chlípné vousy a jazyky v zrcadlech a zkoušejí rozpoznat ve tvářích dívek vagíny; u zkoušky jim tanou na mysli obrazy malíře R. a údy jim cukají mezi nohama jako ryby, tito muži na univerzitě vysedávající ve zkušebních komisích v oblecích s výraznými kravatami, tito stařečtí profesori a přestárlí docenti dávno neposlouchají, ale *dívají se*, dívají se do výstřihů a dívají se na šíři stehen tam, kde se stehna stýkají, poměřují šíře zadků a potězkávají velikost nader, odhadují, jak široký vchod do dívek vede. Sledují, jak dívkám vytéká z úst mužský úd, po kterém sjíždějí rty dolů a nahoru. Takové zkoušky bývají smyslné a smysluplné. Baví je být vysokoškolskými profesory a docenty a něco mladé dívky naučit, něco o sexu, o touhách, o stáří a o vděčnosti. Už ji dvakrát svlékl. Nenašel nic. I on cítil pouze syrovátku na vnitřní straně stehen.

Když o ní potom mluvili se třetí ženou, odmávla dívku rukou. Vynesla smířčí soud: Měla před tebou trému.

Snažil se vybavit si, jestli si o komentované prohlídce řekli. Nabídla jim ji ona sama? Nevzpomíná si, že by jí stačil odpovědět.

Pan malíř R. maluje v panelákovém domě. Pokýval hlavou. Snést plátna ze sedmého patra je náročné. Ta

rozměrnější plátna, která se mu nevejdou do výtahu... Odváděla pozornost, bylo mu to jasné! Ale byla to příjemná dívka s příjemným úsměvem, snažila se, protože takto podle ní má vypadat práce kurátora. Svým návštěvníkům se věnovala hezky, jako zpocená veverka s doučkou v letohrádku.

Pak je opustila, zanechala samotné. Slyšel z vedlejšího sálu: *je udivující, jak ironickým pozorovatelem pan malíř R. je*.

Ano, je to tak. Tyto mladé dívky stále ještě udivuje ironie.



Zbyněk Vybíral (nar. 1961) je psycholog a publicista. V osmdesátých letech publikoval literární recenze, eseje a věnoval se divadlu. Jeho básně zazněly v pořadu *Zelené peří*. Divadlo Drak v Hradci Králové uvedlo jeho adaptace textů Václava Čtvrťka a Jana Skácela. Poté překládal z němčiny a psal odbornou literaturu (*Psychologie komunikace, Psychologie jinak, Současná psychoterapie*), byl nakladatelem a šéfredaktorem odborného časopisu. Vyučuje na katedře psychologie FSS MU. Po padesátce začal psát krátké povídky; v roce 2012 publikoval například v revue *Dobrá adresa*.

Ve světle lampy sněží prach

Ivana Kašpárková

MUKA

Jaro puká
po prolité noci

stíny se dvojí

rozpouští
v šedém zauzlení hlavy

země taje
ve svých prasklinách.

• • •

Zvuky domu za noci
rozorávají ranní půdu —

za bolesti krátké
než si zvykneš.

Jako se ona vypotřebovává
pohledy na tebe
vypotřebováváš ty
ohledy na ni

spojením pod podmínkou
neočekávání —

a sklizně v nedohlednu.

SNADNO

Prostírání na bledém
rozednění

lámání nehtů
na vlhkém dřevě

kostkou cukru v černobílé tekutině
zředěné do béžové úzkosti
ukazuješ

jak snadno se rozpouští důvody
návratu.

• • •

Naplnili jsme se vším
co v nás trvalo i mizelo
zároveň.
Servali kus
časem rozleptaného těla
a vrátili jiný.
A když stud skouzl
popraskaná záda dlaní
zhasli jsme
aby nebyly vidět
prokousnuté stopy.



PŘÍLEŽITOST

Pěstuješ si to na rukou
 pak vytrháváš i s kořeny
 a po každém sblížení
 přijde pomlka
 noc stojí
 ve světle lampy sněží prach
 tvář je zalitá v betonové podlaze
 šaty ve skříni čekají na příležitost
 která neprijde
 a z té měkké postele
 kvůli které za tebou jezdil
 dnes vytesáváš sochy
 s natrženou kůží kolem nehtů
 za minutu zestárneš o sto let
 a v další
 se znovu narodíš.

