



# host8



## jak uživit spisovatele?

tomáš zmeškal — násilí v hispanoamerické próze — martin putna  
měsíčník pro literaturu a čtenáře  
říjen 2014 — cena 89 Kč





# host

Přede dvěma sty lety se mezi anglickými textilními dělníky zrodilo hnutí ludditů. Pravověrného ludditu doháněla k nepříčetnosti mechanizace tkalcovských stavů a čas od času je ničil, místo aby na nich poslušně tkal. Přirozeně to bylo marné, průmyslová revoluce už měla pořádně našlápnuto a parní válec dějin si s podobnými hrbolky dobře věděl rady. Dnes ovšem internetem obíhají zábavná videa, na nichž vidíme něco podobného: korporátní zaměstnanec láme klávesnici o koleno, pěstí rozbíjí obrazovku, načež ze zdírek vytrhává všechny možné kabely a nakonec jako Herkules osvobozený z okovů mizí ze záběru průmyslové kamery, vyprovázen zděšením a obdivem kolegů ze sousedních kójí. Nebudeme čtenářům zastírat, že také v redakci *Hosta* už byly vícekrát zaznamenány podobné sentimenty, sice spíše v zárodečné podobě, ale dříve či později jistě vyústí v gesto marného vzdoru vůči postupu informační revoluce ve sféře

literatury. Každá ústa se dnes hlásí o slovo, knih je příliš a protékají příliš rychle, stavidla sebevyjádření jsou zvednutá, co to jde. O to větší váhu má, že i přes tyto tíživé stavy zaražených redakčních revolt držíte v rukou říjnové číslo *Hosta*, s texty poctivě utkanými na našich ulepených klávesnicích. Coby obchodníci s *textyliemi* od filce po fikci bychom vás rádi upozornili zejména na exotický vzor v titulním rozhovoru s Tomášem Zmeškalem nebo na látku, kterou v rubrice K věci utkal — a s níž se nebojácně utkal — Miroslav Balašík. Za pozornost samozřejmě stojí také naše obvyklá metráž kritik a recenzí, kterou pro vás měsíc co měsíc roluje Eva Klíčová, jediná z nás ludditů, která má odpovídající vzdělání, poněvadž studovala textilní průmyslovku v Brně na ulici Francouzská.

Příjemné čtení přeje

**Jan Němec**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 8 | 2014, ročník XXX  
vyšlo v Brně 15. října 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 ke knize Surrealreznicek (Miloš Štědroň)
- 5 zasláno Literatura jako zboží.  
O knižním trhu, krabicích  
a antikvariátech (Ľudmila Lacková)
- 6 ohlédnutí Šťastný život (Radim Kopáč)
- 7 ohlédnutí Člověk, spisovatel  
a historik (Bohumil Jiroušek)
- 8 ateliér Bez hmatatelných hranic (-red-)

### osobnost

- 11 Být intelektuál je v Kongu rizikové povolání. S Tomášem Zmeškalem o Africe, hledání otce a vyrůstání za normalizace

### glosa

- 17 Zdenka Rusínová: Musím, nemusím

### na čem pracuji

- 18 Radek Malý: Zagrimmováno

### komentář

- 19 Jan Šulc: Na shledanou

### k věci

- 20 Miroslav Balašík: Jak uživit spisovatele?

### názor

- 26 Zdeněk Staszek: Zpovědní seznam

### kalendárium

- 27 Libor Vykoupil: Obraz Oscara Wildea

### dokument

- 28 Hana Kraflová: Jeden z okupačních osudů

### téma

- 32 Athena Alchazidu: Peklo v ráji. Svět zločinu v hispanoamerické literatuře
- 37 V této zemi, kde násilí má mnoho podob. Rozhovor s kolumbijským spisovatelem Óscarem Osoriem o Kolumbii, násilí a jeho literárním zobrazování
- 42 Gonzalo Arango: Elegie pro Odplatitele
- 45 Claudia García — Karina Elizabeth Vázquez: Neviditelné násilí. Politické násilí v hispanoamerické literatuře





- 49 **María Jesús Busto:** Žena jako oběť.  
Genderově podmíněné násilí páchané  
na ženách a jeho zobrazení v literatuře
- 

#### **esej**

- 53 **Martin C. Putna:** Trojjediná mystická píseň  
Angela Silesia. Příspěvek k dějinám české  
recepcce evropské duchovní kultury
- 

#### **rozhovor**

- 59 **Říkali mi vlk samotář. Se Zdeňkem  
Hronem o poezii a překládání**
- 

#### **historie**

- 65 **Petr Adámek:** Ptal jsem se roztříštěného  
poháru, co je to žíznivá láska. Uplynulo  
sto let od narození Jiřího Koláře

### **KRITIKY A RECENZE**

#### **kritiky**

- 72 **Jan Rejžek:** Vítr, buřty, tma, pivo,  
přítomnost a nenávisť  
**Václav Kahuda:** Vítr, tma, přítomnost
- 74 **kritika v diskusi** **Jan Bělíček,**  
**Petr A. Bílek, Eva Klíčová:**  
Vloupačka do vlastního textu
- 78 **Wanda Heinrichová:** Toto je...  
**Pavel Kolmačka:** Wittgenstein bije žáka
- 80 **Marián Pčola:** Lekce z ruské postmoderny  
**Andrej Bitov:** Puškinův dům
- 82 **Eva Klíčová:** Značně nespolehlivé stroje času  
**Kamil Činátl:** Naše české minulosti  
aneb jak vzpomínáme
- 

#### **recenze**

- 84 **Sylvie Richterová:** Každá věc  
ať dospěje na své místo
- 85 **Markéta Pilátová:** Tsunami blues
- 86 **Irena Dousková:** Medvědí tanec
- 87 **Vratislav Effenberger:** Republiku a varlata
- 88 **Jonáš Zbořil:** Podolí
- 89 **Sebastiano Vassalli:** Noc komety
- 90 **Sylwia Chutnik:** Kapesní atlas žen
- 91 **Terrence McNally:** Corpus Christi
- 92 **Štefan Švec:** Česky psané časopisy  
pro děti (1850—1989)
- 93 **Rolf Hosfeld:** Karl Marx.  
Životopis intelektuála

- 94 **Jay M. Smith:** Gévaudanské  
nestvůry aneb zrod bestie
- 

#### **telegraficky**

- 95 **Iva Málková:** Mladické ryčení  
a pokorné návraty

### **ČTENÍ NA ŘÍJEN**

#### **beletrie**

- 99 **Ivana Myšková:** Bílá zvířata  
jsou velmi často hluchá
- 109 **Drahá Zdenko!** Úryvky z dopisů  
rakouského vojáka Lva Blatného  
Zdence Klíčnickové za první světové války
- 123 **Sandra Aguilar:** Coffee break
- 127 **Óscar Osorio:** Kronikář a zrcadlo
- 

- 130 **hostinec**

## ke knize Surrealreznicek

Těch pár řádků, co chci napsat o knize-pamětech přítele od školních lavic přes celý život Pavla Řezníčka (*Vrstva chleba, vrstva vápna, královna*, nakladatelství KANT a Aula, Praha 2013), rozhodně neaspiruje na to, aby se staly recenzí bardova díla. To udělají jiní a povolanejší, impulzivní bard pak bude zuřit, hrozit, volat, proklínat po způsobu již dávno vyhynulé avantgardy. Na co tedy aspirují? Vlastně vzpomínám a kladu si otázku, co za knihu Řezníček napsal. Jsou to opravdu paměti? Lze se na ně spoléhat v celku i v detailech? Je surrealismus, jak napsala jedna německy publikující vědkyně, jakousi dávno mrtvou fosilií, která prý už nežila v době reálného socialismu?

S trochou nadsázky byli podle ní surrealisté jakousi sektou, která si udržovala název permanentní avantgardy, ignorovala všechny jiné způsoby literární existence a nechtěla mít nic společného ani s lidmi, kteří jí teoreticky měli být blízcí svou nekonvenčností a odmítáním soudobého establishmentu — totiž s disidenty. Je pravda, že dokud žil Hrabal, byly důvody udržovat zdání jakéhosi hospodského surrealismu. Geometrickou řadou se množili Hrabalovi přátelé, jejichž počet dosáhl brzy po Mistrově smrti několika stovek. Užaslý Řezníček, jehož Mistr stačil naposledy poslat do prdele po výzvě k obezřetnosti stran náledí, když byl Mistr vzhledem k pokročilé artróze spíše nesen než veden taxikářem, postupně zjišťoval, jak se tato sekta hrabalovců povážlivě rozrůstá — ale ani o tom nechci psát. O čem tedy?

Foto Vojtěch Vík



Název Řezníčkových pamětí je převzat z jeho básnické sbírky *Vrstva chleba, vrstva vápna, královna*. Jako přítel ze školní lavice jsem dostával pravidelně veškerou Řezníčkovu tvorbu. Jsem na to patřičně hrdý — tato sbírka je doprovodena jako PF 1971 collyriemi J. H. Kocmana. Název je pro „paměti“ vhodný — vždyť jedna z prvních básní sbírky končí takto: „Všude plno zubů a bílých vlasů z řetězu / Už mi padají / Přijímám všechno co mi padne do oka / Tedy i nabalzamovanou dogu v krajáči mléka.“

Řezníčkovy memoáry dodržují časovou posloupnost, často si vypomáhají detailními etymologickými odkazy, ale jejich zběsilý běh je plodem surrealismu. Nechci se přimlouvat za to, aby žil navzdory německé vědkyni, ale vždy znovu v něj uvěřím, když mě omamují Švankmajerovy filmy anebo Řezníčkovy zdání reality. Vidím, že jsem žil ve stejné době, na stejných ulicích a ve stejných místnostech, ale viděl jsem jiné věci z jiných úhlů. A teď se je snažím vidět znovu a často Pavlovýma očima. Jeho

vyprávění je pro mě úžasná koláž faktů, toho, co jsme prožili, spolu s fikcemi, s tím, co se možná stalo a možná nestalo. Když většina vzpomínajících píše memoáry, tak obvykle opatrně postrkuje svou osobu po časové ose tak, aby nedoznala větší úhony. Tomu je Řezníček zcela vzdálen. Bard zuřivě vstupuje do děje s onou dynamickou agresivitou, kterou tak dobře známe a již jest se čas od času — zejména za přítomnosti tonizujícího publika — obávati.

Já čtu Řezníčkovy paměti jako nové vyprávění vytvořené z matérie, na kterou si ještě pamatujeme — každý jinak. Nejsem zatížen vzpomínkami na detaily, naopak mám permanentní pocit, že čtu úplně nový román. Řezníček i se svými vzpomínkami zachází tak jako s vrstvami ve svých románech — zběsile je zrychluje, ohýbá, nutí aktéry k setkáním, k nimž by se asi neodhodlali nebo nepropůjčili.

Autorovi je záměrně zcela cizí jakýkoli náznak regionalismu, nějaké vytváření Šerosvitu Brna, jeho bizarnosti a jazykového doprovodu v podobě hantecu. Ten bard sice zná, registruje, ale používá ho jen v nejnnutnějších případech konverzace jednotlivých protagonistů, když není zbytků. Ačkoli Pavel Řezníček nijak nepreferuje brněnský hantec a nepovažuje ho za alfu a omegu města, ve kterém vyrůstal, přesto se mu někdy — jakkoli by chtěl — nemůže vyhnout. Tak třeba když popisuje místo zrodu brněnské Komety, zimní stadion, který jsem spolu s Pavlem viděl vznikat — nejprve z poloviny, pak z druhé —, potom zářit ve slávě RH a Komety a projít zastřešením, až jsme se nakonec dožili jeho srovnání se zemí. Brněnský stadec, vytvo-

řený s oblíbenou a produktivní příponou -ec, takže stadec od stadion, ale také hantec, Rivec od koupaliště a sportovního komplexu Riviéra, Oltec od Altstadt (Staré Brno), Pisec od čtvrti Pisárky nebo Šreibec z německé podoby Schreibwald, případně Augec — brněnský Central Park Lužánky — od Augarten podle vídeňské předlohy a tak dále, zkratka v topografii se hantýrce nevyhneme.

Řezníčkovy memoáry čtu jako román, mnohem méně jako vzpomínky. Nebudu uvádět případy, kdy se s Pavlem neshodují v etymologizování, a jen připomenu, že šokujících bonmotů a pravdivých nebo vymyšlených výroků jsou v knize desítky — třeba ten Řezníčkův dotaz adresovaný Hrabalovi, zda je to pravda, že má jedno oko skleněné: „Je, prosím, pravda, že máte jedno oko skleněné?“ „Mám,“ řekl, „ale já se s tím skleněným okem dívám do věčnosti, a vy tím zdravým do prdele.“ Nebo příhoda se zadrženou starou prostitutkou, která na dotaz policie, proč má kolenní chrániče, sdělila, že si takto chrání kolena při provozování orálního sexu.

Pavle, pokud vzpomínáš na zemřelého přítele Štěpána Koláře, ubezpečuji Tě, že byl i mým kamarádem a společně s tímto učitelem angličtiny krásné Olinky Schoberové jsem prošel vojenskou katedrou. Méně pořadově nadaného člověka jsem už nikdy nepotkal...

Závěrem chci podotknout, že muž, který kladl Pavlu Řezníčkovi otázku a jmenuje se Jan Vlk, prostě neexistuje a je to jistotně samotný Řezníček.

Končím otázkou: Vyvrací existence Pavla Řezníčka, jakož i Jana Švankmajera a hlavně jejich

tvorba teorii oné německy píšící vědkyně? Určitě ano. Všechno trvá, až se ztrhá, věděli už Červenka, Blahoslav a Komenský, který to v *Moudrosti starých Čechů za zrcadlo vystavené potomkům* vyjádřil nejpřehadněji, a to takto: „Není žádné tak dlouhé písně, aby neměla amen.“ (A velký pansofik dodává, aby tomu rozuměli i ti, co jsou jednoduššího rozumu: „Všecky věci konec mají.“) Ale vidím už, jak Pavel Řezníček zuřivě gestikuluje — naplněn nesouhlasem. Nadrealista nesmí souhlasit s tím, co o něm píše běžná chamraď, s tím je nutno se jednou provždy smířit...

**Miloš Štědroň**

## zasláno Literatura jako zboží

*O knižním trhu, krabicích a antikvariátech*

Přemýšleli jste někdy nad tím, dle čeho se některé knihy prodávají draž než jiné? Pravděpodobně to nebude na základě umělecké hodnoty, ta je, když už jsme u toho, velmi těžce měřitelná, zvláště po příchodu postmoderny už si nikdo netroufá soudit, co je umění a co ne. Pak je tu ještě hodnota tržní. Ta se, na rozdíl od hodnoty umělecké, udává velmi přesně a jasně. Poptávka spotřebitelů ovlivňuje cenu knihy, to znamená, že výška ceny je závislá na vkusu většinového čtenáře. To je v pořádku, je to férové a je to součástí naší demokratické a kapitalistické společnosti. Představte si ale situaci, kdy vkus většinového čtenáře určí nulovou hodnotu knižce uznávané akademickou obcí i milovníky literatury po

dlouhá desetiletí. Je stále všechno v pořádku? Jak tenká je hranice mezi prosperující ekonomikou a hanobením kultury?

Když jsem asi před dvěma lety marně sháněla český překlad mého oblíbeného francouzského spisovatele, pátrání dovedlo mé kroky do jednoho z olomouckých antikvariátů. „Robbe-Grillet?“ paní za pultem zopakovala jméno autora, na kterého jsem se ptala, a po chvíli soustředěného přemýšlení mě odkázala na krabici „tam dole u vchodových dveří“. V krabici jsem opravdu našla nepoškozený, s největší pravděpodobností ani jednou neotevřený výtisk románu *Gumy* (hrany některých stránek byly pořád slepeny). Potom následoval dialog, jehož znění si i po dlouhém čase a navzdory špatné paměti přesně vybavuji:

„Kolik to stojí, prosím vás?“

„Nic. V krabici jsou knihy zdarma.“

„Zdarma?“ (ukazovala jsem nevěřícně na obálku s nápisem Alain Robbe-Grillet)

„Špatné knihy máme zdarma.“

Pro jistotu jsem si ověřila, zda se jméno Robbe-Grillet nachází v učebnicích literatury (ano, nachází, i v učebnicích pro střední školy), abych vyloučila možnost, že chyba se stala na mé straně, a zmíněnou událost jsem začala používat jako bizarní historku k pobavení známých.

Přednedávnem jsem navštívila antikvariát znovu, tentokrát jiný a v jiném státě. Krabice na knihy zdarma se nenacházela u dveří, ale přímo před nimi, na ulici, zřejmě aby si knížky mohl vzít kdokoli bez ohledu na otvírací dobu. Se zájmem jsem zamířila ke krabici, zvědavá, kterou



světovou klasiku tam najdu teď. Překvapení, pobavení a zděšení byly mé bezprostřední pocity při prohrabávání se krabicí, když jsem postupně nacházela jednu, druhou, třetí, další a další odbornou publikaci z oblasti jazykovědy. Jsem vášnivá lingvistka a při mé druhé zkušenosti s antikvariátem se mě zmocnilo podezření, že jsem se stala obětí nějaké reality show. Skrytá kamera na mě ale nevykukla, a tak jsem si z antikvariátu odnesla velkou tašku nacpanou knihami a představu o tom, kde skončí moje vědecké práce.

Jedinečné události mohou být výsledkem náhody. U opakovaných událostí se šance na náhodu zmenšuje. Pravděpodobně není náhoda, že v každém antikvariátu nalezneme oddělení „knihy zdarma“ a že do takového oddělení bývá zařazena kvalitní literatura. Samozřejmě, důvod toho všeho je prostý, žijeme v době, kdy cenovou hodnotu literatury (a umění vůbec) udává trh určený masovému publiku. Nemám teď v úmyslu vzdychat nad zkaženou dobou, špatným většinovým vkusem nebo klesajícím zájmem o knížky. Zaráží mě ale fakt, že již taky antikvariáty se řídí logikou komerčních knihkupectví. A že v antikvariátech, místech určených milovníkům či sběratelům knih, se svazky válejí v krabicích na zemi a rozdávají se zdarma — třeba si pro ně přijde občan ve finanční nouzi a zpeněží je ve sběrné papíru.

Kdysi si lidé knih vážili. Papír byl drahý, šetřilo se jím tak, že se psalo taky na okraje stran, a knihy samotné měly vysokou hodnotu. Na té jim přidávaly ilustrace a ornamenty na každé straně či kožené obaly vykládané drahými kameny a prošíváné zlatem. S vynálezem knihtisku se knihy a tím pádem

i literatura, vědomosti a kultura staly dostupnějšími, levnějšími. Dnes jsme se dopracovali až k paperbackům, jejichž výrobní hodnota je minimální.

Říká se „nesuď knihu podle obalu“, ale je těžké v tomto případě oddělit formu od obsahu. S poklesem hodnoty, prestiže a lukrativnosti materiálu, díky němuž je nám literatura zprostředkována, jako by ona samotná ztrácela na hodnotě. Potupné místo pro světově ceněného spisovatele a označení jeho románu jako „špatné knihy“ je toho svědectvím. Humanistický a osvícenecký ideál o šíření kultury a vědomostí jsme přivedli do extrému, kde se hodnota literatury rovná nule. Oddělení pro knihy zdarma připomíná sekci pro nahnilé ovoce v potravinách, sdílí s ní vícere společné črty: zaprvé je to v krabici, zadruhé je to umístěné u vchodu, zatřetí se na to orientují lidé s ekonomickými problémy, začtvrté se jedné o zboží, kterého se chce majitel zbavit.

Rozdíl je v tom, že ani nahnilé ovoce nedávají zadarmo, můžete si ho koupit za sníženou cenu, ale zdarma vám ho nikdo nedá. Kam to povede dál? Budeme „špatné knihy“ házet přímo do odpadkového koše?

Jestliže se věci mají takhle, doufám v světlou budoucnost elektronických knih. Ty alespoň není možné šoupnout do krabice.

**Ludmila Lacková je studentkou obecné lingvistiky a italské filologie na Univerzitě Palackého v Olomouci.**



Foto archiv

Autorka v osmdesátých letech

## ohlédnutí Šťastný život

*Za Bohumilou Grögerovou  
(1921—2014)*

Poznal jsem ji v osma- nebo devětadevadesátém roce. Přečetl jsem tehdy *Branku z pantů* a psal do školy ročníkovou práci o angažmá Josefa Hiršala v časopise *Knížní kultura*. Nabídl mi, abych je navštívil osobně. Byt ve vinohradské ulici V Horní Stromce fungoval mimo jiné jako „soukromá galerie“. Obývacímu pokoji vévodil Hiršalův portrét od Kamila Lhotáka někdy z počátku padesátých let. Tehdy se Hiršal s Grögerovou potkali. Já je pak potkával, respektive navštěvoval v příštích letech s jistou pravidelností.

V roce 2004 jsem pracoval v kulturní redakci Českého rozhlasu 3 — Vltava. Za autorkou, která tehdy kývla na návrh knižního rozhovoru pro nakladatelství Concordia, jsem tedy nemohl vyrazit jinak než s mikrofonom a nahrávacím aparátem. Natočili jsme první tři hodiny

a já materiál přepsal. Během příští návštěvy autorka většinou mlčela: upravovala, prepisovala, krátila. Po nějakém čase řekla omluvně, ale rozhodně: „Takhle to nejde. Když mluvím, není to přesné. Potřebuji to slovo napsat.“ A tak jsme rozhovor *Klikyháky paměti* realizovali písemně.

Autorka si během zhruba půl roku práce na odpovědích ujasnila zřejmě mnohé. Když jsem jí navrhl, abychom na závěr knihy připojili některé z jejích raných textů ze třicátých až padesátých let, souhlasila pod podmínkou, že to všechno musí nejdřív důkladně projít. Byl toho prý kufr. Zůstaly dva texty: „Touha“ (1937) a „Zajícův den“ (1958). Zbývající rukopisy autorka zavrhl. Byla sebekritická a důsledná — veškeré juvenile prý vysypala do kontejneru na starý papír. Pro jednoho ztráta, pro druhou úleva.

Když přivezli knihu z tiskárny, řekla mi autorka, že se jí začal zhoršovat zrak. Že může číst jen chvíli, než jí rozbolí oči a text se ztratí v mlze. Stal jsem se jedním z jejích pravidelných předčítačů. Někdy jsem nosil knihy s sebou, jindy vybíral z bohaté knihovny po Josefu Hiršalovi. Byla to zvláštní konstelace: já četl, stará žena se dívala z okna, občas jí zahrály mimické svaly ve tváři, někdy přizvukovala, někdy vyjádřila nesouhlas. Když jsem četl z Majakovského, aniž bych prozradil autora, řekla: „To nemůžu poslouchat. Je to agresivní, brutální. Připomíná mi to padesátá léta.“

Nezůstalo u předčítání. S kamarádem jsme autorce pořídili přehrávač cédéček. A s ním různou hudbu, od kompletního repertoáru Osvobozeného divadla přes Cage, Bouleze nebo Stockhausena po Pärtu a Bacha v podání Glenna

Goulda. Obraz pětáosmdesátileté ženy, které buší do uší *Kladivo bez pána* nebo Gouldův radikální kontrapunkt, mě provází dodnes. Bohumila Grögerová byla do pozdního věku „hlava otevřená“: kritická k ideologii, vstřícná k poezii. Ať měla jakkoli náročný tvar, jakkoli neznámou tvář.

Na konci roku 2008 jsem jí požádal o rozhovor k *Rukopisu* pro kulturní magazín *Uni*. Překvapilo mě, že souhlasila. S mizejícím zrakem zmizela totiž i její schopnost psát na stroji. Diktafon přijala — nikoli jako nutné zlo, ale jako další, dosud nevyzkoušenou možnost. Do odpovědí proniklo víc emocionality, ženskosti, přesnosti si ale podržely. Po vítězném tažení Magnesii Literou jsem autorku vídal už minimálně. Zástupy těch, kdo chtěli být najednou taky vidět s „Bohunkou“, mi byly dost protivné. Několikrát jsme si telefonovali. Přečetl jsem *Dva zelené tóny*. Přečtu si *Můj labyrint*.

„Co jsem dělala, dělala jsem ráda a vychutnávala si to. Mám za sebou šťastný život,“ odpověděla Bohumila Grögerová na předposlední otázku v *Klikyhácích paměti*. Zemřela letos 22. srpna. Bylo jí třiadevadesát let.

**Radim Kopáč**

## ohlédnutí Člověk, spisovatel a historik

*Za Robertem Sakem (1933—2014)*

Narodil se v sovětském Charkově, na dnešní Ukrajině, což jako by předznamenalo jeho osud, plný dramatických zápletek, s nimiž se ovšem dokázal vyrovnávat



Foto archiv

s důstojností stoického filozofa. Již jako nemluvně se vrací na Plzeňsko, odkud pocházel jeho otec. Matka, rodačka z Oděsy, se ztrácí ve víru druhé světové války, s manželem si už úplně nerozumí, ale především chtějí rozvodem ochránit svého syna — v protektorátu k jejímu židovskému původu nejsou žádné doklady, vrátí se tak tajně do SSSR, kde žije pod jménem své sestry a v devadesátých letech se vystěhuje se synem z dalšího svazku do Izraele. Teprve krátce před její smrtí se najdou, Robert Sak zjišťuje, že ještě má matku, o níž desítky let neslyšel. Takový příběh by stačil na strhující biografii sám o sobě, ale v životě Roberta Saka najdeme komplikací více.

V padesátých letech věřil, vždyť otec byl v meziválečné době občas nezaměstnaný, v budování socialismu, ale víra v komunismus ho brzy opustila. Po studiích na pražské filozofické fakultě se podílel na budování jihočeského archivnictví, ale více si ho spojíme s nejslavnější érou českobudějovického nakladatelství Růže, jehož byl literárním redaktorem



a šéfredaktorem. Rád vzpomínal třeba na spolupráci se Zdeňkem Kalistou, kterého přesvědčil ke zpracování jihočeského baroka, či na měsíčník *Arch*, jehož smělo v roce 1969 vyjít jen několik čísel. Takto orientovat profil nakladatelství bylo úspěšné u čtenářů, jimž přinášelo opomíjené autory, od dětské dobrodružné četby přes Karla Matěje Čapka-Choda až po katolické autory, ale nešlo to pozornosti odpovědných orgánů. V letech 1970—1990 tak pracoval jako dělník ve slévárně bez naděje na zaměstnání v jakékoli kulturní či vědecké instituci. V myšlení, čtení a pozorování mu však nikdo zabránit nemohl. Rád cestoval po Československu, ale také po NDR — českobudějovická Škodovka měla v rámci výměnných pobytů s tamními podniky možnost rekreace v Drážďanech a na Rujáně a mnoho lidí se tam z jazykových důvodů nechystalo, zatímco on svým spolupracovníkům v továrně běžně vyprávěl, co večer slyšel v rakouském rozhlasu.

Změny konce roku 1989 Robert Sak aktivně uvítal, ale v obnovu nakladatelství Růže v duchu šedesátých let v komerčních podmínkách raného kapitalismu nevěřil. Směřoval tak na českobudějovickou pedagogickou fakultu, na níž krátce působil již na počátku šedesátých let. V čase normalizace přemýšlel o dějinách, četl, o dovolných nejen cestoval, ale především bádala — nejčastěji ve Starých Hradech. Psal dlouho jen pro sebe, své přátele, třeba spisovatele Věroslava Mertla, rodinu; podporu měl v manželce Jitce, knihovnici, i dceři Tamaře, která knihovnictví směla vystudovat až po roce 1989. Měl připravené k vydání knihy o Františku Ladislavu Riegrovi a o legiích, vstup na fakultu pro něho přesto

nebyl jednoduchý — krátce před šedesátkou musel začít novou kariéru, zpětně přiznával, že z toho měl trochu strach. Robert Sak se zapojil do vytváření Historického ústavu Jihočeské univerzity, podněcoval vznik její filozofické fakulty, redigoval *Jihočeský sborník historický*, zasedal v různých komisích, třeba i Grantové agentury ČR, především ale působil na studenty trochu jako zázrak — vzdělaný, kultivovaný muž, který skvěle přednášel, přemýšlel o tom, co říká, zbytečně nekáral, poučoval-li, tak způsobem, který neurážel studentovo ego. Jeho pokus o nápravu byl obvykle formulován jako dotaz, nemohlo-li by to být i jinak, přičemž dotyčný brzy zjistil, že pan docent (od habilitace v roce 1992) má pravdu, ať už šlo o náměty, faktografii, ale třeba také o výslovnost polštiny či maďarštiny. Oblíbený učitel se i později zajímal o své bývalé studenty, ti naopak netrpělivě čekali na každou jeho knihu — o Sidonii Nádherné z Borutína (spoluautorem je Zdeněk Bezecný), Anně Lauermannové-Mikschové, Bedřichu Fučíkovi, Josefu Jungmannovi, Miroslavu Tyršovi a dalších. Od jeho smrti 14. srpna všechny jeho přátele a žáky zajímá, zda dokončil své poslední dílo — paměti. On své plány dováděl k cíli — takže: dokončil.

**Bohumil Jiroušek**

## ateliér

### Bez hmatatelných hranic

Jan Škop (nar. 1990) je mladý umělec, který tvoří výtvarné a inscenované fotografie.

Většinou se fotografiemi snaží zachytit emoce plynoucí

z mezilidských vztahů a sexuality. O své práci říká: „Mé fotky nejsou pouhým znehybněním okamžiku, ale dopředu naplánovaným obrazem, ve kterém chci vyjádřit jiným způsobem nezachytitelné pocity. Jde svým způsobem o protest proti takzvané normální fotografii. Většina fotografií jen zaznamenává realitu a nevytváří nic nového. Fotoaparát ale může být i nástrojem, který slouží jako prostředník při zkoumání našeho podvědomí. Jde o nepříliš prozkoumané území, a proto je stále možné nacházet nové podněty k vyobrazení. Lidská fantazie nemá na rozdíl od reálného světa hmatatelné hranice.“ Jan Škop v současné době působí jako kameraman. Je také členem post-rockové kapely esazlesa. Obecně podporuje DIY (do it yourself) scénu, alternativní způsob života a snaží se všemožně polemizovat s konzumním životním stylem současnosti. Má za sebou přes desítku autorských výstav i několik společných prezentací. Nedávno vydal album *Jan Škop — o*, na kterém spolupracoval s předními českými básníky. Umístil se na třetím místě v jedné z nejprestižnějších fotografických soutěží FEP, které se zúčastnily tisíce fotografií ze třiceti zemí Evropy.

**-red-**





Jan Škop, Samota, 2010





# Být intelektuál je v Kongu rizikové povolání

S **Tomášem Zmeškalem** o Africe, hledání otce a vyrůstání za normalizace

Když před pár lety vyšel román *Milostný dopis klínovým písmem*, byla to literární událost. *Sokrates na rovníku*, třetí a dosud poslední kniha Tomáše Zmeškala, je úplně jiný, daleko osobnější text. Jde v něm o hledání ztraceného otce. Joseph Lukoki na přelomu padesátých a šedesátých let studoval v Československu, ale pak se jeho stopa ztratila ve víru dějin. Pátrání vedlo přes Belgie až do Konga a prosákl do něj i traumatický vztah těchto dvou zemí.

**Jak se díky pátrání po otci změnilo tvé vnímání Afriky? Evropská představa je obvykle dost monolitická a stereotypizovaná.**

Já jsem se historií i současností Afriky zabýval už dřív. Většina afrických zemí má jako oficiální jazyk angličtinu nebo francouzštinu, a tím pádem si dnes běžně můžeš číst internetové mutace jejich novin. Takže jsem měl asi trochu větší přehled o tom, co se v Africe děje, než běžný člověk, který s Afrikou nemá nic společného. Byl jsem

informovaný, ale překvapilo mě, jak dobře jsou informováni Afričané. Zase hlavně proto, že angličtina a francouzština jsou celosvětově používané jazyky. Afričané toho o mezinárodním dění vědí víc než my.

**Myslíš než my Češi?**

Ano, vezmi si třeba jen televizi. V Kinshase je asi třicet nebo čtyřicet televizních kanálů, z nichž je třetina afrických, třetina konžských a třetina z francouzsky mluvících zemí. To samé platí třeba o Nigérii, kde zase mají angličtinu. Můj otec byl univerzitní profesor, takže u něj člověk jakýsi přehled předpokládá, ale i prostí lidé, kteří žádné vzdělání nemají, poslouchají rádio a sledují televizi a velmi dobře vědí, co se děje ve světě. Na druhou stranu je tu jedna zajímavá disproporce. Zatímco v Belgii všichni strašně zajímá, co se děje v Kongu, protože to je jejich největší bývalá kolonie, v Kongu vůbec nikoho nezajímá, co se děje v Belgii. Je jim to úplně jedno. Zajímá je, co se děje ve Spojených státech nebo v Číně, ale Belgie zajímá pouze historiky, protože už to jsou historické věci.

**Takže to koloniální trauma je určitým způsobem větší pro Belgičany, kteří si to pořád nesou s sebou jako vinu, kdežto Konžané se z toho už dávno otřepali?**

Snad ano, ale skutečné vysvětlení neznám. Pro Belgie to určitě trauma je, hlavně pro belgické intelektuály, umělce a politiky, protože v Kongu se dělá zvěrstva a to všichni vědí. Odtajnila se spousta materiálů, takže se



přesně ví, co dělala například belgická tajná služba, která se mimo jiné podílela na vraždě prvního konžského premiéra Patrice Lumumby a tak podobně. Ale v tom druhém směru nejde jen o Kongo a Belgie, ona se celá Afrika už od Evropy odpoutala a buduje si jiné vztahy. Člověk to snáz pochopí, když se nedívá na mapu, ale na glóbus. Mě hodně zajímá muzika a třeba mezi Brazílií a Afrikou existují čilé vztahy, i proto, že mezi nimi plují obchodní lodi a z některých afrických zemí to není zas tak daleko. Co se ekonomiky týče, orientuje se čím dál víc na Asii. V tomto se Afrika naprosto změnila. Předtím než jsem tam jel, jsem si přečetl známou reportážní knihu Ryszarda Kapuścińskiego *Eben*, ale dnes už to je úplně něco jiného.

**Ve tvé knize je zajímavá kapitola, která krátce sumarizuje prehistorii koncentračních táborů, spojenou právě s Afrikou. Pro mě to úzké propojení s pozdější třetí říší bylo nové a překvapivé.**

**Proč se o těchto věcech tak málo mluví?**

Tyto věci tady vlastně znají pouze afrikanisté. O koncentračních táborech z počátku dvacátého století se vědělo, ale výzkum v posledních zhruba dvaceti letech přinesl nové informace. Podařilo se zjistit, že ti lidé byli opravdu úzce propojeni, osobně se znali a spolupracovali. Například profesor Fischer, u něhož později dělal doktorát Mengele, provozoval v Namibii už v roce 1905 takový prototyp koncentračního tábora, samozřejmě v menším rozsahu. Nešlo pouze o nějakou zrůdnou ideu, ale přímo o praxi a osobní styky. Dlouho jsem uvažoval, jestli to mám do své knížky zařadit, protože Kongo se to sice dotýká, ale pouze okrajově. Nakonec jsem si však řekl, že by to tam být mělo. Čelil jsem totiž problému, například v jednom dopise svého otce, který v *Sokratovi* cituji, kde píše: „V době mého mládí to v Kongu bylo jako v koncentračním táboře.“ — zní to jako nadsázka, ale ona to ve skutečnosti nadsázka není.

**Ty protokontrační tábory byly budované na rasovém základě, nebo šlo spíš o pracovní tábory?**

Konkrétně v Kongu to mělo trochu jinou historii než v Namibii. Je ale třeba vysvětlit, že když kolonialisté mluvili o pracovních táborech v Africe, byl to pouze propagandistický termín určený evropské populaci, který měl hlavně Evropany udržovat v domnění, že koloniální armáda má vše pěkně pod kontrolou a že jen občas ti nekulturní divoši nechtějí pracovat, a proto je třeba některé z nich zavřít do takzvaných pracovních táborů. Skutečnost byla jiná, většinu koloniální éry v některých oblastech Konga probíhal ozbrojený boj proti Belgičanům,

ovšem to se Evropané zřídka dozvěděli, jen občas se mluvilo o rebéliích, nikdy ne o povstáních. Zkratka koloniální správa se snažila ututlat, co šlo, ale to zdaleka není jenom případ Konga. To, co se dělo v Kongu, popisují v kapitole Dva strýčkové v Tervuren. Ale ve zkratce — mezi roky 1891 až 1911 bylo téměř deset milionů Konžanů pozabíjeno. Historický termín pro tuto etapu je „období sběru gumy“. Většina konžských a zahraničních historiků udává, že těch deset milionů Konžanů v té době tvořilo zhruba padesát procent konžské populace. Když tedy můj otec v jednom dopise psal, že Kongo jeho mládí bylo jeden velký koncentrační tábor, myslel to do slova, ne jako nadsázku.

**Kolonialismus je pořád největším dluhem Evropy vůči Africe? Mluvil jsi třeba o tom, že Afrika má relativně přehled o tom, co se děje v Evropě nebo jinde ve světě, kdežto naopak je to o dost horší. Nenarůstá ten dluh v jiné podobě?**

Kolonialismus je dnes téma spíše evropské. V Africe ho často berou hlavně jako výmluvu pro svou vlastní neschopnost.

**Sami Afričané jsou tak daleko, že už nechtějí těžit ze své pozice obětí?**

Alespoň ti, se kterými jsem měl možnost mluvit. Ve většině afrických zemí je obrovská korupce, celkem pocho-pitelná, pokud člověk zná sociální strukturu. V celé Africe je hlavním pilířem společnosti rodina. Je to trochu podobné jako v jižní Itálii nebo v Řecku. A když někdo dostane zaměstnání v nějakém úřadu, tak se očekává, že se postará také o svou rodinu, to znamená, že zaměstná všechny své příbuzné, pokud to bude jen trochu možné. V Africe navíc funguje něco, čemu říkám „absolutní kapitalismus“ — za peníze si tam člověk koupí všechno. Ale když peníze nemáš, pak se zase musí postarat jenom a jenom rodina, nikdo jiný nikomu nepomůže. To Konžané vědí a převážně říkají, že tohle si musejí vyřešit sami a s koloniální minulostí to nemá zas tak mnoho společného. Odkazy na kolonialismus se v rozhovorech objevují skutečně velmi zřídka. Jediný, kdo ho zmínil, byl můj bratr, který je lékař. Ten říkal, že ho mrzí, že kolonialismus zlikvidoval místní léčitele, přesněji řečeno, že misionáři z náboženských důvodů potlačili tradice čarodějů a léčitelů. Mluvil o tom, že se teď velmi špatně získává znalost léčivých bylin, kterých je v tropických pralesích spousta.

**V Evropě stále probíhá debata o podobě humanitární pomoci. Ale potřebuje vůbec Afrika pomáhat?**



Myslím, že v určitých velmi úzce specializovaných oblastech je ta pomoc potřebná. Ale obecně se domnívám, že Afričané si dokážou pomoci sami. Vezmi si například, že v Kongu proběhly v devadesátých letech války, po kterých zůstalo pět milionů mrtvých. To je obrovské psychické trauma, ale v Kongu je zároveň poměrně silná psychologická škola, protože jedním z mála oborů, které mohli Konžané v Evropě studovat, bylo lékařství a speciálně psychologie; nesměli studovat ekonomii a politologii. Nejlepší přítel mého otce je profesorem psychologie, vedl jsem s ním dlouhý rozhovor. S těmi traumaty oni umějí pracovat, už před lety vznikla nezisková organizace, která se jimi cíleně zabývá. A také ve většině dalších oborů dnes v Kongu odborníci jsou.

#### **Je Kongo odlišné od zbytku Afriky?**

Kongo je strašně veliké, což už je samo o sobě rozdílem. Například oblasti středního a východního Konga nikdy nebyly pod žádnou vládou. Nikdy tam žádná vláda nefungovala. Už v devatenáctém století tam utíkali Konžané, kteří bojovali proti Belgičanům, a ti to nikdy neovládli. Ani diktátor Mobutu, jehož vláda byla děsivě nekompetentní a zkorumpovaná a ten stát naprosto ožebračila, tuto oblast úplně neovládl — a to na to měl třicet let. Když pak v devadesátých letech propukly války, v jednu chvíli bylo na území Konga asi sedm armád ze sedmi států, přičemž dva z těch států s Kongem ani nesousedily. A to souvisí s další věcí, již se Kongo liší: je potenciálně velmi bohaté, má obrovské zásoby nerostů.

#### **Co jsou největší současné problémy Konga kromě už zmíněné korupce?**

Určitě mezi ně patří předávání moci. Současný prezident Joseph Kabila vyhrál podruhé demokratické volby, ale dlouhodobě v Africe vždy hrozí návrat k diktátorství a rodovému předávání vlády. Například otec současného prezidenta Kabily chtěl udělat takovou nezávislou marxistickou republiku v šedesátých letech za pomoci Číňanů. Stát v našem slova smyslu tam stále neexistuje, nebo přinejmenším nefunguje. Peníze do jednotlivých provincií se distribují jiným způsobem. Normálně by to mělo dělat ministerstvo financí, ale v tomto případě peníze rozdělují přímo ten, kdo je nahoře. A zde pochopitelně existuje silný vztah různých aliancí a protialiancí.

#### **Strejda v Evropě**

**Tvůj otec patřil k úzkému okruhu konžské inteligence, udělal si doktorát na Sorbonně, později se stal profesorem. Podařilo se ti udělat si představu, jak moc a v čem se liší život afrického intelektuála od toho evropského?**

Je to určitě mnohem rizikovější zaměstnání, protože být intelektuálem v Evropě od šedesátých let přinášelo maximálně hrozbu zatčení. Ale tam jsi opravdu mohl velmi snadno a rychle přijít o život. V Kongu je politika doteď velmi rizikovým zaměstnáním. Z toho, co jsem se dověděl

o svém otci, vím, že byl politolog, politika ho zajímala a chtěl se jí nějakým způsobem účastnit. Ale po jisté epizodě, kdy byl jeden z jeho přátel zabit v nějakém konfliktu v rámci boje několika politických klik ovládajících politiku Mobutuova prezidentského paláce, se stáhl, protože měl děti. Otec také spoustu věcí tajil, i před

mými sourozenci — znal se s Patricem Lumumbou, prvním předsedou vlády svobodného Konga, kterého později zavraždili, a to byla přitěžující okolnost.

**Otce jsi nakonec našel, ale už upoutaného na lůžko a s omezenou schopností komunikovat. Podařilo se ti pochopit, jaký život prožil?**

Myslím, že ano. On patřil k první generaci intelektuálů, kteří se snažili udržet postkoloniální Kongo jako fungující stát. Obětoval tomu naprosto všechno, ale v případě Konga bylo jeho úsilí neúspěšné. Osobní život šel do velké míry stranou. V tomto ohledu to bylo podobné jako zde po roce 1989.

**Takže ten obraz otce, který teď máš, je založen na jeho veřejném působení?**

Já znám oba ty obrazy, jak ten veřejný, tak soukromý. Dlouho žil v Evropě, takže určité věci z evropské kultury adoptoval. Nebyl úplně typický africký intelektuál. Můj otec měl například tři manželky a s každou z nich se rozvedl, takže nakonec žil jen se svými dětmi. A to tam není zcela běžné, protože v Africe se tyto věci řeší úplně jinak. Africké řešení je to, že lidé mají milence a milenky. Africká společnost je v tomto hodně podobná té francouzské, řekl bych, kde se tyto vztahy berou trochu jinak než u nás ve střední Evropě. Aby se někdo kvůli něčemu takovému rozváděl, to si všichni v Africe ťukají na čelo, přijde jim to absurdní.

● Když někdo dostane zaměstnání v nějakém úřadu, tak se očekává, že se postará také o svou rodinu, to znamená, že zaměstná všechny své příbuzné. ●



**Svou cestu za otcem popisuješ vcelku nepateticky, až s jakousi obavou, abys neupadl do nějakého kliše. Na jednom místě se dokonce přiznáváš k pochybám, zda cestu do Konga nezrušit.**

**Máš teď zpětně pocit, že kdybys tam nejel, o něco podstatného v životě bys přišel?**

Jsem určitě rád, že jsem tam jel. Ale k té nepatetičnosti: člověk otupí. V té knížce je to všechno strašně zkrácené, ale já otce zkoušel najít vícekrát, jedná se o šanony dopisů a stovky mailů. Musíš počítat s tím, že to nevyjde, nebo že otec už bude po smrti, musíš být realistický. Pokoušel jsem se ho najít už v devadesátých letech, takže jsem měl hodně těch věcí odžitých, takové to očekávání. V průběhu hledání jsem například narazil na tři lidi stejného jména, Joseph Lukoki, a všichni už byli po smrti. Potom zjistíš, že ani jeden z nich není tvůj otec a začínáš zase znovu. A než to člověk všechno zjistí, dojde v průběhu toho pátrání k takovému téměř detektivnímu přístupu. Musíš si zachovat soudnost a city dát na určitou dobu stranou, protože když je do toho začneš plést, přidáváš tam i svá přání, ale ta tě nikam nedostanou. Dobrá věc je, že když člověk někomu řekne, že chce najít otce, každý chce pomoci. I lidé, kteří jsou nesympatičtí a o nichž člověk ví, že jim je také nesympatický.

**Sokrates na rovníku končí tvým odletem z Konga po zhruba měsíční návštěvě rodiny. Máš bratry a sestry, zažil jsi otce. Udržujete teď se sourozenci kontakt?**

Nebyl jsem tam od té doby, protože je to strašně drahé, ale udržujeme kontakt. Zrovna předevčím mi psal bratr Michael z Konga, předloni jsem tady měl na Vánoce na návštěvě sestry. Snažíme se dodat tomu takovou tu úplně běžnou normalitu, postupně se poznáváme, protože jsme vlastně úplně cizí lidé. Nikdy to samozřejmě nebude vztah, jaký má člověk s bratrem, se kterým vyrostl. Ale jejich děti už vědí, že mají strejdu někde v Evropě.

**Stále odmítáš úlohu nejstaršího bratra, který by měl dle afrických zvyklostí vést rodinu?**

Ano, na tom se nezměnilo nic. Michael si před ostatními udržel své postavení a my oba jsme hodně rádi, že to tak dopadlo. (SMÍCH)

#### V kanceláři hlídačů

**Dětství a mládí jsi prožil za normalizace.**

**Byla tvá na první pohled viditelná jinakost zásadní při vytváření tvé identity?**

Já jsem tenkrát vyrůstal v Dejvicích, ještě předtím, než tam zavedli metro. Ony ty jednotlivé pražské čtvrti fun-

govaly jako taková malá okresní města. Žil jsem tam od narození, takže jsem si svou odlišnost až tak moc neuvědomoval. Ale když se tam koncem sedmdesátých nebo začátkem osmdesátých let zavedlo metro, všechno se úplně změnilo. Já bych ještě dnes mohl jmenovat, kam až šla naše čtvrt a kde začínala další. Jako kluci jsme to měli úplně jasně rozkouskované podle škol a věděli jsme, kdy jsme se ocitli v cizím teritoriu. Dejvice byly čtvrtí kolem Kulaťáku a potom to šlo někam do poloviny ulice Jugoslávských partyzánů, kde bylo nějaké středisko. A z druhé strany byla Letná. Takže v tomto okruhu jsem si připadal zcela v bezpečí. Až teprve potom, když jsem dospíval, jsem zjistil, že s tím má řada lidí problém a že občas narazím na otevřený nebo skrytý rasismus. Tyhle věci mi začaly docházet až na hranici puberty, asi ve čtrnácti letech.

**Pamatuješ si na nějaký „iniciační“ zážitek tohoto druhu?**

Postupně jsem začal rozeznávat, že určitým lidem vadí moje barva kůže, ale nebylo to naráz a většina lidí svůj rasismus pečlivě skrývala. Napsal jsem o tomhle tématu celou svou předchozí knížku.

**Jak ses dostal do okruhu pražského undergroundu? Doslechl jsem se, že jsi dokonce nějakou dobu hrál s Psími vojáky.**

No, my jsme jenom zkoušeli, protože potom jsme se s Filipem Topolem pohádali o jednu slečnu, a tím to skončilo. Ale dostal jsem se tam jako kdekdo, totiž že mě začaly zajímat různé knížky, filozofie a podařilo se mi proniknout do okruhu bytových besed, které vedli Balabán a Pinc a Rezek. Jedni se znali s druhými a tak nějak jsme se postupně seznámili.

**Narazil jsi i v těchto kruzích na určitou ostražitost, která byla motivována právě barvou pleti?**

To ne, v těchto kruzích skutečně převládal pocit, že kde jinde by měl být nějaký svobodnější duch, když to všude vypadalo tak hrozně. Takže tolerance mezi námi rozhodně byla velká a já jsem se tam nikdy nesetkal s ničím negativním. Což neznamená, že s těmi lidmi dnes souhlasím. Řada z nich je už někde úplně jinde, myšlenkově a názorově.

**A do tohoto období spadají počátky tvého psaní?**

Psal jsem nějaké věci už dříve. Seznámil jsem se s Ivanem Wernischem, který dělal samizdatové časopisy, a ten publikoval mé první texty. Moc jsem ho neznal, pouze od vidění, ale později jsem za ním začal chodit do Lorety, kde hlídal a zároveň dělal na některých svých věcech.



Muselo to být někdy v roce osmdesát tři nebo čtyři. Chodilo se k němu do Lorety vždycky tak čtvrt hodiny před tím, než zavřel a odešli návštěvníci a průvodci. Pak se většinou pilo víno a povídalo o knížkách u něj v kanceláři hlídačů, kde kraloval.

### **Koncem osmdesátých let jsi odešel do Anglie, čímž jsi do jisté míry ztratil kontakt s českým jazykem.**

#### **Je to důvod, proč jsi debutoval poměrně pozdě?**

Ztratil jsem jak kontakt s jazykem, tak kontakty obecně. Když jsem v devadesátém druhém nebo třetím roce přijel, spousta mých známých ještě byla v různých redakcích, Ivan Wernisch byl tenkrát šéfredaktorem v Československém spisovateli. Ale když jsem potom koncem devadesátých let přijel znovu a natrvalo, byli všichni tihle starší lidé už v penzi, kapitalismus nabral nový vítr a spousta lidí začala dělat něco úplně jiného. Z té své generace teď znám vlastně velmi málo lidí. Můj pozdní debut se však dá přičíst i tomu, že *Milostný dopis klínovým písmem* několik let hledal nakladatele. Ale to je asi vcelku běžná zkušenost. Martin Ryšavý mi říkal, že *Cesty na Sibiř*, s nimiž pak vyhrál Knihu roku v Magnesii Liteře, čekaly sedm let, než je vydali. A Jan Novák s románem o bratřech Mašínech *Zatím dobrý* to měl podobně.

#### **Znamená to, že v Anglii jsi dozrál?**

V Anglii jsem psal poezii a povídky, ale v určité fázi mi došlo, že povídka na některá témata nestačí. Takže asi i v Anglii bych začal psát delší prózy, kdybych tam zůstal. Ale mně se do toho zároveň nechtělo, protože každý, kdo literaturu vystuduje, si uvědomuje, na jaké problémy narazí. Já jsem měl teoretické sklony, literaturu jsem pár let také učil na pedagogické fakultě. Bylo pro mě problémem dostat se z té teoretické do praktické roviny. Autocenzura, kterou v sobě máš, když se zabýváš literární teorií, je neúprosná. U kratších věcí se ještě dá nějakým způsobem překonat, ale u těch delších už jsem s tím měl velké problémy. Všimni si, kolik je dobrých teoretiků, kteří píší slušné romány, a naopak. Stálo mě to několik let života, protože literární teorie mě strašně bavila a dodnes ji považuji za důležitou, ale ono to člověka zároveň brzdí jako autora.

#### **V tom smyslu, že ti nic nepřipadá dost dobré nebo neotřelé, protože už to znáš z teorie?**

A také proto, že když si hledáš nějaký svůj výraz, hned zároveň vidíš jeho slabiny. Jsi až příliš zvyklý vše analyzovat. Například jeden slavný spisovatel používá v klíčových momentech svých románů naprosto banální klišé. Já jsem léta přemýšlel, proč to dělá, a teprve potom mi

došlo, že pomocí těch poměrně banálních klišé se daří shrnout spoustu věcí a uvolnit si ruce pro další pokračování příběhu.

#### **Naučila tě literární teorie také nějaké „triky“?**

Triky asi ne, ale důkladnou analýzu textu snad zvládnou. A většinou vcelku rychle odhadnu, z jaké estetické a názorové líhně ten který text pochází. Ovšem s tím je spojený jistý problém: pro některé teoretiky je dnes obtížné poznat i oxymóron a už se mi také stalo, že mě jednou kritik obvinil z toho, že používám trpný rod pasivně, takže se pak divíš — to je nikdo nenaučil, že trpný rod je pasivum? Ach jo. Na druhou stranu si ale třeba dokážu rozebrat kritické postoje literárních teoretiků a redaktorů, nemá to žádný praktický vliv, ale možná tak trochu přesněji člověk tuší, kam se pohybuje česká literatura a kultura vůbec.

#### **Zkoušel jsi něco psát také v angličtině?**

Ano, několik věcí jsem napsal a občas ještě napíšu nějaký článek. Třeba jednu z kapitolek, kterou mám v *Sokrátovi na rovníku*, jsem původně psal jako esej v angličtině. Nemám problém něco v angličtině napsat, ale přeložit ten text potom do češtiny, to se mi vůbec nechce. Je to hrozné, protože najednou člověk začne myslet úplně jinak. A v jednom jazyce máš naprosto pregnantní, jasnou frázi, kterou v tom druhém nemáš. Kvůli takovým případům mi redaktoři vždycky texty vraceli, abych je do češtiny přeložil pořádně. Obdivuji, když se to nějakému jinému překladateli podaří skvěle přeložit, protože jsou věci, které mě v angličtině vůbec nenapadnou.

#### **Napadlo to Milénu**

#### **Debutoval jsi oceňovaným románem *Milostný dopis klínovým písmem*, poté následovala další próza. Bylo to teď pro tebe hodně jiné, když jsi musel zpracovávat rodinnou historii?**

On to byl dokonce původně nápad mých objevených sourozenců. Přišli s tím, že když jsem je našel, měl bych o tom napsat, a že se to třeba jednou přeloží. Napadlo to myslím Milénu, která žije ve Francii, ale to není až tak podstatné, protože takové důležité věci se vždycky řeší dohromady. Takže to spolu všichni probrali a já jsem to napsal. Když jsem hledal otce, dělal jsem si poznámky spíše z důvodu, abych věděl, s kým jsem mluvil a o čem, abych se v tom všem neztratil. Když jsem se pak do toho skutečně dal, bylo to úplně jiné psaní, proto jsem knihu *Sokrates na rovníku* také vybavil podtitulem *Reportáž*. Ale je to strašná otrava, všechno dohledávat a ověřovat,



já bych nemohl být novinář. Pro čtenáře to asi není důležité, ale pro mě ano, to, že se určité věci staly tolikátého a tam a tam.

**Pro tebe to byl nejen jiný druh psaní, ale také jiný druh vydávání. Proč jsi přerušil spolupráci s Torstem a vydal sis tu knihu sám?**

Mně se s Torstem spolupracovalo velmi dobře, ale protože jsem nějaké informace o svém otci zjistil v jednom archivu až úplně na konci psaní *Sokrata na rovníku*, jeho vydání by se o rok protáhlo. A to už jsem nechtěl, protože psaní této knihy bylo vyčerpávající, mezitím mi zemřel otec i matka, a když o těch věcech člověk píše, je to velmi bolestné, nechtěl jsem to tedy táhnout další rok. Takže jsem se rozhodl vydat si knihu sám, abych už tuto kapitolu mohl uzavřít, a musím říct, že mě to strašně bavilo. Bylo to úplně návykové. V budoucnu bych rád sem tam vydal i knihu nějakého jiného autora.

**Píšeš nový román?**

Ano, mám asi sto stran. Je to o přechodu mezi vysokou školou a prací. O studujících, kteří mají přijít na to, co je opravdu zajímavá, a hledají způsob, jak se uplatnit. A že si každý musí nejdřív uvědomit, co vlastně chce. Řekl bych, že čím je člověk talentovanější, tím je to obtížnější. Když je to člověku tak trochu jedno, má to mnohem jednodušší. A potom je tam ještě další téma, o kterém bych zatím nerad mluvil.

**Napsat román, který by se odehrával v Africe, tě neláká?**

Ne, zaprvé by to tady nikoho nezajímalo a za druhé by to znamenalo muset vysvětlovat příliš mnoho reálií a historie. A jsem rád, že už se můžu věnovat jiným věcem, protože téma Afrika zabralo obrovskou část mého volného času a života. Rozhodně bych se ale do Konga rád zase podíval a projel celou tu zemi.

**Ptal se Jan Němec.**



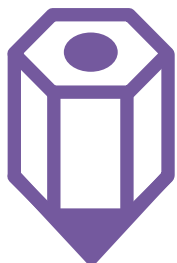
**Tomáš Zmeškal** (nar. 1966) vystudoval anglický jazyk a literaturu na King's College, University of London. Působil jako odborný asistent na Univerzitě Karlově, dále jako lektor, překladatel, učitel a tlumočník. Vede kurzy tvůrčího psaní. Vydal román *Milostný dopis klínovým písmem* (Torst, 2008), za nějž obdržel Cenu Josefa Škvoreckého a Cenu EU za literaturu, a dále knihy *Životopis černobílého jehněte* (Torst, 2009) a *Sokrates na rovníku* (Mishkezy, 2013). Žije v Praze.

# Musím, nemusím

Sloveso *muset* se běžně užívá ve významu nutnosti s doplněními buď jen o infinitiv (*musím uklízet*), nebo o infinitivní vazbu: *ráno musím mít klid, kávu a cigaretu; zítra (ne)musím jít do práce*. Pokud není děj v těchto spojeních důležitý, protože je zřejmý, dostává se do popředí vztah mluvčího k objektu a význam nutnosti se mění na význam mít nebo nemít rád a děj není vyjádřen: *kafe musím, cigarety nemusím*. Objekt může být i životný: *můj šéf mě nemusí a já jeho taky ne*. Stará Skácelova půvabná zkratka *já to Brno tolik musím* se tak změnila v novější hovorový obrat vyjadřující vztah obliby či neobliby s náznakem nevážnosti, blízký mladé generaci. Dnes už je však používán běžně i tam, kde bychom očekávali solidní objasnění vztahu ať k osobě, či předmětu, a to především proto, že převažuje užití v negativním významu. Příčiny rozšíření tohoto výrazu jsou podle našeho názoru v jeho jednoslovnosti (na rozdíl od nejběžnějšího konkurenčního *nemám rád*), ve srovnání s dalšími možnými ekvivalenty (*nemiluju, nesnáším, nenávidím*) jde o výraz bez inherentní emociality a mluvčí tak jako by zůstával „nad věcí“. Akuzativní předmět může být bez omezení životný i neživotný, abstraktní i konkrétní. Sloveso *muset* tak získalo ve slovníku češtiny další význam, v jehož službách však ztratilo své původní gramatické znaky.

**Zdenka Rusínová**

# Zagrimmováno



**N**a čem právě pracuji? Na leccem, a ono to lecco — naštěstí pro čtenáře této rubriky — souvisí s literaturou a skutečně se tomu dá říct „práce“. A jako drobný bonus: všechno to souvisí s pohádkami bratří Grimmů.

Začalo to před nějakými pěti lety, kdy jsem se přes Vánoce začel do kompletního vydání pohádek bratří Grimmů v českém překladu Jitky Fučíkové — pak už jsem jen žasl, jak hluboká tahle studna je. Co se dělo dále, bylo jen důsledkem jejího mapování. Vrhł jsem se na zkoumání zdrojů, protože se mi nezdálo, že by v pohádce překládané jako *Morčátko* mohlo vystupovat skutečně morče. Nemohlo — onen originální „Meerhäschen“ je totiž saský králíček. Vida, taková půvabná chyba — nestálo by za to podívat se některým méně známým grimmovským pohádkám na zoubek?

Stálo. S Lubošem Sívou, toho času doktorandem v oboru česko-německé komparace pohádek období romantismu v Göttingenu, jsme dali dohromady seznam opomíjených, skurilních, nepřesně přeložených a jinak pozoruhodných grimmovských pohádek a jen tak si v tom libovali. A zase uběhlo pár let... a jedno nakladatelství se ozvalo, jestli bych pro ně neudělal knížku vhodnou k předčítání dětem. A co prý třeba bratří Grimmové. Zprvu jsem se trochu cukal (představoval jsem si ten náš projekt spíš jako odbornou edici), ale nakonec jsem kývl.

Od začátku jsem uvažoval, co to s těmi pohádkami vlastně dělám. Překládám? Převypravuji? Něco mezi, zdá se. Tvůrčí akt je už ve výběru textů. Některé známe trochu jinak, jiné nejrůznější „adaptátoři“ vykostili tak, že

v nich nezůstal kámen na kameni a zbyl sladkobolný kýč. Čili návrat ke kořenům. Jde to ještě? Tak jsem se ptal, když jsem několik těch kratších textů, černohumorných švanků, kterými se to u Grimmů jen hemží, ale v konkurenci epických sousedek trochu pobledly, nabídl ve zdramatizované podobě minutových her posluchačům Českého rozhlasu. Byly přijaty, ale na dětský kanál nikoli — on totiž třeba chudák pan Korbes ze stejnojmenné pohádky umře, aniž by se čímkoli provinil. Byl si toho vědom už Kamil Bednář, když roku 1957 psal text k lepopelu *Jak zvířátka od lesa šla na pana Korbesa* — udělal z Korbesa loupežníka, a hned bylo jasné, zač mu ten mlýnský kámen v lebce patří! O lascivním podtextu *Svatby paní Lišky* už raději pomlčme.

Krom toho se podařilo v rozhlasu prosadit i ty delší pohádky a vysílaly se dětem na dobrou noc. Pohádku *Hansmeinigel*, překládanou dříve jako *Janjezek*, jsem si zde dovolil „poslovanštit“ na *Ježíslávka*. Jasoně a Jasanuku ponechávám v původním znění jako Jorindu a Joringela. A tak dál, a jen houšť, nebohou Locikou (v některých evropských verzích též Petrželí či Redkvičkou) z oken věže své vlasy spouštějící, kterou hodlám překřtít na Rukolu, konče.

Nedosti na tom. Když jsem byl v nejlepším, zavolal mi divadelník Matěj Forman, že by rád, kdybych s ním předělal libreto známé německé opery pro děti Engelberta Humperdincka *Hänsel und Gretel*. Předělal, proč ne... zjistili jsme totiž, že to, co s *Jeníčkem a Mařenkou* alias *Perníkovou chaloupkou* na sklonku devatenáctého století provedla skladatelova sestra (a libretistka) Adelheida Wetteová, je tak odvážné, že jakákoli adaptace se pod jejím tvůrčím gestem hravě skryje. Překládám, adaptuji a trefuji se zpěvákům do pusy. Jenička i Mařenku zpívají dospělé ženy a ježibabu muž... premiéra bude 23. dubna 2015 ve Státní opeře. Přijďte se podívat.

Ale předtím — ze studijních důvodů — možná zhlédněte hollywoodské trháky *Sněhurka a lovec*, *Zloba — královna černé magie*, *Jeníček a Mařenka — lovci čarodějnic* a disneyovský muzikál *Na vlásku*. O aktuálním seriálovém hitu *Grimm* ani netřeba ztracet slov.

**Radek Malý je básník.**





# Na shledanou



Jsou lidé, kteří — aniž by za to mohli — šíří kolem sebe nervozitu, nelad, nepokoj a konfliktní atmosféru. A jsou lidé, kteří svým bližním rozdávají vlídný úsměv, pochopení, klid a vnitřní vyrovnanost. Dva takoví vzácní lidé nás nyní opustili. Nejen nás, kteří jsme je mnoho let dobře znali, ale i českou literaturu, jejímiž spolutvůrci dlouhá léta byli: Bohumila Grögerová a Jiří Kovtun.

Oba narozeni ve dvacátých letech, oba úzce spjati s literárním životem posledního dvacetiletí, ale s tak odlišnými životními cestami: Bohumila Grögerová, přestože svou četbou, překlady, dopisy a osobními kontakty překračovala hranice mnoha zemí a světadílů, byla po desetiletí doma v Praze, na Veleslavíně. Jiří Kovtun, poúnorový exulant, byl dlouhá léta knihovníkem v Kongresové knihovně ve Washingtonu. A přitom jako kdyby Prahu vůbec nikdy neopustil. Když jsem ho po roce 1990 v Odeonu poznal, vůbec jsem neměl pocit, že by někdy žil někde jinde než tady — zcela samozřejmě, vlídně, mírně a přátelsky hovořil s lidmi, s kterými se zde setkal, jako by to byli jeho dobří známí odjakživa.

Literární svět Bohumily Grögerové byl v její vlastní tvorbě (*Meandry*) — nikoli v její všeobjímající četbě zahrnující veškerou klasickou i novodobou literaturu! — světem moderny, literárního experimentu, její texty kladly důraz na slovo v jeho výrazové čistotě a ostrosti (i v pozdější *Brance z pantů*). Jiří Kovtun byl jako básník a překladatel poezie spjat zejména s novodobou literaturou ruskou (Mandelštam, Pasternak) a starou čínskou, v próze byl vypravěčem tradičním (*Pražská ekloga*, *Noc v Lisabonu*).

Dva literární světy navenek tolik odlehle — a přitom mi připadá, že svou dobrotou, vnitřním jasem a radostí z nich přímo vyzařující si byly tyto dvě vzácné osobnosti české literatury blízké, ač se osobně neznaly. Bohumilu Grögerovou zajímalo všechno nové, budoucí — vesmírné objevy astronomů, nové fyzikální teorie, zkrátka vše, co směřovalo k zítřku. Jiří Kovtun se obracel do minulosti. Jako knihovník a archivář měl dlouhá léta klid a vynikající materiálové zázemí k tomu, aby mohl vytvořit svou monumentální masarykovskou historickou trilogii: *Tajuplná vražda — Masarykův triumf — Republika v nebezpečném světě*. Bohumilu Grögerovou a Josefa Hiršala vedlo normalizační bezčasi k napsání memoárového díla podobně monumentálního: *Letu let*.

Bylo krásné povídat si s Bohumilou Grögerovou v bytě Josefa Hiršala v ulici V Horní Stromce, kde řadu let bydlela. Na každou návštěvu byla pečlivě připravena — červené víno, oříšky, chlebičky, káva —, bylo nemyslitelné spěchat, vše mělo svůj krásný, vlídný a radostný řád. Přátel přicházelo hodně, mnoho lidí mělo paní Grögerovou rádo: Daniela Hodrová zejména, ale též Marek Stašek, Eda Kriseová, Petr Král, Martin Langer a mnozí další.

Bylo krásné setkávat se s Jiřím Kovtunem v kavárně na Národní třídě, doprovázet ho do Černé ulice, kde bydlel, listovat s ním v nových historických publikacích v knihkupectví Ostrov. I Jiří Kovtun měl v Praze mnoho přátel, mezi jinými Jana Zelenku, redaktory nakladatelství Sefer, archiváře a historiky z Masarykova ústavu a další. Jsem šťastný, že jsem ho mohl seznámit s čapkovským badatelem Jiřím Opelíkem, na naší společnou večeři ve vinohradské restauraci Dalí nikdy nezapomenu.

Bohumila Grögerová a Jiří Kovtun — dva mimořádně hodní, milí a laskaví lidé, kteří svou přítomností prozářili poslední čtvrtstoletí všem, kdo se s nimi setkali. A tak si opakují poslední slova, která ve své řeči na rozloučenou s Bohumilou Grögerovou pronesl v malé obřadní síni na Olšanech Václav Daněk: „Na shledanou, Bohunko...“ Na shledanou... Na shledanou, milá paní Grögerová, na shledanou, milý pane Kovtune.

**Jan Šulc** je editor.



# Jak uživit spisovatele?

Miroslav Balašík

Stejně jako ve společnosti obecně i v literární sféře je v posledních letech znát narůstající tenze. I tady může jít o problém generační: potřebu vymezit se vůči polistopadovému vývoji a zejména o nespokojenost se stavem, v němž se literatura po pětadvaceti letech ocitla. Je však otázkou, zda vedle patosu změny má v sobě tento pohyb i étos lepší cesty.

Až někdo napíše velký společenský román o devadesátých letech, bude se nejspíš odehrávat v rodinném domku za vysokou betonovou zdí v příměstském satelitu. Právě tyto „paneláky naležato“ vyjadřují ducha epochy gründerského kapitalismu a jeho životní krédo: „být za vodou“. Staví na odiv úspěch a společenský status měřený finančním zajištěním, sebevědomí hraničící s bezohledností vůči okolí, přírodě, sousedům i společnosti obecně. Uvnitř pak přináší uspokojení z vlastnictví (majetku, půdy, rodiny), pocit bezpečí, zabezpečení a nezávislosti. Nezávislosti, která má však jen malý smysl pro originalitu a bezvýhradně akceptuje systém hodnot, v němž na nejvyšší příčce stojí ekonomický profit. Stádní individualismus, v němž normalizační mentalita konce osmdesátých let získává prostředky na uskutečnění svých snů a tužeb. A současně ekonomický motor, kde pracovní den má třicet hodin, protože budoucnost se zdá být už na dosah.

Architektonickým symbolem posledních let by se naopak mohl stát pasivní squat ve staré zástavbě kde-

si v centru většího města. Právě tento způsob bydlení a soužití totiž ztělesňuje proměnu životních hodnot a perspektiv: demonstrativní respekt k odlišnostem jakéhokoli druhu, k životnímu prostředí, lidem i historii místa. Být nezávislý dnes znamená žít veřejně, dávat najevo nesouhlas s politicko-ekonomickým establishmentem a státní byrokracií a také sebevědomí a vůli angažovat se a ovlivňovat společenské dění „zespodu“. Budoucnost jako by se vzdálila a „být za vodou“ se stalo iluzí. Chceme „být spolu“ a užívat si přítomnost.

Vyvstává však otázka, která zřejmě zůstane ještě nějaký čas bez odpovědi. Je tato proměna nesena étosem vzájemného sdílení a zdravým sebevědomím nové generace, která už nechce odpovědnost za svět kolem nechávat na politicích a na vzdálené budoucnosti? Anebo jde víc o frustraci z budoucnosti, která hrozí, že zůstane obehnána betonovou zdí, že vše bude jako dosud, a tím, co mladé vyháňá do ulic a do střetů, je tak pouze neurčitá tenze hledající nějaký ventil?

## Svoboda jako fetiš

V jistém smyslu analogický pohyb bychom mohli vysledovat také v literatuře. První porevoluční prozaická generace (říkejme jí třeba „kratochvilovská“, přičemž máme na mysli autory, jako jsou Daniela Hodrová, Sylvie Richterová, Michal Ajvaz a další), umělecky tiše dozrávající v osmdesátých letech, svým způsobem také chtěla „být za vodou“. Chápala literaturu jako svébytné a zcela svobodné tvůrčí gesto, v jehož centru stojí vypravěč a které se realizuje bez vazeb na logiku reálného světa, čtenáře i společnost. Jejich vypjatý individualismus nepochybně přinesl řadu estetických objevů v rámci uměleckého díla, ovšem za tu cenu, že rezignoval na možnost kultu-



vovat a aktualizovat vztahy literatury se světem „vně“. Tím také rozvolňoval vazby mezi literáty, jejich cechovní a profesní povědomí a ještě více oslaboval pozici literatury jako významné společenské síly. Nechuť k organizování a spolčování pak nastartovala pozvolný úpadek profesních sdružení, kdy většina autorů považovala své členství za zcela formální (starší) nebo vůbec nejevila potřebu do těchto „profesních“ organizací vstupovat (mladší). Slovo „profesní“ je přitom v uvozovkách schválně, neboť spisovatelé považovali uměleckou tvorbu více za individuální potřebu než společenskou hodnotu, a tudíž logicky necítili nutnost podporovat činnost oficiálních literárních sdružení, nebo dokonce jejich prostřednictvím hájit své ekonomicko-sociální zájmy. A vzhledem k povaze literární činnosti ani vyvíjet spolkovou činnost po vzoru zahrádkářů nebo filatelistů.

Jistá změna nastává koncem devadesátých let, kdy si mladší autoři (Jan Balabán, Miloš Urban, Jiří Hájíček, Roman Ludva a další) opět začínají hledat cestu ke čtenářům. Z textů „balabánovské“ generace a těch následujících se vytrácí sebereflexivní zrcadlení a jejich příběhy přirozeně tíhnou k realistickému vyprávění. Ze vztahu tvůrce—text se důraz přesouvá na vztah text—čtenář. Nejde přitom o díla nějak podbízivá, ale pouze o to, že v centru pozornosti stojí spíše, „co“ se sděluje, nikoli „kdo“ a „jak“. I když ale tato generace přitáhla opět čtenářskou pozornost k původní české prozaické tvorbě, také ona sdílela pojetí literatury jako autonomního světa a stejně jako pro jejich předchůdce i pro ně byla tvůrčí svoboda základním principem. Jestliže však „kratochvilovci“ hledali svobodu tvorby v oproštění se od kompozičních, kauzálních či časoprostorových stereotypů (a prostředkem k tomu byla sebereflexe tvůrčího aktu), generace „balabánovská“ ji nacházela v odmítnutí pojetí literatury jako společenské instituce. Také oni přijali roli outsiderů a smířili se s faktem, že pro postkomunistickou liberálně demokratickou společnost není literární tvorba hodnotou, ale luxusem. Slovo „spisovatel“, reprezentující určitý společenský status, tak tato generace vyslovovala buď s jistým ostychem (pokud šlo o návaznost na tradici), nebo naopak s ironií vůči organizacím typu Obce spisovatelů. Jinak řečeno, šlo o svobodu nebýt součástí literatury jako instituce v historickém a společenském slova smyslu. Což bylo do jisté míry pohodlné řešení, neboť se tak nemuseli zabývat reflexí toho, „jak“ vyprávět (a vyme-

zovat se vůči předchozím generacím), ani tím „proč“ (a zabývat se rolí autora a literatury v soudobé společnosti).

### Nesdílíme, nepřipojujeme se, nechápeme, odmítáme...

Už na začátku bylo řečeno, že v posledních letech se atmosféra ve společnosti proměňuje. Boří se obranné valy kolem příměstských vilek a život se stěhuje do ulic měst a veřejných prostorů. Společnost se aktivizuje, propojuje a při prosazování zájmů ztrácí ostych vůči politickým, ekonomickým i byrokratickým autoritám.

A pohyb je znát i v literatuře. Je to právě rok, kdy se vedla ostrá diskuse o společenské a politické angažovanosti poezie a literatury vůbec. Padaly facky, o nichž nebylo příliš jasné, kdo komu a proč je uštěďruje, a nevyjevilo se ani to, co si vlastně pod onou angažovaností lze dnes představit. Více než o literaturu samu (která ostatně do této teoretické diskuse žádný výrazný impuls nevnesla) šlo tehdy u zastánců angažovanosti spíše o projev obecné nespokojenosti se současným stavem literatury a s její odtržeností od probouzejícího se společenského dění.

Mnohem kultivovanější gesto, vyjadřující ale podobnou potřebu změny v přístupu k literatuře, publikoval následně časopis *Respekt* v podobě společného prohlášení tří mladých prozaiků — Jana Němce (nar. 1981), Jany Šrámkové (nar. 1982) a Ivany Myškové (nar. 1981). Dvanáct odstavců o próze (*Respekt*, 14. 12. 2013) upoutalo pozornost především tím, že po mnoha letech šlo o kolektivní vystoupení literátů, a dokonce prozaiků, kteří skutečně „příliš dlouho mlčeli“, jak se píše v záhlaví článku. O to však bylo prohlášení razantnější. Mladí prozaici odmítají volání literární kritiky po „velkém

### ● Padaly facky, o nichž nebylo příliš jasné, kdo komu a proč je uštěďruje, a nevyjevilo se ani to, co si vlastně pod onou angažovaností lze dnes představit. ●

románu“, nepřipojují se k anachronickému hledání velké autorské či kritické osobnosti. A beletrie podle nich není publicistika, aby reagovala na aktuální dění ve světě. Odmítají angažovanost a ideologizaci literatury, nechť jí se zapojit do zdiskreditovaných organizací typu Obce spisovatelů. Jsou zklamáni nevdělaností literárních publicistů a povýšeností akademiků a žádají, aby literární kritika nebyla psána „proti autorům“. Odmítají srozumitelnost jako literární ctnost i žánrovou literaturu typu severské krimi. A konečně — distancují se od literárního provozu, který ovládají „marketingové strategie nakladatelů a distribučních společností“, jimž v tom pomáhají publicisté z masových médií.

„Nesdílíme“, „nepřipojujeme se“, „nechápeme“, „odmítáme“, „ohrazujeme se“, „distancujeme se“ a tak dále. Soudě podle frekvence těchto slov, mohlo by se zdát, že kritika, poroty literárních cen, publicisté a nakladatelé společně destrukují literární prostor a chtějí podřídit českou literaturu světovým módám, kde je ideálem velký román o 11. září s kriminální zápletkou. Tato představa je nepochybně paranoidní a určitě to ví i sami autoři. Vždyť právě kritický ohlas jejich prozaických prvotin (*Hruškadóttir* Jany Šrámkové, *Hry pro čtyři ruce* Jana Němce i *Nícení* Ivany Myškové) byl výrazně pozitivní. A to přes to, že se nejednalo o velké romány, které by se zabývaly něčím společensky aktuálním, ani se v nich nevráždilo. A přestože šlo o knihy s ambicemi spíše uměleckými než obchodními, byly recenzovány v masových médiích a objevily se v nominacích na několik literárních cen. Proč tedy tak negativní obraz?

Pokud by šlo o manifestační vystoupení, bylo by možné chápat takto vyhocenou vizi současného literárního provozu ryze účelově jako černočerné pozadí, na něž se pak bílou křídou napíše to, „co chceme“ a jak by to mělo vypadat. Jenže Dvanáct odstavců konkrétní pozitivní program nenabízí. Jejich smyslem není literární program mladé generace ani analýza současného stavu, ale gesto nespokojenosti a potřeba mluvit nahlas.

Je zřejmé, že takový text mohl napsat kterýkoli z prozaiků sám za sebe (podobně jako některé manifestační texty Martina Puskelyho), ale právě fakt, že se spojili dohromady, jej posunuje z individuálního (a trochu podivínského) gesta do společenského fenoménu, který je slyšitelný a je třeba jej brát vážně. A konečně: jde tu o vymezení generační v tom smyslu, že autoři Odstavců dospívali v devadesátých letech v „záchvatech euforie, že změna systému je možná, a v záchvatech deziluze, že je limitovaná neměnností lidského nitra“. Věta vyjadřující zřetelnou tenzi, ale nenabízející (nechtějí-li autoři měnit samo lidské nitro) pozitivně vytyčený program, který by ji mohl smysluplně uvolnit. Přesto však, na rozdíl od těch před nimi, kteří mlčeli, se nechtějí se současnou situací smířit, nechtějí být pouhým „objektem“ literárního provozu, ale jedním z jeho hybatelů. Chtějí ovlivňovat literární kritiku, složení porot literárních cen, spolky a organizace, angažovat se ve veřejném prostoru. Jádrem sdělení tedy je: jsme tady, jsme spisovatelé, máme sebevědomí mluvit nahlas a umíme být spolu.

### Být spolu

Budeme-li na Dvanáct odstavců pohlížet z perspektivy tohoto „bytí spolu“, pak se jeví jako součást pohybu, který je v kultuře patrný přinejmenším posledních pět let. A který představuje v zásadě pozitivní vyústění nahromaděné společenské energie. V roce 2009 ministerstvo kultury radikálně snížilo dotaci pro živé umění a podnítilo tak vznik iniciativy Za Česko kulturní. V jejím rámci se sdružili umělci všech oblastí a pod silným mediálním tlakem bylo ministerstvo nuceno ustoupit a dotace navýšit. Situace se opakovala o čtyři roky později, kdy se protestující umělci spojili do iniciativy Zachraňte kulturu 2013 a opět uspěli. Příznačné bylo, že tyto

ad hoc založené iniciativy vznikly „zdola“ mimo stávající struktury profesních svazů a organizací typu Obce spisovatelů, a přestože jejich působnost skončila, jakmile ohrožení pominulo, přinesly i dlouhodobější efekt. Ukázalo se, že bez ohledu na partikulární a odlišné zájmy je spojení efektivní metodou pro dosažení konkrétních cílů, je atraktivní pro média a stávající umělecké spolky nejsou platformou pro toto akční sdružování, a nemohou tudíž ani hájit zájmy oboru.

Ve výtvarném umění to kritika Jiřího Ptáčka přivedlo k založení nové organizace nazvané Skutek (viz A2, číslo 13/2014), přičemž bezprostřední motivaci nacházel v tom, že „sdílíme určitou nespokojenost se stavem věcí a touhu s tím něco udělat“. Povšimněme si: nespokojenost, jejíž zdroj není zcela jasný, a touha něco dělat. Opět tedy vyjádření neurčitě tenze. Jenže Ptáček (možná proto, že je ročník 1975, a tedy o pár let starší než autoři Odstavců) hned neodmítá současný stav, ale je pro něj důležité nejprve zjistit, „jaké jsou naše hlavní potíže. Jedná se skutečně o nedostatek financí v umění, nebo je to úplně něco jiného? Netrpíme náhodou mnohem více nedostatkem teoretické reflexe umění a lhostejností či nezájmem veřejnosti?“

V témže čísle časopisu A2, kde byl publikován rozhovor s Jiřím Ptáčkem, je pak otištěn také článek Petry Hůlové Kmen literátů, který reaguje na diskusi v galerii Tranzitdisplay o současné situaci v Obci spisovatelů. Při debatě s členy Rady Obce se totiž ukázalo, že tato organizace už nejenže nedokáže hájit zájmy spisovatelů ani sebe sama, ale že žádné zájmy kromě vydávání legitimací vlastně nemá. S ohledem na tradici (a pasivitu většiny autorů) je však stále brána jako reprezentant oboru, aniž však nějaké skutečné spisovatele zastupuje, což příznačně demonstrují i jména v jejím vedení.

● Jádrem sdělení tedy je: jsme tady, jsme spisovatelé, máme sebevědomí mluvit nahlas a umíme být spolu. ●



Úvahy o resuscitaci vymírající Obce, případně o založení nějaké nové organizace se periodicky objevují už více než deset let. Dosud se však nenašla silná osobnost ani téma, které by dokázaly hlasy autorů sjednotit a překonat tak letitý odpor k organizované a spolkové činnosti. Především však: aby mohla vzniknout a fungovat spisovatelská organizace, je zapotřebí resuscitovat sám pojem spisovatel a povzbudit tak ambice ve smyslu společenské angažovanosti, stejně jako cechovní hrdost, které s ním souvisejí.

### Být spisovatelem

A zde nacházíme druhou významnou roli Dvanácti odstavců. Jejich autoři totiž necítili nejmenší ostych ani averzi vůči označení spisovatel: sebevědomě se k němu přihlásili a do značné míry se sami pasovali na mluvčí všech spisovatelů. K tomu, aby se stali skutečnou platformou a základem nové organizace, ale chybělo pozitivní téma, které by oslovilo a propojilo i další autory. Takové téma však přirozeně vyvstalo právě se znovuobjevením pojmu spisovatel.

„Spisovatel“ totiž není pouze neutrální profesní označení jako pekař či zahradník, ale zastupuje také určitou hodnotu; z tradice vyplývá, že jeho nositel dělá něco významného pro národ a společnost. A zde se objevuje rovnice, v níž jednu stranu tvoří „spisovatel“ Dvanácti odstavců a druhou článek Petry Hůlové Kmen literátů. Přijmeme-li tezi, že spisovatel a literatura jsou pro společnost důležité a že národní literatura je nenahraditelná překlady už proto, že kultivuje jazyk a vůbec identitu národního společenství, je přirozené předpokládat, že je v zájmu společnosti literaturu a spisovatele podporovat. Jinak řečeno, že si zaslouží respekt a uznání. A to mimo jiné znamená, že psaním se bude možné i slušně uživit.

Pokud tohle platí, pak je jasné, že je zde už léta něco špatně. Jako většina umělecké obce tvořili i spisovatelé po listopadu 1989 výrazně pravicově smýšlející skupinu bezvýhradně loajální s liberálně demokratickým režimem. Jeho antikomunistická rétorika jej totiž pasovala na garanta základního předpokladu umělecké tvorby: totiž svobody. Spolu s tímto pak spisovatelé akceptovali i systém liberálně demokratických hodnot, který však společenský status literatury a umění vůbec odsunoval do zcela marginální pozice. Podivnou mesalianci umění a establishmentu pak demonstrovaly spisovatelské organizace už tím, že nedokázaly vznést ani nárok na to, aby stát financoval jejich agendu (což jinak dělá i v případě svazu včelařů), nemluvě o přímé podpoře některých pracíkových kandidátů ve volbách.

Mezi literaturou a státem tak zcela vymizelo napětí, které je veskrze prospěšné oběma. Ve společnosti totiž udržuje a podporuje síly, jež ji kultivují, a v literární tvorbě zase posiluje odvahu k tvůrčím výbojům. Spisovatele jakožto společenskou instituci tak v polistopadovém vývoji nahradil autor knih. Člověk, který je spojen s jedním či více konkrétními tituly, ale mimo jednotlivé beletristické texty nepředstavuje názorové kontinuum, osobnost, která by svou identitu odvozovala od vztahů synchronních (je součástí cechu spisovatelů) a diachronních (je součástí určité tradice). Pojmu spisovatel se proto autoři instinktivně vyhýbali jak proto, že si historicky nárokoval jistou společenskou institucionálnost, jíž neuměli dostat, tak proto, že jej nosila ve štítu organizace, kterou úspěšní beletristé víceméně pohrdali.

Jestliže se tedy Dvanáct odstavců pokusilo resuscitovat pojem spisovatel, nutně z toho vyplynuly určité konsekvence: společné zájmy, sdružování, angažovanost, sebevědomí a povědomí o společenském statusu a hodnotě. A bylo pochopitelné, že toto téma pozvedli autoři, kteří již nemají přímou zkušenost s komunismem, a tudíž ani nesdílejí apriorní historickou loajalitu vůči polistopadovému demokratickému režimu. Mohou tedy současně obnovit i ono veskrze důležité napětí mezi uměním a společností.

### Živit se psaním

Vraťme se však ke zmiňovanému článku Petry Hůlové. Právě on totiž představuje další přirozený krok poté, co Jan Němec, Jana Šrámková a Ivana Myšková oprávnili pojem spisovatele. Hůlová zde otevřela téma, které spisovatele může spojovat, a nabídla se i jako osobnost, která má energii a respekt k tomu, aby toto spojení formalizovala. Explicitně zde už přímo formuluje tři základní pilíře, na nichž by měla nová organizace stát: cechovní spojení, sebevědomí a sebeúcta a profesionalizace. Zejména onen poslední (v článku zmiňovaný na prvním místě) je pak tématem, které by mělo spisovatele spojit. „Kamenem úrazu je již ono ‚živit se psaním‘,“ píše Hůlová. „Snažit se dostat za psaní zapláceno tak, aby se jím spisovatel uživil, je totiž u nás de facto tabu. Spisovatel je tu chápán jako múzou políbený jedinec, který píše z vnitřního přetlaku, protože ‚nemůže jinak‘, a také proto, že ho to ‚baví‘. A ono je to tak! Baví ho to a nemůže jinak. Peníze ať si vydělá něčím, co ho nebaví, jako ostatní slušní lidé. Něco podobného si zřejmě říkají všichni ti, co zvou autory na čtení, aniž by padla zmínka o honoráři, nakladatelé, kteří mají z vydané knihy nejméně tolik, co autor, ovšem zatímco pro autora je to práce na několik let, pro nakladatele je to jen



jedna z několika (desítek) knih, kterou ten rok vydává, nehledě na distribuci, již jde do kapsy celá polovina z maloobchodní ceny knihy. Ano, spisovatelé mají svoje zájmy jako každý jiný. A organizace, která by jejich zájmy hájila, jednoduše neexistuje.“

Tedy „živit se psaním“. To je klíčová otázka a už samo její položení značí změnu úhlu pohledu na tvůrčí činnost a do značné míry i onu proměnu generační. Jak bylo řečeno, vznikne-li zde cech spisovatelů a nebudou už jen jednotliví autoři a budeme-li mluvit o literatuře, a nikoli jen o knihách, vynoří se zákonitě otázka profesionality. A dohodne-li se společnost, že literaturu potřebuje pro to, aby mohla kultivovaně fungovat a kreativně se rozvíjet, je zcela legitimní položit otázku: Jak uživit spisovatele? Neboť je-li člověk nucen věnovat se psaní po nocích, protože z honorářů za prodané knihy není s to uživit sebe, natož rodinu, má to nepochybně vliv na jeho profesní sebevědomí, ale také na kvalitu textů. A zde můžeme také hledat jeden ze zdrojů určité tenze v mladé generaci, která tento model nechce už nadále akceptovat.

Recept, který vzápětí Hůlová nabízí, však mezi řádky vychází z předpokladu, že by autoři měli získat větší podíl ze zisku z prodaných knih a dostávat větší honoráře za autorská čtení. Jinak řečeno, spisovatelská organizace by se měla chovat buď jako odbory a vyjednat s nakladateli cosi jako kolektivní smlouvu, nebo zprostředkovat kartelovou dohodu mezi jednotlivými autory-podnikateli, že svá díla budou prodávat jen za společně domluvená procenta. To je však úvaha vycházející z hloubi devadesátých let a je jasné, že situaci spisovatelů vyřešit nedokáže. Problém spočívá samozřejmě v tom, že náročnější umělecká literatura, která, jak píše Hůlová, „udržuje a vytváří jazykovou bohatost“, je zbožím natolik luxusním, že — volíme-li podnikatelský slovník — jeho konzumentů je zatraceně málo a navíc nepocházejí z těch vrstev společnosti, které by si mohly dovolit platit za ně několikanásobně vyšší částky než dosud.

Modelový příklad: prodej velmi úspěšného románu, který má umělecké ambice, se průměrně pohybuje kolem pěti tisíc výtisků (pokud získá Magnesii Literu, může dosáhnout až na dvojnásobek, zcela výjimečně je to i více). Z maloobchodní ceny bez DPH získává autor standardně (celosvětově) deset až dvanáct procent. Je-li tedy pultová cena knihy bez DPH řekněme 250 Kč, získá autor z prodeje jednoho výtisku 25 až 30 Kč, celkem tedy až 150 000 Kč za úspěšný titul. Vzhledem k tomu, že na románu pracuje minimálně dva roky, to znamená měsíční příjem něco přes šest tisíc korun brutto. A i kdyby se román stal bestsellerem a suma byla dvojnásobná,

stále to nepředstavuje částku, která by mohla spisovatele uživit.

Uvažujme dále: pokud by existoval soustředěný tlak na nakladatele, aby se procenta zvýšila, mohlo by jít pouze o jednotky. Částka, kterou by si tudíž autoři vydobyli, by je samozřejmě uživit nedokázala. Ba dokonce by to mohlo mít vliv právě opačný. Nakladatelé by museli buď začít šetřit peníze jinde, což negativně ovlivní kvalitu redakční práce, grafické podoby i tiskařských prací — nemluvě o výdajích za reklamu —, anebo zvýšit cenu knihy. V obou případech by několik procent navíc pro autora v důsledku mohlo znamenat o několik set až tisíc prodaných kusů knihy méně a autor by na tom byl nominálně stejně, ne-li hůře než nyní.

A podobně problematické jsou i honoráře za autorská čtení. Vzhledem k tomu, že je nejčastěji pořádají knihovny, školy a kulturní instituce, které jsou vesměs placené státem, a diváci na ně chodí zdarma nebo za minimální cenu vstupného, usilovat o zvýšení honorářů pro autory nemá příliš smysl. Tyto instituce mají na podobné akce omezený rozpočet (případně i přesné tabulky pro odměňování autorů) a zvýšení honorářů bude znamenat, že se čtení uskuteční buď méně, nebo se začnou vybírat peníze od publika. A protože na rozdíl od Německa tuzemští návštěvníci autorských čtení nejsou zvyklí za tuto produkci platit, autoři by opět nic navíc nezískali. Jen by přišli o kontakt se svými čtenáři.

Navíc nakladatelé, organizátoři čtení, distributoři i knihkupci (jak ví autor tohoto článku ze své nakladatelské zkušenosti) nejsou ti, kteří by chtěli na spisovatelích nějak parazitovat. Neboť zájem je společný: prodávat co nejvíce a co nejvyšší kvalitních knih.

Problém je, že v tak malé jazykové oblasti, jako je Česká republika, prostě autoři umělecky náročné literatury nemohou žít jen z honorářů. Opět se tedy dostáváme k tomu, že psaní knih není běžným, odborově hájitelným zaměstnáním, není standardním podnikáním, ale není ani volnočasovým koníčkem. Koneckonců hovoří o tom i Petra Hůlová v závěru článku, když říká, že „nejde o svaz zahrádkářů či sběratelů známek“. Že „česká literatura je veřejným zájmem“, a „pokud souhlasíme s tím, že čeština má smysl, musíme si zároveň uvědomit, že jsou to v první řadě literáti, kdo udržuje a vytváří jazykovou bohatost“.

Shrnuto: je-li česká literatura veřejným zájmem a honoráře nejsou s to zajistit spisovatelům živobytí, je zcela legitimní chtít tuto službu po státu. Koneckonců stát sám by na tom měl mít eminentní zájem, neboť na kultivaci jazyka a národní identity stojí i jeho legitimita v rámci Evropy. Nemluvě o tom, že prostředky vložené

do umělecké tvorby jsou spolehlivou investicí i z ekonomického pohledu.

Výměnou naopak společnost může žádat, aby se z autorů knih a nadšených amatérů stali skuteční spisovatelé, aby se literární tvorba profesionalizovala i po stránce kvality, aby spisovatelé dokázali své psaní reflektovat a vyslovovat se i k otázkám společenským. Pokud by se podařilo tuto profesionalitu zajistit, bude to jednou z největších událostí od pádu cenzury.

### Resuscitace, nebo privatizace?

Na základě článku Petry Hůlové pak během letošního léta začala vznikat nová organizace nazvaná zatím Unie spisovatelů. Vzhledem k souvislostem, o nichž jsme hovořili, je asi pochopitelné, že mezi zakládajícími členy jsou autoři Dvanácti odstavců Jan Němec a Jana Šrámková. Z informací, které se objevují, se však zdá, že úsilí organizátorů směřuje poněkud jinam než do pokusu nahradit nefunkční Obec spisovatelů novou profesní organizací. Poslání Unie by totiž mělo být obráceno především dovnitř členské základny a vycházet z premis, které naznačila Hůlová: budme spolu, dodejme si vzájemně sebevědomí a chtějme za své knihy více peněz. Není tedy zatím jasné, jakou roli bude nová organizace hrát navenek, vůči státu (potažmo ministerstvu kultury), který by měl být přirozeným partnerem při prosazování ekonomických zájmů spisovatelů. Ba co více: jak vyplývá z rozhovoru s Janem Němcem (*Host* 7/2014), členy Unie **spisovatelů** (zvýraznil MB) by měli být pouze určití vybraní prozaici.

Pokud by to platilo, vzniklo by spíše než profesní organizace, již se Hůlová dovolává ve svém článku, elitářské společenství na způsob lóže, které označení spiso-

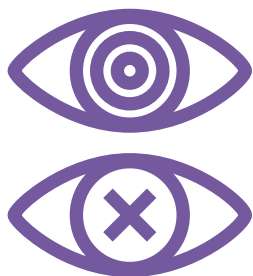
vatel společensky neresuscituje, jak se zdá z Dvanácti odstavců, ale jaksi podivně privatizuje. Přitom praktický důvod k takovému sítu není zcela zřejmý. A je to nepochopitelné tím spíše, že, jak jsme ukázali, uživit spisovatele může pouze cílená podpora státu a že tento zájem mají společný nejen všichni spisovatelé, tedy i básníci a autoři literatury faktu, ale také nakladatelé a koncokonců i čtenáři. A dále, jak ukázal úspěch iniciativ Za Česko kulturní či Zachraňte kulturu 2013, jsou tyto zájmy vynutitelné především společným úsilím.

Není jisté, jestli bude efektivnější cesta Ptáčkova Skutku, kde „žádná pevná kritéria pro členství neexistují, stejně jako neexistuje žádné univerzální kritérium pro to, kdo je a kdo není umělec“ a jehož členem se může stát fakticky každý, kdo bude souhlasit s programovým prohlášením. Každopádně se zdá, že výtvarníci zvolili i jiný směr ve vztahu ke svému oboru a obracejí se více navenek. Skutek má především navazovat vztahy s ostatními uměleckými obory, zastupovat výtvarnou sféru ve vztahu k MK ČR, poskytovat právní servis umělcům a současně rozvíjet kritické myšlení a „hlubší porozumění světu kolem nás“.

Na začátku jsme mluvili o tom, že společností vane v poledních letech duch sdílení, solidarity a sebevědomého hájení společných zájmů. To je nepochybně dobře. Je však současně třeba se ptát, tak jako Jiří Ptáček, „jaké ty zájmy vlastně jsou“. Pokud by totiž šlo pouze o neurčitou generační tenzi, která hledá nějaký ventil, pak by energie, po léta shromažďovaná za betonovými zdmi, mohla působit spíše destruktivně.

**Autor** je šéfredaktor *Hosta*.

# Zpovědní seznam



Na sociální síti Facebook v současnosti cirkuluje zajímavá literární výzva. Musíte napsat deset knih, které vás v tom nejširším slova smyslu nejvíce ovlivnily, a dále nominovat pár dalších uživatelů, kteří mají vytvořit stejný seznam, vyzvat další a tak pořád dál. Není to první a zřejmě ani poslední výzva či řetězová aktivita, která se objevila. Jedná se spíš o příznačný jev typický pro současnou webovou publicistiku a chování na sociálních sítích. Na seznámech všeho možného i nemožného třeba před několika lety postavil své podnikání veleúspěšný server BuzzFeed („18 věcí, které byste nikdy neměli říkat někomu s plochým zadkem“), v Česku jsou známé především portály Čilichili nebo nově G.cz. Seznamu coby publicistického formátu často využívají i jiné než na sdílení a kontextové reklamě postavené stránky, například vlivný hudební magazín NME.com („28 nudných povolání teď slavných muzikantů“) nebo u nás knižní portál Světy literatury („20 způsobů, kterými vám čtení ničí život“). Lidé je rádi sdílejí, firmy toto spontánní šíření efektivně využívají jako reklamní kanál, samotné servery si tak snadno budují popularitu.

Seznamy, soupisy a výčty nejsou v psaní a literatuře žádné zásadní novinky. Jejich velký obdivovatel a sběratel Umberto Eco ve své knize *Zpověď mladého romanopisce* a hlavně v *Bludišti seznamů* provádí jejich vyčerpávající kategorizaci, sleduje dějiny sepisování seznamů i jejich různé účinky na čtenáře. Eco především rozlišuje mezi praktickými a poetickými seznamy. Ty praktické nepřekvapivě slouží k orientaci ve světě, jsou v zása-

dě vždy konečné a jejich kontext je jasný a smysluplný. Nákupní seznam, inventář muzejních exponátů či katalog knihovny jsou takové praktické výpisy, bez nichž se neobejde člověk ani literatura. Naopak soupisy poetické mají opodstatnění pouze literární: vypravěč příslověčným „a tak dále“ po vyčerpávajícím výčtu žasne nad velikostí a rozmanitostí světa, básník se rozplývá nad zvukomalebností opakování stejného, podobného a příbuzného, postmoderní autor se usmívá nad změnami lidského vědění i názírání na skutečnost, které může způsobit jednoduchá změna kontextu a spojení původně nespojeného, nespojitého či dokonce zdánlivě nespojitelného.

Výše zmíněné webové seznamy (angličtina už pro ně našla pěkný výraz „listicles“) často balancují na pomezí praktického a poetického, někdy se přiklání na tu či onu stranu. Není nic zvláštního, když lifestyleový magazín publikuje výčet figuře nebezpečných nápojů, ani nic zábavnějšího než seznam nejdívnějších způsobů, jakými se středostavovští běloši snaží korektně chovat k zástupcům etnických menšin. Kategorizaci ale uniká v úvodu zmíněná výzva k veřejnému sepisování osobně důležitých knih. Na jejím základě nevznikne nějaký „seznam seznamů“, mapující knihy formující charakter i společnost, z výpisů neprýští literární požitek jako ze seznamu knih kapitána Nema, nikdo je nesdílí jako zábavné „listicly“ a obávám se, že nemají ani nijak zvlášť velké praktické opodstatnění.

Seznam deseti nejvlivnějších knih je totiž projevem nikoli praktické potřeby či poetického pnutí, nýbrž — slovy Václava Bělohradského — identitární paniky. Na pečlivém a veřejném vykrajování vlastního já z literatury, potažmo popkultury není už nic překvapujícího nebo kontroverzního, individualistická společnost se koneckonců musí něčím krmit. Zarážející ovšem je, s jakou chutí se sepisuje, aniž by se myslelo na literaturu samotnou, jak nepoetické jsou dané seznamy i ve srovnání s katalogovým bulvárem. Možná to je omezeným počtem knih, ale mnohem spíše zahleděností celého seznamu do sebe sama. S jakým výčtem by asi přišel Jorge Luis Borges? A byla by alespoň jedna kniha skutečná?

**Zdeněk Staszek** je redaktor *Hosta*.





# Obraz Oscara Wildea



I rský lékař a bohém se spolu se svou ženou básnířkou stali před sto šedesáti lety rodiči dítěte, které po obou z nich a možná ještě po některém z dalších předků podělilo nejen literární nadání, ale také značně kontroverzní povahu. Narodil se Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde.

Podle tradic lepších britských rodin byl mladý Wilde v jedenácti letech poslán na internátní střední školu. Již tady prokázal nadání k humanitním oborům a nechuť k matematice a sportu. Vysokoškolská studia začal v Dublinu, pokračoval pak v Oxfordu, kde se zaměřil na klasickou filologii a také se začal věnovat literární tvorbě. Již v dětství se Oscar Wilde stranil svých vrstevníků a uchýloval se do báječného světa své fantazie. Jako romantik odmítal jen tak přijímat okolní svět a na tom také postavil svou popularitu. Stal se oblíbeným lvem salónů, jeho vtip a ironie mu otevíraly dveře nejlepších adres londýnské společnosti. Ale také proti němu poukazovaly snoby, jejichž duchovní nedostatečnost dostávala od Wildeova intelektu těžké direkty. Již samostatný mladý muž však ještě ve svých sedmadvaceti letech pociťoval nedostatek finančních prostředků, psaní jej zkrátka neuživilo. Proto roku 1881 odjel na přednáškové turné do Ameriky a dočkal se výbuchu zájmu tisku i společnosti. Stala se z něj tak obrovská dobová událost, že i Jiří Brdečka fiktivní epizodu z jeho pobytu na Divokém západě roztomile zapracoval do románu *Limonádový Joe*.

Když se třicetiletý autor konečně rozhodl usadit, mnozí mu záviděli. Jeho o pět let mladší choť Constance

Lloydová přinesla do manželství dostatek peněz, aby rodina mohla konečně žít na slušné úrovni. Do dvou let přišli na svět dva synové, Cyril a Vyvyan. Všichni očekávali, že se mladý umělec konečně zklidní, jenže jeho životní styl se i nadále vymykal způsobu života, který se od něj očekával. Brzy po narození druhého syna se v Tite Street, kde si pořídil hezký dům, zdržoval jen zřídka a místo toho byl k nalezení po četných londýnských podnicích, restauracích a hotelích. Publikoval své první známější práce, a přestože byl citlivým a milujícím otcem, někteří si škodolibě vyprávěli, že se oženil jen z potřeby mít kolem sebe neustále publikum. Viktoriánská společnost špatně snášela jeho výjimečnost a Oscar Wilde vyčníval velmi nápadně.

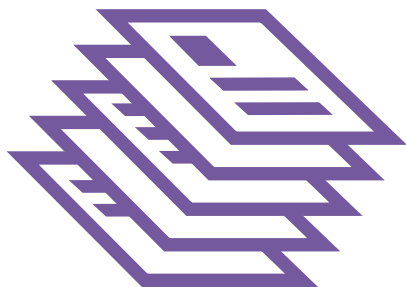
Z neznalosti lékařského pozadí homosexuality lidé soudili, že jeho výstřednost jde tak daleko, že už mu nestačí ženy, a proto se ve společnosti stále častěji objevuje ve společnosti mladíků. Ještě více pohoršovalo, že mezi nimi nakonec vynikl lord Alfred Douglas, půvabný Bosie. Jeho otec to cítil jako těžkou urážku a podle toho se také choval. Svůdce zahrnoval nejprve v korespondenci a poté i na veřejnosti celými sériemi nevybíravých urážek. Wilde v době vztahu s Bosiem napsal svá nejlepší díla počínaje *Obrazem Doriana Graye* až po brilantní komedie, jimž vévodí kus *Jak je důležité mít Filipa*. Byl na vrcholu slávy a podcenil zarytého nepřítele. Na útoky lorda Douglase odpověděl žalobou a neodhadl, že se obviněným může stát sám.

Ve střetu horoucích citů s pokřivenou morálkou viktoriánské Anglie nemohl náhle osamělý básník zvítězit. Na dobu jeho pobytu ve věznicí zůstala ve světové literatuře památka — *Balada o žaláři v Readingu*. Z Londýna na kontinent odešel psychicky nalomený člověk, který se snad ani nesnažil získat zpátky duševní rovnováhu. Poslední měsíce života a zejména pak jeho smrt byla výsledkem pomsty průměrných, které svým dílem i celým životem zesměšňoval. Oscar Wilde zemřel před více než stoletím, ale kromě ocenění jeho kvalit literáta se s jeho jménem dodnes táhne stigma úchylného vydědence. Pokřivený obraz Oscara Wildea.

**Libor Vykoupil je historik.**



# Jeden z okupačních osudů



**N**a naší práci je fascinující propojení takzvaných „velkých“ a „malých“ dějin: postižení onoho vlivu, kterým politická rozhodnutí (de)formují soukromí konkrétních občanů. Dne 1. září 1939 vyhlásila okupační moc v protektorátu Čechy a Morava akci Albrecht der Erste: po akci Gitter (Mříže), probíhající již od 16. března toho roku, to byla další rána pro domácí elity. Preventivně zatčení potenciální odpůrci režimu sloužili jako rukojmí a byli transportováni do koncentračních táborů v Dachau nebo v Buchenwaldu.

Tolik učebnice. Ale skutečnou hloubku osobní bolesti nahlédneme, máme-li možnost sledovat například korespondenci: tak jako v případě Jaroslava Rejzka (1902—1964), redaktora brněnských *Lidových novin*. Zachovalo se přes padesát dopisů jeho ženy Marie: přesně řečeno tužkou psaných konceptů, které jeden z přátel překládal do němčiny. Listy zachycují především denní provoz domácnosti — autorka dobře ví, že manželka nejvíce potěší obrázky rodinného života, důvěrné detaily: jak jejich dvě dcerky prospívají a rostou, jak se formují jejich osobnosti, jak jsou mu podobné. Ta starší právě rok po otcově zatčení začíná školní docházku a dopis je psán přesně v den zápisu, adresát se pak dozvídá také o prvním domácím úkolu. Manželka zaznamenává běh roku: bruslení, smutné svátky (dcery nechaly některé mikulášské dárky nerozbalené, „až to tatíček uvidí“, stejně tak schovaly cukroví z vánočního stromku), pořizování oděvu pro jaro a léto (včetně výmluvného sdělení „pro sebe jsem nekupovala nic, jen jsem si musela dát všelicos

přešit, poněvadž jsem velice zhubla“), posezení na balkóně, kdy dcery hlídají, aby se neobsadilo otcovo křeslo. Setkání s přáteli (zůstali jen ti nejbližší) i s „ostatními dámmami“ neboli manželkami dalších zatčených. Naznačuje, co vše podniká pro manželovo propuštění, své aktivity označuje jako „věc Tvého staršího bratra“; podobně píše o jednom ze známých — v narážkách na „strýce Ivana“, který „je na dovolené a přestěhoval se na Pankrác“, posléze „je pořád ještě na dovolené, ale je prý v Praze, jak jsem slyšela“. Marie klade manželovi na srdce, aby si nic neodpíral a rozhodně psal o vše, co potřebuje; aby se šetřil — pro sebe, pro rodinu a její budoucnost. Proto mu, když je to dovoleno, posílá balíky s potravinami a mnohokrát též peníze — koncept tiskopisu žádosti je naším dnešním obrazovým dokumentem. Žena občas navštíví redakci: „Co se týče pánů kolegů [...], věř, že i zde se dělalo a dělá stále všechno — co vůbec se dělat dá —, ovšem zatím bezvýsledně. [...] Sama běhám a sháním každý den — není nic, co mi kdo řekne, abych nepodnikla.“ V půli roku 1940 se stal šéfem redakční služby *Lidových novin* pronacistický Leopold Zeman (šéfredaktor Karel Zdeněk Klíma byl v roce 1942 popraven) a nastaly další personální změny: „Nové smlouvy prý budou uzavírány až po 15. srpnu a kolují zprávy, že bude převzato asi pouze třicet procent redaktorů. [...] Vůbec nic nevím, ani co bude dál a co bude s finanční stránkou věci.“ Zanedlouho je Marie optimističtější: „Všichni říkají, že věci jsou na dobré cestě, že během tohoto měsíce se věc v podniku musí vyřídit. Se svou příští existencí se netrap, bude všechno, jak bylo — alespoň co se podniku týče.“ Poslední dopis do Buchenwaldu nese ovšem až datum 16. února 1941 a následuje manželův telegram: „vracím se — čekej rychlík asi v 18 hodin“. Rodina uchovala na památku i jízdenky z toho dne... Bohužel, další společný život netrval ani deset let; část korespondence tvoří složky s kondolencemi — v srpnu 1950 Jaroslav Rejzek náhle odověl.

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



Odevzdati pohraniční kontrole nebo poštovnímu úřadu (při zásilkách).

## Cesty do ciziny

nebo  
**zásilky cenin.**

**A** Číslo \_\_\_\_\_

Vyplní strojem podatel (banka) Číslo skupiny: \_\_\_\_\_

Jméno a adresa podatele:  
*Marie Rejzková  
Brno, Mlýnské 9/1, Hotelkorál*

Volání v této věci, volejte { telefon č.: \_\_\_\_\_  
referenta: \_\_\_\_\_

**Národní banka pro Čechy a Moravu v Praze, devisový odbor.**  
Žádám(e) o povolení vývozu: českých nebo cizích platidel, šeků, směnec, akreditivů, poukázek, vkladních listů a knížek, cenných papírů atd.:

Jméno, samostatná a adresa cestujícího nebo odesílatele	<i>M. Rejzková, Brno, Mlýnské 9/1, Hotelkorál</i>	
Částka (y) (v šlechtech) Výše částky hodnoty vlastně v šlechtech nebo	<i>150 K.</i>	Možno vyvézt toliko hodnoty uvedené slovy. slovy <i>patnáct stáříštek marek.</i>
Pojmenování vyvážených hodnot (bankovky, mince, směnky, šeky atd.; v směnkách uvést splatnost)	<i>Mezinárodní poukázka</i>	
U cesty kam jsou hodnoty vyváženy U zásilek: zahraniční příjemce	<i>J. Rejzek, 35101 Bl. 47/6, Wilmars-Buschwald, Kassel</i>	
Účel cesty (obch. cesty, zájev. cesty, dovolená a pod.) nebo zásilky (pojemenně a platebně uvést)	<i>na nejméně 30 dní</i>	Pro placení devisového šlehu: Množství šlehu: _____ Sazba: polníka: _____ Znač. měna: _____
Doklady (je nutné přiložit toto pas, datum vydání a státní, který pas vydal)		
Celková hodnota v K <i>150.-</i>	Podatel přiložil podle seznamu o příloze, včet v pas	

Na toto místo přilepte kupon!

Nepravdivé údaje a zneužití budou trestány podle zákona.

*Brno*, dne \_\_\_\_\_, Podpis podatele: *M. Rejzková.*

Všechna další nutná sdělení uvedte na rubří!

Vyhrášeno pro rozhodnutí a jiné záležitosti Národní banky.  
Na základě čl. ustanovení č. 46 Sb. z. a n. z. z. 1924.

Z povolené hodnoty
K _____
% poplatek
K _____

Povolení platí pro vývoz 30 dní ode dne vydání.



J. Rejzek koncem 20. let před vstupní budovou brněnského Výstaviště; skeny MZM

# Mnohohlavá hydra

Obraz násilí v tvorbě současných  
hispanoamerických autorů



V současnosti jsme svědky nebývale velkého nárůstu násilí v médiích, v umění, ale především v běžném životě. O závažnosti problému svědčí skutečnost, že do boje s tímto nežádoucím jevem se denně pouštějí mnohé organizace i instituce. Nezanedbatelný je i počet jednotlivců, vesměs intelektuálů, kteří se do tažení proti násilí rovněž zapojují, vyzbrojeni, jak se na ně sluší, sartrovskými zbraněmi: perem a myšlenkou.

Ovšem násilí je jako hydra, má mnoho hlav, a sotva tneme do jedné, hned se ze stejného místa derou ven další. V tomto čísle představujeme pohled na fenomén násilí, jak jej ve svém díle nabízejí vybraní hispanoameričtí autoři, kteří ve svých zemích patří k představitelům současné literární scény. Ukázky jejich tvorby jsme zařadili rovněž do rubriky Čtení na říjen. Téma navrhl a zpracovala Athena Alchazidu.



# Peklo v ráji

Svět zločinu v hispanoamerické literatuře

## Athena Alchazidu

Je člověk od přírody agresivním tvorem? Představuje násilí přirozenou součást lidského jednání a smýšlení? Nebo že by snad stupňující se násilí bylo produktem moderní společnosti? Jak poznamenává Hannah Arendt ve svém eseji „O násilí“ (On violence) z roku 1970: „Ten, kdo se zabývá dějinami a politikou, si nemůže neuvědomit mimořádnou úlohu, jakou vždy sehrávalo v lidských záležitostech násilí.“ Zároveň se jedná také o velmi výrazné téma soudobé hispanoamerické literatury.

### Historie násilných epizod

Latinská Amerika je neskutečně pestrým světem, v němž je vše mnohem výraznější, intenzivnější a působivější než ve střízlivější Evropě. Barvy jsou sytější, vůně opojnější, tvary bizarnější. Když se Španělé poprvé ocitli na americkém kontinentě, byli zdejší přírodou doslova uchváteni, jak o tom svědčí dochované písemné záznamy, v nichž je Nový svět často přirovnáván k pozemskému ráji. Je to vskutku magický prostor, nad jehož podivuhodnou rozmanitostí i dnes Evropan ohromeně žasne. Mnohdy však i zmateně tápe. To když narazí na jevy a skutečnosti, které jsou tam naprosto běžné, on si je však nedokáže zařadit, jelikož se zcela zásadně vymykají zkušenostem, které získal ve vlastním kulturním prostředí. Silné jsou nejen vjemy pozitivních skutečností, ale též těch méně příjemných či vyloženě záporných, jako je třeba právě otázka násilí.

Dějiny Latinské Ameriky jsou násilnými epizodami prostoupeny obzvláště výrazně. Občanské války a válečné konflikty tu poznamenaly nejednu zemi. V Kolumbii jsou vleklé boje s guerillami stále bolestnou každodenní skutečností. Ve středoamerických státech jako Guatemala či Salvador se kapitoly občanské války uzavřely na sklonku dvacátého století, tedy relativně nedávno, a s dozvuky válečného běsnění se tu společnost vyrovnává dodnes, jak o tom svědčí i prohlášení mladé salvadorské autorky a aktivistky Sandry Aguilar: „Jsem žena, jsem Salvadořanka, jsem právnička, ochránkyně lidských práv v zemi, kterou dělí sotva dvaadvacet let od chvíle, kdy skončilo dvanáctileté období ozbrojených konfliktů, které po sobě zanechalo sedmdesát pět tisíc obětí, osm tisíc nezvěstných a nepřeborné množství následků, které se neustále objevují tam, kde je nejméně čekáme. Jsem válečné dítě, patřím do zklamané generace a žiji ve společnosti, kde je demokracie pouhou iluzí. [...] Přesto se mnozí z nás nevzdávají a bojují za prosazení práva, požadují spravedlnost nejen pro své známé a příbuzné, kteří zahynuli před třiceti lety, ale stejně tak usilují o to, aby byly objasněny případy pohřešovaných osob a smrt obětí současného násilí. Právě tento zápas pomáhá udržovat při životě naději, že stávající situace je možné změnit.“

Téma uměleckého zobrazení násilí je v celé hispánské Americe nesmírně živé, objevuje se ve filmu i v literatuře, kde se velmi výrazně promítá do všech žánrů. Dokonce stojí i za vznikem žánrů nových. Ve svých dílech je ztvárňují jak významní a uznávaní spisovatelé, tak také autoři brakové literatury. Pozornost si zaslouží zejména tvorba současných prozaiků, kteří k uchopení tématu využívají již zavedených a osvědčených postupů, nebojí se však ani inovovat, experimentovat a zkoušet nové a neprošlapané cesty. Žánrová rozrůzněnost je obrovská. Pokud autoři ve své tvorbě zachycují násilí ve







Jan Škop, bez názvu, 2011

vztahu k současné společenskopolitické scéně, odkazují velmi často na minulost, se kterou se pokoušejí vyrovnat. Konfrontace s minulostí je mnohdy jakýmsi pátráním po lahvi, z níž byl vypuštěn džin. V případě románů reflektujících vypjatá období diktatury či občanské války je využita obrovská škála přístupů, různých románových forem a vyprávěcích postupů. Najdeme zde objektivně pojatou kroniku, subjektivně laděné deníkové záznamy, autentickou generační zповěď, vzpomínky v rámci jakési svérázné autoterapie a duševní očisty, stejně jako pokusy

o rekonstrukci osobní i historické paměti, přičemž příběhy hrdinů jsou spřádány na osnově významných událostí a klíčových dějinných mezníků.

#### **Řadoví překupníci a narkobaroni**

V dnešní Latinské Americe se však vlna násilí neváže pouze na válečné události. Boje o moc mezi konkurenčními drogovými kartely se neomezují jen na místní podsvětí, nýbrž zasahují stále výrazněji do ostatních sektorů společenského spektra a ovlivňují život velké

části společnosti. Zajímavým literárním korpusem zachycujícím svět narkomafie je takzvaná narkoliteratura. Násilí je v tomto případě jedním z hlavních stavebních kamenů při výstavbě těchto děl, nicméně nejedná se jen o jeho samoučelné zobrazení. Výstižně se k tomu vyjádřil mexický spisovatel Yuri Herrera, autor kritikou oceňovaných *narkorománů*: „Ať se nám to líbí nebo ne, o nepříjemných tématech je třeba mluvit, a to za využití nejrůznějších žánrů. Myslím, že význam literatury, která se těmto tématům věnuje, spočívá právě v tom, že dává čtenáři nový náhled na problémy, které důvěrně zná.“

Hrdiny narkorománů bývají řadoví překupníci drog, ale také narkobaroni, libující si v okázalém luxusu a v oslavných písních složených na jejich počest, stejně jako nejrůznější mafiánští bossové a lidé, kteří se kolem nich pohybují, pro něž je násilí jediný myslitelný modus vivendi. Yuri Herrera v románu *Pracovat pro království* (*Trabajos del reino*, 2004) představuje postavu hospodského zpěváka potloukajícího se po putykách, jenž se dostane do služeb drogového bosse Reye (Krále), pro něhož bude skládat narkobalady. Hned od prvního setkání hrdina k Reyovi vzhlíží s obdivem, protože v něm vidí ztělesnění silné vůdčí osobnosti: „Byl to král a všechno kolem něho získávalo smysl. Muži se pro něj rvali, ženy pro něj rodily. On poskytoval ochranu, štědře rozdával dary, a tak každý měl v jeho království přesně vymezený místo. Lidé kolem tohoto Krále ale nebyli jen tak obyčejní poddaní, oni totiž představovali královský dvůr.“ Vytváří se tak obraz komunity se silnými vzájemnými vazbami a jasně definovanou hierarchií, která je pro životní ztroskotance ze sociálně vyloučených skupin nejen vítaným východiskem z nouze, ale také zárukou jistoty a stability.

Z dalších autorů stojí za zmínku Juan Pablos Villalobos, který v románu *Oslava v doupěti* (*Fiesta en la madriguera*, 2010) představil dětského hrdinu, o němž se hovoří jako o „narkodítěti“. Malý Tochtli, syn drogového bosse, vyrůstá v honosném sídle uprostřed vyprahlé krajiny a naivními dětskýma očima sleduje svět zločinu, který ho obklopuje. Nad hrdinovými vtipnými postřehy a komentáři, které mnohdy získávají na původu díky kouzlu nechtěného, se čtenář nejednou pobaví. Tato poloha plná hravosti a komiky kontrastuje s věcným, odtažitě suchým popisem toho nejbrutálnějšího násilí, jaké si jen lze představit, s nímž je chlapec permanentně konfrontován. A tak současně s tím, jak nás hrdina stále více zasvěcuje do praktik, které jeho otec uplatňuje při řízení „firmy“, bude přibývat i pocit úzkosti a mrazení.

### Děkovat a prosit

Dalším svérázným žánrem spojeným se světem zločinu je takzvaný „sikareskní“ román, pěstovaný zejména v Kolumbii. Ačkoli se o vhodnosti označení vedou spory, jde již o zavedený pojem, vycházející z jisté analogie založené na podobnosti a shodných rysech s pikareskním románem. Hlavní postava je v jistých ohledech drsnější obdobou novodobého pikara. *Sicario* (z latinského *sicarius* — nájemný vrah) stejně jako pikaro představuje hrdinu stojícího na okraji společnosti, jehož příběh je také spojen s touhou po lepším životě. I v tomto případě se jedná o dospívajícího mladíka, mnohdy ještě dítě. Pochází z těch nejnižších pater společnosti, avšak ze své beznadějně sociální situace se touží za každou cenu vymanit. Je-li pikaro šibal, zlodějíček a podvodník, jehož hořkou životní zkušenost provází řada úsměvných situací, které i přes svou trpkou příchut' čtenáře rozesmějí, pak životní peripetie *sicaria* nabízejí děsivý a hrůzu nahánějící pohled do nejdlehlších zákoutí pozemského pekla.

Ačkoli je *sicario* především nájemným vrahem, zabijákem s velmi specifickým žebříčkem hodnot a značně přizpůsobivými etickými zásadami, v žádném případě není prototypem klasického hrdlořeza či otrlého kriminálního. Velmi často je vykreslen jako vnímavý mladík se silnými citovými vazbami k rodině, hlavně k matce (mnohdy osamělé ženě) a k četným sourozencům, z nichž každý má většinou jiného otce. Typický *sicario* bývá hluboce věřícím katolíkem, i když si jisté věci vykládá po svém. Dráha zločinu je pro něj legitimní a z mnoha příčin velmi atraktivní volbou. Předně nabízí snadné řešení tíživé finanční situace, je jednoduchým a efektivním východiskem ze zoufalého postavení bez perspektivy a v neposlední řadě přináší účinnou a okamžitou pomoc celé rodině. Jakmile se *sicario* nechá najmout do služby, vydává se na cestu, v doslovném i přeneseném smyslu. Křičuje prostor geograficky vymezený rodným krajem, ale především putuje napříč společenským spektrem, takže se dostává i do vyšších pater společnosti.

Jedním z prvních a současně nejvýznamnějších děl tohoto žánru je román *Panna Maria nájemných vrahů* (*La virgen de los sicarios*, 1994) kolumbijského autora Fernanda Valleja, jehož název odkazuje na pověstnou zbožnost členů zločineckých gangů. V Latinské Americe zastává katolické náboženství klíčovou úlohu ve společnosti již od dob španělské kolonizace. Veřejně projevovaná zbožnost a účast na mších je přirozenou potřebou nejen venkovanů a obyvatel maloměsta. K uctívání patronů a světců spojených s konkrétními místy se vážou významné tradice, které jsou stále udržovány. Rovněž



každé řemeslo či profese má své patrony a ochránce. Platí to také o nájemných vražích. Fernando Vallejo se ve svém románu dotýká ještě jednoho tématu, které je v machistické latinskoamerické společnosti nesmírně citlivé, a tím je homosexualita. Hlavním hrdinou příběhu je Fernando, který se po delší době vrací do rodného Medellínu, kde postupně naváže citový vztah se dvěma mladíky z chudinské čtvrti. Jak se ukáže, oba jsou nájemnými vrahy. Fernando vnímá Medellín jako rozdvojené město, případně jako dvě naprosto odlišná města vklíněná do jednoho městského prostoru — jedno tradiční, nadčasové se nachází v údolí a to druhé bezútěšné, ubohé a vydělené se rozkládá na okolních kopcích. Autor s oblibou pracuje s kontrastem. Fernando je vzdělaný a dobře situovaný padesátník, zatímco jeho milenci jsou mladí chlupci ze sociálního dna. Život, který vedou, je plný násilí, navzdory tomu jsou však velmi zbožní. Fernando tento paradox zprvu nechápe a snaží se najít logické vysvětlení. Jako třeba v následující scéně, v níž jsou zachyceny myšlenky, které se hrdinovi honí hlavou, když doprovází mladého přítele na mši:

Proč chce do kostela Panny Marie Pomocné v Sabanetě, chce za něco poděkovat, nebo o něco prosit? Prý obojí. Chudí lidé už jsou takoví. Poděkují, aby mohli dál prosit.