JEDNOU TÝDNĚ

Jednou týdně
 přiřívám si tě k tělu
 aby ses druhý den
 bezbolestně odpáral.

Máš k dobru
 že jsi mě varoval
 abych jehlou
 nebodla hlouběji.

PŘIST(Ř)IŽEN

Z prahu hospody
 vznesl se
 jako pták

ale údery podpatků
 přikovaly ho
 k zemi

mlčky zvedl nad hlavu
 tu tepající nezvratnost

přistřižených křídel.

NĚCO

V podkroví města
 už vrány dlabou zobákem
 do nahromaděného prázdna
 obnažených dnů

a ty pálíš si lokty
 o rozžhavený parapet
 a vyhlížíš
 něco
 za svými zády.



Ivana Kašpárková (nar. 1983) pochází z Hodonína. Vystudovala obor Česká literatura na Slezské univerzitě v Opavě, v současné době studuje na Ostravské univerzitě obor Učitelství českého jazyka a občanské výchovy. Básně dosud publikovala časopisecky (*Tvar*, *Texty*, *Weles*), v almanaších (*Almanach Prowincjonalny*, *Artemisia*) a na literárních serverech (*literární.cz*). Účastnice autorských čtení (*Básnické hlasy*, *Poesia en Colores*, *Open Air Happening Vikštejn*), její verše byly oceněny v řadě literárních soutěží (například *Literární cena Vladimíra Vokolka*, *Trutnovský drak*, *Literární soutěž Čáslav* a jiné).

„Ve světle lampy sněží prach“, běžně nespátřitelný, nicméně všudypřítomný. Uvidět ho znamená prožít. Co že to dýchám? Co že to vydechují? Polykám? Ve vztahu se vzduchem je čisto pouze zdánlivě... Obdobné prozření vane z veršů Ivany Kašpárkové. Vidí to nečisto mezi dvěma, a přesto dýchají. Vidí to nečisto mezi dvěma, a přesto vydechují. Neděje se nic, ale všechno se přitom hýbe. -vk-

• • •
Třeba už je ve mně
ta jednotnost
zasazena
napevno

třeba už své kořeny
prorostlé do cizích dlaní
nezasadím
do těch tvých.

JEJICH STŮL

Pro svobodu
potrhaných hotelových
přikrývek
splýváš s proleženými
cizích postelí
a sedíš si na rukou pokaždé
když se chceš vrátit
a prostřít
jejich stůl.

Milofň Novotný, Londýn, Nábřeží královny Viktorie, 1966



Hostinec

Vážení spolustolovníci,
na vynikající básnické sbírce Daniela Hradeckého 64
mne mimo jiné zaujalo, jak se autor se svým
textem natrápil (srovnal jsem snadno dohledatelné
časopisecké verze v *Aluzi* a *Tvaru*). Připomíná mi
to jeden výrok Ivana Diviše: Řekne se kniha, jenže
nikdo neví, jak se to lepilo a dávalo dohromady, a teď
přijde chytrák a začne mne moralizovat, jenže právo
moralizovat mám já...

Pamatuji si, když jsem začínal, že moralizování se
v poezii nenosilo. Diviš byl pár let po smrti, poezie
skutečně jakoby utichla. Zveřejnil jsem například verš,
v němž „všichni“ měli „uši uřezané“, a jedna autorka
z *Totemu* reagovala, ať si hledím svého, že ona má
tedy uši v pořádku a na svém místě. Moje chyba byla,

že jsem všechny příliš poslouchal a moc si hleděl
svého.