V kostele bylo plno lidí, dospělí a starší lidé, a (což bylo zvláštní) také mladí kluci nakrátko ostříhaní, jak to nosí pankáči. Modlili se a zpovídali se. Nájemní vrazi. O co v modlitbách asi tak prosili? Z čeho se zpovídali? Co bych za to dal, kdybych to věděl! Kdybych tak znal jejich přesná slova, která by jako mlhavé světlo vycházející z temné hlubiny odhalila tu nejskrytější pravdu, to nejtřežnější soukromí. „Já jsem určitě děsně špatnej, otče, protože jsem oddělal patnáct chlápků.“ Třeba takto? Přítomnost tolika mladých kluků v kostele mi doslova vyrazila dech. Ale proč ten úžas? Vždyť jsem tam byl i já. Přišli jsme hledat totéž — klid a mír, ticho v příšeří. Po tom všem, co jsme viděli, máme unavené oči, po tom všem, co jsme slyšeli, máme unavené uši, po tom všem, co jsme nenáviděli, máme znavená srdce.

Pro mládež z chudinských čtvrtí je dráha zločinu nejen lákavou, ale mnohdy de facto i jedinou cestou, na níž jsou okolnostmi doslova vtlačeni. Stávají se profesionálními zabijáky a svou práci konají automaticky, bez rozmyslu, s jistou rutinou. Některým přitom není ani patnáct. Je možné se s tímto údělem vyrovnat? Neméně pozoruhod-

ná je další scéna Vallejova románu, která odhaluje způsob uvažování nájemného vraha, a nabízí tak vysvětlení, proč jej netíží svědomí, proč jako věřící katolík necítí rozpor mezi vražděním na objednávku a křesťanským Desaterem:

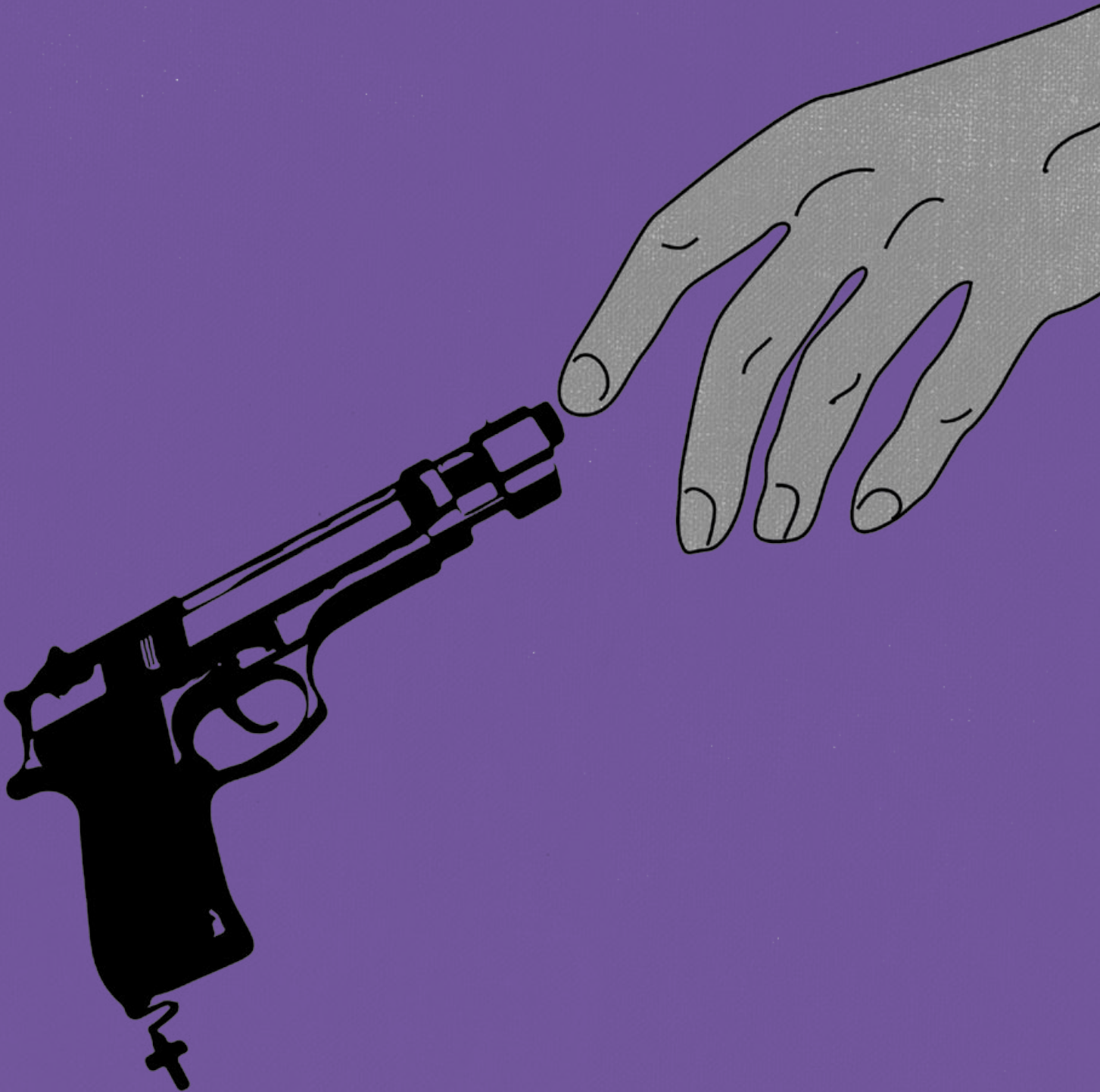
Jistý velice naivní kněz působící na teologické fakultě jisté katolické univerzity mi vyprávěl o jedné zpovědi. Řekl mi o zázraku, ale zamlčel světce. Čili jinými slovy odhalil přede mnou tajemství, avšak neporušil přítomnou zásadu zpovědi. Tady je ono tajemství.

Jednou se k němu přišel vyzpovídat bezejmenný mladík. Začal slovy: „Vyznávám se, otče, ze svých hříchů, protože jsem spal se svou holkou.“ Jak se tak kněz vypytoval (protože kdo se ptá, ten se dozví, co chce vědět), kladl jednu otázku za druhou. A jelikož všechny cesty vedou do Říma (kam se takoví jako on chtějí dostat), tak zjistil, že mladík je profesionální nájemný vrah a že už zabil třináct lidí. Z toho se ale vyzpovídat nepřišel. Proč? Z toho ať se zpovídá ten, kdo ty lidi dal zabít. Je to jeho hřích, ne toho, kdo prostě jenom odváděl práci, dělal svůj džob, fušku, melouch. Vždyť jim ani neviděl do očí... „A co vy, otče, jak jste se k tomu nájemnému vrahovi zachoval? Dal jste mu rozhřešení?“ Ano, dotyčný kněz mu dal rozhřešení. Uložil mu, aby na znamení pokání nechal sloužit třináctkrát mši, za každého mrtvého jednu. Tak proto jsou kostely plné mladých kluků.

Mnozí hispanoameričtí autoři poukazují na problémy, které se staly součástí každodenní reality. Zachycují svět zločinu a násilí, které dnes sužuje celou Latinskou Ameriku, ale především se snaží zobrazit odvrácenou tvář dnešní společnosti v celé její zrůdnosti. Je to obraz bezvýchodné krize, která hrozí apokalyptickým rozuzlením. Přestože se zdá, že v románech těchto autorů není ani náznak naděje, právě tato hrozba spouští alarmy, jež neumožňují dále setrvávat v bezútěšné apatii. A právě toto vytržení z netečnosti je jistým druhem anagnorize, tedy změny, která vede od nevědomosti k poznání a která je rozhodujícím momentem, díky němuž dojde k potřebné katarzi.

**Autorka působí na Ústavu románských jazyků a literatur na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.**





# V této zemi, kde násilí má mnoho podob

Rozhovor s kolumbijským spisovatelem **Óscarem Osoríem**  
o Kolumbii, násilí a jeho literárním zobrazování

Autorův nejnovější román *Kronikář a zrcadlo* vypráví příběh exekutora, vraha, kterého si najímá narkomafie, aby pro ni mučil a zabíjel. Óscar Osorio se tak zařazuje do linie hispanoamerických spisovatelů, kteří se v rámci své tvorby snaží hledat odpověď na otázku, jaké jsou příčiny násilí a brutality v jejich zemi.

**V současnosti se celý svět potýká se stále výraznějšími projevy násilí. Zdá se však, že konkrétně v Latinské Americe je situace obzvláště tíživá a problém tu mnohdy získává vskutku hrůzné rozměry. Vaše rodná Kolumbie je toho typickým příkladem. Kde je třeba hledat příčiny a jak si tuto skutečnost vysvětlují sami Kolumbijci?**

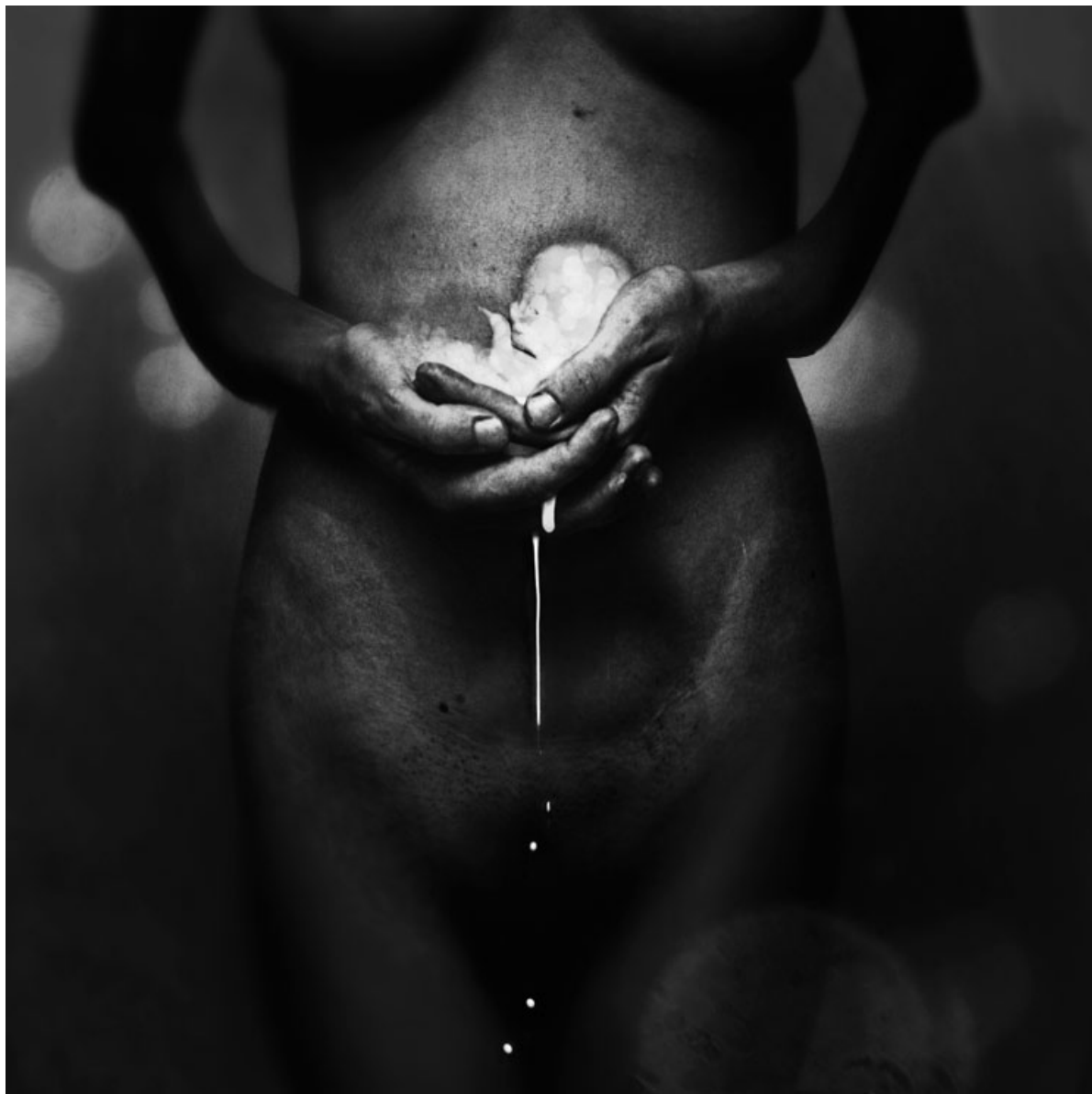
Násilí hrálo v Americe odedávna významnou roli a podílelo se na utváření společnosti. Evropané Ameriku ovládli z velké části díky válkám, které zdejší kmeny vedly mezi sebou navzájem. Následná kolonizace i období emancipačních snah, stejně jako doba formování jednotlivých národů byly rovněž provázeny boji a ozbrojenými střety. V některých zemích Latinské Ameriky násilí přežívá a stále se obnovuje. Někde jeho intenzita dokonce roste,

a tak vzniká dojem, že se jedná o cosi endemického, co k Latinské Americe patří.

V případě Kolumbie je situace obzvláště dramatická. Od začátku devatenáctého století jsme prošli třemi obdobími poznamenanými všeobecným násilím. Nejprve to byla série občanských válek v druhé polovině devatenáctého století, následovalo období takzvaného „politického násilí“ v polovině dvacátého století a po něm vlna násilí, kterou prožíváme až do současnosti a která, co se intenzity týče, od poloviny sedmdesátých let minulého století prakticky vůbec nepolevila. I když se mezi jednotlivými obdobími vyskytla léta relativního klidu, kdy se projevy násilí omezily jen na určité oblasti, my Kolumbijci máme dojem (a v tom se shodujeme s představou, jakou o nás má ostatní svět), že od devatenáctého století je u nás násilí nepřetržitě přítomno.

**Je tedy násilí neoddelitelnou součástí kolumbijské reality?**

Onen druh násilí, který se za posledních padesát let rozšířil po celé zemi, měl neuvěřitelně destruktivní dopad na oblast institucionální sféry a způsobil naprostý rozvrat všech základních principů a hodnot. Hlavní roli zde hraje obchod s drogami. Násilnosti se však v Kolumbii odehrávají hned na několika frontách a podílí se na nich množství různorodých ozbrojených složek. V první řadě jsou to kolumbijské guerilly. Tyto partyzánské



Jan Škop, Dech, 2014

oddíly vzniklé na sklonku takzvaného násilného období vedou válku s vládou už přes padesát let. Dále jsou to paramilitární skupiny ustavené na konci osmdesátých let, které měly chránit velkostatkáře před guerillou a jejími vymahači výpalného a také prosté venkovany před násilnostmi partyzánů. Z těchto skupin se však záhy stala krvelačná armáda, před kterou venkované prchali do města. Své domovy opustily přes tři miliony lidí, jejichž majetek tyto paramilitární skupiny okamžitě zabavily.

Zatřetí je třeba uvést narkomafii, která proti vládě vystupovala zvláště výrazně především v osmdesátých a devadesátých letech, kdy došlo k velkému otevřenému střetu. Toho se v jistých případech účastnila účinná armáda nájemných vrahů, která prováděla atentáty a teroristické útoky namířené jak proti státním institucím, tak i proti bezbrannému obyvatelstvu. Za čtvrté je třeba zmínit kriminální bandy zvané BACRIM (složeni-na ze španělských slov „bandas criminales“, pozn. red.), vzniklé sloučením paramilitárních skupin s drogovými





gangy, které drží bezpečnost a klid Kolumbijských v šachu. A ještě je tu pátý prvek, zastoupený množstvím dalších kriminálních živlů operujících v malých skupinách. Živí se krádežemi a jsou schopni člověka zabít třeba jen kvůli mobilu.

Někdy nabývá násilí obzvláště brutální formy. Jde především o masakry bezbranných lidí, kdy jsou těla obětí mrzačena, stažena z kůže a rozčtvrcena. Je jasné, že takovými činy kolem sebe tito lidé šíří děs a hrůzu. A k tomu ještě musíme přičíst skutečnost, že některé složky státních ozbrojených sil se rovněž uchýlily k neblahým praktikám. Vraždily nevinné lidi, které pak vydávaly za zločince, jen aby dosáhly uznání. Část armády a policie dokonce spolupracovala s ilegálními ozbrojenými skupinami a podílela se na vyvraždění celých komunit. Ve státních institucích totiž vládne obrovská korupce. Když to všechno sečteme, pak je jasné, proč snahy různých vlád o potlačení ilegálních ozbrojených skupin neměly očekávaný úspěch, i když na to byly vynaloženy nemalé prostředky. A k tomu je samozřejmě nutné přidat ještě korupci v soudnictví a v politice, stejně jako fakt, že společnost podobné jednání dlouhodobě tolerovala a částečně se na něm sama podílela.

Na druhou stranu se postupně stáváme svědky jisté celospolečenské mobilizace a usilovné snahy o odstranění zkorumpovaných složek, ať už v armádě, policii, nebo soudnictví. Jsou tu dokonce i pokusy vybudovat politickou scénu stojící stranou všech nepatřičných vlivů. Vše nasvědčuje tomu, že pomyslné misky vah se začínají naklánět směrem ke zklidnění a míru.

### **Ve vašem románu *Kronikář a zrcadlo* zaznívá**

**otázka: „Cožpak se nenajde způsob, jak dosáhnout toho, aby Kolumbie své děti nezabíjela a místo toho z nich udělala lidi hodné života?“ Existuje na ni uspokojivá odpověď?**

V mém románu se objevují různé podoby násilí, které jsou důsledkem působení všech výše uvedených skupin a složek státní moci. Román se dokonce snaží spojit násilnosti posledních desetiletí s obdobím padesátých let. Jde sice o různé formy násilí, ale zárodky hrůz, které dnes v Kolumbii zažíváme, je třeba hledat právě v padesátých letech. Tak například bezcitný vrah — exekutor, který je hlavním hrdinou mého románu, byl synem jednoho z hrdlořežů z období politického násilí padesátých let, kterým se říkalo „pájaros“, „ptáci“. A jak se ukáže, otec svého syna už od dětství v násilnostech zaučoval.

Exekutor je možná nejhrůznější postavou spojenou s násilím. Vedle naprosté absence úcty k lidskému životu

se u něj projevuje i opovrhování všemi morálními hodnotami. Je to ukázkový případ duševního úpadku člověka, který se stane profesionálním mučitelem a masovým vrahem. Tato postava, která se v mém románu jmenuje Nebrio, provádí jakési rituály smrti, provázené poezií. Ta je vedle alkoholu jeho další velkou vášní. Protože zločin je pro něj určitým druhem štěstí, rozvíjí ho zvolna a kreativně. Kromě samotné zvrácené rozkoše, kterou exekutor při zabíjení pociťuje, je tu ještě praktický aspekt a s ním spojená finanční stránka, protože za úplatu dodává požadované informace, trestá zrádce a rozsévá v okolí hrůzu, aby se upevnila moc narkomafie. Při jednom z těchto rituálů si exekutor pustí nahrávku básně „Elegie pro Odplatitele“, kterou napsal Gonzalo Arango. Je věnovaná jednomu z nejznámějších zločinců období politického násilí v padesátých letech, který měl přezdívku Desquite — Odplatitel. A v té básni je právě ona znepokojující věta: „Cožpak se nenajde způsob, jak dosáhnout toho, aby Kolumbie své děti nezabíjela a místo toho z nich udělala lidi, hodné života?“ To je otázka, na kterou Kolumbie zatím stále neumí odpovědět. Báseň končí veršem: „Pokud snad Kolumbie nedokáže na tuto otázku najít odpověď, pak prorokuji, že stane se neštěstí: Odplatitel ožije a zemi bude opět zkrápět krev, bolest a slzy.“

Toto proroctví se naplnilo. Kolumbie zas a znovu prolévá krev a zakouší strašlivou bolest. Naší zemí už prošel zástup různých Odplatitelů. Literární postava exekutora Nebria, který na jedné ze svých obětí páchá hrůzná činy a naslouchá přitom básni věnované skutečnému Odplatiteli, je právě takovým jeho nástupcem — novým a možná i krutějším Odplatitelem. V románu jsou přítomny ještě další prvky, které dokládají spojitost mezi jednotlivými projevy násilí, takže čtenář může prostřednictvím fikce získat ucelenější a přesnější představu o našich soudobých dějinách provázených násilím. Současně tak vynikají i působivá lidská dramata, která v Kolumbii neustále prožíváme.

**Pokud jde o násilí coby umělecké téma, převažují názory, že v současné západní společnosti v souvislosti s ním prakticky neexistuje žádné tabu, žádné pomyslné hranice, které nelze překročit. V rámci diskusí, které se o násilí vedou, se samotné téma obvykle nenapadá, problém bývá spíše spatřován v jeho uchopení a vlastním zpracování. Některé z kritických hlasů vznášejí námitky vůči jisté glorifikaci násilí a zločinu, kterou lze pozorovat zejména v oblasti audiovizuálního umění, ale také v literatuře. Jaká je situace konkrétně v Kolumbii? K jakým změnám došlo v souvislosti s pohledem na násilí a na jeho umělecké zobrazení?**

Násilí je v Kolumbii nejčastějším tématem. Napsalo se toho o něm už hodně, a to v nejrůznějších vědních oborech. Konkrétně v literatuře ho najdeme ve všech žánrech, v poezii, dramatu, povídkách, románech i esejích. Každopádně nejurodnější půdu našlo právě na poli románové tvorby.

Máme obrovský korpus děl, která se věnují všem třem hlavním obdobím všeobecného násilí. Jen románů z prostředí narkomafie a nájemných vrahů je téměř padesátka.

Umělecká kvalita těchto děl kolísá. Některá jsou opravdu mimořádně zdařilá, jako třeba *Angosta* (2003) Héctora

## Elegie pro Odplatitele

Ano, nic víc než jen růži, ale krvavou. A hodně rudou, jak to měl rád — rudou, liberální a vražednou. Byl totiž zločincem, básníkem smrti. Zločin povýšil na jedno z nejkrásnějších umění. Zabíjel, odplácel, zabili ho. Jmenoval se Odplatitel. Tak dlouho byl na útěku, až své pravé jméno zapomněl. Nebo snad že tolik zabíjel, začal je nenávidět.

Zabili ho, protože byl bandita a musel umřít. Smrt si nepochybně zasloužil, ne však víc než banditě moci.

Při pohledu na jeho mrtvé, kulkami provrtané tělo zveřejněné v novinách mohl člověk v jeho obličej najít jistou slušnost, jistou hodnověrnost, takovou, jaká přísluší dokonalému banditovi. Hubený, nervózní, ohromený, mystik teroru. Neboli měl onu důstojnost bandity, jenž nechtěl být ničím jiným než právě tím — banditou. Oddal se tomu však celým srdcem, veškerou ukrutností své záhadné duše, svého ničivého satanismu.

Kdyby měl ideál, pak by se s tou strašlivou silou vloženou do zločinu mohl stát vůdcem ve stylu Bolívara, Zapaty či Fidela Castra.

Bez ideálu nemohl než být jen vrahem, jenž zabíjí, aby zabíjel. Tvář toho bandity však vypovídala, že jím není. Chci říct, z jeho mrtvého těla vycházel závan neposkvrněnosti, čistoty. Nemám pochyb, pod jiným nebem, než je pochmurné nebe nad jeho vlastí, mohl ten bandita být misionářem, či opravdovým revolucionářem.

Vždy mi připadal tragický osud lidí, kteří se dali nesprávnou cestou a propásli příležitost určovat Dějiny či vlastní Osud.

Odplatitel byl jedním z nich, jedním z Kolumbijců s největší cenou — sto šedesát tisíc pesos. Jiní

se neprodávají tak drah, dají se za jediný příslib. Odplatitel se nezaprodal. Částku, na kterou byl oceněn, dostal po jeho smrti vyplacenu donašeč. Ta divá bestie se nevešla do žádné klece. Jeho nenávisť byla nepochopitelná, bezbožná, divoká a jako divá zvěř musel i zemřít — zahnán do kouta.

Vojáci se k němu báli přiblížit, dokonce i když už byl mrtvý, báli se jeho přízraku. Díky rudé legendě stal se obávaným, neporazitelným.

Verze vojenských velitelů o tomto člověku mě nezajímá. Mě zajímá obraz za zrcadlem, jenž skryté spočívá na temném a záhadném dně jeho životovedy.

Kým ve skutečnosti byl?

Jeho filozofií, nazvěme to tak, bylo násilí a smrt. Rád bych se jej zeptal, ve které škole se vyučil. On by odpovídal: Nemám školy, učilo mě násilí, v sedmnácti letech. Tehdy jsem zvládl první písmena, přesněji řečeno první zbraně.

Tak proto... Dal se ke guerille, téměř ještě jako dítě. Nikoli proto, aby zabíjel, ale aby nezabili jeho, aby bránil své právo žít. Což za jeho časů bylo tím jediným, co v Kolumbii člověku zbylo, tím jediným, co mohl bránit — život.

Později tedy tento muž, či lépe snad chlapec, nebude ctít jiný zákon než vraždění. Jeho vlast a jeho vláda se ho zřeknou, učiní z něj vraha, určí mu psychologii vraha. Až do konce bude zabíjet, protože umí pouze to — zabíjet, aby žil (nikoli žít, aby zabíjel). Dostal jen tuto hořkou a smrtící lekci a on si z ní udělá filozofii, kterou během své existence bude moci vztáhnout na všechny svoje činy. Podstatu jeho povahy proměnil teror, a všichni dobře víme, že bojovat proti Osudu není snadné.



Abada Faciolinceho nebo *Delirium* (2004) Laury Restrepo. Za pozornost stojí i román *Armády* (Los ejércitos, 2007) Evelia Josého Rosera. Pak tu máme romány jako *Nájemný vrah* (El sicario) z roku 1988 od Maria Bahamóna Dussána nebo o sedm let později vydaný *Car — velký šéf* (El zar:

el gran capo) Antonia Gallega Uribeho, které jsou však z čistě literárního hlediska nezajímavé.

### V Latinské Americe se v současnosti velice rozvíjejí relativně nové románové žánry, označované

Zločinem bylo jeho *poznání*. Dál bude schopný myslet jen v krvavých pojmech.

Já, básník, za stejných okolností útlaku, ubohosti, strachu a pronásledování také bych byl banditou. Myslím, že bych se jmenoval Generál Vyhubitel.

Proto skládám tuto elegii pro Odplatitele, kdyby měl totiž stejné příležitosti jako já, mohl se jmenovat Gonzalo Arango a být básníkem s důstojností, kterou poezii přiděluje Rimbaud: „Ruka s perem se vyrovná ruce s pluhem.“ Jenže život je někdy vražedný.

Jsem rád, že ho zabili?

Ano.

A taky je mi velmi smutno.

Protože žil život, jaký nezasloužil, protože za života umíral, zbloudilý a vyčersený, pohrdal vším a pohrdal i sebou, neboť není většího zločinu než pohrdat sebou samým.

V té své podivné a zločinné filozofii si ten člověk nepřipouštěl jiná provinění ani výčitky, než nechat se zabít nepřitelem — celou společností.

Souvisí s tím snad, že *svoboda je teror*?

Tak trochu. Ale skutečně se provinil? Ano, protože měl svobodnou volbu a on si zvolil vraždění.

Současně však byl i nevinný ve smyslu, že vraždění si zvolilo jeho.

Proto do jedné z osmi ran po kulkách, které zasáhly tělo bandity, pokládám svou krvavou růži. Jeden z těch výstřelů zabil nevinného, jemuž se nedostalo příležitosti jím být. Zbývajících sedm zabilo vraha, kterým byl.

Co ten bandita řekne Bohu?

Nic, o čem by Bůh nevěděl — že lidé nezabíjejí proto, že se narodili jako vrazi, ale že jsou vrahy, protože jim společnost upřela právo být lidmi.

Dobře že Odplatitel nepůjde do pekla, za své viny totiž zaplatil v beznadějném pekle své vlasti.

Nepůjde však ani do nebe, protože jeho ideál spásy byl nelidský a svou nenávist si vybíjel na obětech, které vybíral mezi nevinnými.

Pak tedy kam se Odplatitel dostane?

Do země, kterou poskvrnil krví svou i svých obětí. Země, jež není mstivá, ho pokryje kalem, tichem a nenávistí.

Venkované a ptáci zbaveni neklidu teď mohou spát. Muž, který po horách bloudil jak odsouzenec, už není.

Vojáci, kteří ho zabili, když plnili si povinnost, zabavili jeho zbraň, do jejíž pažby byl nožem vyrytý nápis. Stálo tam jen: „Tohle je můj život.“

Život nikdy nebyl pro člověka tak smrtelný.

Já se ptám nad jeho hrobem vyhloubeným v horách: Cožpak se nenajde způsob, jak dosáhnout toho, aby Kolumbie své děti nezabíjela a místo toho z nich udělala lidi hodné života?

Pokud snad Kolumbie nedokáže na tuto otázku najít odpověď, pak prorokuji, že stane se neštěstí: Odplatitel ožije a zemi bude opět zkrápět krev, bolest a slzy.

*Gonzalo Arango*

**jako „narkoromán“ a „sikareskní román“, pro něž v češtině nemáme zavedené pojmy a které námětově čerpají z prostředí drogových gangů a nájemných vrahů. Odkdy lze v Kolumbii pozorovat zvýšený zájem právě o tyto žánry a kteří autoři je pěstují?**

Pokud jde o romány z prostředí narkomafie, při jejich genezi často sehrává rozhodující úlohu dobový kontext. Konkrétní historicko-společenské a kulturní podmínky jsou totiž živnou půdou, z níž pak příslušné přístupy k danému jevu vycházejí. Například první romány ze sedmdesátých let pohlížejí na narkomafii a obchodníky s drogami poměrně shovívavě: uveďme třeba *Koka – román kreolské mafie* (Coca: novela de la mafia criolla, 1977) Hernána Hoyose nebo *Plevel* (La mala hierba, 1981) Juana Gossaína. Postupem času však nastal obrat. Když pak některé z drogových kartelů vyhlásily válku, stal se z tohoto fenoménu zásadní problém ohrožující národní bezpečnost a to se odrazilo i v jeho literárním zpracování. Silně se ozývají odsuzující hlasy, které leckdy nabízejí přímo apokalyptickou vizi kolumbijské společnosti. To je případ již zmíněného románu *Angosta* od Abada Faciolinceho

V současnosti vznikají romány, které se pokoušejí zkoumat, jaký dopad má období narkoteroristického násilí na generace, které v něm vyrůstaly. Jde třeba o romány *Zvuk padajících věcí* (El ruido de las cosas al caer, 2011) Juana Gabriela Vásqueze nebo *Nikdo není věčný* (Nadie es eterno, 2012) Alejandra Josého Lópeze. Sem se rovněž řadí můj román *Kronikář a zrcadlo* (El cronista y el espejo, 2007). Jak je patrné, pohledů na tento fenomén je velké množství a v rámci nich existuje opravdu široká škála nejrůznějších přístupů.

Pokud jde o literární korpus tvořený sikareskními romány, kromě již zmíněného titulu Maria Bahamóna Dusána sem patří ještě *Prcek, který nic nevydržel* (El Pelaíto que no duró nada, 1991) Víctora Gavirii, *Nájemný vrah* (Sicario, 1991) Alberta Vázquez-Figueroy, *Panna Maria nájemných vrahů* (La Virgen de los sicarios, 1994) Fernanda Valleja, *Rosario Tijeras* (1999) Jorgeho Franca a *Cizí krev* (Sangre ajena, 2000) Artura Álapeho. Vallejův i Francův román jsou bestsellery a podle obou byly natočeny velmi úspěšné stejnojmenné filmy. Kvalita jednotlivých titulů je však různá. Byly vydány ještě další romány, ale ty u kritiky nezbudily prakticky žádnou pozornost.

**Co říkáte na názory, že v případě tematizace závažných nežádoucích jevů se má literatura dát do služby společnosti a být v jistém smyslu společensky angažovaná. Jaká je podle vás úloha literatury**

**v dnešní době? Měl by spisovatel kromě uměleckých záměrů sledovat i nějaké mimoliterární cíle?**

Jako spisovatel a kritik jsem měl vždy zájem o literaturu, která nabízí komplexní pohled na společnost a která se cíleně zaměřuje na specifické společenské jevy, třeba právě takové, jako je násilí. V tomto směru upřednostňuji literární díla, ve kterých se daří dostat literárním ambicím a skloubit je s vizí lidského údělu promítnutého do základních sociálních problémů. Nicméně nemyslím si, že by angažovanost, ať už společenská, nebo politická, měla být úkolem literatury. Stejně tak ale nezastávám ani opačný názor. Pokud se literární dílo vyjadřuje k palčivým otázkám současné společnosti, nemusí to být nutně na úkor jeho uměleckých kvalit. Osobně však vyznávám především tvůrčí svobodu v literatuře a v umění vůbec. Spisovatel vybavený nástroji, které mu poskytuje znalost literární tradice, by měl přistupovat k tvůrčí činnosti v souladu se svými vlastními zájmy. To by pro něj mělo být jediným závazkem. A pokud se jeho vlastní zájem shoduje se zájmy nějaké skupiny či strany, pak ať má angažovaná literatura zelenou. Jestliže se však spisovatel zaměřuje na jiný typ problémů, v rovině obecně lidské i estetické, které nelze spojovat s žádnými naléhavými společenskými otázkami, pak ať se tedy realizuje. Případně mi však nepřijatelné, aby byl tlačěn jedním či druhým směrem.

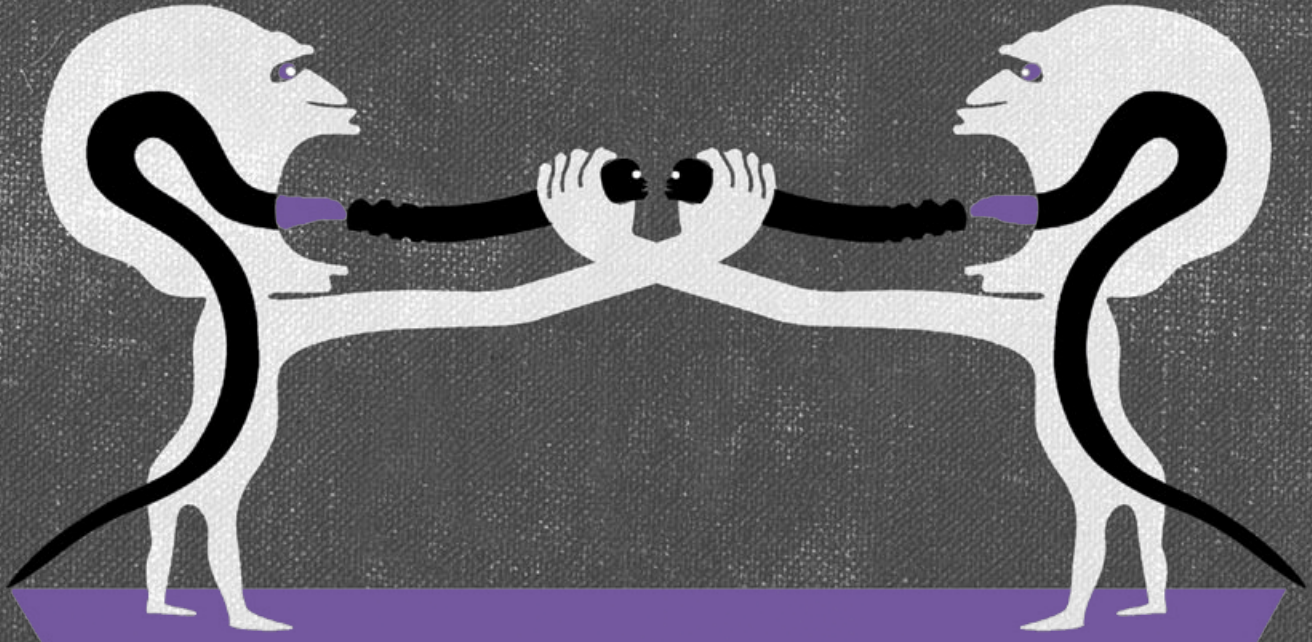
**Ptala se Athena Alchazidu.**

**Óscar Osorio** (nar. 1965) je kolumbijský spisovatel, který v současné době přednáší na Filozofické fakultě Universidad del Valle. Ve svém díle uměleckém i vědeckém se dlouhodobě zabývá tématem násilí a jeho zobrazováním v současné kolumbijské literatuře. Do češtiny nebylo jeho dílo dosud přeloženo.





Jan Škop, Penis, 2012





# Neviditelné násilí

Politické násilí v hispanoamerické literatuře

**Claudia García** a **Karina Elizabeth Vázquez**

Následující studie představuje soudobou hispanoamerickou literaturu ve vztahu k námětu politického násilí, které se stává ústředním motivem několika románů a dlouhodobým tématem latinskoamerických spisovatelů.

V období mezi lety 1950 a 1980 země v různých částech Latinské Ameriky zaznamenaly nebyvale dramatický společenskopolitický vývoj, jehož důležitým mezníkem byla kubánská revoluce. Tato skutečnost se odrazila i v oblasti kultury. Na levicově orientované politické scéně vládlo přesvědčení o nevyhnutelnosti ozbrojeného boje za lepší společnost, přičemž klíčová úloha se přisuzovala che-guevarovské doktríně „nového člověka“. Tímto směrem se obraceli především ti, kteří ve své zemi chtěli svrhnout vládnoucí diktaturu a kořeny četných problémů tehdejší společnosti spatřovali především v sociální nerovnosti. Celou Latinskou Ameriku zachvátily revoluční myšlenky.

K jedné z největších manifestací na americkém kontinentě, která byla potlačena s mimořádnou brutalitou, došlo roku 1968 na náměstí Tlatelolco v Mexiku. O rok později vypukly mohutné protesty v argentinské Córdobě, v sedmdesátých letech pak Nikaragouo zmítaly pohnuté události spojené se sandinovskou revolucí. V novodobých dějinách Latinské Ameriky je toto období označováno jako doba „politického násilí“, kdy se násilí stává organickou součástí politického systému.

Tyto události se odrazily i v literatuře, která je učinila jedním ze svých velkých témat. Zabývala se jimi celá řada současných latinskoamerických autorů, těch známých, jako jsou například Roberto Bolaño, María Luisa Valenzuela nebo Gioconda Belli, ale také méně známých, z nichž uvedme alespoň Nikaragujce Rodriga Rey Rosu a Sergia Ramíreze nebo v Kostarice žijící chilskou autorku Tatianu Lobo.

## Nesmazatelný otisk

Za pozornost stojí především díla zachycující jedince vystaveného institucionálnímu násilí. Autoři se neomezují jen na pouhé zobrazení této skutečnosti; k násilí navíc přistupují jako k významnému strukturálnímu prvku, jehož využívají při vlastní výstavbě románu. Mezi pozoruhodné tituly zachycující násilí v jeho mnoha podobách patří *Dotyčná žena* (La mujer en cuestión, 2003) argentinské spisovatelky Maríi Teresy Andruetto a *Sen o návratu* (El sueño del retorno, 2013), jehož autorem je salvadorsko-honduraský spisovatel Horacio Castellanos Moya. Přestože byl každý z románů napsán v jiné době (dělí je celé desetiletí) a navíc také v úplně jiné části Latinské Ameriky, najdeme v nich mnoho styčných bodů. Oba zkoumají dopad politického násilí šedesátých a sedmdesátých let na soudobou společnost, v prvním případě v Argentině, ve druhém ve středoamerickém regionu. A jelikož je v obou románech téma uchopeno vskutku netradičně a inovativně, nabízí se zajímavé srovnání způsobu, jakým autoři k násilí přistupují při rozvíjení narativního diskurzu. Připomeňme, že slovinský filozof Slavoj Žižek rozlišuje násilí „subjektivní“ a „objektivní“. Subjektivní



násilí, vnímané jako narušení normálního stavu věcí, je bezprostředně viditelné a pojí se s konkrétním a identifikovatelným původcem. Jde o nejviditelnější formu ze základní triády, do které Žižek řadí ještě další dva druhy „objektivního“ násilí. Jednak násilí „symbolické“, které je vtěleno v řeči, a především násilí označované jako „systémové“, které se promítá do fungování ekonomických a politických systémů.

María Teresa Andruetto stejně jako Horacio Castellanos Moya ve svých románech čtenáři umožňuje hlouběji se zamýšlet nad násilím ve společnosti, nad jeho pozvolnými proměnami, nad jeho minulými i současnými podobami. Do přítomnosti prožívané jejich postavami se neustále promítá minulost, se kterou se hrdinové zdaleka nevyrovnali. V obou románech je pozoruhodný symbolický význam těla, do něhož se dějiny doslova vepisují a zanechávají na něm nesmazatelný otisk.

Román *Dotyčná žena* má formu podrobné zprávy, kterou pro anonymního příjemce zhotovuje na začátku našeho století „informátor“, jehož jméno nám rovněž zůstává skryto. Zpráva podává informace o životě Evy Mondino, bývalé členky jisté argentinské levicové organizace, v níž působila v sedmdesátých letech. Informátor vede rozhovor jak se samotnou Evou, tak i s dalšími lidmi z jejího okolí, zejména s příbuznými, bývalým manželem, přáteli a známými. Díky těmto svědectvím získáváme velmi obsírný pohled na hlavní hrdinku, jejíž osobnost před námi vyvstává prostřednictvím rozdílných a značně nesourodých názorů dotazovaných postav. Její život je podroben vyšetřování, je rozpitváván, zkoumán a hodnocen. Součinností všech těchto procesů se vlastně znovu utváří. Opětovně se zpřítomňují okamžiky, které hrdinka strávila ve vězení, kde přivedla na svět dítě, jež jí však bylo po porodu odebráno. Rekonstruovány jsou i pozdější události jejího života, z doby, kdy se dostala na svobodu a seznámila se s druhým manželem, který, jak se ukáže, kolaboroval s režimem, jenž ji věznil. Ve zprávě jsou výpovědi dotazovaných řazeny za sebe tak, že se postupně odhaluje spoluúčast jednotlivců na hrůzných skutečnostech, k nimž za vojenské diktatury docházelo. Současně tak vyvstává otázka, jak velký podíl viny za páchané násilí nese společnost jako celek.

Čtenář si zvolna utváří představu o hlavní postavě, poznává její charakter a morální hodnoty. Vychází však

najevo i hrdinčina (ne)dobrovolná spolupráce s představiteli moci a původci násilí, když se ukáže, že vyrazila jméno člena své skupiny a tím zpečetila jeho osud. V románu je zdůrazněna nemožnost přesné rekonstrukce událostí, k nimž v minulosti došlo. Stejně tak zjišťujeme, že ani člověka, v tomto případě Evu, nemůžeme plně poznat a prohlédnout, jelikož sebepodrobnější vyšetřování nedokáže vytvořit jeho věrný a úplný obraz.

Hlavním hrdinou románu Castellanos Moya *Sen o návratu* je salvadorský novinář Erasmo, který v osmdesátých letech emigroval do Mexika. Po desíti letech strávených v exilu se připravuje na návrat do vlasti, kde chce založit levicově orientované noviny. Vypravěčem příběhu je hlavní hrdina, který čtenáře uvádí do svého složitého světa, jak toho vnějšího, tak i vnitřního. Poněkud paranoidní hrdina řeší své úzkostné stavy pomocí léků, pod jejichž vlivem pak vypráví. Lineárnost

vyprávění narušují neustálé analepsy, které v neurčitém pořadí vracejí vyprávění po časové ose zpět, do doby Erasmoveho dětství a mládí. Neustálé návraty do uplynulých životních etap zdůrazňují jednak ústřední úlohu procesu vzpomínání a jednak neodbytnost minulosti, která se do hrdinovy přítomnosti neustále promítá. Také v tomto případě se ukáže, že hrdina s represivními složkami vládnoucího režimu spolupracoval a že nepřímo zavinil smrt přítele. Čtenář se ale nedozví, v čem přesně Erasmove role spočívala. V příběhu hlavního hrdiny je paralelně zkoumána spojitost mezi politickým násilím a organizovaným zločinem. Děj se odehrává nejen v Salvadoru, ale také v Kostarice a Mexiku a právě díky zachycení situace v širším středoamerickém prostoru může docházet k celkovému zevšeobecnění výpovědi o stavu společnosti, která tím získává univerzální platnost.

### **Tělo jako symbol**

V obou románech sehrává významnou úlohu lidské tělo. Oba hlavní hrdinové byli v minulosti vystaveni politickému násilí, oba byli mučeni a týráni. Na jejich trýzněných tělech zůstávají stopy, které se prostřednictvím popisu jednotlivých vypravěčů dostávají na světlo a stávají se tak příznakem stavu společnosti. Při četbě románu *Dotyčná žena* před námi obraz hrdinky postupně vyvstává zejména díky pohledům a hlasům dalších postav. Je taková, jakou ji vidí druzí. A proto je rozhodující její vzhled,

● **V obou románech sehrává významnou úlohu lidské tělo. Oba hlavní hrdinové byli v minulosti vystaveni politickému násilí, oba byli mučeni a týráni.** ●





details týkající se těla i oblečení, její zvyky a také záliby. To vše se současně přetavuje v jisté pojmové znaky, které druhým umožňují hrdinku soudit a hodnotit: je to levačka, děvka, je jiná, nekonformní. Hned na první straně nám informátor sděluje, že má „zelené oči, ovšem nikoli takový ten obvyklý odstín zelené, spíše je to barva maté“. Výrazy, které hrdinku charakterizují, mají lehce negativní nádech a vzbuzují spíše nepříjemný dojem. Výmluvné je i srovnání barvy jejích očí s maté, nápojem nejhudších vrstev, který navozuje jistou přizemnost a vulgárnost. Totéž pozorujeme také v případech výpovědí ostatních postav: „Kdyby Eva měla krátké vlasy, vypadala by jako ‚slušná a vychovaná holka‘ [...] ale ty její kudrnaté vlasy po ramena. Vypadala jako hipísáčka, nebyla jako my. [...] Eva nosovala široké, dlouhé sukně, snad proto, že ‚se v nich cítila pohodlně, anebo že ‚byly levnější‘ (Lila Torres), případně

,z politických důvodů‘ (Pacha Freytes), protože kdo se tenkrát takto oblékl, dával tím najevo, že vůbec nesouhlasí s režimem...“ Tento typ násilí diskurzivního typu je propojen s fyzickým násilím, páchaným na hrdinčině těle, když je týrána a znásilňována. Oba typy násilí jsou propojeny a vstupují do vzájemné interakce, jelikož nastolují dynamiku příčiny a následku.

Tělo představuje významný symbolický prvek také v případě románu *Sen o návratu*. Hlavní hrdina a vypravěč příběhu Erasmo nás hned od začátku podrobně zasvěcuje do potíží, které má s trávením a s játry. Tyto příznaky nesprávného fungování organismu se však zdaleka neomezují na pouhý projev choroby, s níž je spojeno hrdinovo strádání. Díky retrospektivnímu vyprávění vyvstává zřetelná spojitost mezi Erasmovým neduhem a ideologickým zápasem, který jeho generace sváděla

v boji s režimem a vládoucí společenskou třídou nejen ve své vlasti, ale také v sousedních zemích. Jde tedy o zřejmou reakci na násilí politického a hospodářského systému. Erasmovo tělo zde nemá význam ve smyslu vnější schránky, a proto jeho vzhled není nijak důležitý. Naopak, jde především o pocity a prožitky spojené s činnostmi jeho vnitřností, hlavně při trávení a vyměšování. Fyzické potíže spojené s nesprávnou funkcí orgánů jsou příčinou hrdinova stavu permanentní nevolnosti a my postupně zjišťujeme další přímou spojitost s Erasmovou minulostí. Jeho zablokovaná paměť se vzpírá

vydávat vzpomínky související s politickým násilím, které poznamenalo celou rodinu a nezvratně se vtisklo do jeho osobního příběhu. Erasmo se v rámci terapie nechává hypnotizovat a vrací se do prostoru vlastní paměti, tedy na jediné místo, kde by se jeho tělo mohlo uzdravit, ovšem

za předpokladu, že by jeho návrat byl vědomým činem, nikoli pouhým uměle vyvolaným snem.

Historické události, které poznamenaly Evino i Erasmovo tělo, ustupují do pozadí, zatímco do popředí se dostává otázka odpovědnosti za násilí páchané při prosazování ideologických cílů. Jde o odpovědnost individuální, nesenou jednotlivci, a také o tu kolektivní, která připadá skupinám. Čtenář je permanentně konfrontován nejen se zobrazením zjevného násilí, které na tělech hrdinů zanechá zřetelné stopy, ale navíc i s jeho další zákeřnou formou — neviditelnou, skrytou pod slupkou „normality“.

**Claudia García** působí na University of Nebraska-Omaha, **Karina Elizabeth Vázquez** na University of Alabama.

## ● Hlavní hrdina a vypravěč příběhu Erasmo nás hned od začátku podrobně zasvěcuje do potíží, které má s trávením a s játry. ●



# Žena jako oběť

Genderově podmíněné násilí páchané na ženách a jeho zobrazení v literatuře

**María Jesús Busto**

Peruánský spisovatel a intelektuál Julio Ortega hovoří o násilí „jako o neblahém břemenu“, které s sebou společnost vláčí a které se promítá do souboru praktik napojených na stěžejní oblasti jejího života: politickou, kulturní a náboženskou. Skutečnost, že oběťmi násilných činů se stávají velmi často ženy, není nikterak překvapivá. A nikoho také nepřekvapí, že jedním z nejvýznamnějších „detonátorů“ násilí na ženách bývá v Latinské Americe machismus.

## **Macho a bezbranná žena**

Machismus je v dnešním latinskoamerickém kulturním prostředí stále silně zakořeněn. Jakkoli se projevy machismu pod vlivem společenského vývoje proměňují, jeho podstata zůstává v zásadě neměnná. Do struktury společnosti většiny hispanoamerických zemí se totiž stále promítají patriarchální schémata vycházející z hierarchického uspořádání společnosti a z těch pak pramení nerovnost mezi postavením mužů a žen. V takovém společenském prostředí se ženské tělo stalo prostorem, na němž lze uplatňovat a prosazovat moc, a to jak v doslovném, tak i v symbolickém významu. Na poli soudobé kultury, zejména ve filmu a v populární hudbě, ale také v literatuře, stále převládá diskurz, který ženské tělo ztvárňuje téměř bez náznaku pohoršení jako předmět, který lze účelově použít, (zne)užít a pak odsunout stranou jako nepotřebnou věc. Španělská spisovatelka Lourdes Ortiz, která

se násilí v literatuře věnuje také teoreticky, uvádí jednu svou studii slovy: „Týrání, pohlavní zneužití i znásilnění jsou velkým literárním tématem, stejně jako bezbranná žena vydaná všanc hrubé síle, které nakonec podlehne a stane se její obětí. Mění se styl, úhel pohledu i tón, avšak fascinace ženou coby obětí, kořistí a symbolem bezuzdné primitivní mužské moci přetrvává. Násilí se tak v literatuře těší jakési zvrácené, a přitom přitažlivé prestiži.“

V latinskoamerických zemích je jistá dávka hrubosti, neotesanosti a násilí zcela běžně vnímána jako nedílná součást charakteristiky pořádného muže, drsného chlapa, jakým je správný *macho*. Obzvláště obludné je pak umělecké zobrazení násilí, které je cíleně a programově namířeno proti ženám. To platí především o pokleslých literárních a filmových žánrech, kde většinou chybí sebelepší náznak reflexe či kritického přístupu.

Na druhou stranu i v současnosti najdeme řadu pozoruhodných uměleckých děl, která se vůči obecně přijímaným postojům vymezují. V literatuře jde často o zachycení snahy vzepřít se zavedeným vzorcům, o jakousi vzpouru proti danosti věcí, která se projevuje nejen v jednání postav, ale především v jejich způsobu myšlení a náhledu na skutečnost. To s sebou nese také jistý paradox, jelikož tyto postavy se mohou vzepřít i v situaci, kdy jsou de facto zlomeny a přinuceny přijmout postoj, který se jim přičí a je jim bytostně cizí.

Zejména v dílech hispanoamerických autorek se setkáme s typem literární hrdinky coby oběti násilí, jejíž lidská důstojnost je neustále pošlapávána. Ona však svému údělu všemožně čelí podle svých možností, které jsou dány okolnostmi a zejména sociálním prostředím. Často útrpně snáší křivdy i hrubé bití a před okolím svou situaci většinou z nejrůznějších důvodů tají. Třeba proto, že se za ni stydí a žije v přesvědčení, že si za všechno může sama. Tak je tomu například v povídce „Coffee break“ salvadorské autorky Sandry Aguilar.





Někdy hrdinka pocituje za partnerovo násilnické chování jistou odpovědnost, a dokonce se je pokouší omlouvat. Obviňuje se, že svému muži sama zadržává příčinu k nepřijatelným reakcím, a nežádoucí situace vnímá jako důsledek vlastního selhání. S takovými hrdinkami se setkáme v díle mnoha současných spisovatelek. Zvláštní pozornost si zaslouží zejména Renée Ferrer z Paraguaye a Pía Barros z Chile, pro něž je téma násilí stěžejní.

Paraguajská spisovatelka Renée Ferrer de Arréllaga (1944) ve své tvorbě s oblibou zobrazuje soudobou společnost v rodné zemi. Zaměřila se na ztvárnění násilí, které se odehrává v rodinném prostředí a o němž okolí týraných žen mnohdy nemá tušení, jelikož ony samy mají často tendenci problém tajit a mnohdy i bagatelizovat. Zmiňme se třeba o povídce „Helena“ ze souboru *Sucho a jiné povídky*, kde hlavní ženská postava útrpně snáší ponižování i fyzické výpady svého partnera Ambrosia. Postupně jako by rezignovala, a dokonce se zdá, že násilí začíná vnímat jako „normální“ součást života. Zásadní zlom přichází až ve chvíli, kdy násilník vztáhne ruku na děti. Mateřský instinkt vyburcuje hrdinku k nečekané reakci a ona se na útočníka překvapivě sama vrhne. Když však svého trýznitele neúmyslně zabije, shledá ji soud vinnou a pošle do vězení. K systematickému týrání, jemuž byla vystavena, není přihlédnuto, protože násilí se na ní dopouštěl vlastní partner, a takové chování společnost za zločin nepovažuje. Poznamenejme, že třeba ve Španělsku se až do roku 1983 zohledňovalo, pokud žil násilník s obětí v manželském svazku, což byla de facto polehčující okolnost.

### Vyrovnat se s minulostí

Problémem zneužívání dětí se zabývá chilská autorka Pía Barros (1956), která jej ztvárnila ve sbírce povídek *Přebyteční* (Los que sobran). Společným tématem hned dvou povídek, „Generální úklid“ (Limpieza total) a „Nesplacený dluh“ (Deudas pendientes), je snaha vyrovnat se s traumaty, která si hlavní postavy nesou z dětství, kdy byly zneužívány vlastními otci. V povídce „Generální úklid“ se dvaadvacetiletá hrdinka po deseti letech vrací do rodné vesnice. Mladá žena provázená dcerou přichází hnána touhou vyrovnat se s minulostí a očistit svou mysl od neblahých vzpomínek na dobu, kdy ji jako dítě zneužíval vlastní otec. Pronajme si zchátralý opuštěný dům, ve kterém vyrůstala, a začne jej dávat do pořádku. Chce přesně rekonstruovat prostor svého dětství, neboť má v plánu „změnit to, co se stalo“.

Do generálního úklidu se postupně zapojuje všechny místní ženy, které hrdince pomáhají očistný proces realizovat. Dům musí dát do pořádku během jediného dne,

než se vrátí otec, který se momentálně nachází mimo vesnici. Ten je hned po návratu zpraven o tom, že jeho dům, ve kterém už léta nežije, byl čerstvě pronajat. Vydá se podepsat smlouvu s novou nájemnicí, aniž by tušil, o koho se jedná. Hrdinka se však poznat nenechá, svého otce otráví a opravený rodný dům zapálí. Spolu s dcerou nakonec z vesnice odchází. Místní ženy však její identitu znají a s přípravami jí pomáhaly, protože chtěly odčinit křivdu a očistit své svědomí od výčitek, že kdysi nedokázaly zamezit bezpráví. Jde tedy o velký „generální“ úklid, symbolickou očistu, která se uskutečňuje nejen v rovině individuální, ale i kolektivní.

Hrdinkou povídky „Nesplacený dluh“ je rovněž mladá žena. Příběh začíná ve chvíli, kdy u brány věznice čeká na muže, který je čerstvě propuštěn po odpykání dvaceti-letého trestu za loupežné přepadení. Jejich vztah je zpočátku poněkud nejasný; víme jen tolik, že hrdinka s mužem po celou dobu, kdy byl ve výkonu trestu, udržovala písemný kontakt. Žena se muži plně oddává a její přízeň je i pro něj samotného záhadou. Když ji pak přistihne, jak si prohlíží šperky, které před lety ukradl, usoudí, že se za jejím zájmem skrývá snaha získat jeho kořist. Žena se však překvapivě vyzná ze své potřeby splatit starý dluh. Jak se ukáže, dospělá hrdinka se vyrovnává s traumatem z puberty. Jako dcera majitele klenotnictví vedla bezstarostný život v blahobytu až do chvíle, kdy byla zneužita vlastním otcem. Shodou okolností se onu noc do obchodu vloupal zloděj. Klenotník jej přistihl a zloděj ho při potyčce zabil. Dívka, která se předtím vroucně modlila, nabyla přesvědčení, že její prosby byly vyslyšeny a že anděl strážný takto zasáhl, aby ji osvobodil. Rozhodla se proto čekat celých dvacet let, dokud zloděj nevyjde z vězení, aby mu mohla poděkovat za záchranu. Hrdinka se muži zpovídá a tím jej zasvěcuje do tajemství, které dosud s nikým nesdílela. Zločin, který se odehrál v soukromém prostoru, v domácnosti ctihodného občana a „slušného“ člověka, tím získává nový rozměr, dostává se na veřejnost a je vystaven veřejnému mínění.

Obě povídky zachycují stav, kdy je domácí násilí považováno za soukromou věc dotyčných osob. Společnost domácí násilí sice neschvaluje, avšak dlouho je de facto trpěla, jelikož je přehlížela a ignorovala. To je patrné i v povídce „Generální úklid“, kde obyvatelé vesnice svým mlčením umožní, aby zrůdný čin násilníka zůstal nepotrestán. K bolesti, strachu a hrůze, které dívka zažívala, když ji otec bil a znásilňoval, se přidával ještě pocit naprosté bezmoci a opuštěnosti, jelikož sousedé byli hluchší a slepí. „K mladé ženě stále doléhá v jakési tlumené ozvěně vlastní pláč a nářek z oné noci. Lidé z vesnice zavírali okna i dveře, zacpávali si uši, protože nechtěli

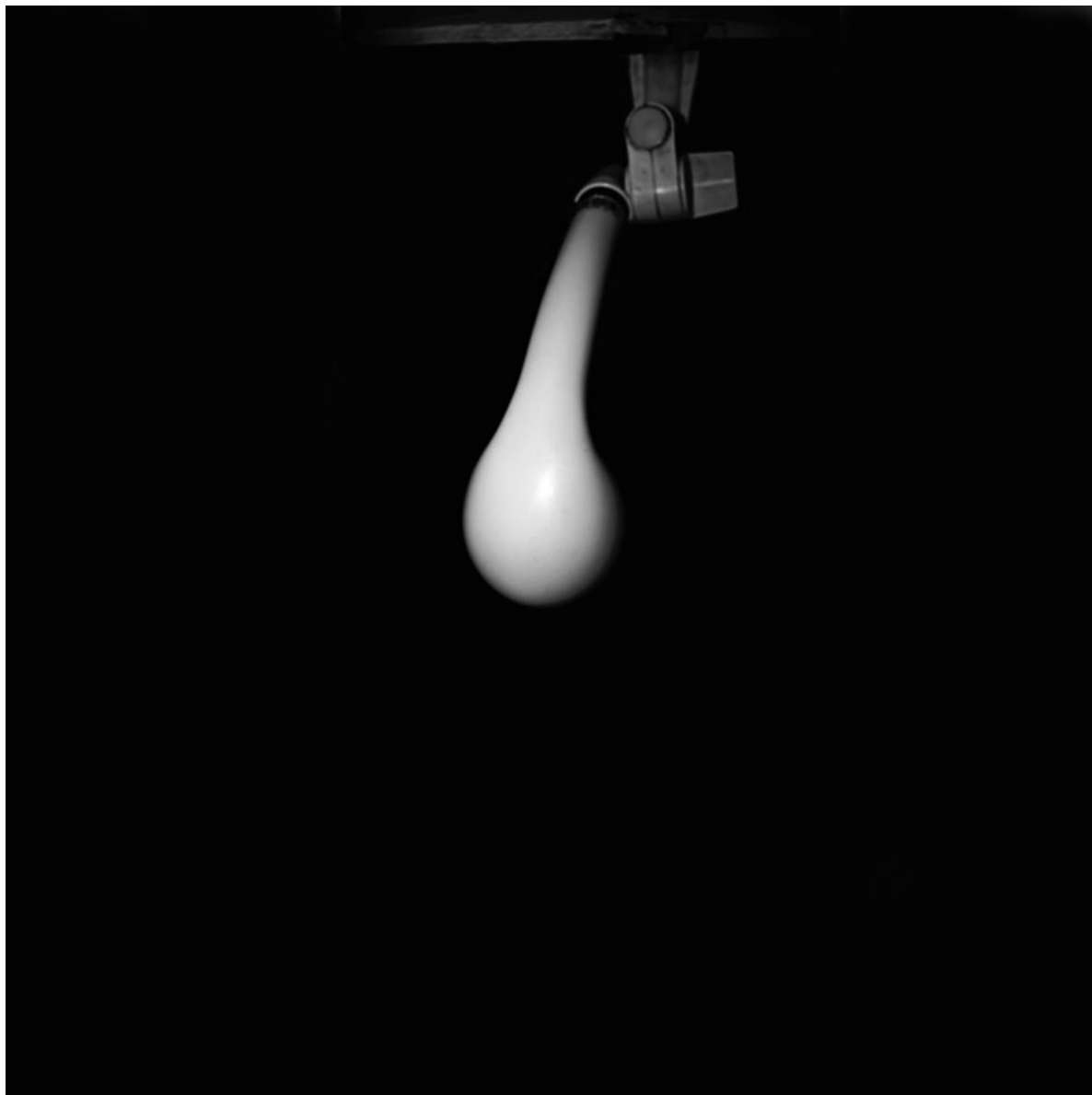


nic slyšet, nechtěli nic vědět.“ Tím se však postavili na stranu násilníka a umožnili, aby k násilnostem mohlo opakovaně docházet.

S tím souvisejí i dilemata, která je potřeba ve spojitosti se zobrazováním násilí v literatuře vyřešit. Na jednu stranu je nezbytné o násilí mluvit, zveřejňovat je a zachycovat. Řečeno slovy Ileany Diéguez, „barbarství je třeba veřejně vystavovat“. Na druhou stranu však zůstává otázkou, jak k tomuto tématu přistupovat, jaké rejstříky volit

a kam až při jeho ztvárnění zajít. Literární reprezentace násilí totiž může sklouznout k jeho pouhému reprodukování, čímž se vlastně stává jen dalším jeho projevem. Dodejme, že právě postoj, který umělec zaujme, je určující, protože násilí je třeba nejen zachytit a zobrazit, ale také reflektovat.

**Autorka působí na katedře španělské literatury na Filozofické fakultě Universidad de Vigo.**



Jan Škop, Onanie, 2011







Jan Škop, Ticho, 2011



# Trojediná mystická píseň Angela Silesia

Příspěvek k dějinám české recepce evropské duchovní kultury

**Martin C. Putna**

Dějiny evropské kultury jsou plné hranic státních, jazykových i konfesních. To však, co z nich činí jedny společné dějiny, je všelike překračování. Někdy se veliké dějiny takových překračování zjeví v jediném detailu. Dnes o jediné básni. Básni, která je katolická i protestantská, mystická i milostná, německá i česká, slezská i slovenská. Básni, kterou je možné číst i zpívat. V originálu nese název „Ich will dich lieben, meine Stärcke“ (Chci tě milovat, ó má sílo) a jejím autorem je Angelus Silesius (1624—1677), původním jménem Johannes Scheffler.

Celá osobnost a dílo Angela Silesia je výsostným příkladem ošidnosti konfesních i národních hranic. Johannes Scheffler vyrostl ve Slezsku v luterském prostředí; při studiích v nizozemském Leydenu se seznámil s myšlením nonkonformistických mystiků; po návratu do Slez-

ska konvertoval ke katolicismu, neboť měl pocit, že luterské prostředí nemá pochopení pro jeho mystické nálady; ve své publicistice pak zastával až do smrti militantně protireformační stanoviska. A přesto se jeho hlavní literární díla, která publikoval pod jménem Angelus Silesius, „slezský anděl“, těšila zájmu v katolickém i protestantském táboře, a v nové době i v kruzích duchovnosti mimokřesťanské.

Z hlediska národních kultur patří Silesius prvotně ke kultuře německé. Trochu za svého ho však pokládají i Poláci, neboť jeho otec byl Polák, který odešel kvůli své luterské konfesi z protireformačně se ladícího Krakova. Polská romantika si skrze Mickiewicze jeho syna zpět přivlastnila pod jménem „Anioł Ślązak“ a také do české kultury se Silesiovo dílo dostávalo prostřednictvím Mickiewiczových překladů. Konečně, Alexandr Stich položil v doslovu k barokologickému souboru Václava Černého *Až do předsíně nebes* typicky stichovsky nesnadnou otázku: Neměl-li by být Slezan Silesius, stejně jako třeba Lužičan Jakob Böhme, zahrnut do budoucích dějin české literatury, až se jednou (konečně) pojmu teritoriálně, a nikoliv jen jazykově. „Tvořili přec, jsouce poddanými českého krále jakožto nositele právě koruny svatováclavské.“

Z obou hlavních literárních děl Angela Silesia stal se již pevnou součástí české kultury *Cherubinischer Wandersmann* (Cherubínský poutník, 1657), soubor enigmatických



dvojverší. Na české recepci se ukázala i ona konfesní mnohoznačnost. První ukázky překládal již Havlíček, jemuž konvenovala jejich náboženská nota tázavá, sahající za hranice snadných dogmatických formulí. Roku 1909 vydal knižní výbor z *Cherubínského poutníka* Alois Lang, příslušník Katolické moderny, který naopak Silesia vyzvedl coby jeden z vrcholů katolické kultury. Roku 1922 vydal Otokar Fischer „protivýbor“, „určený svobodným duchům, vědomě subjektivní; jako takový prodlévá v Schefflerově díle zvláště u těch projevů, které se zabývají nevyslovitelnem nebo jsou posvěceny noetickému relativismu, náboženskému pragmatismu, psychickému determinismu; u těch, které individualisticky oslavují hrdost vůle nebo komunisticky-filozoficky opovrhují majetkem“. Uprostřed normalizace pak výbor z díla s názvem *Cherubský poutník* polooficiálně vydal ve svém novém překladu Miroslav Matouš — „pro vnitřní potřebu členů a přátel Náboženské společnosti československých unitářů“ (1984), přičemž předmluvu mu napsal evangelický teolog Jan Heller — a rozšířená verze Matoušova překladu vyšla v katolickém nakladatelství Zvon (1993).

Zato druhé Silesiovo dílo dosud pozornosti české kultury (až na ukázky v antologiích, jako v Saudkově *Růžičce*, 1941) téměř uniká. Jde o cyklus mysticko-erotických básní *Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche* (Svatá slast duše neboli duchovní pastýřské písně Psyché, zamilované do svého Ježíše). Jednotlivé části názvu naznačují anticko-křesťanské kulturní zdroje díla — „Svatá slast duše“ je poukazem k tradici středověké a barokní mystické erotiky, jež čerpá z poetiky starozákonní *Písně písni*, vykládané alegoricky: Nevěsta *Písně písni* je lidská duše, Ženich je Ježíš. Angelus Silesius stojí tedy ve stejné linii jako Órigenés, Bernard z Clairvaux, Terezie z Ávily a Jan od Kříže — jejichž díla zná, ať přímo, či zprostředkovatelně. Termín „duchovní pastýřské písně“ odkazuje k žánru christianizovaných antických bukolik, jaké představuje i *Trutznachtigall* Friedricha von Spee, zčeštělý Felixem Kadlinským coby *Zdoroslaviček*. Postavy „křesťanských bukolik“, ať pastýři, nebo sama duše-Nevěsta, kontemplanují idylickou rurální krajinu a rozmlouvají o Kristu podle literárních modelů Vergiliových *Bukolik*. Podle čtvrté eklogy z *Bukolik* obdivují narozené božské dítě; podle druhé eklogy hovoří o své lásce k němu (přičemž

u Vergilia šlo o profánní erotiku); podle třetí eklogy se předhánějí ve zpěvu a dárkách pro něj; podle páté eklogy opěvují zesnulého a zmrtvýchvstalého pastýře, předobraz Kristův. Konečně, motiv Psyché hledající ztraceného božského miláčka znamená další antickou aluzi — na milostně-mystický, k vykoupení hrdiny ústící příběh o Amorovi a Psyché z Apuleiova románu *Zlatý osel* (z druhého století).

Silesiova *Svatá slast duše* je zároveň rozčleněna podle liturgického roku. První díl je o vtělení, kdy hledající Nevěsta nachází Ženicha v jeslích. Druhý díl je o Kristových Pašijích, třetí o Vzkříšení a o přítomnosti Ženicha-Ježíše v Eucharistii. Později přidaný čtvrtý a pátý díl připojují ještě mariánské písně, písně k některým svatým (zvláště k Magdaléně a Janovi, s nimiž je v tradici nejvíce spojen motiv osobní lásky ke Kristu) či překlady starých latinských hymnů. Celek tedy tvoří duchovní román či drama v písních — a současně jakýsi kancionál. Je ovšem dílem příliš náročným a konceptuálním, než aby mohl sloužit jako „regulérní“ kancionál při veřejné liturgii. „Regulérní“ kancionály však ze *Svaté slasti duše* přebíraly jednotlivé písně. A tímto způsobem *Svatá slast duše* také tiše pronikla i do české kultury.

Nebyly to však české katolické kancionály, nýbrž kancionály „toho druhého baroka“ — protestantského, exulantského. Zatímco totiž v české katolické zbožnosti už po Michnově a Kadlinského generaci nebylo pro radikálnější mystické nálady a obrazy příliš pochopení, česká protestantská zbožnost se jimi naopak od počátku osmnáctého století nadchla pod vlivem německého pietismu.

„Pietismus“ prvotně znamená „reformaci uvnitř reformace“, konkrétně uvnitř luterství. Znamená úsilí o prohloubení a zniternění víry, o zapojení citovosti a představitivosti do individuálního náboženského života. V souvislosti s tím pietismus přinesl do luterského prostředí i řadu „vedlejších efektů“: rozšíření pole duchovní literatury o prameny z jiných konfesí (dílo českého bratra Komenského či právě katolického konvertity Silesia); zájem o přírodní vědy coby alternativní cestu k Bohu, přitažlivější než suchá scholastická teologie; formování soukromých kroužků k pěstění hlubší zbožnosti, de facto však i k utváření prvků občanské společnosti. Jádrem pietismu však přece jen zůstává moment individuálního náboženského prožitku, co nejživějšího

### ● Z obou hlavních literárních děl Angela Silesia stal se již pevnou součástí české kultury *Cherubinischer Wandersmann*, soubor enigmatických dvojverší. ●

zpřítomnění Ježíše Krista nejen coby „objektivního“ dějinného Vykupitele, ale především coby „subjektivního“ Přítele duše. Duše se s Přítelem-Ženicem sjednocuje především skrze akt kontemplanace jeho Pašijí. Za neoficiální „hymnu pietismu“ lze proto pokládat píseň Paula Gerhardta *O Haupt voll Blut und Wunden* (Hlava plná krve a ran), opěvující (v návaznosti na středověké latinské hymny) trýzněnou Kristovu hlavu. Kanonizace ve světové kultuře se této písni dostalo tím, že ji Johann Sebastian Bach, sám čtenář pietistické literatury, zapojil do *Matoušových pašijí* (1727).

Pietismus zčeštuje generace exulantů přicházející do Lužice a Saska v první třetině osmnáctého století. Zatímco její náboženské a politické aktivity byly církevní historií vydatně mapovány, nad její literární tvorbou panovaly spíše zdvořilé rozpaky — že je výrazově příliš extremistická a příliš odvozená od německých vzorů. Byl to až literární historik Jan Malura, kdo věnoval písním této generace detailní pozornost v edici *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska* (2004) a v monografii *Písně pobělohorských exulantů* (2010) a kdo zcela obrátil dosavadní způsob vnímání této tvorby — písně exulantů osmnáctého století, ať textově původní, či přeložené, znamenají přínos české kultuře právě v tom, že do ní uvádějí pietistickou mystiku.

Nejpozoruhodnější osobností mezi exulanty osmnáctého století byl jednoznačně Jan Liberda (1700—1742) — kazatel české komunity v hornolužickém Grosshennersdorfu, politický vyjednavatel v Postupimí, vězeň v Drážďanech, agitátor v Čechách, kazatel v Berlíně, královský pruský pověřenec ve Slezsku. Muž, který se svou nesmírnou energií, dalekosáhlými plány, všestrannou kulturní aktivitou a vůlí organizovat český exil coby jádro budoucí obrody národa podobá takovým vůdcům exilu, jako byli Komenský, Masaryk či Tigrid. Muž, který však na rozdíl od nich neměl ani tolik odborného zázemi, ani mezinárodní ohlasu, ani štěstí.

Tvorba kancionálu *Harfa nová na hoře Sion znějící* byla spíš odštěpkem Liberdových církevně-politických projektů. Přesto je kancionál nejen dokumentem dobové náboženské mentality, nýbrž také mimořádným uměleckým dílem, neboť právě on znamená masivní vpád pietistických nálad, včetně mystické erotiky, do české hymnografie. Liberda píše písně nové a také přebírá cizí, a to protestantské i katolické — konkrétně z tvorby Angela Silesia.

Mezi nimi je i píseň *Chci tě milovat, ó má sílo*, která patřila mezi nejoblíbenější písně přebírané ze Silesiova díla do různých kancionálů (a též mezi písně opakovaně

zhudebňované) a která je tu přetištěna podle Malurovy edice z roku 2004. Chybí v ní sice krev a rány, ale jinak je přímo vzorníkem motivů pietistické mystiky. V první sloce zaznívá motiv výlučné lásky ke Kristu. Ve druhé sloce jsou použity milostné metafory *Písně písni* — „přítele“, „beránek“ a „choť“. Ve třetí sloce se přidává motiv lítosti pozdního konvertity z Augustinových *Vyznání*: „pozdě jsem si tě zamiloval, krásu tak stará a tak nová“ (X, 28). Ve čtvrté sloce se ozývá Augustinova (a již Pavlova) myšlenka o milosti — že je to Bůh sám, který člověku umožňuje vidět svou krásu; člověk toho není schopen. V páté vládne mystický obraz Krista coby světla-slunceblesku. V sedmé sloce dominuje pietistický motiv slz a úpění coby reakce duše na Boží milost. V osmé sloce pak je vše dovršeno vyznáním „lásky bez odměny“ — lásky k Ježíšovi, jež je sama sobě dostatečnou odměnou. Závěr tak koresponduje s motivem z básně Terezie z Ávily: „pohnutkou k tomu, bych Tě milovala, / není mi příslib Tvého nebe, Pane [...] Odměny nežádá si láska moje: / I kdybych v to, več doufám, nedoufala, / stejně jak teď bych milovala Tebe“. Lze jen litovat, že se Liberdovi nepodařilo adekvátně tlumočit závěrečný verš, který v originálu praví: „bis mir das Herze bricht“, tedy: „dokud mi srdce nepukne“. Teprve ten je totiž skutečným zpečetěním milostného vyznání písně.

1/ Chci tě milovat ó má sílo,  
chci tě milovat krásu má!  
milujž tě má duše i dílo,  
milujž i žádost srdečná.  
Chci tě milovat světlo mé,  
dokudž duch můj v těle.

2/ Chci tě můj živote vyvyšovat,  
jak přítele nejmilšího:  
milujíc tě, chci vinšovat,  
do spatření světla tvého.  
Chci Tě milovat Beránku,  
co Chotě v svým stánku.

3/ Ó! že jsem tě tak pozdě poznal,  
nejchvalitebnější kráso!  
ó že jsem tě dřív svým nenazval,  
ty přelíbezná dobroto,  
žal mi toho, jsem žalostiv,  
kyž jsem miloval dřív.

4/ Ach! bloudil jsem, byv zaslepený,  
hledal a nenalezl jsem tě;  
byl jsem od tebe odvrácený,



miloval jsem co na světě:  
nyní pak se skrz tě stalo,  
že srdce poznalo.

5/ Děkujiť ó mé slunce jasné!  
že mne tvůj blesk tak osvítil;  
děkujiť ó mé zboží krásné!  
žeš mne svobodna učinil,  
Děkujiť, ó, jenž miluješ,  
že mne uzdravuješ.

6/ Zachovejž mne vždy na tvých cestách,  
a nedej mi víc blouditi:  
nedej nohám mým na tvých stezkách  
kulhati ani klesati:  
osvět světlo duši v těle,  
tvou jasností cele.

7/ Dejž očím mým z lásky slzeti,  
dejž i srdci čistou vroucnost,  
nechtž zvykne duše má upěti,  
po cvičení tvou lásky ctnost:  
nechtž jest duch, smysl i myšlení,  
k tobě obrácený.

8/ Chci tě milovat v slávě svatý,  
chci tě milovat Bože můj;  
chci tě milovat bez odplaty,  
chci, i když nesu ten kříž svůj;  
chci tě milovat světlo mé,  
chci zde i tam věčně.

Asi o sto let později se objevil druhý překlad této písně. Objevil se v druhém centru české protestantské kultury za hranicemi českých zemí. Jestliže totiž jedním byly Lužice, Sasko a později Berlín, druhým byly Horní Uhry. A jestliže v německých zemích tvořili čeští exulanti malé komunity, v Horních Uhrách neboli na Slovensku nejenže byla jejich řeč srozumitelná místním, ale dokonce zde byla povýšena na řeč kulturní a kultovní. V barokních Uhrách nastala ojedinělá historická situace, kdy měla čeština status „vyšší“, „posvátné“ řeči. Čeština byla zde řečí *Bible kralické* a starých husitských a utrakvistických písní. I když už se tedy čeští exulanti v příštích generacích rozplynuli ve slovenskojazyčném prostředí, byla to dál sama místní protestantská inteligence, která pěstovala češtinu coby kultivovaný literární jazyk, ač ji v praxi vždy více či méně foneticky i lexikálně posouvala směrem k mluvenému jazyku. Tato situace trvala až do půle devatenáctého století, do Štúrovy generace.

Nejvýznamnějším literárně-hudebním monumentem „barokní československosti“ je kancionál *Tranoscius*, nazvaný podle svého původního autora, exulanta Jiřího Třanovského. Dílo, které on sám nazval *Cithara sanctorum* (Citara svatých), vyšlo roku 1636. Třanovský sice hned příštího roku zemřel, jeho *Cithara sanctorum* však teprve začínala žít svůj více než dvoustletý bohatý život. Už v původní autorské verzi byla konglomerátem „starého“ a „nového“, tedy písní ze starší české tradice, překladů německých luterských písní i původních písní Třanovského. V dalších vydáních se pak do ní slévaly nové a nové prameny — německé překladové, exulantské i domácí. Dějiny *Tranoscia* jsou jádrem dějin (česko)slovenského protestantského písemnictví.

Na začátku devatenáctého století se v kruzích (česko)slovenské protestantské inteligence objevila myšlenka nahrazení *Tranoscia* novým zpěvníkem. Už těmto kruhům, ovlivněným osvícenstvím a církevním reformismem, připadal *Tranoscius* příliš „barokní“, byť tohoto pojmu neužívali. Nový *Zpěvník* vyšel roku 1842. Jan Kollár ve svém sboru v Pešti přivítal zavedení *Zpěvníku* na Vánoce roku 1842 speciálním kázáním: „Vážného šedivého starce propouštíme z jeho duchovní služby, připoujíc mu ku boku mladšího jakoby syna za pomocníka a náměstníka. Ten dávný přítel a stareček jest náš *Tranoscius* aneb starý Kancionál, ten mladý jeho syn, pomocník a zástupce jest náš nový *Zpěvník*.“ Do *Zpěvníku* přispěli jakožto autoři či překladatelé bezmála všichni významnější slovenští literáti té doby — vedle Kollára M. M. Hodža, Ján a Samo Chalupkovi, Samo Tomášek, Karol Kuzmány a další. Ač někteří z nich již tíhli ke slovenštině coby literárnímu jazyku, v žánru posvátné písně se striktně drželi „posvátné“ češtiny.

K paradoxům *Zpěvníku* patří i fakt, že ač měl být „nový“, moderní a civilnější, přece se teprve v něm objevily v překladu některé barokní písně. Mezi nimi je i Silesiova *Chci tě milovat, ó má silo*. Nově ji přeložil jeden z klíčových činitelů slovenského obrození Karol Kuzmány (1808—1866).

Kuzmányho překlad ovšem svědčí o posunu ve vnímání písně. Z osmi slok bylo přeloženo jen šest. Zmizela druhá sloka s erotickou metaforikou a také pátá sloka s metaforikou solární. V první sloce a v závěrečném verši poslední sloky zato přibýlo zkonkrétnění, totiž jméno Ježíšovo. To všechno zjevně proto, aby nemohlo vzniknout pochyb, kdo je adresátem, a vůbec aby byla píseň zbavena mysticko-erotické ambivalence, jež konvenovala baroku katolickému i protestantskému, ale nebyla už přijatelná pro stále úzkostlivější zbožnost moderní doby.



1/ Chci Tě milovat, ó má silo!  
Chci Tě milovat, ó má čest!  
Každíčké mé, můj Pane, dílo,  
I což jen chci, ať v Tobě jest;  
Chci Tě milovat z té duše,  
Tě, svého Pána Ježíše.

2/ Ach, že jsem Tě tak pozdě poznal,  
Synu Boha nejvyššího!  
Že jsem Tě dávno svým nenazval,  
Kníže pokoje Božího!  
Ó líto mi, že tak pozdě  
Začínám milovati Tě!

3/ Zbloudil jsem byl, byv zaslepený,  
Hledal jsem Tě, než nenašel;  
Neb jsem od Tebe odcizený,  
Jen cestou své moudrosti šel,  
Až jsem Tvým světlem osvícen  
A ku Tvé lásce roznícen.

4/ Nedej, bych se zas nevěrným stal;  
Po Tvých stezkách Duch Tvůj mne řed!  
Pak, abych na cestě nezastal,  
Dál a dále sám Ty mne ved;  
Obživ mne víry pramenem  
A drž mne silným ramenem.

5/ Dejž víře mé slzy vroucnosti,  
Lásce mé věrnosti věčné,  
Duši mé tiché toužebnosti  
A znovu zroď mne konečně,  
By rozum, srdce a smysly  
K obrácení k Tobě přišly.

6/ Chci Tě milovat, má milosti,  
Tě dárcé mého spasení!  
Chci Tě milovat i v radosti,  
Chci Tě milovat v soužení;  
I když smrt zděsí mou duši,  
Chci Tě milovat, Ježíši!

Ještě o sto let později vznikl třetí český překlad. Objevil se v prostředí zcela odlišném: v radikálních, ultramontánních kruzích katolického milieu. Vyšel totiž roku 1933 ve *Šlépějích XIX* Jakuba Demla. České katolické milieu se k Silesiovi velmi hlásilo, viz překlady Aloise Langa. I Deml sám příležitostně ze Silesia čerpal. Přesněji, roku 1905 přeložil pro časopis *Obzor* několik Mickiewiczových aforismů z knihy, kterou sám označuje jako *Tuchy a úva-*

hy. Pozor však, celý název díla zní *Zdania i uwagi z dzieł Jakuba Bema, Aniola Ślqzaka i Sę-Martena* (Myšlenky a poznámky z děl Jakuba Böhma, Angela Silesia a Saint-Martina) a jde tedy o Mickiewiczovy překlady či parafráze. Ve vlastním díle Jakuba Demla pak je ambivalentní mystická erotika jednou z častých poloh — viz *Miriam*.

Když se tedy ve *Šlépějích XIX* objeví překlad Silesiovy písně, zdá se to být přirozeným navázáním. Přeloženo je tentokrát pět slok. Oproti Kuzmányho překladu zůstala třetí sloka o kráse a pátá sloka o slunci. Stejně jako u Kuzmányho vypadla druhá sloka o Ženichovi. Oproti Kuzmánymu navíc vypadla šestá sloka o bloudění a sedmá o slzách. Logika výběru tedy není zřetelná. Jisto je snad jen to, že tento překlad nemá na rozdíl od Kuzmányho překladu potřebu činit text „katechetičtější“. Nevkládá Ježíšovo jméno, kde v originálu není. Zdá se tedy, že text má působit prvotně jako báseň, a ne jako kancionálová píseň.

Leč souvislosti otištění této básně jsou poněkud složitější. *Šlépěje XIX* nepořádal Deml sám. V době jeho nepřítomnosti v Tasově je „zástupně“ připravoval Jan Amos Verner (1909—1962). Značnou část svazku tvoří překlady buď Jana Amose Vernerera samého, nebo jeho bratra Samuela Vernerera (1897—1976), písničích pod pseudonymem Jozef Tkadlec. Bratři Vernerovi byli téměř jediní protestanti, kteří byli kdy součástí nejbližšího demlovského okruhu. Oba byli aktivními členy Jednoty českobratrské, tedy komunity hlásící se (jak ovšem i jiné protestantské denominace) k dědictví obnovené Jednoty bratrské — oné komunity zrozené v osmnáctém století v exulantských kruzích v Horní Lužici. Tamtéž, kde se kdysi skrze Liběrdu česká kultura poprvé potkala s básněmi Angela Silesia.

Překlad ve *Šlépějích* není podepsán. Z kontextu však vyplývá, že autorem byl Samuel Verner. Neboť tato báseň, ač na první pohled nepůsobí jako kancionálová píseň, přece žila a žije dodnes dál právě jako protestantská kancionálová píseň! Žije ve zpěvníku Církev bratrské (v níž se pak přeměnila Jednota českobratrská) *Křesťanský kancionál* (1966 aj.), byť i ještě o něco kratší verzi (čtyři sloky). Samuel Verner je uváděn jako překladatel. Do kancionálu přispěl i několika desítkami dalších textů, původních i překladových.

Lze tedy pokládat za symbolické, že se třetí překlad Silesiovy písně objevil právě tam a tehdy, kde a kdy byly v jinak pramálo ekumenické atmosféře třicátých let překonány konfesní hranice katolicko-protestantské — byť to bylo jen na chvíli, jen v malém okruhu a „jen“ nad prací na krásné literatuře. Lze pokládat za ještě více symbolické, že tento třetí překlad zprostředkoval právě muž hlásící se k duchovní linii českých exulantů. I tím jako

by navazoval na ono překračování hranic, s jakým je už od počátku spojena tato píseň v díle Angela Silesia.

1/ Chci Tebe milovat, má sílo!  
můj skvoste, jímž se oději  
a z lásky konat každé dílo  
vždy vroucněji a vroucněji;  
chci Tě milovat, jasný dni  
i v chvíli poslední!

2/ Ty krásu, již nic nevypraví,  
jak pozdě poznal jsem Tvůj div!  
Poklade, můj pokoji pravý,  
kéž svým jsem nazýval Tě dřív!  
Jak kořím se a lituji,  
že pozdě miluji!

3/ Já slep se v bludné cesty vzdálil,  
já hledal Tě a nedostih.  
Však darmo jsem svou duši šálil  
odleskem světél stvořených.  
Ty způsobil to v srdci mém  
že Tebe spatřil jsem.

4/ Dík Tobě nyní, Slunce pravé,  
že Tvé mi svítí paprsky,  
že všechno živé je a zdravé,  
dík Tobě, jase nebeský,  
dík dechu očistný Tvých úst,  
že mohu zase růst!

5/ Chci Tebe milovat, má slávo,  
chci milovat Tě, jenžs můj Bůh,  
a nechci mzdy — jen Tvé je právo,  
i v nouzi zlé — je vše jen dluh,  
chci milovat Tě, jasný dni,  
i v chvíli poslední.

P. S. Tato studie vznikla jako nečekaný odštěpek během přípravných prací na knize a hudebním CD *Písně pro Ježíše*. Pro ně byla nově nazpívána i Silesiova píseň — a to v nejstarším překladu Jana Liberdy a na nejstarší nápis, který vytvořil Silesiův vřatislavský spolupracovník Georg Joseph.

**Autor** je literární historik.

# Říkali mi vlk samotář

Se **Zdeňkem Hronem** o poezii a překládání

Zdeněk Hron je dnes znám především jako překladatel historických a odborných titulů z angličtiny; aktuálně v jeho překladu vychází rozsáhlá monografie Christophera Clarka *Náměsíčníci* o příčinách první světové války. My ovšem budeme hovořit spíše o tom, co je pro Zdeňka Hrona nejdůležitější: o poezii a překládání poezie.

**Nedávno ti vyšlo nové vydání výboru z díla Johna Donnea. Mohl bys zavzpomínat na svou čtenářskou i překladatelskou cestu k němu?**

John Donne patřil k celé plejádě renesančních, manýristických a barokních — v Anglii se říká metafyzických — básníků a právě v něm vedle Shakespearových *Sonetů* vyvrcholila celá dobová básnická tvorba. Proto patřil k první garnituře anglických básníků, kteří mě zaujali už ve studentském věku, ale trvalo ještě řadu let, než jsem pochopil všechny možné finesy skryté v jeho slovech i za nimi. Vešly se do něho nejen všechny dobové, avšak navzdory všem těm Celiím, Selénám, Dianám a podobně nazývaným bledničkovým nymfám ze sonetových cyklů neadresné konvence milostné lyriky, kterou dokázal manýristicky přepodstatnit, ale i vzrušeně prožívaná náboženská lyrika a kromě toho se v té době nezvykle osobním tónem stal ojedinělou osobností rovněž v evropských souvislostech.

**Překládat Donnea není snadné.**

**Co všechno jsi musel zvládnout?**

On je to *poeta doctus*, vyjadřující se o lásce a člověku, jak sám napsal, „v poutech rýmů“ a metaforikou čerpající prakticky ze všech tehdy aktuálních sfér života. Donutil mě, abych se podrobně prokousal renesančními poetikami a celkovým obrazem alžbětinsko-jakubovského světa včetně velkého řetězce bytí, hierarchie nebeských sfér, vlivu hvězd na lidský život, valérů žvlů či symboliky kovů a vzápětí se při překládání pokoušel napodobit autorovu oslnivou „přirozenost“ vyjadřování. Blízké mi bylo také Donneovo „parodování“ dobových citů a postojů i tehdejšího básnického vyjadřování, které v porovnání se záplavou navoněné papírovosti čpící z četných sonetů (jež byly chápány jako vrchol dobové lyriky) souznělo s mým vnitřním revoltováním proti naší době.

**Tvé velké antologie anglické renesanční poezie a jezerních básníků představily v komponovaných svazcích celé významné epochy anglického básnictví, překládal jsi též Williama Blakea. Je ještě něco zásadního, co ze starší anglické poezie u nás neznáme a co by se určitě mělo přeložit?**

Staroanglická lyrika, především báseň *Námořník*, která je o tisíc let starším předchůdcem Coleridgeovy *Písně o starém námořníkovi*, a pozdně středověké anonymní alegorické básně *Perla* a *Pan Gawain a zelený rytíř*.

**Z moderního britského básnictví jsi překládal mimo jiné T. S. Eliota, Philipa Larkina, Seamuse Heaneyho, Tonyho Harrisona, Douglase Dunna, skotskou poezii... Máš v tomto období nějakou opravdu velkou literární lásku? Něco, co se tě silně vnitřně dotýká?**





T. S. Eliot, Harrison a další — ti mi umožnili proniknout pod lesklou slupku kdysi tolik obdivované britské tradice, která se však už dávno zhroutila a rozplynula v dnešní většinou dost nechutný marasmus. Heaney a moderní Skotové mi otvírali skryté světy svých národů, jež dějiny donutily žít — jak se vyjádřil jeden skotský historik — „v posteli se slonem“. S některými z nich jsem se i osobně velice spřátelil a v normalizačním období mi byli přátelskou oporou a příkladem hodným následování. Niterně spřízněný mi však zřejmě zůstal pouze a jenom sršatý a osobně velice nepříjemný muž jménem Philip Larkin. V kritickém období mé nemoci jsem se dost upínal k jeho veršům inspirovaným matčinou smrtí, jejichž překlad poprvé předkládám čtenářům jako doplněk tohoto rozhovoru.

**Překládáš poezii nejen z angličtiny, ale také z jiných jazyků. Jak si překládané autory vybíráš?**

Je to různé. Barokní lyriku přeloženou z němčiny, to znamená verše Theobalda Hoecka, německého sekretáře Petra Voka z Rožmberka, považuji za „zapomenuté verše z Čech“, a tudíž za součást české poezie. Stejným básnickým krajanem pro mě vždy byl Rilke, z něhož jsem

si pro potěšení přeložil hrst lyriky a *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Bylo to v roce 1970, kdy jsem úzkostně účtoval nejen s mláďím, ale také s opojnou kulturní uvolněností předcházejícího desetiletí, a snad jsem hledal i chvilkový únik z houstnoucí a šedivější současnosti. Jindy jsou na začátku osobní vazby. Peter Porçal, nedávno zemřelý historik umění, který prakticky celý život působil na univerzitě ve Florencii, mi při jedné z letních návštěv v jižních Čechách přivezl svazek básní, jejichž autorem byl Wittgensteinův a Heideggerův žák a překladatel Freuda Michele Ranchetti, laik a agnostik, který se stal profesorem církevních dějin a v Itálii vážným, u nás však zcela neznámým, značně metafyzickým a místy až hermetickým básníkem, který místy připomíná nejlepšího Holana. Při nezapomenutelné návštěvě v jeho rodovém sídle, zámečku na okraji Florencie, při níž jsme mu předali český výbor *Potkal jsem kámen*, se ukázalo, že jeví velký zájem o Kafku a jazykové poměry v Praze před první světovou válkou. A podnětem k přeložení antologie *Plameny v zrcadle* shrnující Baudelairovy, Rimbaudovy, Mallarméovy, Proustovy, Jacobovy a Reverdyovy básně v próze se kromě vlastního niterného okouzlení žánrem staly vzpomínky na rozhovory

o její žádoucnosti, které, jak mi bylo řečeno, kdysi vedli Vít Obrtel s Janem M. Tomešem, i povzbuzení, jehož se mi dostalo od Jana Vladislava a Jiřího Reynka. Knížka prozatím zůstává v rukopise a měla by být mým rozloučením s překládáním poezie.

**A co současná česká poezie? Objevilo se v ní něco, co sis jako čtenář s radostí užil?**

Jiří Černošník, Jaromír Zelenka a Radek Malý.

**V nakladatelství BB art jsi založil edici Versus. Málokdo zná její „příběh“. Mohl bys ho čtenářům přiblížit? Kterých vydaných svazků si nejvíce vážíš?**

Edici Versus (2001—2006) jsem sice pojmenoval a za spolupráce Marka Fikara vedl, ale lví podíl na jejím vzniku patří nakladateli Jiřímu Buchalovi, který mě po návratu z velvyslanectví v Londýně doslova přikoval k židli, když mi oznámil, že se rozhodl vydávat bez sebemenších dotací graficky pěkně upravené, vázané a cenově dostupné svazčky poezie a mě pověřuje praktickým provedením svého předsevzetí. Na rozdíl od souborů zachycujících díla klasických i nevydávaných autorů k badatelským účelům jsme se soustředili na reprezentativní antologie a výbory určené čtenářům, kteří se k poezii uchylují jaksi z vnitřní potřeby. Vycházeli jsme z předpokladu, že poezie není ani stará, ani moderní, česká či cizí, ale je jen jedna. Při tom jsme také leccos objevili nebo alespoň přiblížili.

Pro přehlednost jsme museli volit určitý „streaming“: proto jsme vydali staročeskou a českou barokní poezii — *Spor duše s tělem*, Bedřicha Bridela, Michnu z Otradvic —, dlouhou řadu osobních výborů, soubor Demlových básní *V zajetí slov*, antologii *V dnech nejistých. Česká poezie přelomu 19. a 20. století* a knižní vydání Kroutvorova samizdatu *Škola české grotesky*. Z řady básní v próze došlo na Víta Obrtela (*Černá labuť bílá*), Vladislava a Wernische. Pomýšleli jsme také na regionální antologie, především ostravskou, ale stihli jsme vydat pouze překladový *Kohoutí kříž. Ozvěny německé lyriky ze Šumavy* Jana Mareše. Z písňových textů jsme zvládli jen výbor z mladší tvorby Jana Vodňanského. Slovenskou poezii v originále reprezentují Jana Bálíková a Ľubomír Feldek.

Pokud jde o překlady poezie, připomínali jsme proslavená veličenstva a zároveň se pokoušeli vyhledávat mladé talenty a poskytovat jim příležitost k publikování.

**Sbírka *Posunutý poledník*, kterou jsme vydali v Torstu, byla tvoje první tištěná básnická sbírka. Ty jsi ale poezii psal již během celého uplynulého dvacetiletí. Pokoušel ses někdy své verše vydat tiskem?**

Ano, leč marně.

**Literární historici budou mít s tvou básnickou generací jednou velmi složitou práci, natolik je pestrá a rozrůzněná a natolik složitě a rozdílně hledalo její dílo cestu ke čtenářům — a dodnes v mnoha případech nenašlo. Cítil jsi tenhle generační kontext silně? Nebo byla tvá básnická cesta tak osobní a skrytá, že jsi ho tak intenzivně nevnímal?**

Vždy jsem si šel svou cestou, protože básník je — jak bylo řečeno — vždy „snílek z jiných dob“. Poněvadž jsem z mladistvé nerozvážnosti na potkání halasně roztruboval, že nechci být ničím bratr, říkali mi vlk samotář. Své příbuzné a vnitřně spřízněné vrstevníky jsem si hledal jindy a jinde. Kabeš, Wernisch, Šrut, Brousek — se všemi kromě Šruta, s nímž byly styky mnohem častější a kamarádštější, jsem se spíš ostýchavě a z obdivného odstupu občas setkal. Četl jsem je a měl kriticky rád. Upřímně vzato mi však už tehdy byli bližší staří pánové Dyk, Sova, Toman, Deml, Nezval, Hora, Holan, Halas a ještě víc básníci českého středověku i baroka a pak snad největší solitér české poezie — Bohuslav Reynek.

**Po *Posunutém poledníku* ti vyšla řada dalších básnických sbírek. Máš k některé z nich zvlášť intenzivní vztah?**

*Blboun nejapný, Škvírou v žaluzii a Řeka v dešti* mi umožnily „vypsat se“ z těžké nemoci a dovedly mě ke knížkám *Krví a kouřem* a *Sběrný dvůr*, v nichž se na povrch prodrala starému pánovi snad ani nepřislušející, ale přesto nepředstíraná hravost, často ovšem podšitá metafyzickými obavami o pravost, a tudíž udržitelnost našeho dnešního světa. A pak je to soubor básní v próze a básnických próz *Pan Mortovivo*, psaný od konce sedmdesátých do osmdesátých let dvacátého století, který evokuje podstatné stránky tehdejšího dvojího života vnuceného vnitřnímu emigrantovi (odtud to jméno přejaté ze zoufalého výkřiku běžného ve starých italských operách: „Son mortovivo!“) vnějšími okolnostmi.

**Vím, že hezký vztah tě pojil třeba s Janem M. Tomešem nebo Janem Vladislavem. Jak na ně vzpomínáš?**

Pan doktor Tomeš byl vtělením dnes už naprosto nepředstavitelné vzdělanosti, provázené vrozené aristokratickou noblesností, básník, esejista z nejlepších, jaké jsme kdy měli, historik umění, ale také sportovní letec a parašutista, jeden z mála těch, kteří ve mně zcela přirozeně vzbuzovali pokornou touhu v duchu verše „u nohou mistrů žáci seděli“ a zároveň mě drtil a zahanboval svou sloní pamětí. Dodnes mi zní v uších, jak pro mě v kavárně recitoval své velké oblíbence Dyka nebo Horu a kvitoval, že mě oba stejně neodolatelně přitahují. Jeho ocenění





a především upřímné přátelství mi při každém setkání, z nichž jsem si vždy odnášel tolik dojmů, poznatků a podnětů, potvrzovaly, že jsem nežil marně. Zádušní mše, při níž jsme se rozloučili v břevnovském klášteře (příznačné je, že se jí nezúčastnili žádní literáti, ale výhradně výtvarníci), pro mě znamenala konec epochy.

Jan Vladislav ovšem byl chasník z jiného těsta! Vyrostl na Slovensku mezi Cikány, od nikoho si nenechal foukat do kaše a neměl daleko ani k ráně. Ale pod takovou slupkou podobná šíře nadání a schopností: matematik, hudebník, kreslíř, manuálně zručný člověk, který když po návratu z emigrace v Sèvres v obchodech neměli artikl takových rozměrů, jaké potřeboval do ložnice, si prostě vlastníma rukama sám udělal postel. Laskavý společník dospělých i přítel dětí a zajisté obávaný odpůrce. Básník a překladatel nebývalého záběru a titánské výkonnosti. Když jsem mu ještě do Francie psal, že bych chtěl vydat jeho překlady staré čínské poezie *Jara a podzimy*, obratem odpověděl, že se od prvního vydání naučil čínsky a knížku doplnil o nová čísla, a že se tudíž do našeho svazčku nevejde. S mou reakcí, že tedy uděláme knížku o dvou svazcích, bez odkladu souhlasil a připojil nabídku další možné spolupráce. Vydali jsme jeho básně v próze a hrst jeho dalších knížek a byli bychom pokračovali dál, nebýt zániku edice a básnickovy smrti. Bylo mi smutno, když se mi krátce po návratu do Prahy svěřil, že o něho vůbec nikdo neprojevil zájem, dokonce ani bývalí přátelé z disentu, a tak je dodnes mou soukromou hrdostí, že jsem pro něho mohl udělat alespoň dvě maličkosti: vydat těch pár knížek a zprostředkovat mu působení v rozhlase, kde časem nahráli a knižně vydali jeho nesmírně zajímavé a lidsky působivé paměti. I když to možná zní kruté, dodnes si připomínám radost, jakou jsem pocítil, když jsem mu volal den před jeho definitivním odchodem do nemocnice (což jsem tehdy netušil) a bylo mi řečeno, že „básník leží ve vaně, čte si tvé verše a směje se na celé kolo“. Pro mě byl a do smrti zůstane — jak jsem napsal v nekrologu — jedním z posledních mužů v Česku.

#### **Tvámi přáteli jsou také Josef Kroutvor a Rudolf Matys...**

S Josefem K., jak jsme mu všichni říkali a dosud říkáme, se znám od studentských dob, což znamená od těch pro nás rozhodně paměťhodných šedesátých let minulého století. Oba jsme po vzniku dělicí trhliny (dnes by se asi řeklo „riftu“), která naše vrstevníky existenciálně rozdělila na ty, kteří „se v tom vezli“, a menšinu, jež byla dobovými poměry tak či onak smýkána, ale setrvala ve vnitřním odporu, zůstali na stejném dílu kry. Bylo příjemné občas zajít do Uměleckoprůmyslového muzea, kde tehdy „úřadoval“, ale nijak zvlášť intenzivně jsme se

nevidali. Spíš jsme o sobě na dálku věděli, což bývá pro vztah vyhraněných osobností podstatnější a prospěšnější. (Určitě to tak prožíval i on — viz příslušnou pasáž ve *Fernetech*.) Byl prvním, kdo vydal mé verše — v samizdatu roku 1980 — a zařadil je i do *Školy české grotesky*. Nejvíce jsem mu dnes vděčný za to, že napsal můj první životopisný medailon. Vždy jsem rád čítal a dosud čtu jeho eseje a úvahy vyznačující se hlubokými znalostmi a střízlivostí, která se ovšem nevyklučuje se sice básnickým, avšak přesto věcným cítěním. V mnohém se neshodneme, avšak přesto pro mě ve vzpomínkách zůstává jedním z nejživějších průvodců oněch nepojmenovatelných let, jež následovala po roce 1968.

Rudolf Matys mi je při vši rozdílnosti založení nás dvou přítelem nejspřízněnějším: kdykoli mohl, pomáhal s publikováním, původních veršů i překladů, a v rozhovorech s ním, tak plných vnitřního souznění, i v jeho nepřekonatelných, myšlenkově i jazykově ryzích esejích mně dodnes přicházejí ony nietzscheovské vteřiny věčnosti, které mě udržují při životě. Dál neřeknu už nic — zde platí ono halasovské „nač slovy kazit tě“.

**Ptal se Jan Šulc.**

**Zdeněk Hron** (nar. 1944) po maturitě v roce 1961 na Vojenské škole Jana Žižky v Moravské Třebové studoval v letech 1961—1967 angličtinu a češtinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V letech 1968—1987 vyučoval na Jazykové škole v Praze, od roku 1987 se věnuje překladatelské činnosti ve svobodném povolání. Na přelomu tisíciletí byl kulturním atašé Velvyslanectví České republiky v Londýně. Překládá z angličtiny poezii, dramatická díla i prózu. Sestavil rovněž několik básnických antologií (*Černý majestát. Poezie černé Ameriky 20. století, 1978; Ostrovy plavoucí k severu, 1989; Ve znaku bodlák. Antologie současné skotské poezie, 1995*) a sám vydal řadu sbírek.

**PHILIP LARKIN: SVÍTÁNÍČKO**

Celý den v práci, v noci musím pít.  
 Ve čtyři probouzím se v tmě a zírám.  
 Než na lem záclon padne první svit.  
 Pak vím už jistě, čím se vždycky szírám:  
 Neúnavná smrt, o celý den blíž,  
 zahání myšlenky až na tu, již  
 se ptám, jak, kde a kdy má přijít může.  
 Jalový dotaz — vždyť děs z umírání,  
 smrti, a co je za ní,  
 vždy vzplane zas, aby mne držel v hrůze.

Mysl tím žhnutím hasne. Bez výčitek —  
 nekonal dobro, nedal lásku, čas,  
 přetržen náhle, mu jen marně utek —,  
 ne zoufale, když dlouho život v nás  
 se nad zlé začátky smí povznášet,  
 pokud snad, ale pro prázdno příštích let,  
 ten jistý zánik, ke kterému jdem  
 a vždy v něm ztratíme se. Nebýt tady,  
 nebýt nikde, a záhy —  
 hroznější pravdu už, a tvrdší nenajdem.

Je to jen zvláštní možnost, jak se bát,  
 a nepomůže nic. Dřív náboženství  
 brokátem s moly mohlo předstírat,  
 že nezemřem a přijdem do blaženství,  
 a povrchnost, jež tvrdí Rozumné  
 neděsí to, co nevnímají, ne,  
 neznaly, že nás právě tohle dere —  
 neslyšet, nemít k čemu se tu dát,  
 nemít co milovat,  
 narkóza, z níž se nikdo neprobere.

Tak vnímáme to vždy jen zpozzdálí,  
 rozmázlou šmouhu, to mrazení zad,  
 jež podnět v nerozhodnost zpomalí.  
 Většina věcí nemusí se stát,  
 tahle však ano a ten pocit s námi  
 v peci hrůz zuří, zůstanem-li sami  
 bez lidí či pití. Nač vzmužení —  
 jen jiné nestraší. Statečnost? Snad,  
 nedá však z hrobu vstát.  
 Skučet či snášet — smrt se nezmění.

Svit zvolna sílí, pokoj jasní oknem.  
 Vyvstává zřetelně jak skříň, co víme  
 a věděli jsme vždy — že neuniknem,  
 však nepřijmem. Jednu část nezdržíme.  
 Telefony se zvonit chystají  
 v zamčených kanclech, co cit neznají —  
 ten najatý svět už se probouzí.  
 Nebe jak hlína bílé, bez slunce.  
 Je čas jít do práce.  
 Pošťák jak lékař lidí obchází.

**Přeložil Zdeněk Hron.**



Foto Eva Fuková



# Ptal jsem se roztříštěného poháru, co je to žíznivá láska

Uplynulo sto let od narození Jiřího Koláře

**Petr Adámek**

Bohumil Hrabal jej nazýval klovajícím orlem, Ivan Diviš v něm viděl ztělesnění Prométheova mýtu. Podat uspokojujivý portrét Jiřího Koláře (1914—2002) je jako chtít sestavit hned napoprvé Rubikovu kostku. Vezměte reprodukci svého oblíbeného obrazu a na libovolném místě ji natrhňte — neztratí nic ze své působivosti nebo krásy; budiž nám tento Kolářův pokyn nejen útěchou, ale i návodem k upotřebení.

V roce 1949 napsal Jiří Kolář u příležitosti vydání knihy Vladimíra Holana *Havraním brkem* toto: „Holan není nikým veden mimo své svědomí, svůj žal a svou víru, že svým zpěvem zachrání — ne vypoví jako jiní před ním — a vybojuje svůj sen. Holan zkouší svou víru a naději, ne

že by jim nevěřil, ale zda jsou schopny vydržet ještě větší bolest, zda jsou schopny projít ještě větším utrpením.“ Mezi Holanovými výroky, které si zapisoval v polovině padesátých let Jan Zábřana, najdeme i následující odpověď: „Kolář? Ale ne. Moc mudrují, spekulují, je to suché.“ Nad vztahem mezi oběma básníky se o něco později zamyslel Ivan Diviš: „Je příznačnější než příznačné, že se Kolář a Holan nikdy v životě neviděli, aniž vyhledali. To jsou ty antinomie ducha, ty polární protiklady. Oba pilní do posedlosti. Kolář je ztělesněním Prométheova mýtu, Holan zas převzal veslo od Charona. Ve shodě s mýty byli potrestáni oba, v protívě k mýtům Kolář jen tělesným neštěstím, Holan duchovní katastrofou. V nejmodernější české poezii se nám očitě, před očima zjevuje, zpřítomňuje předhomérské Řecko. Holan i Kolář jsou obapolné vnuky a pohledy noci, ale Holan v té noci vidí jen a jen přízraky, Kolář dobře ví o mátohách a přízracích, ale zabije je nožem, anebo: oba putují údolím smrti, Holan sténá a padá (a zas vstává), Kolář zahlédá daleko, předaleko ono světélko, které zahlédli Honzíček a Mařenka.“ A takto v rozhovoru s Jiřím Holým zavzpomínal

Holanův důvěrník Vladimír Justl: „Mám dojem, že se Jiří Kolář s Vladimírem Holanem nestýkal, ale myslím, že si ho vážil. Jednou jsem ho potkal v tramvaji a on se mě ptal, jak je na tom Holan finančně, řekl jsem, že už to jde. A on na to: „Kdyby byl na tom špatně, řekněte mi, a já vám pro něj něco dám.““ Dopisem z roku 1954 odpovídá Kolář Bohuslavu Reynkovi: „S Vladimírem Holanem se vůbec nevidím, ačkoliv bydlíme málem pod jednou střechou.“ Poněkud nadsadil, bydleli notný kus od sebe, pojilo je však něco mnohem podstatnějšího — a to je důvod, proč je přítomný text exponován právě takto: jestli někdo výrazně ovlivnil směřování české poezie po roce 1945, pak to byli Holan a Kolář. Jen málo tvůrců z následujících generací jedním či druhým zůstalo nedotčeno. „V mládí — i pak — chtěl jsem psát jako Jiří Kolář,“ přiznává se v jedné své básni Zbyněk Hejda a Ivan Wernisch v televizním medailonu Jiřího Koláře tvrdí, že v dnešní české poezii není nikdo, kdo by Kolářovy objevy nevyužil, třebaže jde často o ovlivnění nepřímé. Zasáhl i underground: dvě básně z jeho sbírky *Limb* — „Na sosnové větvi“ a „Růže a mrtví“ — zhudebnil na počátku sedmdesátých let Mejla Hlavsa (dle Jirousovy vzpomínky na to Jiří Kolář reagoval slovy: „Vy jste holt romantici“) a jiný člen Plastiků, Vratislav Brabenec, začíná jednu ze svých nejpůsobivějších básní oslovením „Vážený pane Kolář“.

Nyní je ovšem třeba vrátit se na samý začátek — ke křtu.

### Dny v roce, roky v dnech

Úlohy kmotra se zhostil František Halas („Návštěvy u něho vydají za desítky přečtených knih“), v jehož velkorysě řadě První knížky, vydávané u Václava Petra, coby devátý svazek spatřila světlo světa Kolářova útlá prvotina *Křestný list* (znovu Plastic People: báseň „Povrchnost košatí ve mně“ se pod názvem „Přes práh hvězd“ objevila na jejich zatím posledním albu). V této sbírce lze ještě leckde najít menší či větší stopu po uhranutí Halasem, včetně té jeho snahy — řečeno se Seifertem — ukrotit veršům krk, avšak s každým dalším titulem bude Kolářova osobitost sílit, a to nejen prostřednictvím jazyka, ale celkovou výstavbou té které knihy. Kolářovo směřování napovídají dva citáty Henryho Millera, jimiž uvodil své rané sbírky *Ódy a variace* („... smísiti veliký obraz onoho světa s tímto světem a s přítomným okamžikem“) a *Sedm kantát* („Co není veřejně na ulici, je falešné, odvozené, tak říkajíc literatura“). Jasného a navždy zapamatovaného ponaučení se šestnáctiletému Jiřímu dostalo od jeho tatínka pekaře: „Když nepopíšeš lidský utrpení, tak nepiš.“



Foto Jiří Pekárek, Paříž 1987

Na počátku okupace mu otevřeli oči — prostřednictvím překladů Arnošta Vaněčka — američtí básníci. Tady se počíná jeho poznání, podpořené četbou Edgara Lee Masterse, naslouchajícího i tomu nezapadlejšímu příběhu mezi náhrobky spoonriverského hřbitova, že jediný lidský osud může být sám o sobě metaforou čehosi trvale platného. Takové jsou *Dny v roce* (1948), obsahující básně poskládané ze střepů té nejvšednější skutečnosti, kterou si Kolář nijak nedrží od těla: s jakou přesvědčivostí umí navodit například úzkost ženy, která v den svátku svého muže, zatímco chystá vše potřebné k oslavě, nalezne v jeho prádle cizí ženský vlas: „Vidí jej všude, řízek, růže, / proužek na látce má jeho barvu, / vigneta na lahvi i vstupenky. / Prokletá zlať, ovíjí srdce / a stahuje jako had hada.“ Nad takovými verši snadno uvěříme Kolářovu tvrzení, že „pro básníka je to hrozná věc: milovat a vědět, že jsou lidé kolem nešťastní“.

Motto k *Dnům v roce* zní: „Prózu nikdy, vzal jsem na pomoc každodenní lidskou řeč.“ Dva roky předtím, než vznikla Skupina 42, tuto řeč nechal zaznít Vladimír Holan ve třech strofách své skladby *První testament* a předznamenal tím důležitou linii české poezie, vinoucí se



přes *Tento večer* Ivana Blatného a *Události* Jana Hanče až — tentokrát už jednoznačně pod vlivem Kolářovým — k Ivanu Wernischovi. Kolář probádal možnosti každodenního, zdánlivě ne básnického jazyka velmi zevrubně. Protivínský rodák, který se v raném mládí přestěhoval do Kladna („hutě jak milenka vlezly mi do srdce“ — Kolář patřil k objevitelům Hrabalovým!), znal řeč ulice velmi dobře: „Uvědomoval jsem si prostě od začátku, že nelze vystačit jen s danou hudbou verše; i ty nejkrásnější verše byly totiž poplatné Parnasu, byť měly obsah sebeodvážnější. Měl jsem najednou sluch jen pro běžnou orální řeč.“ Je tu však ještě zásadní pohled Jiřího Kuběny: „Kolář nebyl nikdy civilista. [...] Žádná oslava púlnoční dlažby, žádná skupinově dvačtyřicátnická — surreálná či expresivní — poetizace předměstí, ale Zpěv, jediné opravdový Zpěv — Zpěv skutečného Mythu.“

### Jestliže jsi nenapsal pravdu

Zásadním objevem byl pro Koláře básnický deník, neboť ten vyžaduje pravidelnou práci (sám mluvil o inspiraci novinami: nelze je dělat dopředu) a zároveň umožňuje způsobem přirozenějším, než je tomu u klasicky komponované knihy básní, řadit vedle sebe texty nejrůznějšího druhu. V tomto ohledu jsou pravděpodobným vrcholem *Prométheova játra*, kniha, jež svou nesnadno uchopitelnou strukturou může připomínat *Pustou zemi* (z níž kdysi Kolář spolu s Jiřím Kotalíkem přeložil oddíl „Co pravil hrom“) T. S. Eliota, básníka pro Koláře v mnohém určujícího: „Vytvořil v literatuře první koláž, čehož se před ním nikdo neodvážil.“ Následující slova Martina Hilského lze beze zbytku vztáhnout na *Prométheova játra*: „Je velmi pravděpodobné, že ani dnes se čtenáři a kritici neshodnou na tom, co *Pustá země* znamená. Každému, kdo *Pustou zemi* přečte, však uvíznou v paměti určité obrazy či fragmenty veršů.“ Takových míst je i v Kolářově knize početně; soustředil do ní téměř všechny podoby svého básnického umění. Jan Vladislav připomíná, že Kolář mezi své texty zařadil „bez váhání, bez vysvětlování a bez jakéhokoliv dalšího zásahu překlad básně T. S. Eliota *Dutí lidé*“, a dodává, že u Koláře „byla práce s cizími básnickými texty spjata s vlastní tvorbou tak těsně a organicky, že se stávala její nedílnou součástí“. *Prométheova játra*, napsaná roku 1950, jsou významná především tím, že představují protiváhu veškeré lži a hrůze, a to jak slovem obnaženým až na kost, tak metaforou: „Piš si / jednou vše cos napsal / tě zahltí / jestliže jsi nenapsal pravdu / poctivě / na co stačily tvé síly.“

Jak známo, rukopis *Prométheových jater*, nalezený při domovní prohlídce u Václava Černého (kterému jej

půjčil František Hrubín), přivedl Jiřího Koláře roku 1952 do vězení. Josef Hiršal zaznamenal událost předcházející Kolářovo zatčení: „... měl za sebou ten den první výsledky. Zpočátku mu vyšetřovatel tykal a byl ochoten vrátit mu rukopis, přijme-li jako starý kladenský soudruh nabídku spolupráce. Dostal týden na rozmyšlenou.“ Po vypršení této lhůty byl Jiří Kolář zatčen. Když se po Stalinově smrti roku 1953 ocitl na svobodě, dle vzpomínky Josefa Schwarze pohlédl do slunce a řekl: „Ještě tam je.“

### Mistr Sun

Pročítáme-li Kolářovu bibliografii mezi lety 1957 až 1969, ušaseme nejen nad její objemností, ale i pestrostí (na okraj připomeňme, že Kolář je též uveden jako spoluautor scénáře k filmové adaptaci Jiráskovy povídky *Ztracenci* z roku 1956): kromě vzácně publikovaných básnických sbírek jsou tu knížky pro děti (*Kocourkov*, *Enšpígl*, *Baron Prášil*, *Ezopovy bajky* a mnoho dalších) psané povětšinou s Josefem Hiršalem a doprovázené prvotřídními ilustrátory (Bouda, Lhoták, Fuka), pozoruhodné a knižní trh padesátých let osvěžující výbory (Poeovo *Zrádné srdce*, Erbenův *Poklad*, jedinečná kolážovitě sestavená kniha z četby a výtvarného umění pro děti a mládež *Zlatý věnec*) a především záslužné překlady Carla Sandburga, Walta Whitmana a Edgara Lee Masterse. Kolář pod nimi není podepsán sám, nejčastěji vznikaly za jazykové spolupráce Zdeňka Urbánka či Emanuela Frynty. Jiří Kolář svým úžasným citem dokázal některé své přátele nasměrovat k úkolům, ve kterých se takřkajíc našli: takto vznikl Hiršalův *Morgenstern* či stejně nepřekonatelný *Schwarzův Edgar Allan Poe*. Bohumila Grögerová si v roce 1954 zapsala: „Táhnou se za ním nejrůznější lidi; jeho přátelé o něm říkají, že pro jeho podnětnost a inspirativnost.“ Pověstná je Kolářova velkorysost, s níž rozdával peníze na všechny strany. Bylo v něm i cosi karatelského, jak například potvrzuje krásný dopis Jana Zábrany ke Kolářovým šedesátinám: „Nemyslím si, že jsem masochista, ale od málokoho jsem si v životě s takovým potěšením nechával vynadat jako od Vás“, nebo takhle typicky divišovská báseň datovaná 16. VII. 1993:

Kdykoli jsem se setkal s Jiřím Kolářem,  
neuplynulo deset minut a začal mne prcat.  
Nekecejte vo tý svý přírodě, a jděte do ní žít!  
A měl pravdu. A co bys dělal v lese?  
V lese? V lese bych se strašně nudil.  
A děláš taky něco jinýho, než že chlastáš?  
A tak tomu bylo pokaždé, i v ulici de Métra,

kde jsem byl deset minut, a musel od něho  
něco slíznout.

Ani při návštěvě nepřestal chlípat své lepenice.

Není to největší básník naší epochy,  
je to největší známý umělec české země.

To je ovšem rozdíl.

Na jeho skurility svět letí,  
jeho poezie svět zanechala chladným —  
mne však uhranula.

### Roláž, proláž, chiasmáž, magritáž, muchláž, konfrontáž...

„Neměl jsem vůbec v úmyslu dělat koláže a roláže sám, byl jsem přesvědčen, že to všechno náleží profesionálním výtvarníkům. Ale když jsem nabídl tuto novou metodu několika svým přátelům-malířům, sklidil jsem tak trapný nezáměr, že jsem se rozhodl pokračovat sám.“

Když přinesl Kolář do kavárny Slavie svou první roláž — k níž byl inspirován podobně rozstříhanou fotografií v anglickém výtvarném sborníku *Uppercase* —, psal se rok 1959 (úplně první koláže vystavil už roku 1937 v divadle E. F. Buriana). Dva roky předtím vyšla jeho kniha *Mistr Sun o básnickém umění*, která spolu s traktátem o moderním umění *Nový Epiktet* završuje Kolářovo básnické dílo. Je tu sice ještě *Návod k upotřebení* (1965), soubor takzvaných destatických básní, jakýchsi instrukcí na uskutečnění poezie ve třetím rozměru („Počkej na déšť / a jdi koupit / mucholapku / smeták / udici / past / a obojek“), avšak v předchozích *Básních ticha* (1959—1961), v nichž je pomocí písma docíleno obrazového vjemu, dochází již k plnému — slovy Vladimíra Karfíka — rozchodu s verbální poezií („Nemohl jsem už nadále hledat poezii v psaném slově, ale mimo psané slovo“). Novou cestu však napovídal cyklus *Černá lyra*, tvořící původně triptych spolu s *Mistrem Sunem* a *Novým Epiktetem*. Kolář sesbíral dokumenty otrěsných dějinných událostí počínaje nacistickým vražděním a konče dobýváním Mexika a stavbou čínské zdi, které — při zachování jejich původního znění — roztřídil do veršů. Stejně tak si počínal v kongeniálně sestavené sbírce *Česká suita*, soustředěné na osudy českých umělců devatenáctého a počátku dvacátého století, jež jsou zde podané skrze útržky dopisů, deníků, vzpomínek, ale také úředních dokumentů. Princip koláže byl přítomen téměř v každém Kolářově básnickém objevu (jako náš první překladatel Beckettova *Čekání na Godota* si vyzkoušel dokonce koláž divadelní, a sice v dramatech *Chléb náš vezdejší* a *Mor v Athénách*), zde se však dotkl postupu, jaký později uplatňoval při práci s reprodukcemi cizích obrazů a fotografií. *Česká suita* je výtěžkem Kolářova

dlouhodobého studia děl i osudů tvůrců, po nichž přišel on „s tak bláhovými myšlenkami a s tak trapným osudem“ (svým zájmem o zapomenuté a opomíjené autory předjímá činnost Ivanů Slavíka a Wernische), a podobně i Kolářova činnost výtvarná působí jako sumár jeho poznání dějin umění. Jiří Kuběna, jenž poznal Koláře v polovině padesátých let, vzpomíná, kterak mu coby počínajícímu kunsthistorikovi imponoval jeho rozhled po výtvarném umění a také vkus, „už tenkrát jaksi všežravě kolážovitý a poněkud eklektizující“.