Impuls, který přinesla do české poezie skupina
Fantasía kolem roku 2008, způsobil chemickou reakci,
jež dosud probíhá. Nejde o to, vzdát se subjektivity, ale
o to, napravit vychýlení a obnovit ztracenou jednotu.
Podíváme-li se například na Dantovu *Božskou komedii*,
vidíme, že v ní splývají nejjemnější záchvěvy duše
i momenty politické a není to žádný problém.
Této jednoty dosáhneme pouze usilovnou
a dlouholetou duševní prací.
Mnoho trpělivosti těm, co to dovedou, přeje

Jonáš Hájek

• Jakub Novák

• • •

Už se na sebe
Ani neumím podívat
Abych se přitom nestyděl
Za některý z večerů
Je toho tolik
Co musím spolykat
Přežvýkat a překousnout

Zůstávají jen ty nejsilnější
Památky propitých nocí

Je toho moc, co musím
Spolykat
Přežvýkat
Překousnout

Je toho moc, co musím
Zapomenout

• • •

Dny sedí
A přitom odvážně definuje svět
Píše články
V kavárnách
Pomalou a zřetelně vyslovuje

CITOVÁ KRIZE
říkává hlubokým hlasem

U nohou mu k tomu
Souhlasně mručí
Jeho stará kokršpanělka



• • •

už to není taková zábava jako dřív
asi je to dost o stylu

hledat svoje jméno na mapě
to může napadnout jen tebe

co se mi tu snažíš předvést?
ticho
klasika...

hledám sebe
v tvém prostoru na hraní
v bazénku s balonky

než odejdeš
pověz mi ještě...
něco o životě — čas večerníčků vypršel
a já pořád nemůžu spát

• • •

Spálená země
A její zbytky

kdesi uvnitř
kdesi ve mně
... a za posledním mostem
slyšíš známý hlas

hlavně si nezapomeň čepici

• Kateřina Bartlová

DNES A DENNĚ

I
Táhnu se se zlomeným křídlem po lesní cestě. Kolem krystaly křišťálu vybuchují do květů. Cítím velkou tíseň, protože mám vnitřní zranění. Někdo na mě šlápl. Jsem provinilá a snažím se po té cestě uklidit co nejvíce vpřed.

II
Je noc. Ležím v posteli a nemůžu spát. Košile, kterou mám na sobě, košile z růžového saténu se najednou začne stahovat. Nemůžu se v ní ani pohnout, a tak čekám. Postupně mi odpadnou všechny končetiny a nakonec i hlava. Místo těla zůstane v košili flekaté morče.

III
Ležím v pevném objetí s láskou svého života. Je na prostá tma a ticho, vyjma tlukotu našich srdcí. Postupem času bije jeho srdce silněji a silněji. Tluče do mé hrudi jako kladivo. Usilovně se snažím vykrotit, on jen leží a svírá mě kolem pasu. Tma, bolest, tichá,

upocená, marná snaha utéci. Pak tlak povolí — jako by pěst prošla kaširovanou zdí, vstoupí jeho srdce do mne. Chlemtám v naprosté tmě něčí krev. Cítím, že teď máme spolu zemřít, ale nevím, jestli to dokážu.

IV
Ležím na betonové podlaze v místnosti, v níž je úplná tma. Je hodně chladno. Někdo, koho ve tmě nevidím, chodí kolem a kope mě do břicha. Najednou se na stropě rozsvítí obnažená žárovka a já zjišťuji, že nejsem ten na zemi, ale ten, kdo kope. Rozlítí mě to a začnu ležícímu zuřivě dupat po obličejí.

V
Ležím a spím. Vlastně nespím — hlídám sny, abych je mohla zapsat. Přichází dáma v secesních šatech a nese porcelánový nočník. Rychle ji odháním, abych nic nezapomněla. Za mnou je medvěd brtník. Jsem ve sprše a voda začíná teplot, až je dočista vařící. Hledám kohoutek, hledám dveře ven, ale jsem v pusté krajině a vroucí voda se lije a lije. Schoulím se, hlavu mezi



koleny, a cítím, jak mi spařené vlasy v celých prame-
nech odtékají po zádech. Nějak vím, že to má něco
společného s vírou, a vzpomenout si co, mohla bych
to všechno zastavit. Ale já si nevzpomenu.

VI

Beru si prášek, polknu, zapiju. Prášek proletí skrz
a znovu se zabalí do plátíčka. Prohlížím si ho — je to
ten můj. Uvnitř jsou žluté granulky. Vyloupnu ho zno-
vu a znovu spolknou. Rozsvítí se červené světlo „pozor
předávkování“. Ze všech dveří vybíhají lidé a třesou
plátíčky se žlutými granulemi. Rychle polykám zbý-
vajících prášky a nechávám se vynést ven.