Kolářův definitivní odklon od klasické poezie bývá vysvětlován zažitou formulí, že se mu „rozpadl verš“, nebo že požadavky nastolenými v *Mistru Sunovi* nastavil latku příliš vysoko i sám sobě. Možná tu byla také nutnost zbavit se tíhy slova — „Poezie je monstrum,“ napsal Eugenio Montale a sám Kolář úvodní báseň své prvotiny zakončuje dvojverším: „Jsi těžká jak hrom / Poezie.“

Kolář se ovšem chtěl také smát a bavit ostatní (už jako básník to dokázal například v *Marsyasovi*), na počátku sedmdesátých let řekl v rozhovoru s Jiřím Padrtou: „Přiznám se, že mě humorná stránka zajímá často víc než cokoli ostatního. Snad je to tak proto, že i sama práce mne baví a že ji dělám rád. A byl bych rád, kdyby lidi také bavila.“ Je třeba zmínit i hlasy odmítavé: podle nich jde o „nekonečný prázdný ornament“ či „velkovýrobu líbivých obrázků“. Ano, v díle tak objemném najdeme mnoho zmechanizovaného, také však mnoho objemného a do budoucna jistě inspirativního — je třeba překvapivě, že se některou z Kolářových metod dosud nezabývali tvůrci animovaných filmů.

### Roztřštěný pohár

Kolářův věhlas se stal mezinárodním, už v sedmdesátých letech vystavoval v Guggenheimově muzeu. Roku 1979 Kolář získal roční stipendium v Berlíně, poté přesídlil do Paříže, kde mu byl nabídnut pracovní pobyt. Odtud podal žádost o prodloužení pobytu, avšak československé úřady ji zamítly, a tak se z Jiřího Koláře stal v sedmdesáti letech emigrant, který byl zatím ve vlasti podruhé, tentokrát však v nepřítomnosti, odsouzen k vězení. Na příjezd své ženy Běly, s níž od roku 1949 žil v bezdětném manželství, čekal až do března 1985. Do té doby jí každý den posílal koláž s krátkým textem na rubové straně. V psaní na pohlednice pokračoval (do roku 1987) i po jejím příjezdu do Paříže. Když tento originální deník pod názvem *Psáno na pohlednice* vyšel roku 2000 knižně ve dvou svazcích, mohlo být uznaménáno, že dar slova nebyl tomuto muži odejmut. Jiří Kolář psal do poslední chvíle — důkazem jsou postřehy, nápady a deníkové zápisky, které si pořizoval od roku 1998, kdy



Jan Škop, Hany, 2014

utrpěl druhou mozkovou příhodu (ta první jej postihla roku 1970 — tehdy ochrnul na půlku těla a učil se takřka všechno odznova), k čemuž se nedlouho poté přidalo zranění páteře, způsobené pádem ze schodů. Ještě krátce před svou smrtí, v červenci 2002, soubor svých posledních textů autorizoval Miloslavu Topinkovi, jehož zásluhou vznikla knížka *Záznamy*.

Vladislav Zadrobílek, v jehož *Trigonu* vyšel Kolářův soubor „prací na papíře“ *Snad nic, snad něco*, zaznamenal ve své knize *Poslední časobraní* následující setkání z roku 2001: „S Mílou Topinkou jdeme navštívit Jiřího Koláře. Paní Kolářová nás odvádí do jeho pokoje: seděl na posteli před vypnutou televizí dopředu nahrbený jako klovající orel. Nemůže chodit. Jen posedává a polehává. Když vzpomíná na své uvěznění v padesátých letech a na to, jak ho po propuštění živili jeho básniční přátelé, když líčí, jak byl na Světové výstavě v Ósace a Japonci mysle-

li, že k nim emigruje, když vypravuje, jak emigroval do Francie, kde už zůstal a proti všemu očekávání tam získal velice záhy občanství a rozlehlý byt, prostě samé zázraky, jeho oči se rozsvěčují, začíná se smát, zaklání se — a v tu chvíli nemá daleko k pláči.“

Den poté, co Jiří Kolář zemřel, postihly značnou část naší země, včetně hlavního města, mohutné záplavy. Těsně před příchodem velké vody odešel ten, jehož celý život spalovala neustálá žízeň — po umění, poznání, po svobodě. Jeden z jeho posledních zápisů zní: „Ptal jsem se roztržitého poháru, zda mně nyní z pohárového nebe poví, co je to žíznivá nebeská láska. — Povím, až ty se ze mne nyní, když jsem na maděru, dokážeš napít.“

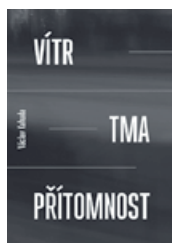
**Autor** (nar. 1982) je literární publicista. Spolupracuje jako scenárista s Českým rozhlasem Vltava, publikuje například v *Revolver Revue* a *Hostu*.



# kritiky

- Kahudův zakyslý guláš nelze dost dobře brát ani jako jakousi parodii na *Analýzu* Miroslava Dolejšího, protože zcela postrádá jakýkoli humor. 6

**Jan Rejžek** o románu Václava Kahudy  
*Vítr, tma, přítomnost*  
• 72



- Listování knihou navozuje dojem panoramatu, s otočením každé nové stránky se výhled prodlužuje a posouvá, opakování obrazů i jednotlivých veršů ji „sešívá“ na způsob návratných hudebních motivů v symfonické skladbě. 6

**Wanda Heinrichová** o sbírce  
Pavla Kolmačky *Wittgenstein bije žáka*  
• 78



# a recenze

- Často je ale pouze na čtenáři, co z toho všeho vyhodnotí jako interpretačně relevantní. 6

**Marián Pčola** o románu  
**Andreje Bitova** *Puškinův dům*

• 80



- Autor zůstává především u vnější deskripce obsahů materiálů, jako by nebyl schopen najít šifrovací mřížku k jejich druhému významovému plánu. 6

**Eva Klíčová** o souboru studií  
**Kamila Činátla** *Naše české minulosti*  
*aneb jak vzpomínáme*

• 82





# Vítr, buřty, tma, pivo, přítomnost a nenávisť



Jan Rejžek

Václav Kahuda: *Vítr, tma, přítomnost*, *Druhé město*, Brno 2014

Pakliže se autor rozhodne cosi svěřit světu a potřebuje k tomu více než sedm set stránek, jsou jen dvě možnosti. Buď jde o nezvládnutý výron grafomana, nebo naopak o obsažné dílo, jež změní krajinu literatury. Sdílí-li tuto představu i odpovědný redaktor a nakladatelství, jeho věc, ale pak ať se nediví.

Kdyby pro nic jiného, dost dobře nelze brát vážně spisbu, která navenek ukazuje svaly a velké, ba intelektuální ambice, přičemž její pachatel dokáže napsat příjmení Bohuslava Reynka jako „Rejnka“.

Na Kahudově novince s rádoby hlubokým názvem *Vítr, tma, přítomnost* (zřejmě dle vzoru *Slunce, seno, jahody* nebo *Buřty, pivo, nenávisť*) mě nejvíc uráží naprostá absence jakéhokoli mravního rozměru, občanská zbabělost, čecháčkovská zlomyslnost a navlékání se do rubašky cynického glosátora, který ví všechno daleko líp než zbytek přiblblé veřejnosti, jež se nechala opít takzvanou sametovou revolucí. Figura giganticky paranoidního vypravěče až na stránce 682 přiznává svého zvláštního koníčka: „Sbíral jsem informace o exponentech změn v roce 1989.“ Tento James Bond dokonce na internetu zjišťuje přes databáze zdravotní pojišťovny rodná čísla odporných pravdoláskařů. Adam B. Bartoš jako vyšitý.

Trik schovat své názory za vypravěče notně cibulkovského ražení, který považuje polistopadový režim za výsledek hrátek zpravodajských služeb, není příliš originální. V poslední době se o stejný figl daleko zdařileji pokusila

Petra Hůlová v krutě ironických *Strážcích občanského dobra*, v nichž je vypravěčkou jakási pomatená nadšená komunistka, leč nesetkala se s přílišným kritickým pochopením.

## Kompro především

Kahudův zakyslý guláš nelze dost dobře brát ani jako jakousi parodii na *Analýzu* Miroslava Dolejšího, protože zcela postrádá jakýkoli humor. Jako by se sjel na večírku houbičkami s Jaroslavem Kojzarem, Karlem Sýsem či Petrem Hájkem. Úmorně tak třeba několikrát opakuje, jak zde prý „byla pražská skupina chartistů, úzké jádro — nad kterým držela ochrannou ruku zpravodajská služba, tzv. I. správa MV. Tato složka státní moci je chránila přes svoje lidi, kteří byli na vedoucích pozicích II. správy.“ A pro negramotné o pár stránek dál znovu: „Desítky lidí v oficiálním ‚disentu‘ — chránění rozvědkou před zásahy tzv. II. správy MV.“ Doufám, že někdy vstane duch Rudolfa Battěka, který takto „chráněn“ strávil v komunistických kriminálech devět let, a nakope ne-li Kahudu, tak aspoň symbolicky jeho pseudohrdinu do zadku.

Posedlost výčtem ožraleckých žvástů, úmorně se opakující drby i bludy o agentech, double agentech, operativcích, verbovkách, spících kádrech a vlivových agenturách vycucané z Wikipedie, *Parlamentních* či *Britských listů* a podobných stok jsou neskonale ubíjející a za „výborné vypravěčství“ je může považovat leda redaktorka bulvárního *Reflexu* Kateřina Kadlecová, podle níž aspoň Kahuda „nic nezastírá“. No sláva, ještě aby tak! Přitom v nejmenším nepochopil Flaubertovu poučku, že autor má být ve svém díle obsažen jako Bůh ve vesmíru, všudypřítomný a neviditelný.

Jeho hlavní postava se ke všemu pohybuje takřka výhradně v prostředí moudrých bývalých estébáků, kteří



mají důvod, neznámo proč, se olezlému tlustochovi svěřovat, jak to bylo takzvaně doopravdy, k čemuž se vytáhne i „vnitřácká zombie“ Rudla Barák! A tak musí trpělivý recenzent přetrpět všemožné bláboly fyzlů, zastavárníků, pinglů, dealerů, podivínů a buzerantů, psychologů Pavlů, různých Běďů a analytiků souloží našich politiků, mezi nimiž je nejzasvěcenější jistý Emanuel, podle kterého „na prostá většina novinářů, v podstatě všichni v rozhodujících médiích jsou nějakým způsobem spojení se zpravodajskými nebo bezpečnostními službami“. Nemá cenu rozebírat, že si Kahuda nenastudoval skutečnou strukturu a fungování StB, plete si I. a II. správu, je mu jedno, že iniciativa Mosty nevznikla na jaře 1989, ale na podzim, hlavně když v rozjetém rauši „stláská“, co mu přijde na jazyk.

Pokud postavička malíře Leoše z okruhu „lidí okolo kumštu“ pronikavě ví, že „jsou přátelskými kontakty spojení s lidmi, kteří dlouhá léta pracovali ve zpravodajských službách“ a „noviny mají německé vlastníky, ale v podstatě jde o vlivový orgán jedné východní agentury“, musím souhlasit a konstatovat, že to všechno řídí Ludvík Vaculík s Vladimírem Karfíkem a náš kapelník strýc Matalík.

## Na Kahudu jeho vlastním kladivem

### Bolestně snadné banality

V knize ovšem úplně chybí odhalení, kolik je s bývalými a současnými zpravodajskými službami spojeno nakladatelství a spisovatelů. Možná bychom potom našli vysvětlení, proč Petr Kratochvíl publikuje pod jménem Václav Kahuda. A která z nich tuhle odvážnou knihu o chodu světa financovala či stála v jejím pozadí. Ani nechci domýšlet, že nakladatel Druhého města Martin Reiner, který špalek vydal, tráví část mládí na bolševické vysoké vojenské škole. Je rovněž pozoruhodné, že přísnému mravokárci Kahudovi nečiní problémy poskytovat rozhovory předlistopadovému redaktorovi *Rudého práva* Zdenko Pavelkovi do Salonu. Příhořívá. Protože v textu jedinkrát není zmíněn Andrej Babiš, můžeme se právem dohadovat, jestli vydání románu nesponzoval Agrofert. Domovní prohlídka v Kahudově špazu by jistě odhalila, kolik tun kosteleckých uzenin mu tam visí.

Kahudův literární úd žel nedospěl k erekci ani v jinak laděných pasážích. Popisy nočního bloudění po pražských scénériích jsou jakousi rozžvýkanou kopií Nezvalova *Signálu času* a pátým odvarem Gustava Meyrinka. Erotické scény patří k tomu nejtrapnějšímu, co bylo možné si od podvodného listopadu oficiálně přečíst, a vypa-  
dají, jako by automatický překladač převáděl markýze

de Sade z mongolštiny. Takto šťavnatě líčí třeba soulož s Luisou: „Kameněl jsem touhou a masitým beranidlem hladil a pěchoval to lůno.“ Dobré! Nabízím pokračování: „Byl jsem obřím razícím štítem Bémem, který probouřil kundu tunelu Blanka.“ Na rozdíl od Kahudy už snad máme léčbu Charlesem Bukowským za sebou, ne?

Mnohá obzvláště výživná filozoficko-pornograficko-futurologická místa volají po parodii: „Je doba populární. Blahodárná tma. Vyhonil jsem se nad článkem Ondřeje Slačálka v *Literárkách*. Celý mne prostoupil zárodečnou látkou. Chtěl bych ho vylízat. V těch chvílích mám v sobě celé vesmíry a množící se mladé civilizace. Skrývám totiž hluboko v sobě ukrytou, ale již se rodící budoucnost... explozivní sílu života. Nyní vyzářuji černé světlo, tepelné vlny nově nabyté energie. Mraky nad Prahou mají prozářené okraje a v dírách mezi nimi občas padají hvězdy. Teď spadla Nečasová. Musím kandidovat za Okamuru do Senátu.“ Schválně, milí čtenáři, napsal to on, nebo já? Chrlit okázalé banality je tak snadné...

### Vesmírný klid a pořádek

Ano, Kahudovi ani omylem nejde o jakékoli sdělení, leda o to kochat se, kterak jeho výplod vyvolá případné pohoršení v těch či oněch kruzích. Jeho podlý styl spočívá též v tom, že někoho jmenuje konkrétně a pro jiného vymyšlí vskutku třeskaté pseudonymy jako při hře na schovávanou na pionýrském táboře. Schválně, poznáte, kdo je podnikatel Kakala a novinářka Pavluška Šlusová? Tohle myslí ten téměř padesátiletý řimbaba vážně? Já měl za to, že tomuto typu humoru se může smát jen Zdeněk Troška v objetí se Zdeňkem Škromachem u bazénu.

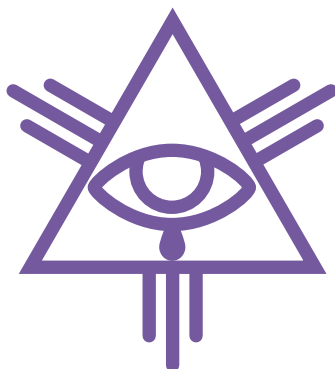
Kdo se obětavě proklestí na poslední stránky, může mít pocit čehosi nedokončeného, protože by jich mohlo být klidně dalších tisíc, které, proboha, tahle makulatura prý původně měla. Copak jeden tuze špatný román. Všem pohromám není zdaleka konec. Dle vize jak od Zdeňka Zbořila: „Nová, zatím bezejmenná hrůza na lidstvo čeká v jeho budoucnosti.“ Taky se bojím, ale zároveň se utěšuji nadějí, že se třeba opravdu kdesi v nitru země skrývá energie, která za svitu věčných hvězd a průběžného prznění panen jednou vybuchne, zasype přitom Kahudu a konečně nastane ve vesmíru klid, vše se vrátí do svých pořádků, grafoman bude vyvržen do bažin zapomnění a my si otevřeme knížku, která o něčem vypoví dá. Bez ironie, třeba výtečného *Básníka* Martina Reinera.

**Autor je hudební, filmový a literární kritik.**



# Vloupačka do vlastního textu

Jan Bělíček — Petr A. Bílek — Eva Klíčová



Něčeho takového se dopustil literární výtržník Václav Kahuda v románu *Vítr, tma, přítomnost*. Nejen že si do svého vlastního textu zalezl co vypravěč a hlavní postava, ale vtáhl s sebou dovnitř celou řadu lidí, kteří by přeci jen raději zůstali venku. Je takovéto mystérium vůbec možné? Někteří čtenáři o tomto nepochybují, ač připouštějí, že se autor za jakousi poloprůhlednou postavou mazaně skrývá. Tak míní i kritik Jan Rejžek, který se do diskuse nakonec nezapojuje s odkazem na svou úvodní kritiku.

**Všichni, kdo dnes diskutujeme, jsme o Kahudově románu také psali. Proto je předem zřejmé, že s Janem Rejžkem budeme v — uvidíme jak moc příkrém — rozporu. Nuže?**

**JB:** Nechci hned na začátku jitřit vášně, ale pan Rejžek udělal v podstatě totéž, co Kahuda ve svém románu. To,

co pojme román, ale rozhodně nepojme literární kritika. Žádné podněty k novému čtení knihy *Vítr, tma, přítomnost* mi neposkytla, což by kritika dle mého měla. V podstatě tak text uvízl na ne příliš zajímavé mělčině osobní roviny. Rejžek ztotožňuje Kahudu jako psychofyzickou bytost s vypravěčem knihy a vyvozuje z této totožnosti morální hodnocení Kahudovy osobnosti. Myslím, že kniha předkládá mnohem zajímavější otázky než právě tuto. Ostatně i já považuji některé výroky vypravěče za nepřijatelné, paranoidní a nepodložené. Faktem ovšem zůstává, že tímto způsobem současnost reflektuje velká část české veřejnosti a v tomto ohledu kniha o naší společnosti mnohé vypovídá.

**PAB:** Každá zajímavá knížka klade čtenáři otázku ohledně způsobu čtení. A Kahudův román je v tomto ohledu velmi „slizký“. Jan Rejžek zvolil čtení značně doslovné a autobiografické: ten román čte a vykládá jako Kahudovo „vyznání“ — vypravěč je pro něj Kahudou (tedy vlastním jménem — Petrem Kratochvílem). Je to myslím čtení, které Kahudovi udělá radost v rámci té „dábelské“ hry, kterou tím, myslím, rozehrál. Je to čtení vyhrocené a nepřehlédnutelné, ale zároveň čtení, které pořad autorovi (tedy Kahudovi) nechává prostor, aby stál v úkrytu a usmíval se, řka: „Vždyť to nejsem já, to,

co se tam říká, říká vypravěč. Vždyť Rejžek bojuje s větrnými mlýny.“

**Ano, Jan Rejžek přečetl text jako řekněme čtenář, který si neproblematizuje vztah vypravěče, hlavní postavy a autora textu — nicméně se ve své recenzi dotýká dalších charakteristik Kahudova opusu: čecháčkovství, amorálnosti, zmiňuje faktografické omyly, a přejdeme-li do sféry „čistě“ literární, tak se vysmívá Kahudovu stylu, hrabalovskému modu „ožraleckých žvástů“. Je pro vás něco z toho na místě?**

**JB:** Spíše než o Hrabalovi je asi potřeba mluvit o Célinovi a třeba takovém *Zapomenutém světle* Jakuba Demla. To jsou také texty, u nichž se většina čtenářů nemůže oprostít od jednoduchého čtení, které ztotožňuje autora s vypravěčem. Domnívám se ovšem, že u těchto dvou autorů je podobné čtení mnohem oprávněnější než u Kahudy. Célinova tvorba i Demlovo *Zapomenuté světlo* jsou hnány dopředu snahou vyslovit názory, které jsou většinou společností potlačovány. Stejně tak i Kahuda vyslovuje často nepříjemné hypotézy, nekorektní odsudky homosexuálů a velmi subjektivně interpretuje dění posledních zhruba třiceti let. Ovšem na rozdíl od zmíněných autorů čtu v Kahudově knize snahu o ironický odstup. Proto mě čtení jeho románu svádí k domněnce, že se pokouší ve svém vypravěči typizovat tu část své generace, která se nyní považuje za „poražené sametové revoluce“. Právě u nich se často s podobným čtením reality můžeme setkat. Ostatně, i kdyby si Kahuda vše skutečně myslel, na mém čtení jeho románu by se nic nezměnilo.

**PAB:** Já bych asi ještě vyhrcořeněji formuloval totéž, co Jan Bělíček: Kahuda vytvořil, „napsal“ postavu-vypravěče, který se v průběhu vyprávění propadne víc a víc do pas-ti pocitu celosvětové konspirace, o které si myslí, že ji svým googlováním odhalil. Tak jako jiný propadne alkoholu, tady se propadne návykovému bludu; u toho vypravěče je to ale okatě vyhrcočené, takřka paranoidní. Proto mi přijde zbytečné vytýkat mu faktografické omyly. Vždyť je to psychotik, blázen. Vypravěči Gogolových *Bláznových zápisků* taky nevytýkáme, že si časem začne myslet, že je králem Španělska. Zajímavé je, nakolik taková paranoidní — a dosti blbá, nehezká — teorie všeobecného spiknutí může rezonovat, nakolik by se v ní skutečně někdo našel. Za vděk by tou teorií jistě vzali čtenáři *Haló novin*, ale ti budou Kahudu číst stěží. Ten generační pocit „poražených od sametu“ tady určitě existuje, ale myslím, že Kahuda jej — třeba i na rozdíl od Haklovky *Skutečné události* — ani moc nevyjádřil. Pro mne

je ten román důkladnou studií paranoie a u toho bych si chtěl i zůstat.

A ta úvaha, že by se nic nezměnilo, kdyby si to Kahuda fakt myslel, je pěkná, ale zase: Může si člověk (nikoli postava v románu) něco fakt myslet — tak vůbec, „an sich“? Možná si Kahuda něco z toho myslel jeden den, pár hodin... a za chvíli si myslel něco jiného. Člověk mimo románový svět bude stěží koncipovat takto rozsáhlé teorie a věřit jim stále víc a víc. To jde jen v románu.

**JB:** Chápu, kam tím míříte, a vlastně souhlasím. Moje poznámka spíš souvisela se čtením knihy, které předkládá recenze pana Rejžka. Ten proces propadání se do víru paranoidní interpretace skutečnosti je na knize fascinující, ale zároveň vzbuzuje odpor. Trochu kopíruje můj zážitek z četby, kdy jsem prvních dvě stě až dvě stě padesát stran nadšeně zhltnul, ale pak už ve mně začalo cosi hlodat a opustil jsem čtení *Větru, tmy, přítomnosti* jako románu, který má zprostředkovávat něco z „ducha doby“, a začal o textu uvažovat úplně jiným způsobem. Označit to za studii paranoidního myšlení je myslím docela trefné.

**Na druhou stranu, a nejde jen o čtenáře *Haló novin*, román přece jen rozhodává nejen disidentský mýtus (který navíc ti normalizační komunisté nikdy nepěstovali), ale rozvibrovává — ať třeba skrze paranoidní postavu — hluboké zklamání z toho, že vše ovládají tajné nomenklatury předchozího režimu. A to asi není něco, co by nutně konstituovalo diagnózu postavy (potazmo čtenáře). Kahuda do groteskní podoby (třeba ty bezvýsledné a složité organizované konspirační schůzky) převádí všemožné úzkosti dnešní společnosti. Přesto je šifruje stylem, který není příliš stravitelný pro konzumního či rekreačního čtenáře. Honza Bělíček to ve své kritice v *A2* označil jako styl devadesátých let. Ten ovšem paradoxně většinou reprezentují autoři spojení s předlistopadovou opozicí.**

**PAB:** No a o to myslím přesně jde: Kahuda vyrábí ve velkém groteskno, konkrétně i politické groteskno. A ono má značně groteskní efekt, když nám vypravěč nabídne představu, že všichni ti velcí, dnes už i školou kanonizovaní disidenti jsou jen loutkami v rukou Moskvy, že jsou součástí ďábelského plánu osnovaného už od čtyřicátých let. Já myslím, že v tom, co ten román říká, není ani trochu analýzy — ten román fakt není žurnalistikou ani vzpomínkami. Ta analytická rovina začíná právě až tím — jak je možné, že vůbec někdo dnes může



● Faktem ovšem zůstává, že tímto způsobem současnost reflektuje velká část české veřejnosti a v tomto ohledu kniha o naší společnosti mnohé vypovídá. 6

Jan Bělíček

dojít k takovýmto závěrům. Cesta Kahudova vypravěče je groteskní úplně stejně jako putování Švejka do Budějovic přes Putim.

**JB:** Ze své recenze jsem nakonec vypustil myšlenku, jestli i ten devadesátkový styl není vlastně součástí Kahudovy sebeironizační hry. Když to spojím s tím, co řekl Petr A. Bílek, může se pak předkládání plebejské interpretace reality takto vysoce estetizovaným a dnes už v podstatě „klasickým“ stylem jevit jako groteskní posvěcování podobného myšlení. Ke čtenářům *Haló novin* tyto názory nemá smysl dostávat, oni je znají a žijí jimi, Kahuda je možná chtěl dostat k takzvaným vybraným čtenářům a asi se mu to i povedlo, protože se o nich právě teď bavíme.

**PAB:** Když už jsme narazili na styl, já bych to dokonce posunul až do osmdesátých let. Kahudovo psaní, to je něco jako nová vlna v hudbě. Tvrzení, která jsou způsobem podání hned ironizována, říkají se, ale zároveň jsou „dekonstruována“. „Mámo, neper“, „Pražákům, těm je tu hej“, takové to groteskné karnevalové předvádění se, pitvoření, ale zároveň i ta snaha narvat tam provokativní postoj a vidět, co to udělá.

**A ono to něco udělalo. Stylisticky je ale Kahuda konzistentní: vzpomeňme na *Příběh baziliška* — tam jsou všemožné perverze diagnostikovány estébákům a nechybí ani ta zvířecí kosmomystika. Kahuda ten princip „jen“ rozvinul na celou společenskou strukturu, nemyslím, že chce psát jinak. Přes své stylové retro je kniha jednou z nejzajímavějších i nejdiskutovanějších za poslední léta, čímž sytí touhu části kritiků po „velkém románu“. Je to podle vás vzácný výskyt společensky provokativní prózy, nebo výsměch „starého baziliška“ Kahudy přáním kritiků?**

**PAB:** Pro mne spíš to druhé. Ten román podle mne fakt není velkou „diagnózou doby“, nebo jen v tom, že říká, že i takovíto ulitlí jedinci dnes najdou prostor a dosta-

nou slovo. Výjimečnost té knihy vidím právě v tom groteskním gestu. Česká literatura je taková úhledná, ochotná řešit a sloužit. Proto u nás tak rezonuje ten šarlatán Paulo Coelho, protože i on do toho nastavení pěkně zapadá: soustřeďte se, meditujte, nalezněte dobré „já“ a bude dobře. Kahuda tady „nablil“ text, který je extravagantní — i tím zbytečným rozsahem. Totéž by asi uměl napsat na dvě stě padesáti stránkách, ale tady je ta excesivnost předváděná a čtenář se tlačí do úzkých — jako by se autor ptal: „Fakt to dočteš?“ I já už jsem občas měl chuť přiskočit do rychločtení, ale zároveň ta brilantnost je v tom, že se člověk zas začte. Já si na té knize cením to, že je navenek tak hnusná, smradlavá, a tudíž si už předem neříká o státní, Seifertovy, minerální či jiné ceny. A překvapilo by mne, kdyby je dostala. Bylo by to totéž, jako když přebírá oficiální cenu na komerčním „úhledném“ festivalu pravověrný surrealista.

**JB:** Kahuda je stylově konzistentní, což však může také znamenat, že jinak psát neumí. Právě v tom spatřuju hlavní protiargument v chápání, že Kahuda se nějak dotýká „ducha doby“. Sice svůj román zabydluje atributy dneška a technologie v něm hrají podstatnou roli, ale samotný styl se současnosti nepřibližuje, proto ji ani nemůže adekvátně ztvárňovat na formální úrovni.

**Asi je jedno, zda něco nevábného o současnosti řekne nějaký mladý autor stylem sms nebo chatu naočkovaným do literatury, anebo autor o generaci starší. Pro mě je to zajímavý výstup z privátní, které česká literatura prostředkuje především. Styl a uzávorkování celého výkladu do myslí vyšinutce to možná relativizuje, ale ta kniha si o výklad říká, právě i svým negativismem, svou „nenávistí“, jak píše Jan Rejžek.**

**JB:** Váže se k tomu vlastně i docela vtipná historka. Známý mi vykládal, že v postavě Bédi rozpoznal svého kamaráda a ten prý zvažuje podniknout právní kroky proti autorovi. Docela mě to pobavilo a říkal jsem mu, aby





• Já si na té knize cením to, že je navenek tak hnusná, smradlavá, a tudíž si už předem neříká o státní, Seifertovy, minerální či jiné ceny. 6

Petr A. Bílek

onen Běda nakonec neskončil za mřížemi, protože se v knize píše, že někoho zavraždil v Indonésii. Chápu, že se to může někoho osobně dotýkat a má s tím problém, ale já tu knihu takto interpretovat odmítám.

**Ano, ty přenosy do reality mohu potvrdit — i mně po vystoupení v pořadu U zavěšené knihy, kde jsem román chválila, přišlo několik obsáhlých mailů, které lehce výhružně zmiňovaly „právní rámec“ nebo mi naznačovaly, že „dobře vím, o co jde“ a podobné věci. Vtažením postav, které zesměšňují někoho skutečného, často i mediálně známého, jistě Kahuda aktualizuje svou prózu směrem k dnešním dnům. Všichni se pak tak trochu stáváme postavami Kahudova příběhu. Je to efektní trik, který ale za sto let už moc fungovat nebude. Je v tom textu něco, co přežije všechny dotčené? Přesahuje ta kniha současnou prózu? A čím?**

**PAB:** Já bych zopakoval tu tezi o její pozoruhodné oškřivenosti. Ale jestli přesahuje, tak spíš prostorově než časově: je to kniha časová, a nechce ani myslím být nadčasová. Za dvacet let se bude číst jako panoptikum jmen a narážek; my se dnes bavíme tím, že většinu těch věcí „rozšifrujeme“, narážky a přesmyčky jmen rozpoznáme (a vidíme, jak jsou špatně udělané, jak je ten vypravěč opravdu nýmand; to už po letech taky vidět nebude). Po dvaceti letech by tu knihu mohl někdo vydat s tisíci poznámkami pod čarou, které budou vysvětlovat, kdo byl kdo. Jenže to je právě to nesmyslné čtení, to je stejné, jako když se do Haškovy věty „Tak nám zabili Ferdinanda“ hned vloží vysvětlivka, že jde o Františka Ferdinanda, následníka trůnu.

**JB:** Myslím, že tvoje otázka dost odkazuje na autorskou manýru „psaní pro věčnost“, kterou já nechápu. Na Kahudově románu si cením především toho, že se alespoň o současnosti snaží hovořit. Chápu literaturu a umění obecně jako způsob, jímž je možné poskytnout společnosti nějakou zpětnou vazbu — může odrážet spole-

čenské jevy ve fikčním zrcadle. Může to dělat mnoha způsoby a navíc automaticky neznamená, že když pouze umístí děj do současnosti, tak nabízí čtenáři cosi ke společenské reflexi. Kahuda k ní ovšem vybízí. Jestli to ob stojí za sto let, si říct netroufám a vlastně mě to ani nezajímá. Myslím, že Petr A. Bílek ve své recenzi v *Respektu* ovšem jistou odpověď naznačil, když mluvil o tom, že *Vítr, tma, přítomnost* je kniha, která se nejspíš nedá přeložit, protože by ji zahraniční čtenář nemohl pochopit. Stejně tak nejspíš ani lidé budoucnosti nebudou tento román schopni číst, pokud se obšírně neseznámí s dějinami posledních dvou desetiletí dvacátého století.

**Budoucí čtenáře bych nepodceňovala. Haška čtete také dodnes a každý mu rozumí trochu jinak, ale to je literární zákon. Kahuda mi v něčem připadá hodně středoevropský, ten sociální mikrosvět, groteska, typické „smíšené pocity“ a tak dále, to je myslím přenositelné.**

**Petr A. Bílek** je literární teoretik a kritik, působí na FF UK.

**Jan Bělíček** je redaktor kulturního čtrnáctideníku *A2*.

# Toto je...



**Wanda Heinrichová**

**Pavel Kolmačka: *Wittgenstein bije žáka*, Triáda, Praha 2014**

Odlišná barva písku, jinak stejný rozměr i typický reliéf, v němž je diskrétně vtištěn název nakladatelství Triáda. Pouhým odstínem se liší obálka nové Kolmačkovy sbírky od předešlé, provokativní titul však čtenářské očekávání a zvědavost možná vychyluje jinam než jen k prodloužení vzpomínky na *Moře* z roku 2010.

Titul není jediným vodítkem při představě o knize, samozřejmě, u autora několika významných básnických sbírek se už na hladině nové obálky pomyslně míhá dukus důvěrně známé poetiky. Do toho věta nabitá možnými významy: *Wittgenstein bije žáka*. Zasviští úder, rákoska, asi. Jakýsi učitel bije žáka, patrně židovský učitel. Bylo to dávno? Příběh z devatenáctého století? Pavel Kolmačka při pražském křtu své sbírky řekl, že čtenář nemusí nutně vědět, kdo je Wittgenstein. Že by jím mohl být případně i on sám: básník, který donedávna také učil. Co se však stane, když si potenciální čtenář jméno Wittgenstein přece jen spojí s Ludwigem W.? Mám za to, že v té chvíli začne v jeho vědomí i nevědomí naskakovat řetězec asociací, přímo úměrný vztahu k onomu filozofovi. V mém případě vypadá přibližně takto: Wittgenstein, dvě špičatá „t“ v bílém kameni, pichlavě inteligentní tvář na černobílé fotografii, tvídové sako, Anglie spíše než Vídeň, purismus, konsekventnost, některé výroky zaznamenané jeho přáteli, melodie německých souvětí, hudba. Šířící se kruhy neberou konce, do vody se zřítilo jméno-kláda. Napadne mě, že k němu odkazuje

třeba i titul sbírky *Ludwig* (1999) Kateřiny Rudčenkové. Je načase otevřít Kolmačkova *Wittgensteina*.

## Skladba

V knize se octneme ve znepokojivém, často snovém světě. A zároveň tak předmětném, že o hmoty obsažené ve slovech škobrtáme s téměř fyzickým zasažením — podobně jako básník o rezavé vědro, když se v úvodu sbírky blíží po schodech k tajemným, snad sklepním dveřím, s dětským strachem, strachem, jaký v člověku přetrvává po celý život. Za dveře položí plnou misku, rychle přibouchne a utíká pryč. „Sám sobě misku“ — tuto báseň, její průběh, lze chápat také jako podobenství o psaní poezie. Podobenství, jímž — zdá se mi — prokmitává subtilní sebeironie.

Sbírka se však jeví být především vážným básnickým zkoumáním. Podobně jako hudba i básnické slovo plyne v čase. A toto plynutí, jeho zákonitou nezadržitelnost a zároveň cykličnost podtrhují návraty ročních období, které knihu prostupují v jedenácti z dvaceti šesti básní: „Zima“ (str. 7–9), „Jaro“ (str. 11–13), „Léto“ (str. 19–24), „Podzim“ (str. 26–30), „Zima“ (str. 36–38), „Jaro“ (str. 43–47), „Léto“ (str. 56–57), „Podzim“ (str. 60–62), „Zima“ (str. 66–67), „Jaro, léto“ (str. 72–81), „Podzim, zima“ (str. 88–98). „Chůze“ připomíná chodcovy stopy: jako by se autor ve čtyřech (názvy dalších textů přerývaných) krocích prošel také obsahem, který definitivně stvrzuje symfonickou kompozici sbírky.

Právě kompozice nejzřetelněji zjevuje analogii s předešlou sbírkou *Moře*. Listování knihou navozuje dojem panoramatu, s otočením každé nové stránky se výhled prodlužuje a posouvá, opakování obrazů i jednotlivých veršů ji „sešívá“ na způsob návratných hudebních motivů v symfonické skladbě. V básni „Jaro“ nechává Kolmačka třikrát zaznít verš „Rozkvetly stromy“. Jednoduchý



verš nabývá síly a významu teprve přesným zasazením na začátku tří z pěti stránek této básně, jako povědomý jásavý akord uvádí to, co přichází dál: ve svátečním souznění, nebo ve smutném, ale nepatetickém kontrastu. Členěním básni na části, které ob stojí na samostatných stránkách, dosahuje celek cyklické šíře — a to se týká jak celku jednotlivých básní, tak celku sbírky.

Na stránce je někdy jen jeden verš, jindy dva, tři. Prázdné místo účinek textu posiluje, okolní bílá pláň nese verše jako houřavé loďky. Zejména snové sekvence, snad útržky mluvy ze spaní na stránkách básně „Spící podotýkají“, tajemně vibrují: „Jdou muži / v lidských kůžích.“ (str. 99); „Sílícím večerem / se rozléhá štěkot žen.“ (str. 101); „Co mám dělat / s tímto fantem, / na který si právě myslím? / S fantem čmeláka, duše světa?“ (str. 103); „Sní o nás, / sní / jiné bytosti.“ (str. 104); „Je válka! // Mrak padá.“ (str. 105).

### Iracionalita a intelekt

Tak jako sbírku formálně (ovšem současně významotvorně) sceluje mimořádně promyšlené uspořádání, vyživuje básně podstatně „zespod“ iracionální sféra Kolmačkovy inspirace. Napětí mezi intelektuálním a příčně intuitivním básnickým viděním lze jako motor psaní vytušit u mnoha autorů. U Pavla Kolmačky dosahuje iracionální ponor hloubek pradávne, polozvířecí, zemité, a přitom jemné senzitivity kdesi na počátku lidství („Bočním viděním sleduji tygra“). Na druhou stranu v této poezii nalézáme četné odkazy k četbě, citáty, směřování k Jeruzalému jako možná až příliš zjevný signál duchovní cesty. Jenže Kolmačkova cesta do Jeruzaléma vede rozmoklou břecou, vidíme na ní „muže v lidské kůži“, vrávorá a padá, někdy i hoří a přitom křičí: „Světlo mé bídy, neopouštěj mě, / sviť mi.“

Víc než o napětí zde jde o boj, o překonávání — čeho? Ne tělesnosti, ne vezdejšího bytí, protože to vše patří ke Kolmačkovu světu, jde o to zůstat „zasažen“, „zachvácen hvězdou“, stále na cestě. Překonávání se týká samotné cesty: „Provaz cesty se prohýbá a vlní / Kam spadl ten odkopnutý žebřík?“ Žebřík do nebe? „Bůh rozsápán, rozházen. // V červácích dopadá / do trávy v zahradách. // Jdeme po moři. / Promoklí stoupáme na hřebeny, / padáme do roklí.“

V kontextu sbírky vyznívá název básně „Vocatus atque non vocatus Deus aderit“ spřízněně s verši: „A přece, ať jsem, kde jsem, ať jdu, kam jdu: / Jeruzaléme, stále se přibližují.“ Latinská sentence znamená v překladu: Volán či nevolán, Bůh bude přítomen. Bůh, o němž se zde mluví,

není židovský ani křesťanský. Jedná se o výrok delfské věštiny před válkou Spartanů proti Aténám. A můžeme se dopátrat až k tomu, že onen nápis byl vytesán nade dveřmi domu zakladatele analytické psychologie Carla Gustava Junga. Nic z toho není nezbytné znát při čtení básně, přesto jsou tyto vzdělanecké stopy v celé knize nějak přítomné, tvoří součást otisku básníkovy chodidla.

### Toto není dýmka

Jako refrén protkává dlouhou báseň „Vocatus atque non vocatus Deus aderit“ zájmeno „toto“. Na začátku mnoha veršů udeří gong sousloví „toto je“, případně „toto jsou“: „Toto je okamžik. / Toto je mír mezi válkami“, „Toto jsme my“. A ten gong nezaměnitelně připomíná vážný a slavnostní biblický tón, věty jako: „Toto je příběh Árona a Mojžíše.“; „Toto je poselství, které jsme slyšeli od něj a které vám předáváme.“; „Toto je můj milovaný Syn, jehož jsem si vyvolil.“ a tak dále. Již v předešlé sbírce bylo možné zapo-

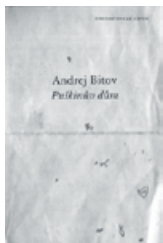
slouchat se do Kolmačkovy fascinace zvukem dávných textů a slov, do hebrejského: „Ha jám, rozpomene se. Moře. Řecky kýmata. Kýmata, vlny.“ Rozpomínání na jistou díkci nese básnickou promluvu v duchu řeči „pod ní“, báseň se z ní však také svébytně vynořuje, na některých místech ji prolamuje novým směrem, v této básni zejména v závěru: „Odnikud přišly, / u dveří mňoukají kočky. / Toto je dobrodružství.“ Kolmačkovu „toto je“ básnický pojmenovává svět. Co víc svede poezie? První verš básně přišel, snad spontánní zvukovou asociací s verši dalšími, z jiných sfér: magritovské „toto není dýmka“ může stát ke zbytku básně v humorném protikladu, ale taky v závažnějším dialogu mezi hodnotami moderního umění a tím, co se předává od praotců.

Nemohu se zbavit trochu škodolibé představy, že se nad sbírkou tyčí otcovská či snad božská trestající figura, vtělená do jména Wittgenstein. Autor měl pro titul a zvýraznění stejnojmenné básně jistě lepší důvod, než se sám vystavit Wittgensteinovu soudu. My všichni, kdo zacházíme se slovem, však jeho soudu podléháme. Myslí, že v Kolmačkově případě by Wittgenstein ránu zachytil, usmál by se, rád by se knihou zas a zas procházel a nahlas by před třídou přečetl třeba tyto verše: „Dávno, kdysi: // Cestu lemovaly javory a lípy, šuměl proud mízy. // Zastavili jsme se. Neschopni slova jsme stáli. / Pak ale kdosi zavolal: rozběhli jsme se / a na všechno jsme zapomněli.“

**Autorka je literární kritička.**



# Lekce z ruské postmoderny



**Marián Pčola**

**Andrej Bitov: *Puškinův dům*,  
přeložila Vlasta Tafelová,  
Paseka, Praha — Litomyšl 2014**

Ruský prozaik a kritik Vladimir Novikov v autobiografické knize *Román s jazykem neboli Sentimentální diskurs* líčí své setkání s Andrejem Bitovem (1937) slovy: „Měl jsem dojem, že mluvím se samotným Jazykem Ruské Literatury.“ Bitovův román *Puškinův dům* (prvně vyšel v roce 1978 v USA, v Rusku až za perestrojky) spolu s tím Novikovovým patří totiž mezi klasiku takzvané filologické prózy.

Právě tato intelektuální odnož postsovětské literatury se u tuzemských nakladatelů nijak zvláštní popularitě netěší — ustoupila fantasy prorocstvím o soubojích sil Světla a Tmy v hlubinách moskevského metra či těm o vampýrech měnicích se dle potřeby tu v ženu, tu v lišku —, překladatel podobných textů musí počítat s tím, že si jeho rukopis asi poleží nějaké to léto v šuplíku. V případě překladu Vlasty Tafelové to bylo dokonce více než dvacet let, během kterých se v českých médiích ze strany rusistů příležitostně objevovaly podpůrné výzvy k jeho vydání. Odvážný počín nakladatelství Paseka dnes už nejspíš žádnou bouřlivou vlnu diskusí o kdysi poměrně provokativním románu nevyvolá, jistý zájem o tak zásadního autora, jakým Andrej Bitov nesporně je, by se ale snad probudit mohl.

## Dialektika generačních vztahů

Mezigenerační kolize tohoto dílem historického, dílem bildungsrománu mohou českému čtenáři v lecčems při-

pomenout třeba prózy *Zeptej se táty* Jana Balabána nebo *O rodičích a dětech* Emila Hakla: mezi syny a otci zůstalo cosi důležité nedopovězeno, něco, co je nutí znovu a znovu otevírat stejná témata, mluvívce přitom zdánlivě o banalitách (Hakl) či pátrajíce po utajených vrstvách rodinné paměti (Balabán). Bitov ale kromě syna a otce vnáší do vyprávění ještě dva další důležité protagonisty — dědečka a „strejdu Dickense“, charakterové protipóly jak syna a otce, tak sebe navzájem. Jejich nečekané objevení se na scéně představuje vtržení již téměř zapomenutého starosvětského étosu do sovětské skutečnosti přelomu padesátých a šedesátých let. V zevrubných charakteristikách „dobré rodiny“ Odojevcevů a obou zmíněných posledních mohykánů předrevoluční aristokracie přitom nevystává ani tak kontrast mezi různými politickými zřízeními, jako spíše zásadní konflikt mezi kulturou *vkusu* a *nevkusu*. Je přitom třeba vzít v potaz, že ruské slovo „pošlost“ má mnohem více významových konotací než české „nevkus“ — zahrnuje nejen individuální názory na estetično či morálku, ale také celkové hodnocení intelektuálního klimatu doby.

Podobná rozvržení syžetu nejsou v ruské historické či „historizující“ (tedy s dějinnou skutečností si volně pohrávající) próze posledních desetiletí ojedinělá. Zejména autoři starší generace se snaží vystavět příběh kolem charismatické románové postavy, jež by v sobě nesla noblesu zašlých časů a už svým zjevem by představovala zrcadlový protipól k úpadkové současnosti. Ale na rozdíl třeba od takové Ljudmily Ulické (romány *Daniel Stein*, *překladatel* nebo *Zelený stan*) se Bitovovi skutečně podařilo vytvořit postavy, ze kterých je ono charisma cítit, a navíc v sobě koncentrují více než jen individuální biografie. Jinak řečeno, představují určitý *typ*, „hrdinu doby“ v tom původním, ačkoli dnes už asi pro leckoho staromódním smyslu.



Zatímco válkou ani stalinskými perzekucemi nezložený strýc Dickens vnáší do rodiny Odojevcevových humor a svěťácký švih s lehce nostalgickým oděrem ztracených časů, děd přichází, aby hněvivě hrozil prstem (v jedné scéně i doslova) a připomínal svým zapomnětlivým potomkům, čím vším byly jejich životní úspěchy vykoupeny (otec i syn pracují v prestižním literárním institutu, ze kterého byl nonkonformní děd za stalinských čistek vyhozen a poté odvečen do lágru). Vztahy mezi postavami jsou tak vystavěny takřka dialekticky: nevýrazný otec cosi jako *teze*, proti němu rebelující syn jako *antiteze* a nakonec děd jako nesmlouvavé odvržení jednoho i druhého. Schematičnost takovéto konstrukce je ovšem v průběhu až ostentativně autoreferenčního vyprávění neustále ironicky nahlodávána, ostatně stejně jako sama autoreferenční a další tehdy módní narativní postupy.

Rovněž není zcela zřejmé, kdo je doopravdy hlavním hrdinou románu. Dle tradičních měřítek by jím měl být někdo, kdo stojí v centru vyprávění, kolem něhož se rozehrávají jednotlivé situace a tak dále. To vše zdánlivě splňuje mladý Lev Odojevcev, problémem ale je, že jej téměř vůbec „nevidíme“. Přesněji řečeno nahlížíme jej pouze skrze komentáře vypravěče (autorovo *alter*, nebo spíše *super ego*), který než by nechal hrdinu samého za sebe cokoli udělat, říct nebo si jen pomyslet, zevrubně a ze všech stran toto jeho jednání-nejjednání, myšlení-nemyšlení pitvá, až je hrdina doslova paralyzován a navzdory detailní charakteristice jaksi „bez vlastností“. Žádné jeho životní gesto nemá dostatečnou váhu, aby se dalo nazvat opravdovým činem. Dokonce i běžné lidské touhy, ambice či milostná vzplanutí jsou u něj pouze, jak by řekl filozof René Girard, *mimetické*: hrdina o něco usiluje a snaží se v tom vyniknout, protože o to usilují a vynikají v tom i ostatní.

K tomu přidejme přešle duchaplných, všemožně vypůjčených myšlenek, jež kolem sebe novodobý Klim Samgin trousí; ač většinou neznamenají mnoho, vyslovují se rázně a přesvědčivě, v souladu s dobou: „Doba byla čím dál upovídánější, někdy se zarazila a s úlekem se kolem sebe rozhlédla, ale když viděla, že se nic nestalo, že si nikdo ničeho nevšiml a nechtyl ji za ruku ani za slovo, začala plácát s novou nezadržitelnou silou. [...] Doba plácala a lidé vypluli na její hladinu a šťastně se plácali v době jako v teplém moři o vytoužené dovolené — nechali se vodou nést...“

#### Duch muzea

Pro román klíčový motiv „muzeálnosti“ čteme už v jeho

názvu: takzvaný Puškinův dům neboli leningradský Ústav ruské literatury AV SSSR tu metonymicky zastupuje celou ruskou literární tradici, respektive to, co mohl tento pojem evokovat v představách člověka po léta masírovaného sovětským vzdělávacím systémem. Opustit na chvíli místy notně zatuchlé depozitáře muzea je tak pro archiváře Ljovu, právoplatného strážce této tradice, dlouho očekávaným procesem iniciace: „Dědeček dostal byt v nové čtvrti, kde stáli nejmodernější domy... Ljova v těch končinách nikdy nebyl. S překvapením se přistihl při myšlence, že snad za celý svůj život ani jednou nevytáhl paty ze starého města, žil v tomto muzeu, ani jedna jeho běžná trasa nevedla za hranice těch muzeálních ulic-chodeb a sálů-náměstí.“

Vypravěč rozehrává různé varianty situací a sleduje, zda nové životní okolnosti postavu přinutí něco ve svém pohledu na svět radikálně přehodnotit, anebo se dospěje ke stejným výsledkům, pouze v jiných kulisách. Na pozadí jed-

notlivých relativně samostatných epizod či mikropříběhů (autor byl nucen román vydávat po kouskách, není proto divu, že místy z něj lze tu „sešitost“ trochu cítit) tak vyvstává otázka, která zdaleka nemá jen teoretický charakter: Nakolik typizace vymyšlených literárních příběhů podmiňuje typizaci v reálném životním jednání? Nelze generalizovat, v případě Bitovova hrdiny však vidíme pokaždé téměř to samé: po krátkých vzedmutích odvahy, končících zpravidla nabitím nosu, následuje návrat do bezpečných zákoutí Puškinova domu.

Tato v podstatě jednoduchá dějová linie je neustále narušována autorskými komentáři, vloženými esejí, poznámkami k dobovým reáliím (překvapivě nejde o mystifikace, jak je zvykem u jiných postmodernistů), zdůrazňováním či naopak vyvracením dříve řečeného a podobně. Často je však pouze na čtenáři, co z toho všeho vyhodnotí jako interpretačně relevantní. Veškeré ty z různých stran ohýbané vypravěčské perspektivy jsou nicméně pro pochopení něčeho tak nejednoznačného, jako je románový obraz sovětského Ruska z pohledu intelektuála konce dvacátého století — a o nic menšího v Bitovových textech nejde —, zcela nezbytné. Škoda jen, že u nás jeho proslulý román vychází až teď. Obávám se, že zejména dnešnímu mladému, povinnou četbou ruských klasiků nepoznačenému čtenáři z vesměs hutného příkrovu citací a intertextuálních narážek nebude dáno odloupnout víc než jen ten nejvrchnější, autorem přímo „podsouvaný“ plást.

**Autor je rusista.**





# Značně nespolehlivé stroje času



**Eva Klíčová**

**Kamil Činátl: *Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2014**

Publikace zkoumající historizující popkulturní statky v sobě nesou jistou atraktivitu už proto, že na nich ulpívá pel svůdnosti zkoumaného materiálu a s ním i jeho přirozeně všeobecná známost. Tyto práce jsou pak často vedeny směrem rozkrývajícím ideologickou schematičností popkulturních produktů-děl a oprávněnou potřebou poukázat na jejich obsahovou vzdálenost stavu historického poznání. I tyto aspekty v sobě spojuje práce Kamila Činátla *Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme*. Ale nejen je.

Historik a pedagog Kamil Činátl si navíc ochočil také novinku z oblasti humanitních věd — totiž paměťová studia. V souladu s nimi uvozuje i svou knihu: tedy radikální problematizací historické paměti garantované příslušnými vědeckými a pedagogickými institucemi. Dějiny a společenská paměť zde sestávají ze „vzpomínkových praktik“. Za ně pak lze považovat vše, co se týká sféry historie, tedy toho, co bylo. Navíc je jasné, že vzpomínkový praktik je v podstatě každý z nás. Aleida Assmannová, s jejímž teoretickým zázemím Činátl pracuje, dále opeřuje s pojmy jako „heroická sémantika“ nebo „paměťový diskurz traumatu“, jimiž popisuje dynamiku národních dějin jako cestu od heroického sebepojetí skrze traumatickou zkušenost k rozrušení původní pevné identity. Na začátku knihy se tedy zdá, že Kamil Činátl bude ve svých

případových studiích hledat tyto zlomy v příkladech z našich národních dějin, že jaksi půjde po všech těch traumatizujících tlustých čarách. Nicméně tomu tak není a přes mnohé a vůbec ne nezajímavé příklady paměťových praxí se k žádnému alespoň trochu uspokojivému scelujícímu závěru nedostaneme. Důvodů je myslím hned několik.

## Tátové mezi námi

Tím první je metodologická rozšafnost autora. Paměťová studia totiž spíše jinak nasvěcují a terminologicky zajišťují něco, co vlastně dokážou a již desetiletí dělají jiné metodologické nástroje, s nimiž autor též pracuje: od sémiologie přes sociologizující koncepce a diskurzivní kritiku až třeba po ricoeurovské narativní koncepty. Podobně je na tom autor s tématy. Věnuje se nejen různorodým mediálním a uměleckým realizacím (tedy filmu, seriálu, dokumentárním televizním cyklům, fotografii, veřejné plastice, románům, hereckým pamětem, výstavním instalacím a tak dále), ale časově se zabírá i fenomény od Národního divadla po *Třicet případů majora Zemana* či soudobý seriál *Vyprávěj*. V souladu s dosavadními autorovými zájmy normalizační témata převažují, a i když se tento pestrý svět paměťových praxí čte až s jakýmsi požívačným zadostiučiněním, že dojde na slané, sladké i kyselé, celá hostina je nakonec tak trochu hladová.

Příkladem budiž kapitola „Naše fotogenické minulosti“. Hned na počátku autor charakterizuje normalizaci (kterou důsledně označuje jako „takzvanou“) za fotogenickou: „Pokud bychom v české vzpomínkové kultuře hledali minulosti, které vynikají svou fotogeničností, pak by naší pozornosti jistě neunikla sedmdesátá a osmdesátá léta minulého století.“ Toto okouzlení ovšem není tlumeno faktem, že právě v této, a ne jiné době fotografie prochází nejen procesem „laicizace“ — kdy má domácí album prakticky každý (to autor zmiňuje) —, ale že celko-

vě dramaticky stoupá produkce jakéhokoli obrazového materiálu (včetně televize a filmu), stejně jako používání barevného filmu, zkrátka že to je počátek věku obrázků, jehož prosperitu dnes s obavami pozorujeme. Dále si autor všímá dvou modů, jimiž je tehdejší doba zachycována: idylicky (domácí fotoalba, propagandistické obrazové publikace) a podvratně (černobílé expresivní fotografie s uměleckými ambicemi — zde především Dana Kyndrová). Ale opět — autor nás zavleče i k fotopotrétům Masaryka, ikonickým fotkám Roberta Cappy a „Napalm Girl“ Nicka Uta, přičemž dojde i na fotku Václava Havla s krátkými kalhotami. Jenže co je tu výsledkem? Že fotografie (považme, ani dokumentární nebo momentka) — nezobrazuje objektivní skutečnost? A není to málo? Navíc zde ve vzduchu zůstane viset jakýsi nedořečený předpoklad, že rodinná alba zachycují skutečnější, protože intimnější část reality. V souladu s tím se pak například uvažuje nad vnímáním fotky estébáka, jenž je kultivován tím, že byl také táta... Taková optika si říká spíše o zesměšnění ve stylu, „že všichni režimní poskoci především mysleli na své ratolesti“. Pullmannovská relativizující cesta k pochopení normalizace skrze každodennost zde vlastně selhává. Činátel to ovšem není schopen nijak rozkrýt — jak uvidíme i dále, intimní a často sentimentální rovina paměti je tu nebyvale přečeňována.

### Iluze vzpomínky

Z různorodého a bohatého materiálu, který Kamil Činátel analyzuje, příliš často vysvitá ani ne tak hodnotové přepólování výkladu událostí (například po ztrátě obav z vlády jedné strany) nebo sejmutí deformujícího ideologického povinného balastu, ale právě únik do osobních, mimospolečenských souvislostí, což je myslím nejen strategie přežití v socialistickém zřízení, ale především standardizovaný životní modus porevolučních let, kdy bylo náhle všechno „soukromé“. Přitom paradoxně právě jakási privatizace dějin je pro Činátelovy postřehy příznačná. Autor zůstává především u vnější deskripce materiálů, jako by nebyl schopen najít šifrovací mřížku k jejich skrytému významu. Například v jedné z nejzajímavějších kapitol, kde zkoumá herecké paměti a jejich pozměňovaná vydání (a chybějící ediční poznámky) v kontextu porevolučního vysvětlování angažmá ve službách komunistické moci. Fascinující je sledovat proměnu sebereflexe herecké profese: z národně uvědomělého *poslání* se stala *práci, jako každá jiná, umění* zde pokleslo na *řemeslo*. Při četbě těchto dokladů

obratu k soukromému, intimnímu, mimopolitickému se čtenář nemůže neptat: Kde se tu ztrácí historické v celospolečenském smyslu — ona „paměťová praxe“? V hereckých kuchařkách? A proč? To jsou odpovědi, které Činátel nechává ležet a přijímá elastickou morálku protřelých hvězd.

Ještě patrnější je tento ústup z „velké“ historie do domovů na recepci soudobého seriálu České televize *Vyprávěj*, kde se autor mimo jiné opírá o hojné zdroje internetových diskusí. Dokládá pak, že diváci porovnávají především rovinu výpravy a věrohodnost dobových reálií, chladnými je naopak nechávají modelová morální dilemata hrdinů z obrazovky. Celá vzpomínková agenda se tu ale stává podezřelou — při nahlédnutí do zmíněné diskuse se zdaleka ne všechny příspěvky odsouvají do neproblematického světa skleniček a povlečení. Zdá se, že na internetu najdeme to, co zrovna potřebujeme. Navíc tento sentimentalizující akt („to jsme měli doma taky“) vlastně nic dějného neformuluje, jen nezám, je to gesto nevědomosti.

Analogický ústup lze najít i v rozebírané historické próze (Denemarková, Hájiček, Katalpa, Tučková), kde se dějinná látka často prý stává iniciátorem psychologizujících intimních dramát, což je naopak zjednodušující optika. Více prostoru by si zasloužily „paměťové“ (nikoli ale historické) romány *Sekyra* a *Žert*, stejně jako mimoliterární angažmá obou jejich autorů.

Neústrojně zde pak přečnívají kapitoly spíše publicistického obsahu, které shrnují některé naše porevoluční celospolečenské spory — například ten o vysílání *Třiceti případů* nebo přetahovanou o katedrálu svatého Víta v Praze.

Ze souboru *Naše české minulosti* se tak možná vytrácí to, co na něm mělo být nejzajímavější a co je jedním z témat paměťových studií — jak zpětně přepisujeme vlastní vzpomínky podle pozdějších mediálních obrazů a ex post myšlenkových schémat a interpretací. Je vnímání první republiky souborem historických faktů (oněch odvrhovaných dat a jmen), nebo recepcí vzešlou z polyesterových halenek hereček seriálu *První republika*, který velmi neuměle napodobuje britské *Panství Downton*? To jsou dráždiva, na která autor nezabral. Zahltl se pracnou deskripcí celé řady zajímavých detailů a dílčích postřehů, nicméně ty se mu rozutekly co plaší konici, oni hippocampové nestalé paměti.

**Autorka** je redaktorka *Hosta*.





## Pravda čili trpký lék

### Stylově suverénní román o posledním více než půlstoletí

★★★★★

Literární teoretička, básnířka a prozaička Sylvie Richterová (1945) vydala po dlouhých dvaceti letech od *Druhého loučení* (1994) dílo, v němž ustupuje z cesty experimentální fragmentárnosti a směřování časových rovin směrem k tradičnějšímu románovému tvaru. Nová kniha s názvem *Každá věc ať dospěje na své místo* přesto čerpá z toho, co je příznačné pro její autorský styl — z čistého, metaforicky bohatého jazyka a z citu pro detaily rezonující v mnoha významových rovinách.

Ústřední postavou, vypravěčem i autorským subjektem bezmála čtyřsetstránkového románu je nedostudovaný psycholog Jan Lazar, jehož životní příběh se prolíná s pohnutými dějinami Československa druhé poloviny minulého století. Základní osou vyprávění je líčení Lazarova dětství v padesátých letech, dospívání v uvolňujících se poměrech let šedesátých, emigrace do Itálie a porevolučního definitivního návratu do rodné země. Kniha je zalidněna rozmanitými osudy Lazarových příbuzných, kolegů, přátel i nepřátel.

Topos mnohovrstevnatého děje je rozpolcen ve dvojí domov tvořící napětí v „bezdomoveckých duších“ Jana Lazara a jeho ženy Marie. Na jedné straně je rodná říše vzpomínek, na druhé italský domov žité současnosti. Oba zdánlivě neslučitelné světy jsou v posledních kapitolách knihy propojeny objevenou nedílností: „Nezavřít jedno oko, dívat se oběma! Je to ohromné, propojujeme dvě země, dvě poloviny rozdělené Evropy v jednom svém životě a tvoříme jedno dílo, jedno skromné, malé, nenápadné, ale krásné dílo.“

Dříve než se uzavře osud Jana Lazara, prochází čtenář poutí času, která není sentimentální, neidealizuje prožitě a nepodléhá černobílému vidění minulého. Text Sylvie Richterové plyne přesvědčivě s lehkostí a hloubkou nejen prostřednictvím umění citlivého vykreslení charakterů postav, ale též díky četným úvahovým pasážím, které jsou dokladem autorčina bravurního esejistického myšlení. Drobný detail vystupující do popředí z množství vzpomínek se často stává nárožním kamenem osobitého svědectví dobové atmosféry. V pasáži o způsobech slavení Vánoc v padesátých letech čteme následující komentář týkající se cukrovinek, které svým rodinám nadělovali příslušníci Lidových milic: „Z dětského pohledu mělo otcovo členství v té tajemné organizaci smysl právě proto, že každoročně přinášelo do domu čokoládovou kolekci. Čokoláda byla dobrá, což bylo nepřímým, nevysloveným, leč přesvědčivým důkazem, že dobré musely být i milice.“

Životní osudy postav románu jsou propojeny sítí osobních vazeb v dynamice událostí nedávné historie. Postavy nicméně nejsou nahlíženy jako oběti determinované

„těžkou dobou“, ale jako spolutvůrci svých příběhů. Mottem knihy je myšlenka Bernarda z Clairvaux: „Bez souhlasu vlastní vůle nemůže se rozumné stvoření stát ani spravedlivým, ani nespravedlivým.“

V této perspektivě se otevírá to nejcennější, co román Sylvie Richterové přináší. Vedle ponorů do otázek nuceného odchodu ze země, konfrontace osobních životů s takzvanými velkými dějinami či výše naznačené identifikace domovské krajiny se otevírá přesazné téma možnosti smíření člověka se zlem, které má tvář konkrétních osob a činů. Jan Lazar nachází cestu v odpuštění, nikoli však v gestu paušálního vyvinění — v zapomnění na hrůzy minulosti či v kreslení „tlustých čar“. V závěru románu říká Lazar polohlasem svému „stínu“, jímž je generační souputník, spolužák a spolupracovník tajné policie s příznačným jménem Kazimír, v odpověď na fakt, že už téměř nikoho nezajímají hříchy fyzlování z dob minulého režimu: „Ale bez pravdy se to neuzdraví.“

Sylvie Richterová napsala výjimečný román potřebný nejen pro autorčinu „ztracenou“ generaci odsouzenou vyjma možnosti emigrace vyrůstat i stárnout v totalitních poměrech, ale pro celou společnost nesoucí si z minula stále mnoho nevysloveného, a tudíž nesmířeného, co v kontinuitě přediv lidských vztahů deformuje přítomnost.

**Jiří Krejčí**

**Sylvie Richterová: *Každá věc ať dospěje na své místo*, Torst, Praha 2014**





## Vlna, která nepohlčí

### Příliš mnoho zápletek udolalo román

★★★

Co má společného katastrofická tsunami na thajském pobřeží, jedna postarší učitelka španělštiny, jedna trumpetistka a kubánský odboj? Markétu Pilátovou a Karlu Klimentovou. Nejprve o první jmenované. Markéta Pilátová je hispanistkou a kromě dvou románů (*Žluté oči vedou domů* a *Má nejmilejší kniha*) je autorkou knih pro děti a básnické sbírky *Zatýkání větru*. V románu *Tsunami blues* se pak snaží zachytit příběh druhé jmenované, Karly Klimentové, mladé bluesové trumpetistky uvězněné v traumatu z prožitě katastrofické události. Jak se tohoto traumatu zbavit? Podle Pilátové třeba dobrodružnou cestou na Kubu.

Těsně po vánočních svátcích v roce 2004 se na nás ze všech možných informačních kanálů valily zprávy o obrovské vlně páchající nevyčísitelné škody na pobřeží Indického oceánu. Tato skutečná, do textu přenesená událost posloužila Pilátové jako fabulační roznětka pro děj, ve kterém je Karla ústřední postavou. V jeho průběhu se mimo Thajska čtenář podívá do malého českého města, ve kterém se setká s kubánským uprchlíkem, jazzmanem Lázarem Milou, Karliným

učitelem na trubku. Na pomyslné mapě však největší část příběhu Pilátová exponuje na Kubu. Tam se totiž vypravuje Karla se svou učitelkou Jenůfou Topinkovou, aby materiálně podpořily tamní odboj (není bez zajímavosti, že sama Markéta Pilátová v jednom ze svých rozhovorů uvádí, že podobnou cestu také podnikla). Cesta má ovšem i osobní podtext, totiž Jenůfinu snahu pomoci své mladé svěřenkyni vymanit se z područí vzpomínek na tragické události v Thajsku. Krom Karlina vyrovnávání se s traumatickým zážitkem ale vyprávěč také zpětně zprostředkovává osudy Lázara a Jenůfy — dva silné příběhy životů spojených s Kubou.

Celek románu je rozdělen do částí odvíjejících se dle vyprávěče. Na jedné straně máme osobní vyprávěčku Karlu, vzpomínající, prožívající. Na straně druhé er-formového vyprávěče, jenž se zaměřuje vždy na jednu z postav. V závislosti na tomto vyprávěčském vidění se čtenář dozvídá, jak jednotlivé postavy smýšlejí a jaké vzpomínky v sobě nosí. Zároveň dovoluje střídát tempo vyprávění, nebo dokonce vzít na sebe podobu osobního vyprávěče, než se po pár stranách ukáže, že jde opět o naraci z pozice er-formy. Tento postup tak připomíná bluesový projev, kdy ve skladbě hudební nástroj (er-forma) doprovází Karlin vokál (osobní vyprávění). Principy bluesové hudby, jeden z motivů knihy, se tak promítají i do samotné románové formy.

Leč nechybí zde ani ona velká vlna, která dle mého smete všechny snahy o dobrý narativ — totiž jazyková a formulační plochost. Ta je cítit především z pasáží, v nichž je čtenáři zprostředkováno uvažování postav a kde postavy mluví

samy za sebe. Jejich promluvy však nepřispívají k jejich charakteristice, neboť se všechny zdají takřka identicky stavěné. Samotné vyprávění tak působí monotónně a negraduje příliš ani při zdánlivě dramatických událostech. Přitom námět, zápletky i vývoj příběhu jsou vcelku zajímavé a jistá míra překvapení na čtenáře, především v druhé polovině knihy, skutečně čeká.

Markéta Pilátová se v *Tsunami blues* zapletla s několika zajímavými náměty — vyrovnávání se s traumatem prožitě přírodní a zároveň osobní katastrofy, osudy obyvatel žijících v prostředí kubánského totalitního režimu, vztahy rodinné i mezigenerační, vnímání událostí skrze hudbu. To vše má svůj potenciál čtenáře zaujmout. V knize ovšem nastává krach. Domnívám se, že jednotlivá zmíněná témata jsou překombinována. Pilátové by stačilo, kdyby zůstala u příběhů z Kuby, nebo se soustředila na vyrovnání se s traumatickým zážitkem. Jednoduše méně je někdy více. Připočteme-li k tomu ne příliš zdařilý jazykový styl, získáme tím spíše průměrnou knihu, kterou zachraňují pouze jímavé vzpomínky vedlejších postav na Kubu. Nad těmi snad i čtenář jednou, dvakrát se zájmem pozvedne obočí. Jinak si u *Tsunami blues* vykouří svůj imaginární kubánský doutník bez velkého vzrušení.

**Vojtěch Velíšek**

**Markéta Pilátová: *Tsunami blues*, Torst, Praha 2014**





## Rok zániku

### Román o posledních měsících života Jaroslava Haška a mnoha věcech kolem

★★★★

Ať už patříte k vyznavačům Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*, či jste jejich zarytým odpůrcem, bezesporu jste se s nejpřekládanější českou knihou museli nějak porovnat. Kromě výkladu *Švejka* dovede Jaroslav Hašek dodnes vzbudit zájem i svými vlastními osudy, a to nejen za světové války. Poslednímu roku jeho života věnovala svůj nový román Irena Dousková. Autorka, která se proslavila zejména trilogií *Hrdý Budžes* (2002), *Oněgin byl Rusák* (2006) a *Darda* (2011), splétá fikci kolem posledních dnů svérázného spisovatele.

To poslední, co bychom mohli od románu očekávat, je tradiční biografický žánr. Dousková sice mapuje Haškovo dožívání v Lipnici nad Sázavou, ale zachycuje především postupný fyzický a poté i psychický úpadek bohémského intelektuála na pozadí roku 1922. Autorka důvtipně pouze naznačuje dusnou atmosféru blížícího se fašismu. Využívá k tomu dobové úryvky z novin či osobní korespondenci. Haškův blížící se konec je zobrazen až expresionisticky.

V ledové zimní krajině se Hašek, bezmezně milující toulky přírodou podobně jako v textu zmiňovaný Mácha, ve své nemoci není nakonec schopen dopravit ani do blízké hospody. Nepochopení a odmítání obecných politických i kulturních názorů vykazuje naturalistickou paralelu se skonem člověka. Hašek, naprostý individualista, jako by byl téměř pohřbený zaživa. Celoživotní provokace v literárním i osobním životě jako by si vybírala svou daň. Hašek působí na obyvatele obce jako sám Švejk — legrační karikatura, o které si většina lidí myslí, že je blázen, a jen několik místních osvícenců si ho naopak váží. Pro pár nezaujatých postav se dokonce stává vzorem. Přestože nehledí na názory druhých, celoživotně trpí tím, že ho ostatní spisovatelé a kritici neuznávají.

Haškův závěr života je tu navíc téměř záminkou k úvahám o víře. Téměř do každé dějové linky nějaká zasahuje, impulsem pro patriční promýšlení jsou i rozdílné konfese jednotlivých postav: katolický farář, pravoslavná Šura či Žid Bondy. Dousková se především snaží odhalit jejich charakter a postoje k víře samotné. Velmi citlivě odkrývá „světské“ myšlenky faráře, který dennodenně bojuje nejen s pámbíčkáři, ale především sám se sebou. Své pokání si odpykává, aniž by reálně spáchal hřích. Díky poukázáním slabostem se po odhaluje jeho lidská tvář. Rovněž původem anarchista Hašek je zde líčen jako silně věřící, nehledě na jeho životní styl poznamenaný alkoholismem, bigamií, nekonečným rouháním a dalšími hříchy. Přestože nežije podle Desatera a na dogmata zastává jiný názor než farář, respektují se až k hranici přátelství.

*Medvědí tanec* kromě tématu upoutává i netradiční výstavbou textu. Na rozdíl od zmíněné trilogie Dousková používá erformu a střídá rozdílné vypravěče, kteří jsou součástí Haškova života. Různorodé pohledy na jednotlivé události se mění po kapitolách a víceméně na sebe chronologicky navazují. I přestože se čtenář zpočátku hůře orientuje v dějových souvislostech, celkový obraz mu neuniká. Naopak díky odlišnému náhledu na příběh autorka nejlépe vystihuje složitost povahy Jaroslava Haška. V narativní rovině odhaluje jeho pevné zásady a názory, ačkoli na většinu postav svým vystupováním působí pouze jako neomalený hrubián. Jakkoli svým cynismem a rebelií dokázal své blízké ranit, snažil se je pouze vyprovokovat k nějaké reflexi. Dousková však odolala zachytit Haška lehce kýčovitým obrazem nepochopeného, stranou stojícího génia.

Poskládáním jednotlivých indicií vzniká psychologicky zpracovaný portrét komplikovaného a nešťastného muže. Autorčina hra se čtenářem na postupné odkrývání Haškova charakteru z bezpečné vzdálenosti třetí osoby funguje skvěle.

**Simona Pinnerová**

**Irena Dousková: *Medvědí tanec*, Druhé město, Brno 2014**







## Republiku, varlata a hlavně imaginaci

### Velký esej o všem aneb další návrat k dílu Vratislava Effenbergera

★★★★

Po dvou svazcích věnovaných básnickému dílu Vratislava Effenbergera (1923—1986) předkládá nakladatelství Torst další text z pera tohoto osobitého teoretika a tvůrce. Třebaže nejde o zcela první publikaci — v letech 1990—1991 vycházel esej *Republika a varlata* na pokračování v časopise *Analogon* —, je nynější vydání prvním komplexním a kritickým.

Editoři díla vzniknuvšího ve druhé polovině sedmdesátých let respektují pozdější autorovy škrty (jež ovšem zachovávají v poznámkovém aparátu), přičemž do svazku zařazují i další jeho doplňky včetně obrazové přílohy a komentovaného souboru rukopisných poznámek a variant. Součástí publikace je také rozsáhlý doslov Františka Dryjeho a Šimona Svěráka nazvaný příznačně „Zpověď dítěte svého vzteku“, který s odstupem několika desetiletí s Effenbergerovým velkorysým a vcelku dekadentním pojetím dějin, člověka, společnosti a kultury polemizuje (mimo jiné jeho práci označuje jako „zuřivou analyticko-poetickou sociokritickou esejistiku“).

Žánrově se tedy jedná o komplexní, do velkých šířek se rozvíjející vnitřně členěný esej, vyjadřující se k vývoji celé takzvané atlantické civilizace a české společnosti zvláště. Je z něj patrné, že chce být něčím více než konglomerátem dílčích případových studií. Autor nepředkládá jen neotřelý výklad historických událostí (VŘSR, druhé světové války, pražského jara a jiných) a osob (Stalina, Hitlera, Masaryka, Beneše, ale například i Palacha či Hepnarové); veden imaginací surrealisty se snaží vnímat a pojmenovávat také (a mnohdy zejména) podvědomé motivace lidského chování a jednání. Jak Effenberger naznačuje v úseku objasňujícím podivný titul knihy, skryté, nenápadně působící „animální“ síly mohou být skutečným hybatelem dějin: „Bez varlat by neexistovala touha po moci, bez republiky by moc ztratila své *raison d'être*. Ve varlatach a touze po moci konkretisované vládou nad jinými lidmi, nad ostatními, se modifikují dějiny lidstva v nejelementárnějším měřítku.“

Effenberger de facto předkládá vlastní filozofický systém. Vědomě usiluje o integritu a logickou provázanost svého „světonázoru“, navíc se vymezuje i metodologicky: odmítá „popis struktur a konstatování jevů“, chce se vyhnout myšlení zatíženému „verbalismem a pojmoslovnou lepomluvou“. V makropohledu i detailech se pouští do analýzy velkých ideologií ovládajících Rusko, třetí říši a maoistickou Čínu (oddíl „Několik pohledů na novější dějiny světa“), dále ostře polemizuje s Masarykem, Benešem, zamýšlí se nad typem obyčejného českého člověka, jakož i „intelektuála s nachýlenou hlavou“ (sekce „Má vlast“). Leitmotivem jednotlivých příspěvků je údajně

nevyhnutelné spění lidstva k uniformitě, automatismu, zkrátka zformalizování životních prostředků a funkcí, které způsobují snižování duševních i fyzických schopností člověka a jeho degeneraci v *konsumní společnosti*. „Sport, jakožto konsumní průmysl, odčerpává veškerou kapacitu sportovních zařízení, automobil přestal sloužit dopravě a stal se pouhou kompensací pocitu erotické méněcennosti, weekendový domek už není místem rekreace, nýbrž permanentním vysavačem zbytků sil lidské trosky, které však nepřestalo záležet na společenské reprezentaci, TV se stala otupující bednou přivazující únavou zplihlé pohledy na skřípec mezi propadáváním do spánku a trhavým probouzením a potrava v podobě kulinářského umění se stala jedinou látkou ke společenským hovorům [...]“. Jakkoli jsou Effenbergerovy myšlenky kromě koncepčních východisek (surrealismus, psychoanalýza, marxismus) významně podmíněné místem a dobou vzniku (normalizační Československo), nelze jim v tomto bodě upřít jistou nadčasovost a obecnější platnost.

Effenbergerův opus, chtě nechtě, každou kapitolou i en bloc vyzývá, abychom k němu „zaujali své stanovisko“. Nenalezneme totiž žádnou polovičatou či diplomatickou formulaci, naopak, autor své teze v konkrétnostech či generalizacích záměrně vyhrocuje; může přitom až dráždit jakousi mondénností svého projevu. Přitom — a to je nutno ocenit především — je jeho přemýšlení nejen originální, ale i důsledné a bez vnitřních rozporů.

**Marek Lollak**

**Vratislav Effenberger: *Republika a varlata*, Torst, Praha 2013**





## Do Podolí!

Zbořilovy verše  
jsou tiché, pozorné  
a někdy až nečekaně  
koncentrované

★★★★

Jonáš Zbořil (1988) poprvé časopi-  
secky publikoval v roce 2007, záhy  
se jeho text objevil v antologii  
*Nejlepší české básně* v roce 2009,  
v této antologii byl také zastoupen  
za rok 2013. Prvotinu nicméně  
vydal „až“ v roce 2013 v oživené  
a k mladým autorům nasměrované  
Edici poesie Host. Získal za ni  
nominaci na Magnesii Literu za  
objev roku.

Sbírka *Podolí*, v níž bohužel ab-  
sentuje obsah, zahrnuje padesátku  
textů, z nichž jeden je představen  
před trojicí oddílů. V každém  
z těchto oddílů je jako třetí text  
od konce umístěna próza z podol-  
ského bazénu.

První oddíl nese název Černý  
most. Most, po kterém jako by  
básník přešel z břehu dětství do  
dospělosti. Reflektován je čas, kdy  
se již dětství vytratilo, scénou je  
velké město s přeplněnými kvádry  
sídlišť a obchodními centry, kde  
je člověk tak sám. Je pocítována  
naléhavost přijímání odpovědnosti.  
Niterné útéky: „uprostřed města  
je druhé město“. A další vjemy?  
„Můj spolužák se zbláznil.“ Úzkost  
plynouc z nesouladu a rozchodu

rodičů. A především — úmrtí  
matky: „poté co jsi zemřela /  
ve svém pokoji / vytrhli dveře  
z pantů / a teď to ční // tolik  
to ční“. Úzkost jako vzpomínka  
i trvalá jizva. E-maily od otce,  
postupující odcizení. Ohledávání  
světa bolestné, ale zároveň do jisté  
míry wolkerovsky či ortenovsky  
dychtivé. Trochu boj — mimo jiné  
s Nimi, neurčitými. Hledání směru:  
„někam se vozíme nevíme kam /  
všechny ulice vypadají stejně“. Poznání, že i za chvíle štěstí  
můžeme pocítovat vinu. Že je třeba  
umět se i zastavit, vrátit se. A také  
objevy, které musí každý udělat  
a prožít sám: „jenom to pohladí /  
a konec hry // a ne / ten les / není  
pěkný“. To osahávání světa je  
opatrné, s mírou nejistoty, stále  
ještě trochu hravé, ale už vnímající  
i bolest z dotyků. S oporou dotyků  
lásky. A pořád, čas od času, setkání  
s klukem v sobě: „je dost možné /  
že tuto planetu s námi obývají  
roboti / obřího vzrůstu“.

Cizí kontinent — to je název  
oddílu druhého. Tam vede cesta  
přes černý most: „stavím si pro  
sebe byt [...] bude to bezpečné?  
bude to domov? // a vidím holou  
pláň“. Jako by nebyl tam, ale ještě  
někde mezi. Pochyby. „Mám pode-  
zření / že mi do okna zavěsili / cizí  
kontinent.“ Jinde píše: „je zvláště  
prázdné / v místě uprostřed dálek“. A  
dětství zní „cize“.

V této samotě už je s bás-  
níkem trvale i dívka. A také  
matka, jak poznáváme v třetím  
oddílu: „myslím žes na mě seslala  
prokletí [...] tak jako ty / nikdy už  
nebudu mít čas // odříct neštěstí“. Její  
obrazy se nicméně zvolna  
vytrácejí. Třetí oddíl jsou Temné  
vody. V nich končí onen černý  
most. V nich zmizela matka, ale  
i babička. Černé vody jsou také  
kulisou reality. Domov je spíše

úkrytem, norou: „paže nemůže  
obejmout / a uchlácholit / nebe se  
sklání jenom naoko // my děláme  
že nic“. Ale je tu — a právě že je —  
ještě jedna blízkost, bez falešného  
patosu milovaná a oslovovaná,  
potřebná: poezie.

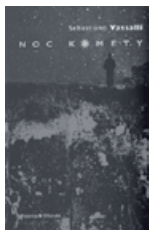
Jak již bylo řečeno, součástí  
každého oddílu je krátká próza  
z podolského bazénu. Matka (již  
po rozvodu) tam pravidelně chodí  
se svými syny. Dětská vzpomínka  
na poslední z těchto návštěv,  
rozsekaná do tří částí a uzavřená  
matčiným úmrtím deset let poté.  
Prózy (podle mě poněkud rušivě  
sycené obecnou češtinou) zdůraz-  
ňují nejpodstatnější úhel Zbořilova  
pohledu zpět.

Autor není mnohomluvný, ne-  
potrpí si na květnatosti, básnické  
figury, efekty; přitom jsou jeho  
verše plné obraznosti. Jeho řeč zní  
vzrálé prostě a pokorně a užití mi-  
nuskulí i absence interpunkce mají  
své místo. Verše jsou tiché, pozorné  
a někdy až nečekaně koncentro-  
vané. Nejpresvědčivěji v bilančním  
prvním, nejrozsáhlejším oddílu, viz  
báseň „Rodiče“. V druhém a třetím  
oddílu se přesnost pozorování  
a slov poněkud smývá.

Závěrem budiž ještě vyzvednuta  
nápaditá grafika Braňa Matise.  
Úvodní strany sestupující od  
modře do černi, texty napouštěné  
od spodní hrany stránky, jakoby  
ode dna. Modrá a černá, obdélné  
plochy ladící k básněmi tematizo-  
vané geometrii, i ten malý čtyř-  
šprušlový žebříček z bazénu vzu-  
du na obálce...

**Petr Odehnal**

**Jonáš Zbořil: *Podolí*,  
Host, Brno 2013**



## Prokletý osud Dina Campany

Faktografický román  
o básníkovi, který byl  
zdravý, a přesto zemřel  
za zdí psychiatrické  
léčebny

★★★★★

Dino Campana, italský básník začátku dvacátého století, autor jediné ucelené sbírky *Canti orfici* (Orfické zpěvy), a především rozporuplná osobnost nejenom kvůli svému soukromému životu, ale také kvůli tomu, jakým způsobem byla dlouhou dobu vnímána jeho tvorba. Právě on je hlavní postavou *Noci komety*, románové biografie z pera italského prozaika Sebastiana Vassalliho, známého českému čtenáři díky řadě překladů (*Zlato světa, Labuť, Nespočet, Archeologie přítomnosti*). Chronologicky řazený pokus o rekonstrukci Campanových životních peripetií je prokládán poznámkami o průběhu Vassalliho bádání a o problémech, se kterými se během práce na románu vypořádával, a autor tak nechává nahlédnout i do způsobu svého vlastního myšlení.

Život „prokletého básníka“ Dina Campany vůbec nebyl procházkou růžovým sadem. Matka ho nemohla ani vystát, a proto se ho rodina snažila dostat z domu: do škol, do zahraničí či do blázince

(v jednom také zůstal natrvalo až do své smrti). Muž, který prožil velmi bouřlivý vztah s významnou literátkou své doby Sibillou Aleramovou, básník, pro kterého veřejnost našla pochopení až po jeho smrti. Takový je Dino Campana očima Sebastiana Vassalliho. Autor jako by se pokusil o určitou rehabilitaci básníka blázna, jehož život byl do té chvíle vnímán zejména skrze jeho prvního „životopisce“ Carla Parianiho, lékaře, který ho vícekrát zpovídal během hospitalizace v psychiatrické léčebně v Castel Pulci, kde také Campana v roce 1932 zemřel. Právě na základě těchto rozhovorů, které Pariani publikoval, se vytvořil obraz šilence Campany, který byl přítěží svému okolí, a proto byl oprávněně internován v léčebnách pro choromyslné. Vassalli Campanovo šilenství nepopírá, nicméně zdůrazňuje, že jeho kořeny je třeba hledat hlavně ve velmi špatném vztahu s matkou a v samotném pobytu mezi ostatními blázny, kde by přišel o rozum kdekerý zdravý jedinec.

Vůči striktnímu Parianiho obrazu Campany jako blázna se Vassalli často ohrazuje a na základě konkrétních důkazů se snaží ukázat, v čem se Pariani mýlil. Budiž řečeno, že místy si Vassalli vystačí i se závěry vyvozenými jen z indicií, úzů oné doby, které fakticky nejsou ničím podloženy. To mu bylo také vytýkáno, stejně jako některé nepřesnosti, jichž se v knize dopustil a o nichž hovoří v doslovu vydaném poprvé v roce 2008. V něm autor v některých případech uznává svá pochybení, jinde se naopak ostře pouští do svých kritiků. Ačkoli *Noc komety* vyšla v Itálii poprvé již v roce 1984, do češtiny bylo přeloženo až vydání z roku 2010, včetně zmíně-

ného doslovu nazvaného „Vánoce v Marradi“. Český čtenář díky tomu může lépe pochopit Vassalliho potřebu polemizovat s pohledem na Campanu zavedeným do tehdejší doby.

Silný příběh ale jako by místy trochu ztrácel dech. Vassalliho potřeba vymezovat se vůči Parianimu jej nutí k častým vsuvkám týkajícím se dokladů, o něž se při psaní opírá. Příběh pak může působit poněkud roztříštěně. Například rekonstrukce vztahu se Sibillou Aleramovou, který musel být zřejmě opravdu bouřlivý, působí rozpačitě. Vassalli se, opět do velké míry věrný metodickému ověřování reálií z Campanova života, nepouští do žádného dramatického popisu vztahu, jenž by přesahoval údaje dochované v korespondenci či v dalších svědectvích.

Ono zdánlivé pokulhávání je dáno samotnou vnitřní logikou biografie pohybující se na pomezí románu a literatury faktu. Pokud budeme *Noc komety* vnímat jako knihu, v níž se prolíná bolestný příběh Dina Campany s příběhem odhalování pravdy spisovatele Sebastiana Vassalliho, pak spisovateli tato zakolísání rádi odpustíme. Myslím, že naopak právě díky tomuto prolínání má kniha potenciál uspět u velkého počtu čtenářů. Jistě ne náhodou bylo první italské vydání v roce 1984 během pár měsíců rozebráno.

**Věra Křížová**

**Sebastiano Vassalli: *Noc komety*,  
přeložila Kateřina Vinšová,  
Pistorius & Olšanská, Příbram 2014**





## Polské Marie

### Černé povídky o strupech v ženských životech

★★★★★

Nakladatelství Fra seznamuje české čtenáře (zejména v překladech Barbory Gregorové) s řadou zásadních jmen současné polské prózy — od klasika Sławomira Mrożka přes Jerzyho Pilcha a Lidii Amejko až k Dorotě Masłowské a Michału Witkowskému a nejnověji i s pětaticetiletou spisovatelkou a výraznou postavou feministického hnutí v Polsku Sylwií Chutnik. Po románu *Potvory*, publikovaném také letos, ale v Argu, byla těsně před českým vydáním v rámci Noci literatury 2014 na stadionu Viktorie Žižkov prostřednictvím Simony Babčákové představena autorčina prvotina *Kapesní atlas žen* z roku 2008.

Sylwia Chutnik vtipně využívá při uvádění různých typů žen, nejen polských, koncept rodových a druhových jmen užívaných v kapesních atlasech — místo muchomůrky zelené stojí v knize třeba Parapetová Madona nebo Hřbitovní vdova. Často jsou názvy vyznačeny tučně. Zřejmě se jedná o reakci na mnohá pojmenování Panny Marie, patronky Polska, označované jako Královna Polska, Černá Madona nebo Matka Boží.

Její jméno, jež nesou čtyři hlavní postavy, také spojuje čtyři samostatné kapitoly-povídky knihy.

Všechny Marie, jejichž dalším pojtkem je shodné bydliště, činžák ve varšavské čtvrti Ochota, si nesou svá traumata, chovají se patologicky a jejich životy se podobají spíše přežívání. Příběh královny bazaru Marie Kretaňské alias Máni, která toužila být Černou Máří z tatínkových písniček a v kočárku vozí místo dítěte strup Andulku, má hororové prvky. Dvaosmdesátiletá důchodkyně paní Marie se zase vyrovnává se smrtí matky, která zemřela, když dceru bránila vydat ruským osvoboditelům, kteří násilňovali holčičky, a zároveň tají židovský původ. „Panopán“ Marián je sice fyziologicky mužského pohlaví, ale povahově u něj převládají vlastnosti označované jako typicky ženské, například záliba v pečení nebo vyšívání deček. S černým humorem a hyperbolou, které jsou autorce vlastní, popisuje v trefné zkratce tento rys taktó: „A pan Marián je pán, ale má tolik ženských vlastností, že je takovým spojením obojího. Takový dva v jednom, jako zboží v akci.“ Povídka je přitom vedena jako reportážní vyšetřování po sousedech, jestli je Marián „teplý“, nebo ne. Přičemž důraz na tělesnost v tomto textu není v knize ojedinělým jevem. A posledním kvítkem je jedenáctiletá holčička Maruška Kozáková, naoko hodná princezna, ve skutečnosti zlobivá potvora, která svým různým agresivním způsobem touží změnit svět, což vyústí v požár bazaru.

Sylwia Chutnik s údernou syrovostí a jazykovým umem (v tomto ohledu se nabízí srovnání s Dorotou Masłowskou, stejně jako například v *Královnině šavli* se

i v *Kapesním atlasu žen* objevuje veršování a říkanky) zachycuje pomocí grotesky a absurdity ženský svět, a to jak výstižným demytizujícím popisem typických rolí: polské matky, domácí hospodyňky nebo úřednice, oné zvláštní „rasy žen“, tak charakteristikou specifických prostředí bazaru anebo čekárny u lékaře. Komentuje jej s odstupem a kritičností. Jedna ukázka za všechny: „Ale polská matka, jak známo, neumírá jen tak, ale vstupuje do nebe. Normálně bez jízdenky, nadržo, nasedne obkročmo na vysavač a letí přímo nahoru. Tam si plácne s Marií a běží umývat nádobí po Poslední večeři.“

Současná polská generace spisovatelů a spisovatelek ukazuje jiné Polsko. A to jak geograficky, tak duchovně. Chutnik prezentuje místa Varšavy z jiné strany, třeba při přiblížení pohnuté minulosti tržiště Zieleniak a v reakci na množství pomníků z války zasekne dráp slovy: „Na místě matčiny smrti nyní stojí stánek s punčocháči.“ Za vším humorem a beletristickým umem se pak derou na povrch závažná témata společenské aktivistky bojující za práva žen, již autorka je. Výsledkem je nevšední a chutná kombinace mrazení a usmání.

**Martina Siwek Macáková**

**Sylwia Chutnik: *Kapesní atlas žen*, přeložili Martina Bořilová, Barbora Gregorová, Jan Jeništa a Lucie Zakopalová, Fra, Praha 2014**



## Teplé evangelium podle Terrence

### Drama z gay party kolem Ježíše

★★★★

Co by se stalo, kdyby Ježíš přišel na zemi o dva tisíce let později, a ještě k tomu byl, nedej Bože, GAY?

Takto by se asi ve zkratce dala vyjádřit základní teze hry *Corpus Christi* (Tělo Kristovo) amerického dramatika Terrence McNallyho, kterou pro vydání ve Větrných mlýnech přeložil a doslovem opatřil Martin C. Putna, jenž se již dlouhá léta odborně i občansky věnuje právě oblastem, kde se křesťanství stýká se světem homosexuality.

Umění bojující za práva menšin má často sklon vychovávat a místo významově mnohoznačného díla servírovat plakátově naivní „obrázky ze života“. Hra *Corpus Christi* (napsaná v roce 1998) však ukazuje, že postavení sexuálních menšin lze zpracovat také jinak, vynalézavěji. Především, Terrence McNally, u nás známý jako autor muzikálu *Donaha*, je zručný ve svém řemesle a dokáže využít možností média, s nímž pracuje. Do svého převyprávění evangelijního příběhu tak vědomě zapojuje antiiluzivní postupy, které mu pomáhají udržet si od zobrazovaného tématu dostatečný odstup. Scénické poznámky situují všech třináct herců neustále na

scénu, a to i ve chvílích, kdy nejsou součástí předváděného příběhu, během hry si mezi sebou vyměňují role a několikrát přímo oslovují diváky. Dramatické prostory jsou vytvářeny pouze znakem (rekvizitou či hereckým jednáním). McNally tímto způsobem neotřele kombinuje prvky brechtovského divadla s tradicí středověkých náboženských a barokních pašijových her. Toto důmyslné spojení různých divadelních tradic mu umožňuje předvést novozákonní příběh nově, ale přitom ve čtenáři/divákovi zároveň udržet vědomí jakési kontinuity s náboženským divadlem dřívějších epoch.

Podobnou dvoudomost, založenou na spojení nového s důvěrně známým, můžeme najít i v samotném queer/křesťanském příběhu. Stejně jako v biblické předloze i zde Marie s Josefem hledá přístřeší, kde by Ježíš mohl přijít na svět. Jenom místo chléva přicházejí do motelu, kde recepční sleduje přenos fotbalového utkání a mezi řečí Marii, která se už těší na nadcházející Vánoce, varuje, aby dítě nechtěla „strkat do hajzlu“. Tři krále, vystupující zde v roli hotelové služby, zase porodem vyčerpaná Marie doslova vyhodí z pokoje, aby už nemusela poslouchat rady cizích lidí, „jak má vychovávat vlastní dítě“. Na střední škole Piláta Pontského pak Ježíš, těsně předtím, než ho řidič tiráku odveze do pouště, prožije svůj coming out... s Jidášem. A na kříži se nakonec ocitne proto, že nerespektuje tradici zapovězený manželský svazek stejnopohlavních párů a oddá své dva učedníky.

Text tak konfrontuje svět křesťanského mýtu s prostředím současné Ameriky, kterou zastupuje texaské městečko, ne náhodou také McNallyho rodiště, příznačně

nazvané *Corpus Christi*. Tomuto kontrastu pak odpovídá i jazyk hry, v níž archaicky znějící jazyk bible stojí hned vedle jazyka plného slangových výrazů a vulgarismů. Hra tím tak vlastně prolíná dva příběhy, z nichž jeden se odehrál již před více než dvěma tisíci let a ten druhý, jenž se tomu prvnímu podobá víc, než by se na první pohled mohlo zdát, se odehrává právě teď. Výsledkem srovnání pak není popření původního poselství, ale jeho nová interpretace, která vyhovuje představě liberálně smýšlejícího příslušníka současné západní křesťanské civilizace.

„Teplé“ evangelium vzbudilo, jak se píše na přebalu knihy, řadu kontroverzí. Přitom moderní aktualizace Ježíšova příběhu nejsou ojedinělým jevem. Svého Ježíše mají už dávno také indiáni, černoši, ale i ženy a bojovníci proti apartheidu v Jihoafrické republice. Jak se zdá, *Corpus Christi* však sahá do stále citlivých oblastí a v očích určitých katolických kruhů tak nepřipustně dehonestuje oblast posvátna. McNallyho aktualizaci biblického poselství ale rozhodně nelze považovat za nějaký anti-křesťanský pamflet. Právě naopak. Hra jasně ukazuje, že samotný Ježíšův příběh není v rozporu se zájmy LGBT komunity.

**Aleš Merenus**

**Terrence McNally: *Corpus Christi*, přeložil Martin C. Putna, Větrné mlýny, Brno 2014**







## O čtení nejen zpod lavic

Časopis pro děti coby další literární svědek své doby

★★★★

Ke staré populární/masové/brakové (zaškrtněte, co se vám líbí) literatuře si již literární badatelé našli cestu a čile se jí věnují. Mnohem méně probádanou, ba donedávna téměř neznámou zemí je formát časopisu. Kolektiv odborníků z Ústavu pro českou literaturu Akademie věd nyní připravuje soupis časopisecky vydávaných románů, vyšel již slovník literárních časopisů. Ale co dělat s tisky, které byly určené k „přímé spotřebě“, tedy k přečtení a vyhození?

Práce Štefana Švece *Česky psané časopisy pro děti (1850—1989)* je z toho důvodu naprosto zásadní. Mapuje terén dosud podchycený jen útržkovitě, nepočítáme-li několik málo kultovních titulů jako *Vpřed* či *ABC*, o kterých toho již bylo napsáno hodně.

Práce, evidentně původně vysokoškolská, je rozdělena do dvou oddílů. První podává stručné dějiny dětských časopisů zmíněného období, druhý je slovníkem. Příznačné je, že ze zhruba sto šedesáti stran dějin je celá třetina věnována teoretickým východiskům a kontextům, což poukazuje na Švecovu poctivost,

zároveň však také na jistou opatrnost. Ta je patrná v pojetí tohoto oddílu, kde jsou v hlavním textu podány jen nejobecnější teze, zatímco vše zajímavé a ilustrativní se odehrává pod čarou v poznámkovém aparátu. Ten je však důkladný a svědčí o opravdu pečlivém sběru materiálu, včetně například reflexe časopisu *Malý čtenář* v jedné scéně televizního seriálu z období totality. Autor připojuje řadu dodatků týkajících se časopisů příliš marginálních na to, aby byly v základním soupisu, ale přidává i nápady na další předměty výzkumu, třeba dějiny příloh k časopisům.

Rozlišuje pět etap časopisů pro děti: Dětský časopis jako školní pomůcka (50.—70. léta 19. století), Časopis jako umění, zábava a zdroj zisku (80. léta 19. století — první světová válka), Časopis a výchova ke skupinové příslušnosti (léta 1915—1935), Časopis jako tvůrce autonomního dětského světa (léta 1935—1948) a Unifikace dětství, nový rozvoj a dovršení tradice (léta 1948—1989). Již na názvech kapitol je zřejmé, že úloha časopisů se s lety proměňovala. Zároveň se měnil i koncept dětství, což autor stručně naznačuje, ale patří to k dalším možným metám navazujících studií. Poněkud problematické je, že autor nespecifikuje, jakým věkem pro něj vlastně dětství končí, což je důležité i proto, že časopisy pro starší mládež zahrnuty nejsou. Kategorie dětství byla jistě dobově proměnná, nicméně za alespoň letmou pozornost toto téma stojí. Pro ilustraci: *ABC* je ještě zahrnuto, *Věda a technika mládeži* ani její předchůdce *Mladý technik* již ne. Stejně tak třeba zařazený časopis *Kulišek* byl jistě určen přinejmenším stejně staré mládeži jako *Věda a technika mládeži*.

Vývoj dětských časopisů je ukázán od samých skromných počátků. Dojemný je citát z paměti Jana Sluníčka, vydavatele prvního dětského časopisu *Včelka*, jenž se snažil plnit své předsevzetí posloužit mládeži (a ze zisku pak vdovskému ústavu), byť se sám pohyboval na existenční hranici a z úsporných důvodů „obrázkové přílohy ryl sám do kamene“. Zajímavé jsou i metamorfózy jednotlivých titulů, například *Malý čtenář* začínal jako skromný tisk tří učitelů z Poděbrad, než jej po letech koupil J. R. Vilímecký a učinil z něj komerčně nejúspěšnější dětské periodikum.

Štefan Švec neopomíná dokonce *in margine* zmiňovat obsahy vybraných povídek, zejména když mají ilustrovat proměny koncepce dětství od pasivního černobílého hrdiny sloužícího jako ilustrace mravní orientace až k autonomním protagonistům schopným vnitřního vývoje.

Praktické použití knihy trochu snižují dvě okolnosti. Sazba slovníkové části mohla být úspornější a kniha tedy skladnější. A jmenný rejstřík je zřejmě z úsporných důvodů bohužel pouze výběrový a obsahuje jen jména z první části knihy, nikoli z časopiseckých hesel. Není pak možné sledovat například pohyb jednoho ilustrátora či autora mezi různými tituly.

**Ivan Adamovič**

**Štefan Švec: Česky psané časopisy pro děti (1850—1989), Nakladatelství Karolinum — Národní muzeum, Praha 2014**





## Summa summarum Marx

### Věcná revize Marxova díla

★★★

Označování oponentů za marxisty patří k oblíbeným figurám intelektuálních sporů v postkomunistické společnosti. I proto má smysl vracet se k pramenům. V českém prostředí mnoho původních prací o Marxovi nevzniklo, z posledních snad stojí za zmínku pokus Milošlava Ransdorfa o *Nové čtení Marxe*. Zdeněk Vašíček ovšem v recenzi výstižně charakterizoval Ransdorfovu metodu jako „nůžky a lepidlo“, přirovnav jeho práci k epizodě z Dickensovy *Kroniky Pickwickova klubu*, v níž jeden z hrdinů napsal knihu o čínské metafyzice tak, že si pročetl ve slovníku všechna hesla pod písmeny M a Č a následně je shrnul. Před pěti lety vydaná a již do vícera jazyků přeložená kniha německého novináře a popularizátora moderních dějin Rolfa Hosfelda by tedy mohla do skomírající české debaty o marxismu, vedené hlavně ideologicky a jen okrajově v akademickém prostředí, přinést nové podněty.

Autor ji rozdělil do čtyř hlavních částí s lapidárními názvy: Ideje, Činy, Objevy a Následky. Připojen je dále seznam použité literatury a jmenný rejstřík. Již citované

názvy oddílů ukazují, že se nejedná o klasický životopis s chronologickým vylíčením života a díla hrdiny. Výstavba knihy sleduje přednostně širší souvislosti Marxova působení a problémové otázky. Podrobněji se Hosfeld zabývá vztahem Marxova uvažování k myšlenkám osvícenství a francouzské revoluce, k socialistickým autorům a pochoptitelně k Hegelovi. Vývoj Marxova čtení Hegela se v knize ukazuje velmi názorně, od prvotní fascinace přes snahu o kritické uchopení stavu soudobé společnosti pomocí Hegelových konceptů až po odmítnutí a takřka despekt. Jak ale s odkazem na Karla Löwitha konstatuje autor, „Hegel byl ve srovnání s Marxem každopádně mnohem větší realista“.

Předěl v Marxově životě představuje revoluční rok 1848. V tomto poznatku se Hosfeld neliší od starších prací a pomocí hojných citací z dobových tisků, deníků, korespondencí a Marxových a Engelsových prací vykresluje před čtenářem velmi plasticky důvody, jež vedly Marxe ke změně těžiště uvažování od revolučních požadavků k promyšlení ekonomického modelu a jeho vlivu na uspořádání společnosti. Text strhává a věcně ukazuje limity a přínosy Marxova myšlení. Některé z myšlenek o úloze státu ve vztahu k továrníkům (kapitalistům) mohou dnešnímu čtenáři znít banálně, je však třeba si uvědomit dobu, ve které byly formulovány a kdy poměrně přesně popisovaly negativa počínajících trendů. Další vývoj dal Marxovi v mnohém za pravdu, pokud jde o analytické postřehy, avšak vyvrátil je, pokud jde o syntetizující koncepty a předpovědi budoucího vývoje. „Grandiózní předvídatost se proto občas téměř nevyhnutelně

prolínala s iracionálním očekáváním spásy,“ shrnuje lapidárně a výstižně Hosfeld.

Rolf Hosfeld nepřinesl pronikavá přehodnocení Marxova života a jeho myšlenek, kniha neposkytuje ani nová zjištění, která by změnila interpretace problémů spojených s působením trevírského myslitele. Autorův přístup je spíše kompilační, opírá se o bohatou literaturu, jež byla Marxovi v německojazyčném prostředí věnována, a s její pomocí vřazuje Marxovy počiny a myšlenky do jasnějších souřadnic. Omezuje se však skutečně jen na německé autory, nanejvýš na ojedinělé překlady francouzských a anglických děl. Za všechny tituly, jejichž opomenutí zaráží, můžeme uvést Popperovy klasické práce *Otevřená společnost a její nepřítel* či *Bída historicismu* s důslednou kritikou Marxovy filozofie dějin.

Hosfeldova práce ale nepředstavuje „úvod do Marxe“, po kterém by mohl sáhnout laický čtenář bez předběžných znalostí dějin devatenáctého století a myšlenkových proudů této doby. Je třeba zdůraznit, že přes kompilační charakter práce jde o kompilaci poučenou a založenou na vlastním studiu Marxových děl a dalších dobových textů. Debatu o Marxovi tedy novými podněty neobohacuje, svým věcným výkladem ji ale může usměrňovat a především ukazuje, že kritické návraty k Marxovým textům stále mají smysl.

**Tomáš Borovský**

**Rolf Hosfeld: *Karl Marx. Životopis intelektuála*, přeložila Zuzana Adamová, Paseka, Praha — Litomyšl 2013**



## Ve světle lovu bestie

### Studie o francouzské osvícenské společnosti optikou mytizované události

★★★

Dlouho jsem nečetl takovou bichli o tak malicherné — z hlediska uplynulých dvou století — dějinné události. Autor tohoto kulturně-historického pojednání Jay M. Smith je americký univerzitní profesor, který studiu bestie (vlka, pumy, vlkodlaka?) z francouzského kraje Gévaudan věnoval mnoho let. Jeho cílem však kupodivu nebylo pátrání po identitě tajemného zvířete, které během dvou let brutálně zlikvidovalo desítky dětí a žen, ale po intimní historii francouzské společnosti kolem roku 1765. Přitažlivost někdejších událostí dokládá i film *Bratrstvo vlků* z roku 2001 s charismatickým Vincentem Casselem a také tematická larpová hra, která proběhla letos v Čechách (zájemci si mohli za dva tisíce korun vyzkoušet lov na bestii). Smith francouzský film reflektuje několika drobnými výtkami, ale po přečtení knihy je zjevné, že film je věcně naprosto mimo. Přesto jej doporučuji jako vizuální doprovod k této knize.

Studie o gévaudanské bestii profesora Smithe je strhující, byť místy úmorná. Ale to k věci patří.

Především díky jeho knize jsem dospěl k tremolujícímu poznatku, že ve fyzikálních vědách subjekt čili pozorovatel mění objekt čili pozorované, ve vědách humanitních se pozorovatel sám stává obětí svého výzkumu. Smith jako by se stával jedním z lovců gévaudanské bestie.

Styl autorova vyprávění fascinuje zvláště tehdy, když se sám angažuje v událostech (jednotlivým postavám lovců a královských úředníků přiřazuje osobně hodnotící atributy), ačkoli sám jako postava samozřejmě nevystupuje. Z hlediska čtenáře je to velmi personelní přístup, z hlediska vědeckého je to myslím přiznané souznění.

Příběh samotný je prostý. Již obálka knihy s obrázkem bestie sugeruje fakt, že se jedná buď o psa podobného vašemu, nebo o divokou bestii ze sousedství. A toto podivné zvíře bylo během dvou let naháněno několika slavnými lovci, desítkami šlechticů a důstojníků, kteří si léčili komplex z prohrané sedmileté války, a stovkami venkovanů. Hrdinou honu se nicméně stane dvanáctiletý kluk, který bestii zažene do bažin, čímž zachrání svého kamaráda. Král Francie se chopí své poslední šance — mladý venkovan je nobilitován do šlechtického stavu a studuje na elitní vojenské škole.

Význam, který dvůr přisuzuje honbě na démona, je tak velký, že řada lovců lze přinejmenším o rozměrech a nadpřirozených schopnostech zvířete, aby odvodnili své selhání. Lidé navrhuji desítky mnohdy i směšných pastí. Jedna dívka nabízí možnost, aby se všechny ženy z kraje převlékly za oběti a následně pomoci oštěpů vlka udolaly. Následuje dalších patnáct mrtvých. Masakr,

k němuž dojde, není důsledkem nevráživosti mezi ženami a muži. Je to neschopnost všech aktérů. Na scénu je povolán muž, nikoli šlechtic, ale vzdělanec a gentleman, jehož styl nutno opsat slovy *je-ne-sais-quoi* — což je nemožné rozeřadit. Vzdělaný lovec byl z rodu diletantů. Jak jednal během lovu, krásně a nadšeně opisuje profesor Smith. Dopisy, které si posílali hlavní aktéři, zahrnují aristokratické umění líbit se, dobrý vkus, lásku k všestrannosti a tak dále. Kavalír a vzdělanec bestii zabije, slovy autora: „dá jí život“. Život jistě symbolický, neboť tím, že ji zabil a svůj čin zpochybnil v duchu *je-ne-sais-quoi*, bestie žije navždy.

Knihu lze číst ve dvou liniích — jako příběh lovců, jejichž traumata z neúspěchu, a dokonce i z úspěchu tvoří příběh, a jako mikrohistorii francouzské společnosti poloviny osmnáctého století. Dnes si však už stěží dokážeme představit, jak vnímali sedláci a šlechtici ono děsivé stvoření. Jak píše Jay. M. Smith: „Vnímali vily a skřítky a vlkodlaky pouze jako bytosti z minulosti... Jejich dědové je znali, to ano, ale ony opustily tento kraj.“

**Patrik Linhart**

**Jay M. Smith: *Gévaudanské nestvůry aneb zrod bestie*, přeložila Zuzana Krulichová, Argo, Praha 2014**

## Mladické ryčení a pokorné návraty

Iva Málková

Police v domácí knihovně uchováající poezii mají zvláštní soudržnost i znepokojivou tříštivost. Edice se postupně doplňují svou stejností. Sbírky spolu napříč desetiletími vytvářejí kontexty, které často následné dějinné výklady už nikdy nespojí. Od devadesátých let ale ediční řady tvoří už jenom malé ostrůvky, jako by každý básnický počín bojoval za svou individualitu. V knihovně se tak seskupují do zvláštních formací. Sejdou-li se sbírky jednoho autora, pak je možné sledovat jeho cestu od nakladatele k nakladateli. Lze vnímat renesanci almanachů, sborníků, antologií, nadšení nakladatelů objevovat prvotiny i přesuny jiných pouze k evergreenům.

Pětice dnes vybraných knížek také nabízí výše popsanou pestrost — pouze dvě z nich mají shodné rozměry, zase však vzezření (byť ilustrace v jedné z nich to trochu popírají) kapesních sešitků „na jedno použití“, další tři si v jinakosti uchovávají podobu krásné knihy s přebalem, přímluvou uznávaného básníka, s doslovem.

Sbírky patří k různým vydavatelům a představují na straně jedné poetiky plně znepokojení a hledání výrazu pro vyslovení destrukce, pro vyjádření poznání, že svět, ve kterém žijeme, a lidé, s nimiž žijeme, se nacházejí v dezolátním stavu (Böhmsche, Hodáček, Vašků); na straně druhé jsou ohlížením, rozpomináním, hledáním prostředků pro vyjádření chvil, kdy se úzkosti, ale i harmonie přetavují do obrazů vzácnosti (Novotný, Vůjtek).

**Kamil Marcel Hodáček** (1980) světil pražskému vydavatelství a reklamní agentuře KaMpe (2014), s podporou Městského divadla v Jablonci nad Nisou, svou třetí básnickou sbírku *Tři čtvrtě na čtyřicet*. Tak jako se postupně kupí roky a zkušenosti, tak skládá Hodáček svou sbírku — „technikou buldozeru“. Motivy, témata, obrazy se hromadí prostřednictvím výčtů. Lyrické „já“ se ocitá až v podivné křeči, s vírou, že vyburcuje aktuální aktivní svět: „Černé uhlí lesklé na hranách svých řezů / a z něj slavnostní smuteční šperky / kolem krku apatických bezvěrců, / nonšalantně plujících místnostmi / skrz naskrz. / Prazvláštní černé sáčky, / nalezené rozhodně / v nejméně vhodný okamžik, / sáčky s odstředěnou krví, / s krví zhusta popsanou / nikdy nekončící historií, / prazvláštní tmavé sáčky / s krví Milady Horákové / nalezené až nahoře, / úplně nahoře, / tam

nahoře v mrazáku bez popisu / (páté patro bez výtahu)“ („Dvacet osm“). Ve čtyřiceti zastaveních čteme obžaloby světa. Naléhavost se postupně dostává do stereotypu (snad záměrného). Jako by opakování bylo provázáno nadějí, že jednou vše zazní tak, aby slova byla oslyšena. Jako by básně obsahovaly deklarace, které trochu čerpají z expresionistické naléhavosti a trochu ze surreálných podnětů, a jsou také jednotlivými divadelními výstupy, ve kterých nechybí patos a přehrávání a zároveň touha odstranit nahromaděné nánosy a znovu procítit a ochutnat podstatu: „Nevšímat si praskotu / při výdechu, / zapomenout na život, který žiju. / Vědomě se zbavit balvanu / obchcaného přítulnou čubkou, / zbavit se života / co s sebou vleču“ („Čtyři“).

**Kateřina Vašků** (1980) vydala svou paperbackovou sbírku *Ó má duše RESTART* s ilustracemi Jiřího Lucase Karáska ve zlínském nakladatelství VerBuM Radima Bačuvčicka v roce 2013. *Restart* je pokusem zachytit nový počátek po kolapsu, kdy je předchozí neklid v básních stále zřetelný. Obrazy jsou prostoupeny fantazií, čírodostí, jistou teatrálností: „Jednoho rána / zabouchal na dveře / prázdněj kabát. // Zemdlenou vysypanou / ruku mi podal, / z prázdnějch kapes / bordel se sypal. / Nervózně přešláp / v těch dveřích / byla zima zim. // Koukám na tu zem, / co se tam válí, / kabát vklouzne / ruce si ohřát: / Bubny se tam válí / Klapky se tam válí / Trubky se tam válí / Listím tam šumí // Kabát zmizel, / všechno tam nechal, / vyběhnu za ním, / už tam není. // Vod tý doby / Bubny tady bijou / Zvony tady zvoní / Trubky tu vyjí / Hadi tu syčí / Listí tu šumí“ („Divnej pán“).

Básně využívají apostrofy, anafory, paralelně a opakovaně zachycují svými metaforami a metaforickými přírovnáními variované situace. Básnické prostředky jsou nakupeny, využívány překotně, až neuměřeně. U paradoxů, absurdit a nonsensu není zřejmá jejich záměrnost. Vašků v básních podléhá rytmu, melodiím, které podivně manipulují s významem: „Řeže to, klepe se / na své dřevěné čelo, / když přeče / z mouky těch kostí chléb, / co se sní sám! / V kotli to vře. / V kotli to ječí. / V kotli to sténá / slavnostní fanfárou: / Ó, / když ten veliký Kanibal / slavnostně dává se“ („Na dno na kost na dřev“).

Autor vystupující pod pseudonymem **Václav Böhmsche** (1973) vydal svou pátou básnickou sbírku *Neřestné ulice* (2014) v brněnském nakladatelství Druhé město u Martina Reibera. Ivan Wernisch uvozuje sbírku vlastní jistotou: „Böhmsche je pro mne zjev zcela mimořádný.“ *Neřestné ulice* upoutávají zásadním rozparem — jazyk směřuje k archaizaci. Slovní zásoba, větná stavba a na ni navázaná podoba verše v sobě nesou dávno ztracenou vznešenost, slavnostnost, patos; témata, motivy a obrazy jsou však plně zvrácenosti, vulgarity. Jako by se prudce vrátila atmosféra dekadentní stylizace básnického „já“. Sbírká má přitažlivou a přesvědčivou podobu „napudrované zdechliny“, obrazů oplzlých a hrubých v řeči vázané. Je vznešeným záznamem fáze fyzického rozkladu a psychologického rozpadu. V několika nocích a několika dnech sledujeme kolotoč delirických stavů, kocoviny, páření: „Za hodinu nemotorný a o hrdlo zavádil jsem. / Když jsem se nahnul, abych se zhluboka napil, / zatočila se má hlava — to na záchod musel

jsem si dojit. / A záchod moderně takto vybavený všechny šťávy / bezbarvé sám spláchnul, až jsem vše zvrátil, / uslzený vrátil jsem se k baru. / „Půjďte již? Upracovaná jsem, na cestu vemte / lahev, na cestě doražte se, mladý pane.“ / „Dobře mi.“ / Za hrdlo uchytil jsem lahev, vrávoraje pryč vyšel. / Na vzduchu chladno bylo, v ulici elektrické lampy / bzučely, podzimní noci jsem se nadech.“ Zrychlující se sebezáhubný cyklus v padesáti básních zkracuje dobu spánku a prodlužuje stavy alkoholového nevědomí. Chvilky bdělosti naplňuje zvracení, kálení, močení, záblesky milostné jsou nejprve zobrazením krásy štíhlého těla a později pouze mlhavou registrací ztopořeného pyje a odstříkání semene. Zvrácenost a neřest opakují sbírku, vnímatele se naopak zmocní až katatonické okouzlení a zároveň zděšení z bezmoci, že není bod, není chvíle, kdy by bylo možné požívačnost, nestřídmost a nezřízenost, a tím devastaci lyrického subjektu zadržet.

Michal Novotný (1942) a Karel Vůjtek (1946) jsou zralí básníci. Jejich verše nepotřebují děsit obrazem agresivního světa, poetické prostředky nemají povahu provokace, byť i jejich básnický svět zaplavuje úzkost z poznaného a prožitého.

Sbírká **Michala Novotného** *Z bábelu paměti* vyšla jako šedesátý první svazek Edice současné české poezie v nakladatelství Pavla Mervarta v Červeném Kostelci roku 2014. V pěti oddílech je sbírka průvodcem po osudech lidí, prostoru: „Z každého stavení zadusán byl příběh / zůstalo dřevo a kamení / chudobné poklady / sklenice, talíře, hrnky / ukryty pod prkny na půdě / jistě se vrátíme, mysleli si / vždyť jsme tu žili takových generací /

odečtli ovšem, co způsobili / na stolky zapomněli / taková byla děravá paměť s trošinkou doufání / paměť, již propadly na dno činy / o kterých nemluví / [...] bude to jinak a přeče podobně“ („Tamti tady nežli tam“). Žánrově přinášejí jednotlivé básně kaleidoskop ohlednutí, rozpomínání. Slova vyvolávají v paměti situace a prožitky silné, navždy znamenající. Závěrečný oddíl — báseň „Básníkův život visí na niti“ — pracuje s citacemi a parafrazami veršů Konstantina Biebla, jeho literárních přátel a vzorů (sám autor na to upozorňuje), je pokorným holdem jedné dosud znepokojující básnické osobnosti.

*Hlasité nebe* **Karla Vůjtky** vydalo v roce 2014 v edici Múza jako svou třetí publikaci ostravské Studio K. Ač se sbírka titulem i závěrečnou básní zná k hlasitosti („Hlasité nebe nad Ostravou / Temné veslice temně plavou // Veslice plují Přístav blízko / Vlastní nebe tak nízko nízko“), je vyznáním tichu a stavům, kdy se vyjevuje smysl a váha dávných otisků, zvuků. Sbírkou určují čtyřverší, klasické lyrické motivy, ty zachycují jedinečnost chvíle, ustrnutí, bolestná prožítí. Vůjtek znovu ověřuje, co s významem dělá práce s poloveršem, jak přesah vrstev vyslovené: „Výstřel zatřásl krajinou / Tráva se sešla S větrem klečí / Ticho A nic Vteřinou / strnula krev v celičce lečí.“ Ve sbírce najdeme návraty k tradičním básnickým formám (haiku, ritornel) a tematicky také k těm, kdo poezii svěřovali tajemství života dávno před námi. Jsme nejen s nimi svazováni hluboko v kořenech, a to i v těch skrytých, popíraných.

**Autorka** je literární historička, působí na Ostravské univerzitě.



čtení na

# říjen

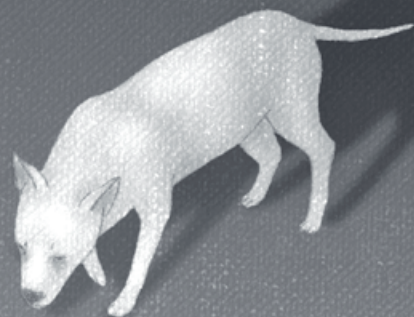


• Vychrtlí budeme jako Albánci — sebelepší jídlo nepomůže proti takovému vedru. Dnes čtyři hodiny na něm — hned to bylo vidět na našich tvářích. [...] Ukázal se nový nepřítel. Škorpion. •

Lev Blatný

• 109





# Bílá zvířata jsou velmi často hluchá

Ivana Myšková

9 Já prostě  
nemiluji sám sebe. 6

Robert Musil — Muž bez vlastností

Sylva vyčerpaně usnula. Ve služebním kupé se zamkla, na dveřích zatáhla záclonky a natáhla se na měkká vypoilstrovaná sedadla. Otec tentokrát nečekal na zprávu, nasedl do auta a vyjel ze dvora. Když před nádražím vypnul motor, v Sylvině pravé noze cuklo a bulvy pod zavřenými víčky se rozpohybovaly v omezeném prostoru očních jamek. Ve chvíli, kdy vlak zastavil a otec na peroně vyhlížel svou dceru, průvodčí, který míjel Sylvino kupé, aby si došel namočit razítko, zaslechl jemný smích, který však vzápětí zanikl v přírazu automatických dveří rozjíždějící se vlakové soupravy. Otec se za ní ještě dlouho díval, snad stále doufal, že z některých dveří dcera přece jen vypadne, opráší si kolena a poběží po kolejičkách k němu, aby mohli pokračovat v cestě za matkou.

Sylva procitla až po pátém vyzvánění telefonu. Zároveň někdo prudce zabušil na prosklené dveře, takže teď byl její zmatek dokonalý. Pravou nohu ochromila křeč. Bušení se ozvalo znovu, Sylva spustila nohu, částečně už dokrvenou, z kapsy saka rychle vyndala mentolovou žvýkačku a za zběsilého žvýkání se kontrolovala v zrcadle nad sedadly. Na dveře bušil kolega, který se teď vracel s mokrým razítkem a ptal se, jestli nezaspala. Na peroně

přešlapoval bělovlasý pán. Nebyl to její otec? Sylva vypadala poděšeně. Podupávala zchromlou nohou, škrábala se v týle a kousala si ret. Ví, že se směje ze spaní? Kdo? Její otec? Průvodčí se upřímně rozesmál, oznámil jí, kdy dojedou na další stanici, a v jízdním řádu, který nosil neustále při sobě jako bibli, jí vyhledal zpáteční spoje. Věděl, že toho teď není schopna.

Průvodčí je v dobrém rozmaru, ale Sylva má náladu pod psa. Zasměje se jen tak ze slušnosti. Nenávidí tenhle vlak. Vlak, který nikdy nezastaví v jejím rodném městě. Vlak, který se tak malým městem nechce zdržovat. Namyšlený vlak. Zastaví až o stanici dál, kam pro ni otec musí autem. Ale zas si můžou v autě povídat. V domě spolu mluvit nemohou, tam to matka pokládá za spiklenectví. Sylva musí neprodleně otci zavolat, že přejela, že na tom nádraží, kde měla být, už není. A je naopak tam, kde být nikdy neměla.