VII

Bolí mě nehty, protože mi rostou drápy. Potom už
se nebudu moci ničeho dotknout. Tak se všeho do-
týkám, i když to tolik bolí. Potom si lehnu na břicho
a zakousnu se do koberce.

VIII

Plavu v obrovském radioaktivním jezeře s tyrkysově
modrou vodou. Není vidět břeh. Víím, že se už nikdy
nebudu smět vrátit domů. Potápím se a zuby ze dna

vytrhávám chaluhy. Sním je vždycky až nad hladinou.
Chutnají jako kyselé okurky, ale to si jen říkám. Na
jedné straně zapadá slunce a odráží se na hladině. Po-
stupně si ukusují rty a hltavě je polykám.

IX

Topím se v louži, kterou jsem v noci vyslintala na
polštář. Je to tím, že mám ten špatnej, ten, co nesaje,
a taky tím, že ležím na břiše. Ani jedno nějak nemůžu
změnit. Bolí mě v plicích bobtnajících vodou a jinak
se celkem nic neděje. Vzbouzím se do mokra zpocená.

X

Kuchám nějaké veliké zvíře — snad laň. Leží na zá-
dech, roztažené nohy přibité k zemi. Podélně rozříznu
břicho a vyndávám vnitřnosti. Kladu je jednotlivě za
sebe, pak už jen vyhazuji — hmoty uvnitř neubývá.
Zrychlují tempo, něco musím stihnout. Konečně se
vmačkují do vybraných útrob. Je tam teplo. Rána na
břiše zarůstá. Jsem v lani. Jsem sežraná mrtvou laní.
Buším do blan kolem sebe, ale laň mi říká: ještě ne,
ještě není čas se narodit. Měním se v něco, co nechci,
ale s proměnou ubývá i mé nechtění. Nejdéle zůstává
hrůza, kdože teď budu.

• Tomáš Miklica

• • •

láska
je
jenom
chemická reakce
tma
je
jenom
absence světla
život
je
láska
chemická reakce
tma
absence světla
jenom
jenom
jenom

NOVÁ KOMEDIE

na hranici dokonalosti
(zhrouť se, nehýbe se a na nic nereaguje)
ať žije Swiss King
zachraňte život!

test vodotěsnosti
(zhrouť se, nehýbe se a na nic nereaguje)
poznej nás blíž
řekneme vám, co vás zajímá
přijďte ochutnat naše nové menu

v kinech od 30. ledna
(zhrouť se, nehýbe se a na nic nereaguje)
nová komedie
mimo provoz, omlouváme se



• Pavlína Skálová

LETNÍ

Po dešti otevřel park svoje lesklé tlamy
kaluže spolykaly
všechny kolemjdoucí.
Krmil jsem ho melounovou šťávou
růžovou jak hrdla hýlů,
aby mi kohokoli vrátil, jen
kus květované látky vězí
ve stojaté vodě na cestičce jako jazyk
oblina lýtka, lokna vlasů, kroužky
na hladině
a všechny, s kterými jsem trávil tuto chvíli,
ta upravená země stráví.

OBRAZ III. (JEDEN DEN NA SÍDLIŠTI)

Ráno nakrmil jsem vatou oblaka
a soše v parku sebral hvězdy z dlaní
komety ze spánků a přehodil jí přes ramena šálu.
Do kmínku břízy ryl jsem cizí znaky
a ranky ochutnal a listí držel v prstech
a rval ho jako vítr.
Vytáh jsem nitku ze švu
pes rozpustil se v klubka šedé příze
a zůstal ležet.
Na jeho bavlněném těle večer živila se tma
rostla mu z čumáku a z očí jako plevel
kdybych to uměl, zasel bych
všude kolem lampy.
Ale já mlčel, sotva dýchal
kdo ví, co vlastně jsem.

MODLITBA

Krajina potrhaná spáry
skořápky stopy vyhořelých jezer
a mračna přivinutá k tváři země.
Ta slova vrány
rány potažené mrazem
škraloupem ledu.
Všech devět očí
stočí se k nebi
nebe mlčí.

MODLITBA II.

K večeru kráčí
po mezi a lány polí
promodlení skrz naskrz
staří bohové
na které teď právě
někde někdo zapomíná
a voní seno
pořád stejně senné
snové. Nikoho nestudí
ta opuštěná doba
a mezi prsty mokrá hlína.

Jakub Novák: uvolněnost, nostalgie, smích. Správné frázování, dá se v tom dýchat. Jen prosím trochu více pozornosti k jazyku: „celé dny sedí“ by možná znělo lépe, u staré kokršpanělky by stačilo jen jedno zájmeno: „mu“, nebo „jeho“. — **Kateřina Bartlová:** díky za podivuhodné cykly a za to, že jste se zřekla pseudonymu. Jsou to bolestivé konfese na různá témata, vybírám záznamy snů, vlastně kvůli žánru. Příště čekejte menší výběr z básní. — **Tomáš Miklica:** dvě básně, co jsem vybral, se vymykají průměru tvůrčím přístupem k jazyku. — **Pavlína Skálová:** na první pohled takzvaně tradiční, přesto zajímavě matoucí a osobitá lyrika. Hrdla hýlů! A pěkný rytmus.



Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



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

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2014

DAVID GELERNTER / Uzavírání vědecké mysli

IVANA RYČLOVÁ / Ničeho nelituju. Osud Julije Daniela

JAN HOLZER / Ukrajinská lekce z historie a politiky

DARIUSZ GAWIN / Budoucnost patriotismu

JIŘÍ HANUŠ / Jaké bojiště je člověk!

JOSEF MLEJNEK / Ke čtvrtstoletí Divadla U stolu

ALAIN FINKIELKRAUT / Dobrá vůle Ingmara Bergmana

JAN MICHL / Je ornament anachronismus?

PETR KRÁL / Hopper & Cornell, Ltd.

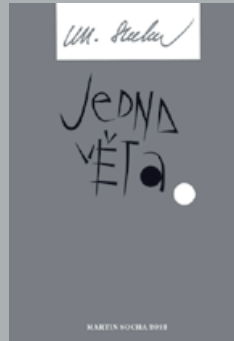
Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





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

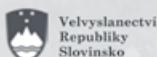
K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz
email: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

FESTIVAL stranou

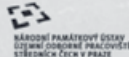
4.-8. ČERVNA evropská básníci
naživo 2014

PRAHA/BEROUN/KRAKOVEC
www.festivalstranou.cz

VEŠNA GÁCERES & SJARHEJ ŠUPA (HR / ČR / BY) IVAN DOBNÍK (SLO) GENOWEFA JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA (PL)
IRENA A VOJTĚCH HAVLOVI (ČR) MARKÉTA HEJNÁ (ČR) PETR HEJNÝ (ČR) JAROSLAV HUTKA (ČR) VLAĐKA KUŽILKOVÁ
(ČR) MONIKA LE FAY (ČR) MAŁGORZATA LEBDA (PL) DEJAN MATIĆ (SRB) JIŘÍ MACHÁČEK (ČR) JOSEF MLEJNEK (ČR)
MACIEJ MELECKI (PL) FRANCISZEK NASTULCZYK (PL) PAVEL NOVOTNÝ (ČR) ŽELJKO PEROVIĆ (BIH / SLO) ZORAN PEVEC
(SLO) MARIA SEISENBACHER (A) JOSEF STRAKA (ČR) IVO STROPNIK (SLO) KATARINA VLADIMIROV YOUNG (SLO / ČR)



REPUBLIC OF SLOVENIA
OFFICE FOR SLOVENIANS ABROAD



protimluv
www.protimluv.net



Slovenský spolek Jospa Plečnika
– Slovensko družstvo Jožeta Plečnika



host
měsíčník
pro literaturu
a čtenáře



Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory
města Beroun.