„Nečekej na mě, já tam nejsem!“ volá. „Zasekly se mi dveře a nemohla jsem vystoupit,“ lže, aniž se nad tím pozastaví. „Musím teď do České Třebové, tam někde přespím a vrátím se prvním ranním vlakem.“ Otec se ptá, kde *někde*, Sylva hned odpoví, že prostě *někde tam*. Otcí to nestačí, chce vědět, *kde přesně*. Sylva to neví. Otec se pořád ptá, kde bude Sylva spát, kde si co najde teď v noci. Praktické argumenty o dostupnosti informací na internetu předčí děsivá představa osamělé ženy v cizím nočním městě. Nakonec mu slíbí, že přijede posledním motoráčkem. A tak, sotva se svým služebním kufříkem

na kolečkách vystoupí a kolegovi zamává, už zase nastupuje a vítá se s jiným průvodčím, kterého ovšem nezná, protože v regionálních vlacích nepracuje. Pracuje výhradně ve vlacích mezinárodních.

Průvodčí je zjevně její přítomností znepokojen. Usilovně krčí čelo. Dívá se na ni jako na nějaký prohřešek proti hygieně. Jako by jim sem zavlekla nějakou infekci.

„Jedu domů,“ řekne Sylva omluvně, když jí kontroluje lístek. Ale jeho podezíravý výraz nemizí. „Jenže jsem zapoměla vystoupit. Vlastně nezapoměla, zaspala jsem.“ Průvodčí si zdlouhavě prohlíží lístek a pak zase ji.

„Takže jsem musela jet až sem a teď se zas musím vrátit.“

Průvodčí pochybovačně nakrčí čelo a usklíbne se, konečně promluví: „Do Přelouče.“ Přikývla. „Ještě dneska, nebo až zítra?“

„Ještě dneska, samozřejmě. Proto jsem přeče v tomhle vlaku...“

„A to nevíte, že v sobotu tenhle vlak jede jenom do Kerhartic?“ Konečně jí podá lístek a obřadně se podívá na hodinky.

„My jedeme do Kerhartic?“ zděsila se Sylva. Nastoupila do špatného vlaku. Jezdí vlakem každý den, je za to placená, nabízí cestujícím nápoje a noviny a prosí je o klid v tiché zóně, je zaměstnaná u drah. Jak to, že nastoupila do špatného vlaku?! Bylo to zahanbující doznání. Uniforma ji činila klamavě vševědoucí.

„A co mi jede z Kerhartic do Přelouče?“ zeptala se rezignovaně.

„Z Kerhartic do Přelouče dneska nic.“

Sylva byla v motoráku směřujícím do Kerhartic jediným cestujícím.

Soucítěně na ni pohlédl a pronesl skoro plačtivě: „Proč jste si kupovala lístek? Nemáte dražní legitimaci?“

Musela to přiznat. „Mám dražní legitimaci i lístek.“

„Ten lístek jste si neměla kupovat...“ řekl tak osudově, jako by udělala něco nenapravitelného, protizákonného a snad dokonce hříšného.

„Máme přeče všichni jízdy zdarma.“ Sedl si naproti ní. Přísně se jí zahleděl do očí. Provinila se vůči všem nádražákům a nádražačkám, vůči všem zaměstnancům dráhy, kteří si nikdy v životě nekoupili jízdenku na vlak. Proti nim tu teď seděla se svojí jízdenkou. Dost možná, že si ji proti nim koupila.

„Já vám vrátím peníze, ano?“ řekl průvodčí blahosklonně a vytáhl z kapsy nějaký bloček s předtištěnými formuláři. „Dejte mi tu jízdenku, vypíšu to jako reklamaci.“

„Nic nepište.“ Sylva mu položila ruku na paži v tmavomodrém rukávu uniformy. „A nic mi nevracejte. Není to zapotřebí.“

Zachmuřil se, čelo bylo zase zvrásněné. On tady bojuje o každou korunu a tyhle nafrněný doroty z mezinárodních rychlíků rozhazují plnejma hrstma. Bloček zase schoval do služební brašny. Už na ni nevyplincá ani papír. Ať si klidně kupuje lístky, když na to má.

Zvedl se. „Mám ještě práci.“

Jejich vagon byl prázdný. Sylva si uvědomila, že se ho nezeptala, jak se vlastně dostane z Kerhartic. Teď je jí zapovězené se ptát. Nikdo už jí neporadí. Protože má dražní průkazku a stejně si kupuje lístky. Není už jednou z nich. Dělá to jistě z pýchy. Předvádí, že na to má. Předvádí tady v motoráku, že je z rychlíku. Z Eurocity! Nohy v silonkách a modrých pohodlných lodičkách už měla úplně prochládlé. Průvodčí zběsile větral. Otevřel všechna okna. Jsem prohřešek proti hygieně, vnesla jsem sem něco, co tu nemá být, pomyslela si. Vsála nosem vzduch a skutečně zaznamenala něco smradlavého. Zřejmě sebe samu. Průvodčí se už neukázal. Až na konečné. Čekal u schůdků, a když s námahou vyvlekla kufr, díval se jím. Byla si téměř jistá dotykem jeho ruky na svém lýtku, když se na schůdkách lopotila s kufrem, opatrně, aby přes něj nepřepadla. Ale neměla sílu na to, aby ho usvědčila.

„Tak pěkně večir přeju, madam,“ vypálil s arogancí obyčejného člověka, chlapa z motoráku, a poslal ji do tmy.

Přečkat na nádraží se nedalo. Tam svítilo už jen jediné okénko, patrně jeho. Do pasti perníkové chaloupky odmítala vlézt. Tím dotykem, pohledem do dále okázalým buranstvím si jistě něco sliboval. Zavětrila jaro stejně jako on. Bylo ještě zahrabané pod haldami namrzlého špinavého sněhu, už se ale provrtávalo jako rozdychtěný červ. Výpary jara šly z těch hald.

„Je tady nějaká hospoda?“ zavolala na strojvůdce, který právě zhasl lokomotivu a chvilku stál zamyšleně ve dveřích.

„Jo, je, dole ve vsi. Máte štěstí, dneska je tam zrovna hasičák.“

Jak můžete mluvit o štěstí? pomyslela si a taky se tak zatvářila. Hasičák. Něco takového. Kdyby to svedla, ohrnula by ret až k nosu. Domnívala se, že cosi jako hasičský či myslivecký bál bylo z civilizovaného světa dávno vymýceno podobně jako cholera či černé neštovice. Poslední půvaby z těchto obscenit českého venkova vymačkal Miloš Forman a Saša Gedeon a tím to haslo. Hasičák... Přešla kolejiště po dřevěných přechodech a pustila se dolů, do vsi, okolo nádražní budovy s jediným rozsvíceným oknem, kde si ten drzoun zřejmě právě vařil poslední upatlaný koflík kafe.

Kolečka kufru na šterku dělala nepředstavitelný randál. K plotům to přilákalo psy. Rozštěkala celou ulici.





Každou chvíli vjela do nějaké díry, průrvy, trhliny. Několik málo pouličních lamp je soustavně zatajovalo, ale psí čenichy vražené do ok pletiva nebo mezi plaňky byly vidět všechny. I když ze psů neměla strach, bála se jejich vycvičenosti, a proto se raději držela uprostřed.

Pod železnými vraty se náhle vynořila psí hlava a upírala na Sylvu velké oči. Ještě malá, štěněcí hlava. Přestože Sylva dobře věděla, jak otřesně se vesničané obvykle ke svým psům chovají, nechají je zírat skrze pletiva a mříže kotců třeba celý život, nezdálo se, že by se hlava právě odkutálela od špalku, kde ji nějaký rozrušený buran jedním máchnutím sekery oddělil od těla, aby se zbavil věčného ňafání. Zdála se být živá a vcelku veselá. Sylva si k ní prudce přidrčela, až cítila napětí švů v rozkroku. Hlava se zavrtěla, zpod vrat se vynořila i psí packa a hravě šmátrala po Sylvině ruce. Sylva tiskla v dlani zkřehlou packu a prsty druhé ruky drbala psíka na krku nebo mu přejížděla po temeni sem a tam. Nemohla se toho nabažit. Pak ale psík bolestně zakňučel a rychle stáhl hlavu i packu zpátky za železná vrata. Možná mu někdo za vraty přišlápl ocas. Slyšela kroky, rychle se zvedla a couvala. Seshora od silnice ji oslepila světla a ohlušil motor, jen tak tak stačila chňapnout po madle a stáhnout kufr ke krajnici jako ten psík svou hlavu za vrata. Podklouzla jí přitom noha a skulila se na hromadu nahnědlého sněhu. V tu chvíli někdo rázně vyšel z vrat. Patrně vrah toho nevinného pejska, usoudila Sylva a pokusila se vstát, když vtom na ni ten zabitý pejsek vyskočil.

„Ukažte, pomůžu vám,“ řekl ten vrah, připnul štěněti vodítko a odcházel s ním z dohledu lamp.

Do hospody, která byla dříve sokolovnou, vešla Sylva téměř bez povšimnutí a najednou si připadala ošklivá. Zároveň se chtěla pozornosti vyhnout a přečkat dvě hodiny někde v koutku, u dvou grogů nebo u dvou piv. Ale teď jí to buranské civění chybělo. Lidé už ani necíví, jsou vlašni a věcní. Vše, po čem prahnou, je na dosah, tak po tom sahají bez vzrušení. Sahají takhle i na sebe, věcně a samozřejmě. Už žádné svádění, hraní, už jenom sycení, ukájení. A vůbec žádná zvědavost.

Vyhlédla si stůl obsazený jediným mužem. Soustředěně zíral na čtvercové lístečky s čísly, vyskládané jako pexeso. Když se Sylva zeptala, jestli si může přisednout, přišlo jí, že zavřel jo, aniž se na ni podíval, jenže když si sedala, přišlo jí, že zavřel ne, a tak tam stála rukama opřená o stůl plný ústřížků od šatny, připravená si sednout i připravená odejít, v mezidveřích přijetí a odmítnutí. Široko daleko jiné volné místo nebylo. Stálo za to postát si v mezidveřích. Musí si jí přece někdy všimnout. Z pódia právě za velkých ovací seskočil robustní zpěvák, orche-

str zmlkl a žena v lososovém kostýmku zajádlovala do vazbího mikrofону:

„Užitečný balíček pro všechny kutily — hmoždinky s kondomami získávají čísla 6, 23, 18. Čísla 6, 23, 18 — neštyďte se, pojdte si pro výhru. Hmoždinky s kondomami!“ Mávala výhrou rozpustile nad hlavou.

Stůl se pod Sylvinými rukama roztrásl, muž se prudce odstrčil, vstal a sebral tři lístečky.

„Hele, pohlídáš mi to, jo?“ chvatně houkl na Sylvu a ta si s ulehčením sedla. Zavolala otci a řekla mu, kde je. Upozornila ho, že Kerhartic je víc. Poradila mu, aby spoléhal spíš na mapu a na sebe než na navigaci. Vlakem to bude tak hodinu, odhadovala. Po silnici nevěděla. Domluvili se, že zkrátka počká v hospodě. Hodinu, nanejvýš dvě. Objednala si tonik a zvažovala, o čem by s tím mužem mohla dvě hodiny konverzovat. Zeptá se ho, co naposledy hasil. Kdy mu šlo o život. Kdo z kamarádů během akce umřel. Jestli jsou hasičské pohřby něčím tak výjimečné jako ty hasičské bály. Kolik stojí hasičský vůz. Je nejvíc požárů v létě? Žije pořád s rodiči? Co udělá se třemi balíčky hmoždinek s kondomami? Hodně se se sexem hmoždí?

Jen co ho ale zahlédla, jak se prodírá mezi tančícími páry zpátky ke stolu, všechny ty návrhy zavrhl. Zeptá se ho na jizvy. Jizvy jsou nejspolehlivější. Veselé historky o jizvách. Zranění z dětství. Tak. Může se projevit jako klaun nebo hrdina a nechá ji tu sedět. Možná se sem tam i usměje. Při troše štěstí... To ve hře evidentně měl. Pořád jen odbíhal a zase se vracel, měnil černá šatnová čísla za všemožné výhry. Přišel si pro každou. Pro robertka i depilační krém. Žádnou nevynechal. S každou přinesenou věcí jako by mohutněl a krásněl, získával barvu, náladu, řeč. Hned jak na stůl postavil krabici s domácím grilem a ultra výkonným papiňákem, požádal Sylvu, která mezi tím vypila tři piva, o tanec. A požádal ji s tak machistickou rozhodností, že nešlo odmítnout. Sylvě připadalo, že by všechno ve vzteku rozmetal, kdyby to udělala. Měla z něj obavu jako z každého muže, jemuž se vrací síla, zároveň ho litovala, když se tak nadouval nad těmi krabicemi a pytlíky s hloupostmi, připomínal jí spolužáka Chlubnu ze základky (taková jména mají jen děti na základkách):

„Barák už mám,“ řekl jí, když ho v rodném městě potkala naposled, „teď ještě do něj tu ženu.“

Tenhle byl ze stejného rodu. Pár věcí do hnízda má. Teď ještě k nim tu ženu. Sylva mu nemohla odepřít ten tanec. Nemá to srdce bořit iluze. Jen ať si vítězství pro dnešek užije. Vystřízlíví zítra. Při tanci se jí konečně představil.

„Něco ti ukážu,“ řekl Venca do kvílení nějakého dalšího karaoke zpěváka, Sylva poslušně zaklonila hlavu a pod



balkonem s rozvěšenými barevnými girlandami zpozorovala vycpanou hlavu. Byl to jeden z těch majestátních „náctéráků“, ke kterým se po jejich smrti vzhlíží, ač si jich živých nikdo nevážil. Jenže tu dlouhou ladnou šiji obeplínala černá pneumatika.

„Toho jsem skolil já,“ pravil Venca. „No skolil... Srazil jsem ho hasičákem, když jsme jeli na zásah semka do vedlejší vsi. Fofrovali jsme a stejně to byl planej poplach.“

„A co to má kolem krku?“

„Prej s tím žil celej život. Navlík se do toho a už v tom zůstal,“ rozřehtal se Venca, udělal z prstů sprosté gesto a ještě trochu se na Sylvu namáčkl. Nevoněl jí ani trochu.

„Není ten jelen nákej světlej? Vy jste ho vyprali v savu?“

Venca si zaťukal na čelo: „Si blbá? Je bílej. Fakt vzácněj. Bílý zvířata sou prej dost často hluchý. Nejspíš proto sem ho zajel.“

Sylva přešlapovala s hlavou vyvrácenou, nemohla spustit oči z toho jelena, bílého jelena uvězněného v pneumatice. Hlavu zase narovnala, když hledala ty rozrušené hlasy. Holka v nažehlených bleděmodrých saténových šatech s balonovými rukávky a kluk v zamaštěných džínách a fialové kostkované flanelové košili:

„Nelep se na mě tak, ti říkám!“

„Dyť je to ploužák, Kájo. Ty sis vzal moc teplou košili, vid? Já jsem ti říkala, že si máš vzít tamtu, že ti v týchle bude horko.“

„Mně nevadí, že se na mě lepí košile, mně vadí, že se na mě lepíš ty.“

„Ale, Kájo!“

„Čemu ty se pořád divíš? Tys ještě nic nepoznala? To si ale bystruna. To ti musím všechno po lopatě? Jak to, že ti to ještě nedocvaklo?“ Mluvil s ní, jako by jí vymáčkával uhry.

„Ale co, Kájo, já nevím!“

„Že už tě nemůžu vystát, ty důro, že seš mi odporná, že tě mám po krk!“ A drsně ji píchl ukazováčkem doprostřed čela, až se jí lokýnka bezmocně zakývala.

Sylva čekala, že dívka buď s pláčem uteče, nebo se rozzuří, vlepí mu facku a zasype ho ublíženými výčitkami, ale ona jen pomalu sundala ruce z jeho ramen, utřela si je do šatů z půjčovny, a s těma rukama, zbavenýma jeho potu, konečně řekla:

„Jdu si zazpívat.“ Chlapec teď vypadal opravdu poděšeně.

„Ne, Hanko, to mi nedělej. Neztrapňuj se. Víš, jak budu vypadat?“

„Ne hůř než teď. A my už spolu přece nechodíme. Tak jaký — to mi nedělej?“ Sklopila oči, stiskla rty. „Jo a tohle si vem. Třeba se tím udus.“ Bylo to asi pět lístků do tomboly. Nestačil je pochytat. Páry i solitéři se zase dali

do tance. Kája na bobku zachraňoval svoje čísla, která se lepila na podrážky cizích bot.

Hanka se mezitím vyšplhala na pódium. Karaoke kuttálka se pustila do hraní. Sylva tu píseň dlouho nemohla rozpoznat, a když ji poznala, výběr ji nepřekvapil. Soundtrack z filmu *Osobní strážce*. Jak jinak. Chtěla si zacpat uši, protože na těch výškách každý ztroskotá, jenomže Venca ji pořád držel. Jak nějakou výhru.

Když Hanka zazpívala první tóny, Sylva užasla. Hanka to svým sytým altem zvládla. Neztroskotala. Sál byl překvapený jako Sylva. Všichni ji tak pěkně svorně podceňovali a teď v tom nešlo pokračovat. Hledali oporu v pochybnostech: Opravdu je to ona? Čenkové? Kája si posbíral kouzelné lístky a zmizel. Aby to nemusel poslouchat. Aby nemusel čelit té nesmyslné chvále a tomu poplácávání: Čověče, Kájo, s tou Hankou tos vyhrál. Už ti ji závidí půlka vsi. Ale Kája zmizel, aby to neslyšel, aby si ji mohl pamatovat jako tu odvrženou a poníženou, na které byl kdysi k obdivování leda tak on.

Sylva byla Hankou okouzlena. Nejen pro tu scénu triumfu, ale také pro tu scénu pádu, pro to, jak blízko byly vedle sebe, v jak rychlém sledu následovaly. Obě ty scény měly mít stejně velké publikum, obě ty scény se měly odehrávat před ním. To by teprve byly ovace! Sylva si dovedla představit svůj pád, nikoli svůj triumf. Anebo ne v tak malém rozestupu. S pořádnou prodlevou. Sylva vždycky selže, když se má předvést. Sylva to umí rozbalit, jen když se nikdo neřívá a když to nikdo neocení. Je dojemná i politováníhodná jak rostliny, co vyženou své fantastické květy omamných vůní na nějakých nedostupných místech, ve strmých roklích, dočista někde zastrčené, zavalené, mimo. Připadala si tak občas v uličkách rychlíků s vozíkem plným novin nebo nápojů, jakkoli byly ty rychlíky, noviny, nápoje mezinárodní. Toužila se pohybovat mimo tuhle úzkou uličku a vykvést v pravý čas na pravém místě, jenže pořád zůstávalo u toužení, jako zůstávalo u poznámek a špatných fotek míst, co v práci vždycky mýjela a kam se chtěla jednou vrátit a zblízka si je prohlédnout. Nikdy se tam nepodívá, stejně jako nikdy nevyskočí na pódium a nezazpívá lidem pro radost. Nezazpívá ani skrytá za paraván jako ta stydlivá pouliční zpěvačka před kostelem svatých apoštolů v Krakově, rozehvělá trémou k neutíšení, když jí ho parta pubertáků na pár vteřin vzala. Kdepak, za strach jenom výsměch, odměna jen za odvahu. Všimla si, že nepřijemné Václavovo sevření zmizelo a bez partnera na parketu přešlapuje sama. Jen co dosedla, přihrnul se s další krabíci.

„Co je tohle, Venco?“

„Odstraňovač žmolků.“



„A ty nosíš mohérové svetry?“

„Já ne, ale máma třeba nebo moje holka... bude nosit morérový svetry.“

„Jenže odstraňovač žmolků, ten je na žmolky. Budeš mít dost žmolků na to, aby ti k něčemu byl?“

„Hele, neměj péči, když žmolky nebudou, tak se udělej. Tak holt nákej homérovej svetr mámě koupim.“

„Aby měla žmolky a mohla si je odstranit odstraňovačem žmolků...“

„Přesně tak.“

Sylva myslela na svůj odstraňovač žmolků, ne na ten na stole. Dostala ho před pěti lety od otce, když si s podobnými věcmi otevřel obchod. Převážela ho ve služebním kupé z Prahy přes Bohumín do Krakova a zpět, vždycky ho v tom kupé zapoměla, nikdy se jí nevešel do služebního kufru, až jednou prostě zmizel, po mnohém upomínání, ať si ten krám konečně odnese.

„Co bys dělal třeba s elektronickým hřebenem proti vším?“ pokračovala v debatě Sylva. „Nasadil by sis do vlasů vši, abys ho moh používat?“

„Taková věc se vždycky hodí,“ kontroval Venca. „Kde kdo má dneska vši.“

„A taky mouchy,“ bavila se Sylva. „Na ty máme elektronický mucholapky.“

Venca zpozorněl: „To jako fakt?“

„To jako fakt,“ řekla Sylva, „sotva dosednou, uškvařej se.“

Sálem začaly prokmitávat dlouhé dřevěné tyče. Mnoho mužů je třímalo v rukách a nad hlavami roztáčelo. Asi se schyluje k nějaké selské bouři, ušklíbala se Sylva. Hudba nehrála. Místy bylo slyšet chřestění.

„A poslední garnýž vyhrává... číslo 65, pardon 56, jsem se překoukla,“ rozchechtala se vyvolávačka do mikrofonu, co bez ustání vazbil. „Tak pojdte, číslo 56, pojdte, nestyďte se.“ Venca trochu vrávoravě odstrčil židli a chvilku se nad dokonale zaplněným stolem šťastně zakýval.

„To jsem já! Zase já!“ a odvrávorál. Tu vodku vypil se Sylvou, pořád mu dolévala, aby od ní konečně odpadl jak nacamané klíště. O garnýž se může aspoň opřít, až se bude obtěžkán jak horská mula ubírat po namrzlé asfaltce pod svou naducanou duchnu, a jen co se dosyta vyspí a vystřízliví, hned si začne k té garnýži, k odstraňovači žmolků a papiňáku hledat nějakou tu ženu.

Sylva se s kufrem vymotala mezi stoly a s rozhodností, jakou jí poskytla mírná opilost, zamířila k východu. Sál se vyprázdňoval podivuhodně rychle. Měla jsem Vencovi pomoci, napadne Sylvu před sklizenou šatnou a má nutkání se vrátit. Ale k čemu mě zavazuje pár hodin u jednoho stolu? K ničemu. Byl to jen takový přístřešek, čekárna, předmět k pozorování. Napadlo by Vencu, že byl

předmět? Takový předmět k politování? Cos kdy uhasil, Venco? Život nebohého zvířete s pryžovou ohlávku. A cos kdy zažehl?

Sylva si u vchodu sedla na kufr. Pravým křídlem proudili lidé se svými neužitečnými objemnými výhrami, s pomocníky do domácnosti, co budou jenom překážet a žrát čas na svou údržbu, hrnuli se do dveří potácivě i zpříma, pokaždé ale s jakousi novou nadějí, s jakýmsi příslibem ve výrazu, jako by zahlédli nějaký úsvit, škobrtali šťastně do noci přes starý ochozený práh. S krabicemi, garnýžemi i vrzavými fóliovými balíčky s velkými nakroucenými mašlemi. V jedné z těch postav Sylva rozpoznala Hanku. V činčilovém kožíšku do pasu v družném hovoru se starší ženou a s propálenou dírou na půjčených šatech, vzadu, na honzíku, jak si právě všimla. Sylva pohlédla na svoji uniformu. Na saku jí chyběl knoflík. Tak už ani uniforma není způsob, jak být stále nažehlená a čistá. Pak ale co už?

Otec byl nedaleko, i když se zdržel komplikovanou objížděnkou. Zaparkoval na dohled od hospody a chvíli Sylvu vyhlížel. Když ji nezahlédl ani v hloučcích před hospodou ani na schodech, vydal se tam. Odhrnutý sníh nakupený podél úzké silničky připomínal zarostlé úvozové cesty mezi poli, sníh však byl ztvrdlý jako zcukernatělý med, ale černý, ne zlatý, zablácený, posypaný vajgly a psími lejny, pod krustou jako poztrácené poklady prosvítaly roztodivné odpadky. Asfaltka byla namrzlá a otec, který pro dceru vyběhl ve starých pantoflích, musel směšně cupítat. V místech, kde se lemy sněhového úvozu rozpouštěly v obrovité louže, potkal rojnici asi šesti mladých mužů, kymáceli se s nákladem objemných balíků a krabic a dva z nich šermovali dřevěnými tyčemi s kroužky. Otec se jim usilovně snažil vyhnout, přestože nebylo kam.

Sylva dospěla do bodu, kdy se jí čekání zdálo neúnosné. Veškerá lehkost opadla a nastoupila starost. Myslela na nejhorší. Myslela na to, jestli to pozná, až se to nejhorší stane, jestli to vycítí, jestli je na své milované dost napojená, a když ne, zda je to důkaz, že je dost nemiluje, anebo miluje, jenže už vyčichle, navykle, věcně. Sylva to nechtěla vidět a zároveň se nezbytně musela přesvědčit. Aby nezešilela, vstala a rozrazila dveře.

A skutečně tam byl. Na vyprázdněném plácku před schody. Proměněný, změněný, dočista zubožený. Měl čerstvé šrámy na tváři a prasklé sklíčko v brýlích, pořezané ruce, zamazanou bundu a kalhoty, špinavá, možná odřená kolena a taky lokty. A jak z něj kapalo!

„Šli proti mně, parta mladochů, snažil jsem se jim vyhnout,“ vysvětlil jí zahanbeně.

Než Sylva přemluvila hospodského, ať ještě nezamýká, než dovedla otce na zpuštělé toalety, než mu omyla tvář a ruce, než jej osušila papírovými kapesníky a největší ranky zalepila náplastmi, co nosí stále s sebou na puchýře, pomyslela si: Tak nějak si přece představuji jeho smrt. Jak pořád uhýbá někomu, kdo mu nesahá ani po kotníky, ani po paty mu nesahá. Jak uhýbá, uhýbá, až z toho umře.

Zasmrádlým, roky neměněným ručníkem mu setřela bláto z bundy a kalhot, cucek ručníku pak vztekle odhodila na zem.

„Měli se vyhnout tobě, tati. Ne ty jim.“

„Pověš ten ručník na věšák. Nemůžem jim tu nechat takovou spoušť.“ Pokoušel se ohnout pro ručník, ale nestihl to, odkopla ho do protějšího rohu.

„Opozav se, tati. Serem na to. To tvoje věčný uhejbání a ohejbání... Co to máš na nohách, proboha? Už jsem ti vymyslela tolik smrtí. Moh by ses otrávit prošlým jídlem nebo se přerazit o rozšklebenej pantofel spravovanej kobercovou páskou, moh bys umřít ve škarpe při uhejbání ožralům a moh bys dostat infarkt při čištění zasranýho hospodskýho hajzlu. Měj taky nějaký ohledy k sobě. Chováš se jako obecní slouha. O co jsou ty druhý lepší než ty? Proč si sám sebe nevážíš? Proč se tak zahazuješ? Proč se tak nemáš rád? Vzhlížíš k těm, který převyšuješ. Víš, cos pro nás vždycky byl? Zahradník, údržbář, nosič a taxikář!“ vyhrkla Sylva, když se s ní nad schody otec pral o kufr.

Hospodský vrtěl hlavou a konečně zamkl. „Maucta,“ utrousil a opatrně sestupoval s obrovským kastrolem se zbylým gulášem. Sylvě šla od pusy pára. Přituhlo. Kufr si uhájila. Zuřivě s ním v lodičkách klouzala do svahu. Otec v pantoflích klouzal za ní.

Vyčerpaně doklouzali k autu. Chvilí se přeli, kdo bude řídit. Sylvě se nepovedlo zapřít, že pila. Řízení si uhájil otec. Poprosil Sylvu, aby napsala matce, že je vše v pořádku, aby šla spát. Oba našli pár (dohromady deset) zmeškaných hovorů. Věděli, že vyšiluje strachy. Všichni čtyři, včetně mladší sestry, se o sebe navzájem neustále báli a bez potvrzujících smsek vyšilovali. Představovali si to nejhorší. Měli pro sebe vymyšlené smrti. Smrti šité na míru. Možná i otec pro Sylvu nějaké měl. Ale to se ona nikdy nedozví. Z něj to nikdy nevystřelí jako teď z ní. On jí nikdy neporadí slovy. Zraňuje ji jenom mlčením. Musela by si na něj kleknout a po slabikách to z něj vyřázet. Jenomže otec má nohy v mokřých ponožkách vražené do pantoflů, od starého sněhu pořezané ruce a prasklé sklíčko brýlí. Odloží to na nějaký pěkný jarní obstojně nakvetlý den nebo na to dlouho slibované pivo, co k němu ještě nikdy nedošlo, protože pít může jen jeden, aby to druhý odřídil, protože tam od nich se i za

pivem musí putovat daleko, když nechceš dvoudečku jen tak po obědě na dobré zažívání.

„Promiň, tati, promiň, že jsem byla zlá.“

„Ále...“

Nevraceli se kolem nádraží, ale opačným směrem.

„Ještě si to o hodinku protáhnem, nemůžem po státovcu, dělej ňákej novej most.“

Sylvu ta zpráva nepochopitelně potěšila, nebylo to k zlosti. Vrátil se jí ten dětský pocit, kdy vítala každou objížďku, každou zácpu, každé čekání před šraňkami. Milovala tyhle průtahy, co rodiče znervózňovaly. Milovala nenadále změny. Nesnášela dálnice a cesty bez potíží. Nestihla se při nich zasnít. Nikdo jiný to s ní nesdílel. Musela se z toho těšit potají.

Vyjeli na úzkou okresku. Před nimi smutné garnýžové procesí. Namáhavě se ploužilo mrazivou nocí.

„Zastav. Já si to s nima vyřídím.“

„Neblbni, Sylvo, jedeme.“

„Byli to oni? Tihleti?“

Otec odvrátil zrak.

„Takže byli.“ Jeli krokem. Nebylo těžké vystoupit.

Otec křičel. „Kašli na to!“ Ale Sylva byla venku. Chvilí se dohadovala s nějakým klukem ve vaťáku, něco mu vyrvala z ruky, otevřela zadní dvířka, hodila to na sedadlo a usedla na místo spolujezdce.

„Co to je, proboha? Cos mu to vzala?“

„To je tvoje dnešní výhra, tati. Za ty brejle a pořezané ruce.“ Sylva se nahnula a dlouze stiskla klakson. Garnýžové procesí se poslušně rozestoupilo. Sylva ho ještě chvíli pozorovala ve zpětném zrcátku. Dvě postavy teď padly do prašanu a vedly neobratný zápas, procesí je minulo a ploužilo se nocí dál, jako by Sylvu s otcem slavnostně vyprovázelo ze vsi. Na zadním sedadle poskakovala krabice s papiňákem, dřevěné kroužky ne zvlášť dlouhé garnýže jemně chřestily. Sylva se chichotala. Chichotala se, že to udělala. Bylo jí dobře. Než si všimla, že nejedou, že stojí.

„Vystup a běž mu to vrátit.“

Zas tu byl jeden z těch starých pocitů. Jako když se silničky lemované rozkvetlými třešněmi sjeli na dálnici lemovanou šedivými svodidly. Jako když se rozhodli pro zastávku na čůrání a ona stůj co stůj musela čůrat, i když se jí vůbec nechtělo, protože teď byla ta pauza na čůrání, stejně jako v pauze na oběd musela obědovat, i když necítila žádný hlad.

Dívala se klidně do zpětného zrcátka, za mírným svahem se zas vynořovaly hlavy toho znaveného průvodu. Snad už i výhružné chřestění jejich kroužků zaslechla přes puštěný motor.



„Ne, tati, nepudu. Jedeme. Nauč se konečně brát si, co ti patří. O ty krámy nejde, jde...“ zarazila se, nechtěla říct o princip, protože s principem si každý zachází, jak chce, jak s roky nevypraným ručníkem, princip je hrozně zamazaný a ponížený jako každé ubohé klišé.

„Ten kluk ti rozbil brejle, tak aspoň ňáká satisfakce. Přece si nenecháš všechno líbit.“

„Já nevím, jestli to byl on.“

„To neva, tati, kolektivní vina. A jeď už, prosím, jeď.“

„Nepojedu, dokud mu to nevrátíš. Víš, kolik to stojí? To není levná záležitost.“

„Ten kluk to dostal v tombole, tati. Obešel se bez toho předtím, obejde se bez toho i teď.“

„Sylvo!“

„Tati, probůh, celej život nás vychováváte k ustrašnosti, celej život se zahazujete s ňákejma blbečkama, co jenom zneužívaj vaší ochoty, a my děláme to samý. Dáváte se tak levně. Pinožíte se pro hlouposti. Vyčerpáváte se obnovováním věcí, udržováním v chodu, místo abyste udělali něco nečekanýho, místo abyste ze sebe dali to nejlepší. Nabízíte se levně, ale nevíte si, co vám patří. A nemyslim tenhle papiňák a tu zasranou garnýž. Pořád jenom paběrkujete, sbíráte drobečky a to pěkný a hodnotný si od života bojíte vzít. Jako by to nebylo pro vás. Jen pro ňáký vyvolený. Pořád se krčíte, čekáte na to, co zbyde. Začíná to nejlevnějším jídlem s prošlou lhtou a končí to poklonkovaním ožralejm pablům...“

Průvod už oblepil auto, mátohy ťukaly na zadní okno svými garnýžemi a Vencův obličej se znenadání rozplácl vedle Sylvína a obscenně olizoval sklo. Konečně se rozjeli. Venca kecnul na asfaltku.

„Děláš si o lidech moc velký iluze. A o sobě moc malý. Ale proč?“

Pohlédla na otce, ale on hleděl kupředu.

„Nemysli, že jsem jiná. Já taky k ostatním jenom vzhlížím. Proto jsem taky navlíkla tuhle uniformu a obsluhuju ve vlacích. Abych byla užitečná. Ale je tohle užitečný? Rozvážet v titěrných uličkách nápoje a noviny? A víš, jaký noviny jsou hned pryč? Víš to? Není to vůbec užitečný. Je to úplně zbytečná práce, co jenom užitečně vypadá. A tvoje práce? Prodáváš obskurní masážní stroky, vyhřívací dečky, kvůli kterejm už uhořela spousta zimomřivejch babiček, odstraňovače žmolků, elektro-nický odšívovače a mucholapky, všechny ty buzičivý a rychlovarný píčoviny, kvůli kterejm se sem někdy skoro nevejdu, když mě vezeš tou kratší cestou z nádraží. Musim mít kufr mezi nohama a na klíně čtyři krabice, a když spolu tu krátkou chvilku, těch posvátnejch deset minut, co na sebe máme, promluvíme, týká se to jen těch věcí — jak je mám držet, aby nespadly, a kolik bys musel

platit, kdybych je pustila. A ty vzácný minuty vezmou za svý a já zas nic nevím, jen spoustu hovadin o spoustě hovadin a ty zas víš něco navíc o zlevněnejch jízdenkách v Eurocity, který jsem vám stokrát nabízela, jenže pro vás je cesta do Vídně jak výprava na severní pól, a tak se nikdy nikam nejede a jen se o těch jízdenkách a slevách a bonusech a možnostech blábolí a plácá. Možná se ptáš, co chci furt vědět...“

Odmělčela se a chvíli vyhlížela nějaké zvíře, nějaké hluché, s šíjí uvězněnou v děravém kastrolu, s nohama vpletenýma do rezavých drátů, které nerozumně vyběhne z křoví a překazí jí tenhle monolog. Ale žádné nevyběhlo.

„No na co myslíš, o čem přemejšlíš, co tě udivuje, co tě rozesmutňuje, co tě zklamává, co tě zajímá, o čem víš, o čem sníš, čemu rozumíš. Proč nemáš potřebu to říkat? Vždycky se na to ptám. Aspoň jednou cestou z nádraží. Ale ty místo sebe nastrkáš nějaký krámy, nějaký technicky dokonalý haraburdí jednadvacátýho století, necháš je vpadnout do hovoru a já se skrz ně k tobě neproderu. Vy si pořád myslíte, že jenom lítám v povětří, že jenom sním a nevím, co se děje ve světě, že je mi to fuk, že nemám potuchy o těžkostech života, ale zapomináte, že ze mě znáte jenom kousek, že jste si mě taky zaskládali různým haraburdím a zpoza něj na vás vykukuje ten od všeho skutečného odpoutanej snílek. Ale já jsem k tý skutečnosti připoutaná pevně, já ji dechám, já se od ní nevzdaluju, já ji necedím a nefiltruju přes ty různý šidítka jak vy. Proč se mnou nemluvíš? Proč se mi neukážeš? Nechceš se o to se mnou dělit? Nevěříš mi? Nebo to nepokládáš za podstatný? Anebo pokládáš, ale nemyslíš, že by mě to zajímalo? Anebo myslíš, ale chybí ti odvaha? Anebo nevíš, že mě tolik zajímáš? Jak bys měl pěkný život, kdyby sis sám sebe vážil. Jak bych ho pěkný měla já...“

Za předním sklem jen tma, bílá čára na silnici a bílé patníky.

„Já se ti k něčemu přiznám, chceš? Nejenom že vždycky prohledávám ty poházený bločky a sešitky, jestli tam někde neproksmitne nějaký tvůj postřeh, nějaká myšlenka, něco osobního, nepraktickýho, jestli ses třeba omylem neupsal... Ale taky jsem ti prohledala šuplíky v dlně, mělš tam starej sešit ze školy. A našla jsem v něm dopis od babičky z doby, kdy ti bylo osmnáct a chodils do učení do Prahy.“

Cítila, že na ni otec krátce přísně pohlédl, ale teď zas schválně na něj nepohlédla ona.

„Rozluštění velký záhady se blíží, myslela jsem si. Otevřu ten dopis a bude mi všechno jasný. A nebudu se třeba muset nikdy na nic ptát.“ Pohlédla zvědavě na otce a teď zas on schválně nepohlédl na ni.



„Jenže tam stálo: *Nechal jsi doma ty černé kalhoty. Snad se bez nich obejdeš. Do dílny kalhoty máš a ven nos ty hnědé.* Já vím, že se na mě za to zlobíš, že ti to přijde jako krádež, možná svatokrádež,“ zkoumavě si ho prohlédla, ale pořád nic, vůbec nic, „ale co mám dělat, když si všechno necháváš pro sebe? Napadlo tě, že je mi to líto? Taky jsi takovej velkej těžkej neotevřenej dopis! Nediv se, že mě ten sešit lákal. Čekala jsem nějaký obrovitý tajemství. Čekala jsem, že se mi něco zjeví. A co se mi zjevilo? Ty černé sis zapomněl, nos ty hnědé...“ Zas krátký pohled.

„Proč tolik mluvíme a vy tolik mlčíte?“

Nic. Nic a nic a nic. Takové přiznání a s ním to ani nehne. Takové vyznání a zase nic. Nic a nic a nic. Třeba je hluchý jak ten bílý jelen. Ohluchl už dávno, když mu zbělely vlasy. Jak by mohl něco slyšet. Hm. Uraženě přimáčkla tvář ke studenému oknu a chtělo se jí olizovat sklo. Kolik tak mohlo být? Vytáhla mobil. Už dvě? Půl hodiny stará smska od mámy: „Tak jedte opatrně, broučkové. Zatím pa.“ Šla spát, ale stejně se ještě teď neklidně převaluje, to Sylva ví.

„Máma píše, že šla spát.“

„Tak už jí nepiš.“

„Myslím, že stejně nespí, ale dobře, už jí nenapišu.“ Na Sylvu padla únava. Chtěla být co nejrychleji doma. V posteli. Živá.

„Nejsi ospalej? Nemám tě vystřídat? Teď snad spěj i dopraváci, ne?“

„Ne, klidně spi.“

„Nechci spát. A nohy už tě nezebou? Uuschly ti? Máš je suchý?“

„Docele jo. Myslím, že jo.“

Jako do dubu, říká si Sylva. Tolik jsem se do něj naučila a není to nic platný. Vážně jak ten taxikář. Kde se v něm bere ta rezervovanost? Proč ke mně? Jako by láska, kterou jsme do něj v jednom kuse v dobré víře futrovali, neustále vypadávala, protože nebyl zvyklý ji přijímat. Jako Afričané nesnesou moc mléka, Asiáté alkoholu a medvídek koala jiné než eukalyptové listy. Takže když jsme ho zvali na svou lásku, jako by medvídko koalu posadili do jeteliny nebo před něj postavili mísu s nejvybranějším ovocem. On se na nás usmíval a ožužlával hořké stopky a snil si o svém eukalyptu. A hned jak jsme odešli, zalezl za nejbližší strom a všechno to tam vyzvrátil. Jestlipak tušíš, jak mě trápí, že nevím, co by tě skutečně potěšilo? Cokoli ti dám, působí bezradně a neohrabaně jako garnýž.

Upřeně na něj pohlédla, ale nic neřekla. Celá se schoula úzkostí. UVědomila si, že dost pila a nic nejedla. Ale to je jedno. Těšila se na tuhle zajížďku. Těšila se, že se

něco stane, že se to mezi nimi konečně prolomí. Budou mít moře času všechno si to říct, ne jen deset minut. Hráz se protrhne a je zaplaví něco krásného. Ale všechno se zkazilo a už je to jen marnost a agónie.

„Víš, co mě taky vždycky štvalo? Jak jste nikdy nezastavili, když jsme chtěli. A přitom šlo o výlety. Nebylo třeba tak pospíchat. Viděli jsme třeba pěknou ruinu, uvnitř zdí roste strom... bžm... ohrada s koňmi... bžm... stará vápenná pec nebo hamr, jů... bžm... kolotoče... bžm... rybníček s ostrůvkem, kam by se dalo doplat, byl strašnej hic... bžm... zmrzlina... bžm... louka samá pampeliška, já si chci uplíst věneček... bžm... To bysme nikam nedojeli, když bysme všude stavěli! A pak byl ten hrad, kam jsme jeli, zavřenej, a tak jsme jeli zpátky a nudili se doma u televize. Ale večere byla včas, snad o hodinu dřív...“

Sylva usnula a procitla. Bylo to divné, ale zřejmě se rozednívalo.

„Jeli jsme celou noc? Jak dlouho jsme jeli? Musíš být strašně unavenej.“

„Nejsem.“ Sylva si protřela oči a kochala se tím blednutím, tou nadějí, tím nepochopitelným optimismem přírody, který ji pořád tak udivoval. Viděla, jak se vpravo za pasekou žluté trávy něco bělá. Tekl tam zřejmě potok a tam, pod stromy, snad pod vrby...

„Nerostou támhle bledule?“ pronesla jenom tak a hned jí došlo, že auto stojí.

„Tak se tam běž podívat,“ řekl otec. Udiveně se otočila.

„To nejde, tati, to by nás strašně zdrželo, mamka bude strachy polomrtvá.“

„Běž.“

„Ty nepůjdeš?“

Šel. Sylva si poprvé v životě vymohla zastávku. Sylva si poprvé v životě vymohla bledule. Vymohla si bledule! Nemohla tomu uvěřit.

„Ale všude je mokro. Urousáš si nohy.“

„No tak si urousám nohy. Jsem na to docela zvyklej,“ řekl otec se smíchem. Směje se? Myslela, že je naštvanej. Šla před ním. Šel za ní. Opravdu šel. Usmíval se. Skutečně došli k potoku a pod vrby bledule, vidí je teď poprvé zblízka, sněženky zná a sasanky, podběl, orseje, ladoňky, podléšky..., ale bledule? Úplně bájná květina, záhadná, neviděná. Sylva si klekla v té své uniformě, v těch blbých služebních lodičkách a musela je pozorovat zblízka. Číchat k nim, nechat si jimi hladit tvář.

„Nejeli jsme celou noc,“ řekl otec. „Když jsi usnula, zastavil jsem a usnul taky. Spali jsme u lesa asi tři hodiny. Nastartoval jsem, když začalo svítat. Zdálo se mi, že jsme na zahradě, a byla to naše zahrada, ale nevypadala tak,



vypadala spíš jako lesopark, a tam jsme objevili strom a ten měl dole na kmeni rezavou klíčovou dírkou. To je pěkný, ne? Strom s klíčovou dírkou...“

„To je moc pěkný, tati,“ řekla Sylva. „Klidně by moh někde tady růst.“ Na prokřehlém prstě potěžkala zeleně lemovaný bílý zvoneček.

„Chceš se kouknout, jestli tady někde neroste?“

Chtěl.

**Ivana Myšková** (nar. 1981) vystudovala tvůrčí psaní a mediální komunikaci na Literární akademii. V letech 2007—2013 natáčela literární příspěvky pro kulturně-zpravodajský pořad *Mozaika* stanice Český rozhlas 3 — Vltava. Jejím debutem byla rozhlasová hra *Odpoledne s liliputem* (režie Natália Deáková, 2007). V roce 2012 vydala novelu *Nícení* (Fra), za níž byla nominována na cenu Česká kniha a Cenu Josefa Škvoreckého. Příležitostně publikuje povídky a recenze. V současnosti připravuje knihu povídek a „sbírá pamětníky“ pro projekt sdružení Post Bellum Paměť národa.



Foto Marta Myšková

11/X 15.

Dvůřák zolenušo,

Napíš prosím te, dostly-š  
která listky - a dostly-š veš.

S tím je lehužní si neobírat,  
bezpečně je to staré, ale pro  
jistotu je taky posylov

Pozdrav  
Lva.

Express-recomendo!



Dopis Lva Blatného snoubence Zdenky Klíčnickové z října 1915 (tedy čtvrt roku po odjezdu z Brna): pisatel expresní poštou vrácí vstupenky, které si omylem odvezl



# Drahá Zdenko!

Úryvky z dopisů rakouského vojáka **Lva Blatného**  
**Zdence Klíčnickové** za první světové války

## Schwaz in Tirol, 24. 6. 1915

Všimneš-li si pohledu, který jsem Ti poslal, vidíš, že nad našimi kasárnami je stráň a výše les. Na této stráni teď ležím a vzpomínám. Vzpomínám a rozmlouvám se Žákem. Trochu též o lásce. Zdá se mně, že se musím skutálet dolů. A kus pod strání a execirákem teče Inn. Teče rychle strání a leskne se pod posledními paprsky alpského slunce. Na druhé straně jsou dvě dědiny a za nimi hory a hory a hory. Znáš alpské hory. Nezdají se mně tak nepřátelské, třebaš mne drží jako v zajetí. Ale jsou tak zadumané jako rekrut. A vzadu jsou mračna a mračna. Nechci v tom hledat mystických vztahů. — Už se obětuj a přečti ten lyrický úvod. Musel jsem to napsat. Chtěl bych toho napsat mnoho, mnoho, Zdenuš, mnoho. Ale proč?

Už jsem vyfasoval mundur, boty a čepici a je ze mne — voják. Peněz budeme dostávat 181 kr denně, 5 kr Kriegszulag, protože jsme ve válečném území.

## Schwaz, 10. 7. 1915

Dopoledne lilo jako z konve, proto měli jsme chvíli školu o „švarmách“ a pak četli nám „Kriegserfahrungen“. Dnes je velká Reinigung. Teď je raport a větší rast. Dnes jsme měli těch rastů víc. Dnes zase se budu hlásit na zítřek k marodvisitě. Vlasy si budu muset dát asi do hola ostříhat. [...] Máme tu strašně moc blech. Těším se už moc zas na polední Tvůj dopis. [...]

Po dlouhém čekání byl befél. Potom škola. Když jsem přišel domů, vybalil jsem zásilku, ve které mně naši poslali mnoho praktických věcí a otec pobožně-nabádávy list. Najedl jsem se po třech nedělích zase skutečného dobrého chleba. S tyrolským máslem něco — ambrosie a nektar!

## Innsbruck, 21. 7. 1915

Dnes dopoledne šli jsme konečně k raportu do Garnisonsspitalu, hlavního oddělení. Říká se tomu Vorstellung. A jest to ohlášení p. regimentsarztovi, že už odcházíme

z nemocnice. Přitom ukazovali jsme své „kopfszettle“, na nichž měli jsme napsaný svůj ortel.

Tak já tam mám — Leichte apicitis dextra (lehký zánet pravého hrotu) a dále: Mindertauglich entlassen, für leichten Dienst. To ovšem vlastně není definitivně. Teprve u kompanie definitivně rozhodne p. dr. Chobola. Jsem zvědav, jaké službě budu určen. [...]

Jako ve Schwazu jedl jsem stále čokoládu a občas amolettu, tak tu vždy na procházce ¼ kg hrušek za 18 hal. Dobré, štavnaté. Koupil jsem si i Národní politiku. Dostanu tu Čas, Národní listy, Národní politiku. Je to zajímavé.

## Hall i. T., 5. 8. 1915, ½ 8. hod. ráno

Jen bych chtěl říci své Zdenušce, jak bylo pěkně v noci, když jsem uprostřed zvuků tyrolské přírody vzpomínal na Tebe. Na všech stranách obrovské kaditelnice kouřily, voda, hory a lesy hučely a do toho znělo tisíc tajemných zvuků, které pomíjíme. Déšť šuměl, kapky zvonily a klepaly, žabky poskakovaly. Každá kravka se ozývala — a vojáček stál a vzpomínal — sněhový poprašek s bajonetem. A tak bych chtěl Ti toho tolik vypsát, jak mé srdce básnilo, ale není tu okolí. Nechci profanovat tak krásné dojmy. Zatím srdečný pozdrav.

## Hall, 7. 8. 1915

Jsem v takové divné náladě. — Jsme měkká rasa. Zpívali jsme, Kaprál (z Králova Pole, tak se totiž jmenuje) dirigoval a najednou Kde domov můj — a všichni jsme — Kaprál nejvíc. — A nikdo se nestyděl. — Je to až chorobné, ale naučil jsem se tu vážit si té písně. — A nebyla to jen slza, ale přímo vzlykání. Na to nezapomenu. Ovšem dělá to ona situace. Co nejdříve jedeme pryč, do pole. — Leží v tom mnoho psychologie. Mnoho jsem z toho načerpal.

## 31. 8.

Dnes byl Hall vzhůru. Odjížděla — totiž měla odjíždět Wachkomp. Stáli už v ausrüstunku u kasáren, hudba tam

byla, květiny, prapory — a najednou se vrátili. Tak tu ještě budu mít kamarády. Dopoledne jsem se s nimi loučil — chodili naparádění, ověnění. Kupovali honem všechny možné přípravy na cestu. — Já tu snad dva tři dny ještě zůstanu.

#### **Před Komárnem, 5. 9. 1915, 4 hod. odp.**

To jsme si nemysleli, že Ti budu psát jednou z Maďárie. A v takové situaci! Člověk je beze všech smyslů. Kam jedeme? Kam nás zavezou. Bylo to překvapení u Vídně. Jakou barvu měla má nálada, můžeš si, má ovečko hodná, představit. Teď jsem mohl už být u své ženušky.

#### **Velký Varaždín, 7. 9.**

Letěli jsme pustami, na nichž sem tam se leskly močály, stáda tu vepřů, tu koní, vran, čápů. Věnce stromů. A na obzoru (jako na okraji rovných talířů) rozházené domky, stromy, světla. Dráha jde středem a po obou stranách jsou ty známé roviny. Je to krásné, ale kdyby byl celý svět takový, nebyl by pěkný. A svět je přece krásný. Teď máme chvíli rast — tu na nádraží —, a tak mohu psát. Nevím, jak dlouho. [...] Jedeme už čtvrtý den a stále neznáme cíle.

Zajímavý je ten náš život ve vagoně. To bys hleděla na náš nocleh. Teď spím hezky pod lavicí, tak je to fajn. No, ale to si ještě povíme.

Teď se dovídám od Žáka, že tu budeme do 6 hod. Teď je ½ 12. Pojedeme zase zpět na Debrecen. Spletené je to — ale ven do města nesmíme. [...] Právě se, že ještě tak týden pojedeme. Ovšem nikdo nic neví.

#### **Wižnitz, Bukovina, 11. 9. 1915, 7 hod. večer**

Konečně po marši 21 km zase rast v židovském městě Wižnitz. — Sedím teď s Myslivcem u vína u žida (¼ l = 25 kr), abych mohl své ovečce psát. To Ti toho, broučku, napovídám, až se vrátím. Představ si, že jsem měl nejtěžší rucksack z celé kumpanie. A zítra prý půjdeme ještě 20 km. Jsme na cestě tedy 8 noci a 9 dní.

Teď mně do toho skočil žid hostinský s všelijakými otázkami. To víš, jsme teď středem pozornosti. Celé město na nohou. Všechno je tu německé a rusínské. Dnes mají židi svátek. Byl jsem s Myslivcem už v městě hledat poštu a je prý vedle našich ubikací. Jsme ve vybité židovské faře.

Z cesty znám hlavně rusínské a haličské silnice. Prohlížel jsem je na cestě velmi důkladně, že jsem neměl ani často kdy hledět na plačící ženy a na havrany. Ti jdou s námi. Všechno je spálené okolo mne a takový jakýsi vzduch i ve mně.

#### **Wižnitz, Bukovina, 13. 9. 1915, ½ 8. ráno**

Není to pro mne, být tu doma. Jsem příliš úzkostlivý. A nervy ještě po cestě nejsou v pořádku. [...] Co bych chtěl své Zdenuši napsat, nechci — aby to nebylo profanováno. A psát o blátě, nečistotě, o rusínských krojích, trzích, o židovském brebentění a o jejich svátcích — na to nemám nálady. Zdenuška rozumí. [...]

Piš mně, prosím Tě, ihned (express, ano?), prozatím na tuto adresu: E. Fr. L. Blatný, K. k. Etappenstationskommando, III. Landeswehr Wachkompanie, I. Zug, Wižnitz, Bukovina.

#### **Wižnitz, Bukovina, 15. 9. 1915**

Dnes jsem trochu méně spal, jako ve službě. A tak jsem viděl v noci zajímavost: žid chodil o půlnoci a tloukl na dveře: budil k modlitbě. — A ráno přijel starý civilní doktor, který nás bude léčit — vždy jednou za týden.

Nám tu ke kasárnám nosí prodavači věci habaděj. Teď přinesla selka tvaroh, mléko, vzadu jsou ženské se štrudlem, jinde jablka atd. Ten štrudl bys Ty nejedla, ale nám chutná, jen což. Teď jsem pojedl za šesták kus výtečného tvarohu, vykouřím cigaretu, trochu něco přečtu — a zatím uplyne poledne. Odpoledne budeme mít volno. No, nemám se dobře?

#### **Wižnitz, Bukovina, 18. 9. 1915, odpoledne**

Naše kasárna je v bývalé rabínské faře. Všechno se opravuje. Za ní je kus stromové zahrady. Někdy si vylezu na strom a tam studuju, někdy pobíhám ve svém už místě — se studiem. Ovšem, má holubičko, nesmíš si myslet, že je to studium takové, že jak přijdu z vojny, budu moci hned dělat doktorát.

Vedle zahrady, skoro v ní, je templ. Dnes v noci o 3. hod. byl jsem v něm a potom ráno o páté hodině. Je totiž židovský svátek, který tu židé s pompou a pravověrně světi. Ve svátečních kaftanech, v sametových kloboucích s lišcím okrajem, ovázaní všelijak šňůrami a plachtami, u svíčky, zabodnuté do písku, brebentí své modlitby, řvou jako odpověď na předříkávání a všelijaké kousky provádějí. V noci ve všech židovských rodinách svítí velké voskové (pravé) svíce jako u nás o Dušičkách. Ostatně židé teď — nebo snad pořád — modlí se tu a to mně hrčí doprovodem do studia a do myšlenek. Tady také nejčastěji sním. [...] Mám-li v kasárně službu, všelicos vidím. Bosé Rusínky tahají z naší studny vodu a pracují, Židovky lenoší. Naproti je těch frajlinek asi tucet, a to se ví, jsou už skoro všechny okupovány. Vyvádějí se tu věci! Ty ženské jsou na vojáky přímo posedlé — víc než vojáci na ně. Ale nebudu o tom raději Tobě psát. Sám si to zapíšu. Přičítám to právě tomu válečnému, stále žol-





Lev Blatný (druhý zleva) za pobytu v neurčené vojenské nemocnici (nedatováno)

dáckému ovzduší. Bylo už tu vojska! Před námi Maďaři. To stačí. Předtím asi 3 měsíce Rusi. Maďaři 7 měsíců. [...]

Ale tady Ti povídám takové hlouposti, vid'. Ale je to kvůli celku. Jinak — nemám-li službu, zase trochu ruštinu (to odpoledne), soudní org. zákony. — A taky Ti musím vyrazit a trochu se pochlubit, že po chvílích deprese mívám také jiskru ducha: v Tyrolích napsal jsem pro Tebe také pár veršů — skizz (ne mnoho, ale přece). Ale tu kromě poznámek nesvedl jsem nic kloudného, protože víc studuju. Ovšem mám velkou náladu pro dramatickou skizzu ze života těchto židů. Svádí mne k tomu náladový, romanticky zpustlý templ a rabínský dům, vzhledu rokokového lesního zámečku. Prozatím pozoruji židy, jejich povahu, život. Ovšem nevím, bude-li z toho mračna déšť. [...] Jídlo je chutné a dostatek. [...] Teď kdysi budeme mít k obědu dokonce kuřata. Takové věci tu nejsou drahé. Zato chléb a jiné věci. [...] V pondělí zase mám službu, a to asi budu Aufführer na mostě. Zítřka v neděli půjdeme do kostela a možná že si zazpíváme mši. Dnes možná po večeri ji nacvičíme. [...]

Máme tu také kino. Možná že zítřka večer se tam podívám. Hrají v sobotu a v neděli jen a dávají cosi paro-

disticko-komicko-fantasticko-excentricko-cko-ckého atd. [...]

Ještě bych Ti snad měl povědět trochu o té cestě. Tedy: maršbereit byli jsme 10. srpna a čekali jsme na telegram, který nás měl zavolat do Brna. Tam měl se sestavovat Wachbataillon. Ale poněvadž jakási lejstra místo do Brna z Hallu poslala se do Vídně (tak se to aspoň vysvětlovalo), prošel dlouhý čas a 2 kumpanie, které nás skutečně v Brně čekaly, jak nám také v befehu oznámil obrst nebo kdo, odjely bez nás. A my konečně po dlouhém čekání a povolování — jednou dokonce jsme stáli už venku, hudba čekala, mělo být už požehnání — a zase odvolání — jeli jsme, ale už ne do Brna; na Budapešť — cestou jsme dostávali maršrutu dál a dál, jedno zklamání za druhým. Až sem. Tak je to stručné a přece tak trpké, vid', má dušičko.

#### Vižnice, Bukovina, 1. 11. 1915

To víš: dušičkový den. Vyrukovali jsme na hřbitov, ke hrobům padlých tu vojnů a zazpívali jim — Anděl lásky a Kde domov můj. Syrový, vlhký vzduch — kolem i v nás. Těžko něco takového napsat; zkrátka den intenzivní



ševní bolesti. [...] Mám službu. Sedím při elektrickém osvětlení v naší nové jídelně. Četl jsem chvíli Novinu. Ale bolí mě příšerně hlava. To z celého toho vzrušení. A běhání. [...] Slyšel jsem, že prý je nějaký výnos, že možno feldpost posílat jen 2x týdně. Ale já o tom nevím.

#### **Vižnice, Bukovina, 23. 12. 1915, dopoledne**

Stromek už stojí v koutku. Je vysoký, chladný — a lhostejný. Zdá se, jako by byl ve službě. Má vánoční službu — nic víc. A to je ta poesie. Až zítra večer — hne se jistě cosi v nás — no, ubije se to — a až budeme usínat a bude tma — pak, oh, koho bude volat Lviček!

#### **Vižnice, Bukovina, 25. 12. 1915**

Ten den před Štědrým večerem, Štědrý večer a dnešní den — tři kapitoly snu, zašklebení se osudu a přemožení nervů. Bylo mi dáno v předvečer Štědrého dne, že musel jsem nést hlavu „nad hvězdami“. Totiž: stal jsem se frajtrém. To byla plískanice místo intimního sněhu. Půl roku je půl roku — a osud je osud. Nemohu o tom víc psát, protože vzpomenu-li na to, chvěje se mně ruka — samou radostí. Jinak budu psát tedy už historicky. Dostali jsme na starost rozdělování dáreků a strojení stromku. A byl to strom až do stropu a hodně také plný. Vojáci v takových věcech jsou šikovni. Stříbro, cigáry, papíry, jablka, ořechy — se vším tradičním komfortem tedy jsme ho ozdobil. A potom do sáčků rozdělovali dárky. [...]

Štědrý večer. V naší světnici rozžal se stromek, shromáždila se kumpanie, která nebyla na vaše, pan oblažtant a my provolali třikrát Hoch císaři pánu a potom třikrát Hoch našim rodinám, které doma na nás vzpomínají — a rozdaly se sáčky. Dostal jsem svůj také a bylo v něm: 9 doutníků uherských Palmas, 35 uherských dunajek, 14 uherek, dopalovač, vlastně zapalovač, půl tužky, dva notesy, 1 ½ kousku čokolády, 2 patentní knoflíky, 2 „sicherheitsky“ a vecka jako vánočka. Mimo to po tři dni dostáváme po ½ litru vína a dnes byla vepřová. Tedy, jak vidíš, hody. Potom začalo to naše vlastní. Po večeri (byly maštěné brambory a káva) snesli jsme, co kdo měl. A tak jsi nás, broučku můj, také Ty hostila. Vařil se můj čaj, také z domu, Kaprál koňak, Brusek rum, Fiala víno rybízové, Šmíd cukr — a táta Sláma vařil. Fiala Karel měl učitelský proslov... k Šmídovi, který — chudák — zaplakal; má totiž divný osud, 7 let nebyl doma, rozešel se se všemi — a náš je pravý otec. Potom jsme s velikým gustem hráli společenské hry: vymezování pojmu a ještě to psaní na lístky. Pobavili jsme se, po osmé odešli Šmíd, Kaprál a někteří na pozvané štědrovečerní hostiny — osamělo nás několik. A tak jsme si zazpívali, ztratili z očí skutečnost. Sedím u kamen, hledím do ohně, zpívám, zpí-

vám [...] — v hrdle mně rarach sedí. Žák se klátí na židli. Kam to hledí? Ach, taky slabých nervů. Zakrývám si oči — snad ta elektrika. Ne, žáče, jsme slabých nervů. A jsem si sám sobě protivný. Už zpívám jen v duchu. No, ohni, vypij ty slané slzy. Jsem přece voják — a ten — a ten. Na hoře mají taky stromek. A zpívají už za nás. A tam vza-du za wachcimrou — tam je pravý voják Kaprál. A mají tam stromek, kvěry dělají ozdobu — a v síni taky podivín. Nám utekl jednorochák — a tam sedí sám a hledí na jejich stromek. Podivíni, kteří pozbyli řeči. — No, přešlo to, přešlo všechno — můžeme analyzovat, můžeme dělat povýšené psychology. Po případě se můžeme sobě vysmát. Každý má svůj závěr. I ten Kunovský-Fiala. A druhý dělá cynika a chce zpívat vojenské — ale alkohol umazal podnět. A vadí to všem. — O deváté jdu spát. Chtěl jsem psát — komu jinému než jediné Duši. [...]