Mrkněte na **OKO** Kosmasu!

web magazín o knížkách
www.kosmas.cz/oko

**ZAJÍMÁ VÁS JAZZ,
WORLD MUSIC, ROCK
I ALTERNATIVNÍ HUDBA ?**

**A CO LITERATURA, FILM,
VÝTVARNÉ UMĚNÍ NEBO
ARCHITEKTURA ?**

**PÍDÍTE SE PO
SOUVISLOSTECH ?**

**HLEDÁTE ZASVĚCENÉ
INFORMACE ?**

<http://magazinuni.cz>

Měsíčník UNI vydává **UNIJAZZ**
– sdružení pro podporu kulturních aktivit,
Jindřišská 5, Praha 1. Tel.: 222 240 901,
731 503 822; e-mail: uni@unijazz.cz

Cena 40 Kč, pro předplatitele 30 Kč,
roční internetové předplatné 200 Kč.

BUĎTE V OBRAZE, ČTĚTE UNI!

▼ rozhovory

▼ profily

▼ recenze

▼ archiv

▼ aktuální informace

▼ hudební historie



■ co navštívil kittchen

■ king crimson 2

■ franz kafka a klezmer

■ adrian belew vypráví

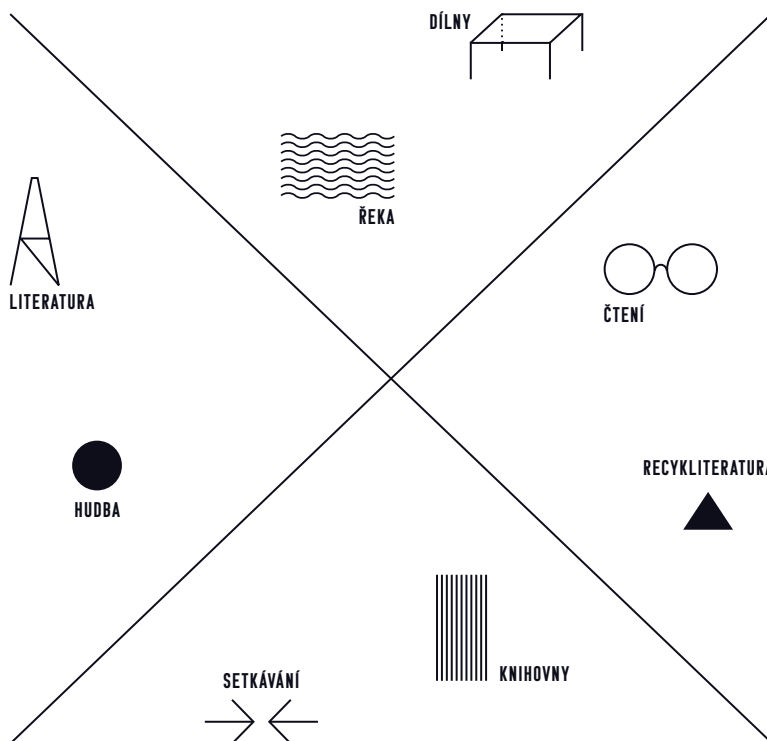
■ strašidelný m. r. james

K04

KNIHEX 04
VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ



22. ČERVNA 2014
10-20 HOD.
NÁPLAVKA MEZI
PALACKÉHO
A ŽELEZNIČNÍM
MOSTEM, PRAHA 2

WWW.KNIHEX.CZ



7.G Sedmá generace — společensko-ekologický časopis

ochrana přírody udržitelná doprava
jiná kultura *alternativní ekonomika*
biozemědělství lidská práva ne/obnovitelné zdroje
šetrnější spotřeba **mediální sebeobrana**
ekovýchova přírodní národy občanský kalendář

 7.G i do vašich mobilů
 a čteček. E-předplatné.

www.sedmagenerace.cz

Nashledanou
v pomalejších časech.



Městská
část
Praha

6

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 6 VE SPOLUPRÁCI S PORTE, O. S.
A PAMÁTNÍKEM NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ POŘÁDAJÍ

LITERÁTI Z NAŠÍ ČTVRTI STOLETÍ LITERATURY V PRAZE 6

VÝSTAVA / FESTIVAL / SOUTĚŽE /
PROCHÁZKY / HRY
15.5. – 18.9. 2014

SKLENĚNÝ PALÁC, NÁM. SVOBODY /
PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ, PELLÉOVA 20 /
PÍSECKÁ BRÁNA, K BRUSCE 5

ZÚČASTNĚTE SE **LITERÁRNÍ SOUTĚŽE!**

WWW.LITERATIZNASICTVRTI.CZ

PARTNĚŘI:

STÁTNÍ FOND KULTURY ČR, MĚSTSKÁ KNIHOVNA V PRAZE,
ČESKÉ CENTRUM MEZINÁRODNÍHO PEN KLUBU, ROSTEME S KNIHOU,
TAKTUM, FRA, A2, LITERÁRNÍ NOVINY, BABYLON, TVAR

Porte / občanské
sdružení



PAMÁTNÍK
NÁRODNÍHO
PÍSEMNICTVÍ



WWW.LITERATIZNASICTVRTI.CZ



WWW.PRAHA6.CZ

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.



**OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY /
NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ**

2 / bienále festivalu

NEW OPERA DAYS OSTRAVA

NO DO

DNY NOVÉ OPERY OSTRAVA

**BERNHARD
LANG**

**MARTIN
SMOLKA**

**PETR
KOTÍK**

**RUDOLF
KOMOROUS**

**MOJIAO
WANG**

25 — 28 / 06 / 2014
OSTRAVA

www.newmusicostrava.cz
www.ndm.cz

Za hlavní finanční podpory

OSTRAVA!!!



ernst von siemens
music foundation



MINISTERSTVO
KULTURY



Nadace
Zdenka Bakdy
vzdělávací a kulturní společnost



Moravskoslezský
kraj



Moravskoslezský
úřad vlády



Státní fond kultury ČR

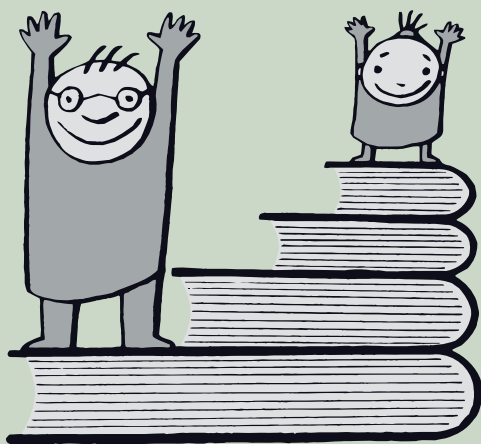


NADACE ČEZ



Institut nové hudby





ROSTEME S KNIHOU



W W.
ROSTEMESKNIHOU.CZ



KAMPAŇ
na podporu
četby knih

PARTNEŘI

- * Albatros Media
- * Amenius
- * Baobab
- * Celé Česko čte dětem
- * Česká sekce IBBY
- * Dětský knižní klub GRADA
- * Divadlo Kampa
- * Fortuna Libri
- * HOST – vydavatelství
- * Ivona Březinová
- * Jindřich Kraus, Pragoline
- * KALF – Klub autorů literatury faktu
- * Knihovna Jiřího Mahena v Brně
- * Knihovna Václava Čtvrťka v Jičíně
- * Knihovnice.cz
- * Labyrint
- * LiStOVáNí
- * Makovice
- * Městská knihovna Antonína Marka v Turnově
- * Městská knihovna v Praze
- * Městská knihovna Horažďovice
- * Městská knihovna Nymburk
- * Mladá fronta
- * Multimedia ART
- * Nakladatelství BRIO
- * Nakladatelství FRAUS
- * Nakladatelství MEANDER
- * Nakladatelství MORKES
- * Nedoklubko – projekt Pohádky pro kulíšky
- * Nová škola – školní čtenářské kluby
- * Pohádky pro společné čtení
- * Portál
- * Porte – Literáti z naší čtvrti
- * RAABE
- * Rozečti.se
- * Scio.cz
- * Sdružení Hapestetika
- * Sdružení pro veletrhy dětské knihy v Liberci
- * SKIP – Svaz knihovníků a informačních pracovníků ČR
- * Tympanum
- * Zaedno – časopis Kamarádi
- * Zoner Press

Kampaň realizována
za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR.

EU
READ

977 121 199 3009