Předevčírem dostal jsem dopis od ovečky z 10/XII. a od Jožky z nemocnice.

#### **Vižnice, Bukovina, 17. 1. 1916**

Zítra odjíždí jeden náš kolega do Brna (do rekonvalescentu po zápalu plic), a tak vezme tento dopis, aby přišel brzy. Bude suchý tento list, ale nehněvej se, hlavičko: je to list dat pouhých, abys si dovedla udělat trochu obraz. Nebýt tu možné náhody, že nás strčí odtud na blízkou frontu, bylo by tu dobře. Má služba až dosud je taková: každý čtvrtý den mám službu, a sice jednou venku, podruhé v kasárně. Venku jsem vždy wachkommandant, mohu číst, psát a trochu i studovat, poněvadž mám svého aufführu, který zavádí posty. Aby se také on trochu vyspal, zavádím od 7 do 1 hod. v noci já. Po dvou hodinách vždycky. A ty wachy jsou: štacionka, most, nádraží. Nevýhoda, že se spí na lavici a že jsou občas návštěvou vši. Chytil jsem už jednu. A potom špatný vzduch. Samozřejmě v malých místnostech, kde se kouří nejhorší tabák. — V kasárnách pak jsem tágšarž, thorwachkommandant nebo Kaserninspektionunteroffizier (to už není inspektiongefreiter, poněvadž tím jako frajtr už nebývám — nemusím aspoň o 1 hod. vstávat). Jako tagšarž posílám lidi na práci atd. Dříve jsme mívali odpoledne jednorocháckou školu, ale když jsme museli chodit na wachu ven, přestalo to — a tak doufáme, že přestanou ty novoty nynější. Dopoledne totiž jsou Gelenksübungen (8—½ 9) venku a od 9 do 10 quergriffy, 10—11 škola. Dnes už byly jen Gelenksüb. Ale teď má přijít náhrada za ty, co odešli a co ještě odejdou — ti snad budou nevy-cvičení, a tak je budeme „abrichtovat“. Jinak jednorocháci drží pěkně pohromadě a dovedou si pěkně pomoci. Je to hlavně ovšem zásluha našeho představeného, kama-ráda, kadeta-asp. Šmída, který teď však jako plusák nás

opustí. A předtím — dřívější dienstführender Christ měl mne rád, a tak zas víš, co takový feldwebel zmůže. To je ještě ta nepřijemnost: takové stálé uhýbání, skákání před komandierunky, před službami, které by nám byly nepřijemné. Dokud jsme měli Schwarze, obrlajntanta (Němce, báječného fešáka), byli jsme jak na letním bytě. On nás měl rád, sháněl s námi koncert, potom zas výlety ve formě úbangu; když začlo mrznout, upravili jsme si kluziště. No a ovšem měl ve štábu nepřítele — a teď ti nejlepší šli do maršky. To všechno se dá lépe vyprávět. To se zažilo mnoho krásných momentů. To jsme měli službu jen v kasárnách. Ovšem pan major chtěl, aby se učili jednorozčáci kommandovat — tedy jsme chodili cvičit s mužstvem, ale to mne bavilo celkem. To se rozumí, pod takovými lidmi jako je Šmíd. A ten také vše umí, že se může postavit i proti p. hejtmanu. A všichni to uznávají. Jen Vodák (žid z Brna, Radnická ul., felák) a Seitschek (leut. z feláka od muziky), kteří jsou ve štábu, nás nemají nijak rádi. Kvůli leut. vylítli jsme také z officiersmesse. Teď jíme sice mnohem prostěji (jídlo od kump.), ale dovedeme si upéct štrudl, buchty, amoletty — to má na starosti Kaprál a peče se to u p. dr., který umí česky (je z Čech). Mouky jsme si koupili ve velkém — už nám dochází. Vajíčka občas koupí — po 6 kr. A ráno si děláme bílé káfé. Na to vše máme také svou vlastní kuchyň, v níž nás obsluhují dva infanteristi. A ten náš sál, kde obědváme, rozlívá se často pěkným humorem, zábavou i učenou hádkou (kterou obyčejně rozmýchá Srb). V poledne je to jídelna, po obědě herna, potom zas čítárna, potom se večerí atd. Ovšem více se vydá než v messe, kde jsme se sice také bavili — hráli, pro pany off. Kdybych zde zůstal přes celou válku, nemusela bys mít o Lvíčka strach. Teď však čekáme ty novoty: v adjutantůře už je nový obrl. Maďar, snad fešák. Je sem z trestu přeložen. Nový komm. náš snad nepřijde, poněvadž hejtman obstarává raport atd. Potom ten ersatz, nový dienstführ., poněvadž dosavadní — (to už je jiný po Christovi, který dřív odešel do tábora Rusů) a hlavně čekáme, že vůbec všichni odtud odtáhneme. Listinu pluskáků jsem viděl, ale jsem přeškrtnut pouze tužkou, tak nevím, zda se ještě nezmýlí. Ale nevím, myslím, že na tom mohou být ještě lépe. Je pověst, že pojedou jedni do Přemyslu a druzí do Pulje. Těch čtyřicet jelo opravdu do Kielce. Teď jsme se dověděli o Černé Hoře, ale to už Ty budeš také vědět. — Tak to je ten náš vzduch tu — ten vnější život, o kterém jsem neměl takovou příležitost Ti to sdělit. Jaký je můj duševní život, to víš...

Ještě snad o mém bytě. Je to židovská díra, ale s podivuhodně pěknou postelí. Ob den mívám piják popsaný mladou židovkou všelikým vyznáním: dnes tam bylo: L. Blatny est un très beau monsieur. Potom něco těsno-

pisně a židovsky. Mne to strašně dopaluje. Uražím ji, ale nic platno. To se ví, že nemusíš mít žádných obav. Lvíčka znáš. Jinak ani doma nejsem, jen tam spím vlastně.

#### **Vižnice, Bukovina, 17. 1. 1916**

[...] jsem v takové škaredě lenivé, skoro bezmyšlenkové, morousově náladě, v takové oblomovské, že bych nejraději lehl a snil, snil — až bych usnul. [...] Je zima tu — a teprve 8 hodin. V světnici jsem doma sám, z našeho sálu jsem utekl; všechno mrtvé, jen karty pleskaly, několik obligátních vtípů, které se rozpleskly hluše na stěny. A všechno ospalé, ospalé. [...] Až kdysi, až budu přebírat v listech vzpomínek — až se vůbec budu divit, že bylo mně kdysi možno být Oblomovem. — Zima mně lete do kolen, lampa svítí nějak mrtvě a sportka smrdí. Eh, moc škaredá dekorace. [...] Hledím, hledím a jakýsi stroj dává se do pohybu, ne, jakýsi božský duch — a chce se mi pracovat. Aspoň chvíli.

#### **Vižnice, Bukovina, 26. 1. 1916, ½ 12. hod. v noci**

Osiřeli jsme. Je nějak pusto, smutno. Dovedeš se vmyslit jistě do té prapodivné situace. Opuštění naším ochráncem, postavení před dveře nových osudů. Zbylo ve Vižnici samé nás asi 10 šarží u kompanie a 12 infanteristů. Byl smutný den, když vlak nám odvázel Šmída, Myslivce a jiná dobrá srdce. Bylo studeno. [...] Včera na naší poslední procházce s nimi k večeru řítla se za městem tma na nás — a proráželi jsme ji smutnými písničkami. Člověk touží. Dva tři čmárance štetkou, zdá se to tak nesooudé — a vcelku dojem, nálada, myšlenka. Lístek růžový, písnička smutná, tma hluboká, proč se jen hloupá slza dere do oka? Či je to nočního ticha svit? Inu, je nutno žít, je nutno žít. [...]

#### **Vižnice, Bukovina, 1. 2. 1916**

Jsem na mostě wachkomandantem. Je asi 11 hodin. A je tu starý Melichar. Fousáč upracovaný, s jasnými modrými očima. Číst ani psát neumí — jediný případ u nás, ale dobrák. Jen ten rum trochu — a dnes je lenunk. Už jsem ho vytáhl od štamprlat, aby měl na zítřek. Zapálí si faječku a povídá: „Stala se chyba! Ale nehněvají se na mne, pane frajtr.“ A já mu: „Víte, Melichare, napil byste se a zmrzl potom pod mostem.“ — Inu. Povídám dobře. „Dobře mluvíte,“ na to Melichar, „ale já vím svoje a jich musím poslouchat.“ A bafá. A za chvíli: „Jestlipak Veronika pošle papírek.“ Slovo k slovu a po kusech vím kus ztraceného života. Je to tklivé, ne smutné, ale tklivé, protože se mluví o malých lidech. A Veroniku má rád, ale není to ta, kterou chtěl. Inu, je už zkušilej — a stala se chyba. „Když on to Pánbů všelijak řídí.“ — Dobrák; hlas



Lev Blatný: portrét v uniformě (nedatováno)



má jako z jiného světa, hlas, při němž se chce plakat. Ted stojí pod mostem. [...]

### **Vižnice, 8. 2. 1916**

Tak šťastně dopoledne uteklo, za slunečních procházek, ale odpoledne asi od dvou do půl páté měl jsem už „beschäftigung“. Chodil jsem s patruillou jednoho muže v jedné části Vižnice dům od domu a nutil Židy k vyčištění. Řval jsem, zapisoval, zkrátka „dělal ordnung“ a divoký „tágwach“, jak se říká. Už z toho koukání a procházení dvorů jsem myslel, že dostanu „flektyfus“. Však už ho tu máme. Kvůli tomu se to děje. A představ si, že u 50 % asi nemají vůbec záchodů, a asi u 40 % záchod znamená pouhá střecha! — No, ale přitom také leccos zajímavého jsem poznal v židovských familiích, protože ten pořádek jsem dělal také v obydlích, v pokojích, komorách atd. Zítra dopoledne možná půjdu zas. Ale odpoledne mám wachu — na nádraží, tedy možná toho budu zproštěn. —

Ale toto péro už je strašné; každou chvíli ho jinak stavím a ne a ne psát — no, odpusť mu: je 5 měs. staré. Budu psát raději tužkou.

### **Vižnice, 27. 2. 1916, ½ 12. hod.**

Tak jsem se octl na té vaše. [...] A rychlý dopis mám před sebou. Skutečně rychle přišel. Dopis z 23/II. A uvážím-li, že 24. je dán na poštu, pak došel za 3 dny! Podivně chodí pošta. [...] Budu Ti mnoho, mnoho krásného a zajímavého vyprávět. Třeba o tom vojáku — Ukrajinci od Tarnopole, kde jsou dosud Rusi, kde nechal ženu, děti a na druhý rok o nich neví, o tom, jak nadšené, s hlubokou láskou mně vyprávěl, jak krásně je u nich, jak se lesknou střechy jeho domova ve slunci, jabloně kvetou, pšenice se vlní a oves přerůstá člověka. Oh, jak se mu leskly oči, chvěl hlas — jak byl zvláštní ten hlas. A to je jen episodka, ale jaká! A potom Ti budu vyprávět o podivných ženách, židech a vojácích, o kočce, která mne navštívila v hluboké noci atd. atd. V každém dopise je takové zaznamenání vzpomínkové, slovo, dvě, které je nadpisem celé kapitoly.

### **Vižnice, 24. 3. 1916**

Musím se Ti totiž přiznat, že jsem byl v posledních dnech trochu nemocný. Pořád jsem si myslel, že už to jsou součotiny. A všichni mně také tvrdili, že nějak špatně vypadám. Sotva jsem někoho potkal, už jsem to měl na talíři. A také skutečně jsem cítil tíhu na prsou. Ale teď mně zas dobře. [...] Bylo by to skutečně zvláštní. Dokud jsem byl u kompanie, měl jsem službu každý druhý den, spal jen asi dvě hodiny na službě a kouřil až 50 cigarett — a byl jsem zdravý jak ryba. A teď v kanceláři bych měl stonat?

[...] Zvláště když k tomu přistoupilo ještě očkování proti choleře. Dostávali jsme hned dvojitou dávku, abychom to měli naráz odbyto. Já měl z toho horečku a spal jsem potom 11 hod. jak zabitý.

### **Leordina, 24. 6. 1916**

Předně, má ovečko, odpusť, že Ti píšu na takovém hadru. Ale jsem jako v poli — a jsem rád, že mohu aspoň toto napsat. [...] Psal jsem svému broučkovi z každého rastu. Ovšem je otázka, došlo-li co. Odchod byl náhlý, třeba jsme týden byli „bereit“. Ve Vižnici jsme měli úžasnou práci. Na tisíce „versprengte“ jsme „verpfelegovali“ atd. Kalla mne strčil k našemu trainu rychle, jsem mu vděčen. Ovšem je to také všelijaké. Ale to až ústně. 7 dní už „rajsujeme“. Dnes celý den jsme v Leordině, v Uhrách, v rumunské větší vesnici, a zítra tu asi také ještě počkáme na kumpanii. Dnes jsem po šesti nocích spal trochu pod střechou, na seně, v rozbité půdě. Jinak spím pod vozem nebo u vozu. Což, teď už není zima, kromě jiter, ale horší bylo v Karpatech vysokých a na hranicích. V Žabie jsem se probudil skoro pod sněhem. Tolik jíní měl jsem na sobě. Ale už si z toho nic nedělám, zvykl jsem si na takový traňácký život. A nedovedeš si, ovečko, představit, jak takový traňák dovede vzpomínat, za tiché noci, v níž chřipou koně a bouchají kopyta. Ze sna zakřičí kočí a zas ticho. Mráz proběhne tělo — sotva usneš. A hvězdy pěkně svítí. [...] A to se na mne má beruška dívá. Což taková noc, pěkná noc. Ale horší je dešť. To je jako radost ďáblova. Kam se ukrýt? Bohudík, nebylo toho deště mnoho. —

Doufám, že snad brzy se dostaneme na místo. Jdeme stále dál. Už jsme měli zůstat na dvou místech, zažil jsem už těch dojmů, krajů prošel, lidí poznal, povah prokoukl. — Dnes jsem se po 14 dnech převlékl, vykoupal v řece, jsem znovustvořen. Už je skoro tma, vlastně úplně tma. Je ½ 10. hod., musím hledat místo, kde bych hlavu sklonil. A, broučku můj, dobrou, krásnou noc! [...] Bude-li ještě ráno čas, budu v psaní pokračovat. [...]

V našem táboře už je dávno živo. Dobrý den, hlavičko má! Vyspal jsem se slušně poměrně, a už jsem zase hotov. Pro poštu ještě nepřišel, ale už se to sbírá. [...] Dnes nebo zítra jedeme do Maramarosszigetu.

### **Luhí, Uhry, 28. 6. 1916**

Už jsme celý den na místě. Píši Ti z hor; v pěkné fořtovně máme kancelář, primitivně zařízenou. Svíčka mi bliká na papír — je k 10., oheň bublá (Prokop vaří káfé), Tisza hučí. Mohu přísahat, že si libuju na tomto zastavení. Telefon je tady — ve vedlejší světnici — a dvě postele s trochou slámy. Včera jsem usnul jako kámen. Po 10 nocích, buď



probdělých, nebo prožitých pod vozem — to byl sen ráje. Do Rahó přijeli jsme v parnu. U řeky jsme „lágrovali“, já měl službu. [...] Z Rahó o 7. ráno jsme vyrazili. To už jsem mašíroval, ruksaky se vezly. Byla by to krásná procházka, kdyby nás nekropil déšť. A někdy to nebylo ani už k smíchu. Ale celkem opravdu fajn. Asi 24—25 km.

Luhi je pár chalup podél Tiszy v horách, v lesích. Několik výstavnějších budov je fořtovny (2), škola, hospoda. Tam už jsem vypil několik (totiž 3) štamprlat během včerejška — nic jiného nemají. Kalla s kuchyní jel napřed, našel už byty, kancelář umístil v pěkné světnici u fořta, kde je telefon — a dnes už jsme pracovali. Stále prší, jsem tedy skoro celý den tu. A nevádí. Skoro jako v přírodě. V lese, v zahradě, stále hučí řeka. Národ: Maďaři, většínou však Rusíni. Židi také.

Kdybychom tu pár neděl zůstali, nijak bych se nehněval. Dnes už vyšly wachy do hor. [...] V tom dešti to není příjemné. Jak vidíš, jsem stále v kanceláři. Kalla mne drží. Teď se teprve shledáváme s urlaubníky, některými.

### Luhi, 30. 6. 1916

Zvolna si zvykám na hory. Ale slunce nás nemá moc rádo. Na chvíli se občas na nás podívá — a hned se zas nebe rozpláče. Doufám, že to není pláč nad ztracenými syny. Skoro jsme tu ztraceni. [...] S Kallou jsem si dnes vylezl na jeden kopec za naší chalupou. Na pasekách se rděly jahody a naše mlsné huby jim určily hned materialistický cíl. Pro dekoraci stráně jich tam zbylo ještě až dost. Lezli jsme statečně — nebylo to tak divoké —, abychom užili Karpat. Kdybych musel na wachy — do 2 000 m, do bláta, pralesu, to by se mně jistě tak vesele nešlapalo. Kalla dnes vyšel na noční lov. Jsou tu prý i medvědi, divoká prasata, jeleni. Tak nás ujišťují totiž zdejší hajní. [...] Tisza hučí — je tu malá ještě, ale bystrá — nedaleko pod okny. Z okolí toho ještě mnoho neznám. Není ani jinak možno. Sedím v kanceláři. Dělá se Monatsakt a pořádek po rückzuku. [...]

Vybírám ty nepostradatelné vojenské živočichy z koshi. Měl jsem jich už 5 — a doufám, že to do tuctu do-táhnu. To patří už k podstatě bývalého traináka. [...] Ano, ještě ty dvě popolední procházky. A konec. Žít zavřen v kanceláři. Ale ještě je to lepší než ve stellunkách „mezi nebem a zemí“, na vrcholu hor. Jinak ani se nemohu domáčetji zařídít. Všechno máme připraveno na další pouť. Cesta k prostudování Karpat.

### Rahó, 9. 8. 1916

Jsem úplně zbitý tím povalováním jednak v našem kancelářském vzduchu, jednak u wachy vůbec. Už jsem se chtěl hlásit do fronty. Včera přišel musterunk. Byli by

mne miálem vzali, ale znáš mne, jak a co. Rechtseitiger Lungenspitzen katarrh. A zůstal jsem u wachy.

[...] Kde jsou ty zlaté časy vižnické! Teď si představ větší třídu — naši kancelář, kde spí a rámusí 7 lidí. Řvavý dienstführender (však je frontd.), který strašně rád poroučí a myslí, že má vždycky pravdu. Ku čtení, ku psaní, k sebevzdělávání není tu ani místa, ani času, ani trošičku klidu. Kdybych byl celý ten čas u komp., mohl jsem znát celý občanský nazpamět. Jak to bude teď vypadat, je ovšem otázka.

### Rahó, 19. 8. 1916

Užívám, jak mohu, léta. V zahradě, v lese, u řeky. Hlavně na řece. Téměř každý den po obědě jdu k řece. Měkkounce se leží v proudu, který je divoký, že je nutno dobře se držet kamene, aby člověk neuplaval; vlny se válí po těle a slunce hřeje tak rozkošně. A což teprve až na břehu. To jsou vskutku okamžiky zdravé a pravé rozkoše. [...]

Také se musím zmínit o včerejším požitku. Skutečně to stojí za zmínku a pochlebení: koupili jsme si plzeňské. Byla to náhodná koupě, půl litru za 16 kr! Něco neobvyčejného, povážíš-li, že tu stojí 1 K ½ l obyč. Ovšem zřídká se napiju.

V neděli zpíváme — dokud frontdiensttauglich jsou tu — v kostele Haydnovu vojenskou mši. Jsou to takové drobtý našeho bývalého života. Ale přece něco. Život se jaksi obarvuje.

### Naszód, 19. 9. 1916

Brzy budu Ti posílat oficielní, zelené feldpostky, na nichž bude natištěno: Bin gesund. Snad jsi o tom už něco četla v novinách. Dostaneme týdně dva takové lístky, které v případě uzavření pošty jediné se budou expedovat. Jakmile je dostaneme, budeme je také hned posílat, poněvadž uzavření pošty nebude oznámeno, nýbrž jednoduše dopis jinaký nebude dodán. Pěkné nadělení, vid; ale přesto možno dále psát, poněvadž až do otevření pošty budou dopisy uloženy — a potom zase expedovány. Hlavní úlohu teď budeš mít Ty, broučku. [...]

Podzim se dere do světnice. A je to tak případná návštěva té zkřehlé duše. Jako by se tu o ničem nepřemítalo, leč o hříších. Jako by ďábel tu zabavil všechen čerstvý vzduch. A přece jsou to jen okamžiky, okamžiky pekla a očiště. A to je má útěcha. Jakže, útěcha, když Zdena nemluví? Ano — než promluví. Očistec. [...] Je tu jeden dobrý člověk, Malec, učitel, naše matka a kuchař, spolužák bratrův z Učit. ústavu. S tím jsem byl dnes trochu na procházce — a postěžovali jsme si. Je mladý, má rodinu, ženu, kterou má rád. Takové lidi mám rád. A proto se mně pěkně naslouchalo jeho vzpomínkám. A také jsem



se hned cítil volnějším člověkem i se svým stísněným srdcem a svědomím.

#### Naszód, 16. 10. 1916

V naší světničce (tu v Naszódě) to vypadá také jak v galerii. Je tu rozvěšeno asi 15 obrazů, samé Piskáčkovy (tj. Nachtigalovy) originály. Namaloval toho na té vojně hezkých pár desítek — a téměř všechno dobře zpeňžil. [...]

Jak se Ti líbila „Pastorkyňa“? A Burian a Horváthová? Co dělá naše činohra? To jsou všechno věci, na nichž mám velký zájem. [...]

A nedej si proto ujít Prahu. [...] Podzim ve Stromovce je krásný, výlet na Bílou horu nebo jen do Šárky podzimní není k zahazení. Ale nejkrásnější je pražský podzim v ulicích, v síních koncertních, uměleckých, v síních studentského víření, hemžení myšlenkového s odleskem lamp syčících, lamp pouličních i krámských. Znáš to z Vídně, ale Praha má svůj ráz.

#### Naszód, 25. 11. 1916

Zvláště teď, kdy mne přepadá prudčí nervosa a z toho vyplývající ošklivost před lidmi, nenávisť společnosti, dráždivost a popudlivost proti několika nesympatickým lidem, kteří se mně pletou do cesty. Je to zvláštní stav. Každý pohyb jejich mne dráždí k zlosti, jejich slova zdají se mně trýzněním svým bohapustým, nesmyslným obsahem, řeč jalovým tlachem a rozčilujícím žvaněním. Jak rád bych utekl na několik dnů do pustin, do lesů, nebo aspoň na Saharu. Mám obyčejně náladu někoho ztlouci, napolo ubít. Ale poněvadž jsem v jádře mírný člověk, trápím se v sobě a mlčím, zarytě mlčím, neodpovídaje na otázky přímé i nepřímé. Skoro jako vzdorovitě děcko.

#### Naszód, 2. 12. 1916

Dnes byla zádušní mše za císaře pána. Včera jsme byli vyzváni, abychom při mši zazpívali, a tak jsme za několik hodin měli něco nacvičit. To víš, zůstalo to na mých bedrech. Z těch starých zpěváků je nás jen tré, tři jedno-ročáci se přidali — a sbor byl hotový. (Štěstí, že máme znamenitého bassistu.) Teď noty — a kde cvičit! Tak jsem s feldkurátem vyhrabal na kůře slovácký zpěvník kostelní, v němž byla také latinská mše Requiem (jednohlasá). Vybral jsem z toho začátek (jednohl.), z Dies irae jsem udělal tříhlasé podle průvodu varhan, dále zpívaly ženské maďarsky, Sanctus zase náš bassista solo, potom zase ženské — a na konec větší, čtyřhlasé Libera, dosti těžké. Představ si: sbor — 6 lidí. A šlo to znamenitě! Všem se to moc líbilo. A to všechno jsme se naučili

(pod mou taktovkou, skromně dodávám) asi za hodinu u nás v bytě odpoledne — vypůjčili jsme si totiž ze školy harmonium — a druhý den ráno v kostele přede mši (doprovázel nás Franc z varhanické, Jožkův žák). Ano, o tom harmoniu. Tak jsme si je vypůjčili na to zkoušení — a už si je tu necháme. K tomu máme dvojce housle a flétnu. Jenže žádné noty. [...] Ostatně harmonium není nijak valné: asi osm tonů nehraje, těžce dýchá a rejstřík jeden. Ale přesto dnes mně vypůjčil Franc jakési noty maďarské a v pondělí dostanu Beethovenovy sonaty! Už se těším, jak budu aspoň trochu brnkat! Dnes jsem hrál z těch maďarských s Nachtigallem (housle); jakýsi maďarský, dost zvláštní valčík. Také je v tom kus Lazebníka sevillského.

#### Naszód, 3. 1. 1917

Broučinku, přijedu možná dřív než tento dopis. Ale musel jsem přijít na to já, aby se to pohnulo! Vždyť my jsme měli být už 2. ledna ve škole, respektive u svého Ersatzkadru. Vidíš, mohl jsem krásně být do 1. ledna v Brně. Befehl ležel v kanceláři, nikdo ho nečetl, Kalla tomu nerozuměl. Čekal na mne. Dnes jsme se do toho obuli — a pozítří asi už pojedeme. [...] Kde je škola, nevím, ale bezpochyby ve Vídni.

#### Vídeň, 11. 1. 1917

Cestu do Vídně jsem prospal v přeplněném voze, a potom začala křížová cesta kancelářemi. To víš, cesta až do 3. Bezírku není krátká a kancelářů je tolik. Tak tedy, broučku, jsme vlastně přijati, třebaže ještě nejsme rozdělení do cuků. Je tu samá šarže, přes polovice feláků, dohromady přes 150 jistě. Ale nejstarší etapáci jsme my. Než jsme přišli, byli tu 14měsíční, my teď 16měsíční.

[...] Dnes spíme [...] kapitálně unaveni v kasárně. Našli jsme si po velkém bloudění dva strožoky, na nichž budeme všichni spat. Ale byt bychom si chtěli přece najít, poněvadž je tu přecpáno. [...] Dojem stísnivý. Snad až si uvykneme. Fiala a Soška, s nimiž jsme se tu setkali (jsou už měsíc fährichy), si minulý kurs velmi pochvalovali. [...] V těchto dnech máme musterung, ale — prý — za každé změny bychom tuto školu dodělali. [...]

Teď Ti ještě řeknu adresu — zatím do kasárny: Offiz.-Aspir.-Schule, Wien XIII, Reinlgasse 19.

#### Vídeň, 13. 2. 1917

Přišel jsem dokonale znaven. Udělal jsem si večerní pouť kouskem Vídně. Pěšky ovšem. Jen zpět jel jsem z Mariahilfergürtlu. Hučela kolem mne a každá ta velkoměstská osůbka mne zajímala, jak se řítí odkudsi kamsi, zakaboněná či čímsi rozveselená, načechnaná nebo zhroutená. V každé

jsem viděl kapitolku románu, ať si jak chtěla, zahalovala tvář nevšímavostí a zarytou uzavřeností. A chodili milenci, tajemně mlčenliví, i upracované ženy. A všechno se to kamsi hnalo — a já s nimi. Bouří to, bouří, a moje oči poskakují z jednoho na druhého. [...] Ale všechno kolem je příliš matné, jako celá dnešní večerní Vídeň. Jen hluk je rozhodný. Ale je málo plodný, jen nervosní a hladový. — Tak se mně krásně kolíbalo v té milé vřavě, milé, protože se v ní houpaly mé idylické sny. Ty kontrasty tak dělají dobře. Chtěl bych Ti toho mnoho napovídat, chtěl bych Ti sem vycítit celý ten život a drobnoučkým nečí-

selným personálem, který mne dnes bavil a tvořil dekoraci — od elegantního párku až k osamělé, spěchající kontoaristce, zastavující se na minutu smutně zvědavě u lahůdkářského či uzenářského výkladu —, ale nedovedu to. Až někdy, — někdy.

#### Skutari, 22. 6. 1917

Vychrtlí budeme jako Albánci — sebelepší jídlo nepomůže proti takovému vedru. Dnes čtyři hodiny na něm — hned to bylo vidět na našich tvářích. [...] Ukázal se nový nepřítel. Škorpión. [...] Veliký (až 16 cm) škvor s račimi

## Maršruta fährnicha Lva Blatného

Před sto lety, ve chvíli vypuknutí osudové a tragické „velké války“ byl dvacetiletý Lev Blatný posluchačem druhého ročníku Právnické fakulty Karlovy univerzity v Praze. Ve třetím ročníku pak byl okolnostmi přinucen své studium přerušit a nastoupit vojenskou službu jako „jednorokní dobrovolník“ domobrany bojující armády své rakouské vlasti. Po válce se stal významným českým expresionistickým spisovatelem, předsedou Literární skupiny v Brně a redaktorem měsíčníku *Host*, který začala vydávat. Je tedy případné připomenout a uctít dnes v *Hostu* toto výročí právě zachovalými slovy přímého účastníka: praporčíka rakousko-uherské armády Lva Blatného, i když se nestal, jak dále budeme číst, přímým účastníkem známých otřesných zákopových bojů.

Nutno říci, že od svých středoškolských let na Prvním českém gymnáziu v Brně (na Legionářské ulici) se ucházel o přízeň o dva roky mladší studentky téhož gymnázia Zdenky Klíčnickové. A svým pomaturitním odchodem do Prahy zahájil soustavné vzájemné dopisování s ní (v němž je pak jejich životní osudy přinutily téměř stále pokračovat). Lvův nástup vojenské služby tuto korespondenci samozřejmě nesmírně zintenzivnil; zamilovaný Lev za války psal své Zdence pokud možno denně; někdy dokonce i dvakrát denně — a to zase zintenzivňovalo jejich lásku. Zdenka si většinu Lvových dopisů ukládala do sličné secesní dřevěné schránky. Vznikla tak objemná sbírka těchto dopisů, než Lev se Zdenkou dne 16. května 1918 uzavřeli své šťastné manželství. (Zdenčina krabice těchto dopisů se pak po její smrti po desítky let předávala v rodině z generace na generaci — až se dostala do

rukou mých; dnes jsou tyto dopisy uloženy v moravském literárním archivu v Oddělení dějin literatury Moravského zemského muzea.)

Pro měsíčník *Host* jsem z válečných dopisů Lva Blatného Zdence Klíčnickové připravil sérii úryvků, vhodných k publikaci. Tvoří souvislou řadu dokumentů, jež autentickými Lvovými výrazovými prostředky příštího spisovatele vyjadřují jeho prožitky, myšlenky a nálady za celé jeho válečné anabáze. Blatného vojenská služba trvala od 23. června 1915 do uzavření Brestlitevského míru 3. března 1918 a jeho vojenská „maršruta“ nakreslila do mapy Evropy spojnici těchto míst: Schwaz (Tirol, Rakousko) — Innsbruck (Tirol, Rakousko) — Hall (Tirol, Rakousko) — Wižnitz (Vyžnycja — Bukovina, dnes Ukrajina) — Leordina (dnes Rumunsko) — Rahó (dnes Rachiv, Ukrajina) — Luhi (Ukrajina) — Uscia Hoverla (Ukrajina) — Naszód (Sedmihradsko, Uhry, dnes Rumunsko) — Wien — Skutari (Černá Hora, dnes Shkodër, Skadar, Albánie) — Jevičko (Rakousko, dnes Česká republika).

Během své vojenské anabáze ve strážní službě dosáhl vojín Lev Blatný hodnosti fährnrich (praporčík, tj. třetí stupeň hodnosti poddůstojnické). Během své služby ve Skutari onemocněl (už fährnrich) Blatný malárií, která aktivovala jeho latentní tuberkulózu plic do akutního stadia. (Evidentně s riskantním počátečním stadiem této infekce v hrotu levé plíce už do vojenské služby ve Schwazu nastoupil; to byl onen stále diagnostikovaný „Lungenspitzenkatarrh“, který ho provázal celou jeho armádní strážní službou. Je s podivem, že po celou tuto dobu byl náruživým kuřákem cigaret.) Byl proto jako pacient převelen do

klepety, jehož kousnutí působí bouli, která dlouho hnisá a musí se řezat, takže zůstávají nepříjemné jizvy. [...] Zvenku to obvyčejně přileze. [...] Předevčirem bloudil jsem Skutarim — a div že jsem se vypletl domů. Jako ve vězení jsem chodil ze slepé uličky do druhé, a poněvadž po obou stranách jsou jen vysoké, kamenné zdi (bílé jak v Mostaru), bylo to skutečně jak v bludišti. Asi za půl hodiny přišel jsem zase na totéž místo, odkud jsem vyšel. A pořád se Ti zdá, že chodíš kdesi za humny domů, neboť frontu domu nikde neuvidíš. Vchod jsou vrata (jako u stodol) do oněch bílých zdí. —

[...] Dopoledne execírování. Od prvo, prvopočátku — jak rekruti. Předtím ½ 2. hod. přednáška a prohlížení zákopů — zajímavé. Před obědem jsme dostali peníze: 180 K Feldausrüstungbeitrag a 51 K diferenci na Feldzulag. Večer dostaneme teprve své Reisegebühry.

#### Skutari, 27. 6. 1917

Tedy jsme měli dnes přeče prázdno. Ale vedro — pekelné. Pravá výheň. Teprve teď ke čtvrté hodině je snesitelnější. [...] Naši hádali dopoledne 40 °C ve stínu. To potom uvěříš, že člověk nemá mnoho chuti do jídla, ani

armádní nemocnice v moravském Jevíčku; tam se pak rychle uzdravil a byl demobilizován.

Svůj výběr úryvků z válečných dopisů Lva Blatného jsem se snažil uspořádat především s ohledem na formulace odrážející konflikt jeho psychiky se světem války, v němž se octl „rovnýma nohama“, bez přípravy; a na formulace dokumentující, jak neočekávaný kaleidoskop různých přírodních a společenských prostředí a lidských osudů v nich začínal formovat jeho spisovatelskou budoucnost. Vynechal jsem všechny projevy jeho lásky ke Zdence, jeho plány na jejich poválečný společný život, samozřejmě všechna obvyklá korespondenční klišé, jeho pravidelné závěrečné pozdravy panu císařskému radovi a milostivé paní (tedy Zdenčiným rodičům). Unifikoval jsem formát vstupních datací. Všechny široké variace vstupního oslovení milované adresátky jsem „vytkl před závorou“ svým nadpisem celého seriálu „Drahá Zdenko!“.

Do textů jsem zásadně nezasahoval. Jen příležitostně jsem si dovolil uvést na pravou míru zřejmě nechtěná přepsání ve spěchu, občasné variace malých a velkých písmen německých substantiv a tak dále. Málo prostoru jsem ponechal realistickým detailům nejbližšího vnějšího světa vojáka Lva (například detailům ekonomickým); upřednostňoval jsem vždy jeho svět vnitřní, tím válečným zvnějšku formovaný. Všechna vynechaná místa z kontextů — kratší i delší — jsem vždy označil třemi tečkami v hranatých závorkách.

Při čtení je nutno stále mít na paměti, že všechny dopisy Lva Blatného odeslané z armádního prostředí předepsanou cestou poľní pošty byly cenzurovány a že odesílatel s tím musel počítat. Tak lze například pochopit, že hejtman je v jeho dopisech vždy pan

hejtman, že se téměř důsledně vyhýbá bližším zeměpisným údajům a informacím o poměrech v armádě.

Dopisy Lva Blatného byly napsány na velmi rozmanitých papírech, zřídka kdy dopisních, velká část inkoustovou tužkou. Byly také napsány za velmi rozmanitých okolností — v přírodě, ve sporém světle petrolejové lampy, ale i v kavárně a podobně. Zcela jistě téměř nikdy neměl dostatek času, aby si mohl napsaný dopis před odesláním ještě přečíst a opravit. Jedině zcela evidentní pravopisné chyby vzhledem k tehdejší češtině jsem opravil. Vždy jsem usiloval nezasahovat do koloritu autentického Lvova vyjadřování, za daných okolností jeho armádního života zvlášť protkaného výrazy slangovými — ale i tady jsem se snažil odstranit chyby pravopisu německého. Vzhledem k obvyklému spěchu, s nímž musel své dopisy Zdence psát, se velmi často uchýloval ke zkracování nekonečných spřežek substantiv německého jazyka; a tady jsem si — pro jistější správné pochopení — několikrát dovolil napsat je raději v plném znění.

Cítím, že bych se měl ještě nakonec zmínit o svém osobním vztahu ke Lvovi Blatnému. Především byl mým strýcem. Moje matka, rozená Hedvika Blatná, byla jeho mladší sestrou. Ale můj citový vztah k němu není určen jen tímto vztahem příbuzenským. Lev mé matce slíbil, že bude mým kmotrem při křtu. Ale jeho předčasná úmrtí 21. června 1930 mu nedovolilo tento slib splnit; já se narodil až 29. srpna toho roku. Celý život tedy cítím, že jsem mu svým způsobem zavázán. A právě to mne přimělo ke konstrukci tohoto souboru pro literární časopis *Host*, u jehož zrodu ostatně kdysi sám stál.

ležení, do ničeho. [...] A odpoledne na kavalci. Četl jsem si zákon, potom Šrámka, potom trochu telef. abecedy — a už Ti píšu. Až Ti dopíšu, přečtu si Národní listy ze 20. Tak jsou ty dny škipetarské jednoduché, či jednoduše pekelné. Bílé, vysoké stěny brání výhledu a provázejí Tě procházkou jak kostlivci. Slunce do nich pere a ony stojí — výsměšně. A evropský drobeček lapá každý pohyb vzduchu a šine se prachem jako mezek. Různé ty divoké rudé květy zaprášené, kožnaté listy, hrozny — a kdož ví, co všechno —, zdali to pro mne vlastně existuje? A kde je vůně? A kde je jejich slunce? Není ho. Je prach a výheň pekla. Divoké květy — a vůně koziny. Všechno podivné, podivné. A lidé nejpodivnější. Ale o tom zase jindy. Není možno to rázem všechno přehlédnout, třebaže zdá se mně všechno tichým. Strašné ticho — přece rámusu je hodně. To je to: hluchý rámus. Rámus — ne výboj, život.

#### Skutari, 29. 6. 1917

Radostnější světlo hrne se třemi okny, jako by chtěla hl-tat každé zavanutí. [...] Ale nechce se nám jaksi mnoho usmívat. Sem tam zajiskří oko — to vzpomínkou, dvěma třemi slovy, které vyskočily z mrtvého ticha mozkových blan — a zase ospalo, ticho, bezradno. A přece tolik zeleně hledí nám do okna. I věž turecké modlitebny, jako z rytířské pohádky, usmívá se na nás. Rozhodně pěkný obrázek, bílé zuby v zeleni. Ah, jaká mrtvá zeleň. Nehnutě stojí jak násilně spoutaná, ztrnulá, zaprášená — výsměšná. Jen kousek, kousínek stínu našeho smrčku! Cítíš zavanutí smrčku — a sesype se celé jitro našeho domova kolem Tebe. Měkké slunce (oh, jak je tu ostré), zašumění rozvolněné louky. [...] A zase slunce velí — albánské slunce — a je ticho. Myšlenky se utrhuji, sem tam zalétnou, po kousíčkách, v intervalech. Horský Škipetar kráčí mimo. Fysický, či pouze přízrak — nevím. Ale jde — a je symbol. Zakrslý, opicovitě zarostlý, v ženském šátku. Směšný i protivný. [...]

Nějaké bezeslovné verše mně poskakují v srdci. Vyskočí-li až do mozku, mohu je zachytit. Jenže [...] v tom prachu je asi těžko najít nebo vybudovat spojení srdce a mozku. V tomto smyslu, myslím. A aby se zapomnělo, zaléhá těžkost na žaludek. Docela lidsky, živočišně. Proč bych hledal přechody, když nejsou. Myšlenky se utrhují — po kousíčkách — zapadají — Proto —

Byl jsem ve dvou kostelích. Škipetárky se kolébají do lavic — vlastně jejich široké kalhotovité skládané sukne, černé s křiklavou zástěrou a jakousi kordulí — a plny jsou jemných šátků a zlatého vyšívání. Jdou — ne jako lidé, ale pohybují se jako hmoty na nekřesťansky zmrzačených nohou a v blbých očích sedí mrtvá, bezmyšlenkovitá pokora či náboženská povinnost. Divně se kři-

žují a sedí. Jdu domů. A zdá se mně, že jsem málo spal či co. Takové vzdálené ticho, nejasné snění sedí ve mně. Pod okny hrčí vozy a od tarokové partie (jaksi zdaleka) mručí hlasy.

#### Skutari, 10. 7. 1917

Už jsem vykurýrován. To jest: z té původní nemoci — horečky. Dal jsem se prohlédnout na prsou; řekl, že mám Lungenspitzenkatarrh a dal mně Codeiny. [...] Něco bych Ti napsal o zřízeních a zvycích albánských:

Ženu si muž kupuje. Panna stojí 300 K, vdova 600 K. Tu nastávají různé právní případy, není-li jisto, komu se má zaplatit — zvláště vdává-li se vdova. Krádež je dovolena. Například někdo nemá krávy. Jde na pastvu a vezme si ji. Majitel, jakmile to zpozoruje, jde k určitému muži, který je jakýmsi detektivem z povolání, a tento nyní hledá, kdo krávu ukradl. Když najde, jde majitel k zlodějovi. Docela přátelsky. Nabídne mu cigaretu a hovoří spolu o všem možném. V řeči mimochodem se zmíní: Ztratila se mi kráva. A ty's mi ji ukradl. Zloděj klidně: Ano. — A hovoří se přátelsky dále. V další řeči řekne majitel: Ale tu krávu mně musíš nahradit. A zloděj (je-li hrdina — neboť tu je zloděj hrdinou, nebojí-li se následků): Nenahradím. Hovoří se dál. A majitel odchází. Ale v tom okamžiku, jak vystoupí z domu, začíná krevní msta. Může zabít. — Chce-li zloděj nahradit, musí dát dvě krávy a opánky pro onoho detektiva, poněvadž prý hledáním své zničil. Atd. Zkrátka — ti, kdo čítávali Maye, shledávají, že psal pravdivě — aspoň o Škipetarech.

Krevní msta je přerušena pohostinstvím. Třeba se řekne: 24 hodin jsi mým hostem, ale potom zase — nepřítel. Atd.

#### Skutari, 11. 7. 1917

Už chodím zase execírovat. A měra ospalosti už mne bude zase posedávat po všech údech; a minaret nebude mně zase pohádkovým zjevem s božím velitelem, ale protivná jehla se řvoucím muezzinem. Tak je to na světě. [...]

Nejhorší je, že můj mundur už nadobro se rozpadává — a já nemám co obléci. Letní mundur — asi až hodně zčernáme — dostaneme. Boty mám už také hodně dírkované. Kalhoty už velmi nutně potřebuji.

#### Skutari, 8. 8. 1917

Dnes tu máme malý div: celé půldne přšelo — a je teď dokonce příjemno. Ani trochu horko. Ale ta noční bouře, která předcházela — ta stála za to. Takové fialové blesky jsem ještě nezažil. A bouchání a rachot připomínal mně karpatské bouře. — Dokončil jsem zase jednu básničku. [...] Opisuju Ti zde zrovna tři. [...] Jsou příliš nedokona-

lé. Zapisuju mnohdy pouze myšlenku — otesat chci ji až v Tvých loktech. [...] Však poznáš onu suchost — která je dost odůvodněna jinak albánskou vyprahlostí — v následujících verších.

#### ALBÁNSKÉ MOTIVY

3.

Na nitce snu se kolíbá,  
nevinně zpívá, zpívá:  
— Polibkem zpěním krev, krev, krev —  
Písnička, vidíte, snívá.

Maličký komár — a nocí hne,  
do vřelých výdechů jehličkou píchá,  
vypíchá cestičku do pekel.  
Těžce, ach, těžce se dýchá.

Pevně jak v mase nůž  
do noci minaret trčí. —  
Směšné to: u nás komáří  
písnička pramínkem crčí.

Pánem je v noci, tancuje:  
— V zobáčku nesu jed, jed, jed —  
Do okna hledí kostlivec —  
minaret.

Až bude na něm muezzin lkát,  
sen, který bloudil, bude zas utíkat.  
Znavená víčka, srdce mdlé —  
Peklo a slunce, budeš zas krvavě plát?

V ohnivém dešti  
Hlava — ach — hlava třeští.

Jinak teď většinu dne strávím v kartách, no, totiž většinu  
nikoliv, ale na úkor studia. —

#### Jevíčko, 1. 1. 1918

Vypil jsem rychle kávu — nikoho už v jídelně nebylo. A vypravil jsem se na půlhodinovou procházku. Bylo tak měkce v přírodě. Mlha splývala se sněhem a stíny, siluety předmětů a stromů byly jakoby nadýchnuty měkkým štětcem. Tak to všechno splývalo a žilo jedinou něžnou vzpomínkou. A tak jsem přišel domů s nejkrásnějšími vzpomínkami na Tebe a Griega, že jsem si zapsal tyto nepodařené verše, které snad někdy opravím (zvláště poslední sloku):

Sníh do mlh zapadal a mlhy do sněhu.  
Nebylo oblohy, nebylo obzoru.  
Jen stíny hedvábné jak snění v rozběhu  
utkvěly na pláni v bezhlavém hovoru.

Jediná obloho! Mlčení fragické nevinny!  
Večere na modlitbách! — Zde se meč neukul.  
V dětinném splynutí — jsi-li tu, poutníku jediný, —  
modli se tiše, odevzdaně — zpola stín, boha půl. —

Bylo už jediné srdce. V smírném smrákání  
jak verš lásky plula kavka,  
a z celé země oddané jako by zpívala —  
severská ukolébavka. —

Bude to jedno číslo z „Půlnoční mše“. Napadají mě totiž vesměs motivy příbuzné ztlumené nálady. Proto mně se vynořil ten titul, pod nímž je mým zpracovat. Ovšem plány —

**Vybral a komentář napsal Jan Šmarda.**

**Prof. MUDr. Jan Šmarda, DrSc., (nar. 1930)**  
je mikrobiolog, vysokoškolský pedagog,  
popularizátor vědy a umění. Bratranec básníka  
Ivana Blatného, synovec Lva Blatného. Vydal  
knihu *Ivan Blatný v mých vzpomínkách*.





Jan Škop, Vagina, 2011



# Coffee break

**Sandra Aguilar**

Povídka „Coffee break“ pochází ze souboru povídek *Vzpomínky z domu* (Memorias de la Casa, 2012). Vznikla v rámci literární tvůrčí dílny, kterou pravidelně pořádají přední představitelé salvadorské literární scény v „Domě salvadorského spisovatele“. Autorka za ni roku 2008 získala hlavní cenu v národní literární soutěži Letras Nuevas.

**M**ámě se o mně každou noc zdálo. Myslela si, že jsem o tom nevěděla. Pořád si myslí, že o tom nevím.

Na zemi v pokojíku, kam se odpoledne zavírala, aby se pomodlila, pokaždé zapálila červenou svíčku. Pravidelně v šest hodin, ať se dělo cokoli, vzala si starý bílý růženc a opakovala nesčetné modlitby, které pronášela s nebývalou zbožností. Nikdy nezapomněla jediné slovo z těch mnoha, co drmolila stále dokola. Odříkáváním jedné modlitby za druhou strávila celou hodinu. Střídala zdrávas s nekonečnými otčenáši, prosila za nás doma, aby se nám vedlo dobře, prosila za děti ulice a samozřejmě za to, aby mě potkalo štěstí. (Jako by modlitby člověku pomáhaly ke štěstí. Jako by se štěstí dalo potkat.)

Chudák máma. Onoho dne, kdy jsem jí řekla, že se nikdy nevzdám, kvůli mně přišla o iluze. Vyhostila tehdy svatého Antonína z domácího oltáře, který zřídila v kuchyni, a v pokojíku na zemi pak dokonce přestala zapalovat červené svíčky.

• • •

Máma patří k lidem, co jsou přesvědčeni, že nestane-li se žádný zázrak, díky němuž by se náš „problém“ vyře-

šil, pak určitě platíme za nějakou špatnost spáchanou v minulém životě.

Nikdy jsem těmto věcem nevěřila. Když už se ti něco stane, pak jen proto, žes byl natolik hloupý, aby se ti to přihodilo. A řeči o nesprávném místě a čase jsou nesmysl. Snad proto jsem nikdy nikomu neřekla, co se mi přihodilo s Miguelem. Možná jsem v hloubi duše vždycky věřila, že je to moje chyba. Říkala jsem si, že si to zasloužím za zbabělost. A tak jsem nechala plynout léta a make-upem maskovala nehody, ke kterým nikdy nedošlo, po kterých mi ale přesto na těle zůstávaly stopy.

Teď už vím, že máma to tušila. Vymýšlela si proto ty nejnemožnější záminky, jen aby nečekané návštěvy zdůvodnila. Myslela si, že když nás svým příchodem překvapí, podaří se jí odhalit nesrovnalosti, zaslechnout nějakou hádku, zabránit neštěstí.

Ale tak to nikdy nebylo.

• • •

Vzpomínám si, jak k nám máma jednou přišla, aby mi prý pomohla vymalovat a nově zařídit byt. Bylo to naprosto absurdní. Tyhle věci ji nikdy nezajímaly. Ale jako správná dcera jsem na její hru přistoupila, a tak jsme vybraly novou barvu, vymalovaly v pokojích, přechalounily jsme nábytek. Dokonce došlo i na výměnu záclon, aby se hodily ke všem nesmyslům, které mě přinutila koupit.

„Všecko musí ladit,“ říkala mi.

„To je možný.“

„No vážně. Píšou o tom i v časopisech.“

„Já časopisy nekupuju.“

• • •

V srpnu jsem si dala první hořkou kávu. Víím to, protože bylo příliš velké vedro, než abych zapomněla na těžkou ruku, která mě překvapila při neodpustitelné chvilce nepozornosti. Už si ani nevzpomínám na důvod. Nakonec



bylo jedno, jestli šlo o peníze, o hlasitý zvuk televize nebo o pláč dítěte, který se o půlnoci ozýval od sousedů. Vždycky to vyšlo úplně nastejno.

• • •

Ani v posteli nebyl nic moc. A naše rozhovory, to byla příšerná nuda. Nikdy si nevšiml, že ho neposlouchám. Stejně si myslím, že by mu to bylo fuk.

„Ahoj.“

„Ahoj.“

„Tak co bylo dneska?“

„Nic, normálka, však to znáš, jako vždycky.“

„Nemáš hlad?“

„Ne, a ty?“

„Ne.“

„Tak dobrou.“

„Dobrou noc.“

• • •

Pořád si kladu otázku, jestli jsem nenechala uběhnout příliš mnoho času. Těch měsíců, co jsem spala uprostřed prázdné postele, protože jeho tělo nestačilo zaplnit prázdné místo v domě.

Ani nevím, jestli jsem udělala dobře. Máma by určitě řekla, že ne. Já ale jedno vím jistě — vzduch, o který se není třeba dělit, se dýchá tak skvěle.

Máma tvrdí, že kvůli všem hříchům se mi jednoho dne pod tíhou svědomí pořádně prohnou záda.

Však ono to přejde.

• • •

Hrozně rád mě brávil do kina na filmové premiéry. Na žánru nezáleželo, i děj byl úplně podružný. Šlo o to jít na premiéru. Já přitom místa, kde je hodně lidí, přímo nesnáším. Což on ale vůbec nezaznamenal. Dokonce jsme si ani nesedali vedle sebe. Nepřipouštěla jsem to. Tedy od té doby, kdy se mě během promítání pokoušel obejmout. Shodila jsem sodovku s popcornem na zem, okamžitě jsem vstala a šla pryč. Myslela jsem, že takhle bude všechno jasné — prostě nerada chodím do kina, zvlášť když se k tomu přidávají trapné důvěrnosti a projevy lásky. Jako bych nevěděla, že při pátečních schůzích se po večerech nedělá inventura kancelářského nábytku a že na pravidelných služebních cestách se nepřipouští rutina, protože spolucestující je samozřejmě pokaždé jiná. Repete nepřipadalo v úvahu víc než jednou, jinak by šlo o zvrácenost.

• • •

Máma říkává, že mužští jsou mužští a jiní už nikdy nebudou. Můžeš se snažit, jak chceš, aby všechno klapalo, oni se ale nezmění. Říkala mi to tónem, jaký přísluší absolutní pravdě, neomylné lidové moudrosti, jako by mě chtěla přesvědčit, že nic špatného na tom nebude, když to vzdám. Jako bych to nevěděla. Asi v jádru věřila, že mě v tom domě drží jen moje paličatost. Chudák máma, netušila, že věc byla mnohem jednodušší. Moje chvíle k odchodu prostě ještě nepřišla.

„Proč se nevrátíš domů, holčičko?“

„Podáš mi cukr?“

„Tvůj pokoj zůstal tak, jak byl. Všecky věci máš, kdes je nechala.“

„Hořká káva mi nechutná.“

• • •

„Dobrý ráno, promiň, ale snídani nestíhám, musím už běžet,“ říkával.

„Ty už jdeš?“

„Přijedu pozítří.“

„Nevadí, budu pryč.“

„Zase tvoje matka?“

„Ne. Už mám hořké kávy dost.“

„Tak zatím.“

„Uvidíme se později.“

• • •

Máma říká, že sny jsou zbabělým promarněním noci, přesto se jí o mně pořád zdálo.

Pravidelně mě navštěvovala vždycky patnáctého a ještě na konci měsíce, aby vyhodnotila situaci, jak říkávala. Začala jsem se s pravidelností vracet a přespávala u ní ze čtvrtka na pátek. Moje návštěvy se postupně protahovaly, o den, o dva. Vůbec jsem nepostřehla, že od doby, kdy jsem si dala poslední hořkou kávu, nakonec uplynul rok. Vzpomněla jsem si, že oblíbené pyžamo zůstalo v té druhé skříni a že tam kdesi je prázdná postel, ve které touhle dobou už má nepřítomnost patrná není.

Vrátila jsem se.

• • •

Všechno bylo na svém místě, jak jsem si pamatovala, tedy alespoň jsem o tom byla přesvědčená.

„Dobrý den, Migueli.“



„Vrátila ses.“

„Přišla jsem si jen pro pyžamo.“

„Věci máš tam, kde vždycky. Promiň, že se s tebou nemůžu dál bavit. Už musím jít. Mrzí mě to, vážně, ale nemůžu se víc zdržet. Budeš tady, až se vrátím z práce? Budeme si tak moct v klidu promluvit. Slibuju, že k večeri přijdu brzy.“

„Přišla jsem si jenom pro pár věcí.“

„Nezůstaneš?“

„Říkala jsem ti, že jdu pryč.“

„Bylas u mámy?“

„Rozhodla jsem se, že se vrátím domů.“

„Takhle to nejde. Až přijdu, musíme si promluvit.“

„Měj se.“

• • •

Když jsem ho viděla naposledy, měl na sobě nemožnou kostkovanou košili, kterou jsem hrozně nesnášela. Nemohla jsem se kvůli tomu soustředit, pohled mi neustále těkal jinam. Myslím, že se snažil všechno urovnat nebo tak něco, ani nevím. Ta košile mě natolik rozptylovala, že si z jeho tváře nepamatuju skoro nic, jen pohybující se rty. Z nějakého důvodu jsem ale neslyšela ani slovo z toho, co říkal (a podle všeho toho namluvil dost). Jen jsem mu stihla odečíst ze rtů něco ve smyslu „už se to nebude opakovat“. V tomto bodě jsem měla dojem, že ho slyším, ale ta košile znovu odvedla mou pozornost. Od tohoto okamžiku následovala jen mrtvá slova.

Bylo vedro. Prudce jsem vstala a zamířila ke dveřím podniku, cosi mě však zadrželo. Ruka, která mi připadala povědomá, mnou prudce smýkla. Tehdy jsem si vybavila horko, prázdnou postel i hořkou ranní kávu. Otočila jsem se a poprvé po mnoha letech se mi podařilo zahlédnout barvu jeho očí. Z jeho výrazu, něco mezi našťvaností a únavou, prosakoval vztek. Silně mnou cloumal a křičel přitom něco ve smyslu, že nesmím odejít, že nedopustí, abych mu provedla něco takového. Nos měl široký, hrozně široký, rozhodně vůbec nezapadal do jeho tváře. Chtěla jsem se otočit a odejít, ale znovu mi v tom zabránil. Tentokrát na mě zakřičel a čekal na odpověď. Neřekla jsem nic. Pokusil se mě políbit. V té chvíli mi rukou až k malíčku projela vlna palčivého horka. Zatnula jsem pravou pěst a ta vystřelila k jeho levé tváři, strčila jsem do něj, až upadl na zem. Nepamatuji si jasně, co bylo pak.

• • •

„Už jsi zase tady, mami?“

„Psst. Ostatní spí,“ namítala.

„Ty bys měla taky spát. Nemá smysl, abysme tu byly.“

„Na. Tu máš cukr.“

„Já už kafe nepiju.“

„Tak teda mlč. Nechci vzbudit ostatní.“

„Bude lepší, když půjdeme.“

„Jednou budu s nimi já a ty přijdeš, aby sis se mnou promluvila.“

„Vždyť víš, že těmhle věcem nevěřím.“

„Však uvěříš, až ta chvíle přijde.“

• • •

Po zbytečném pokusu obnovit náš vztah a dát všechno do pořádku už nebylo co dodat. Nejtěžší bylo naskládat věci do krabic a převézt je k matce. Pak už jsme se neviděli.

• • •

„Mami, už se ti o mně musí přestat zdát. Tentokrát jsem přišla naposledy.“

„Neboj se, už tě sem nebudu vodit. Nebude to nutný.“

„Mě už ta tvoje hra přestává bavit.“

„To není žádná hra. Jednou to pochopíš.“

„Jednou.“

• • •

Nevím, jestli se někdy budu muset vrátit. Vím jenom, že už je to rok a sedm měsíců, co se mám o mně přestalo zdát.

**Přeložila Athena Alchazidu.**

**Sandra Aguilar** (nar. 1984) je současná salvadorská básnířka a prozaička. Působí v advokacii a významně se angažuje v oblasti ochrany lidských práv. Vydala básnickou sbírku *Snad je jen pozdě* (Tal vez sólo es tarde, 2013). Její básně vyšly také v antologiích věnovaných současné salvadorské poezii, jako je například *Svítání v 21. století* (Una madrugada del siglo XXI, 2010) a *Poetická antologie z tvorby 25 autorů* (Antología poética de 25 autores, 2011).



Jan Škop, Nic, 2010





# Kronikář a zrcadlo

Úryvek z románu

**Oscar Osorio**

Zašel domů k matce a zeptal se jí, jestli netuší, kam se poděly věci z jeho dětství. Překvapilo ji to, protože se tím prolomil posvátný pakt zapomnění. Po chvíli odpověděla, že staré krámy jsou v dosud nerozbalených krabicích v komoře. Když se s matkou před časem rozhodli minulost vymazat, udělali to s naprostou důkladností, a proto tyto věci zanechali tady, zapomenuté pod rostoucí vrstvou prachu. Hlas vzpomínek po příjezdu do Cali umlčeli. Matka se uzavřela do světa zbožného vdovství. On pohřbil dětství. Narodil se v osmi letech, nejspíš prošel pubertou, kdy mu jedinou společností dělaly knihy, a pak se rovnýma nohama ocitl v překotné a bezuzdné dospělosti. Vymyslel si novou identitu bez minulosti, aby se vyhnul riskantním nahodilostem současnosti a mohl tak budovat pevný základ pro skvělou budoucnost, kterou si vysnil.

Sotva vešel do komory, pustil se do rozbalování krabic. Zvířil oblaka prachu, přehraboval se v otcových věcech poznamenaných zubem času, ve zchátralých albech plných vybledlých snímků, v rozbitých hračkách ze vzdálených let dětství, ve školních sešitech. Našel káču, díky níž si poprvé vydělal pět pesos, album se sbírkou naučných obrázků, ve které chyběla nedosažitelná kartička s vyhynulým ptákem dodo. Narazil na pomačkané odstřížky z krabiček od cigaret a vylisovaná víčka od limonády, které při hře používali jako bankovky a mince. Odkládal vše stranou bez jediné známky nostalgie. V posledním krabici objevil deník. Většina stránek byla rozmazaná, ale tři zápisky se daly přečíst. Hned se začel do první poznámky v zaprášeném deníku.

12. června 1975. Dnes je mi deset roků, ale nikdo si nevzpomněl. Vždycky oslavuju tajně. Loni jsem koupil balíček astorek a šel si zapálit do skrýše, kterou mám v porostu hned u cesty. Letos slavit nebudu, protože dnes zabili Sastoqueovy, hrozně mě to vzalo. Slyšel jsem naše, jak říkají, že je sešikovali před dívčí školou a pak zastřelili. Neodvážil jsem se táty zeptat, co znamená šikovat, ale zní to děsně ošklivě, takže to musí být něco strašného. Neměl jsem tam chodit a na ty mrtvý se dívat, protože teď mám strach, že mě budou v noci tahat za nohu. Já jsem nikdy na smrt nemyslel. Bylo to vždycky něco dalekého. Cosi z tátových historek. Ale teď, když zabili tyhle ty lidi, tak jen co pomyslím, že naši umřou, úplně šíleně mi běhá mráz po zádech. Představuju si je v kaluži krve, jak jim z uší lezou červi. Je mi strašně, nevím, co dělat, jen se mi chce někam utýct. Všichni jsou rozčilení, prý Sastoqueovy zabili ze msty. Já ale pořádně nevím, co to je. Historky o ničemech vždycky začínají pomstou, pak dojde na zabíjení a na hrozný věci, co se potom s mrtvolama provedou. Mně se slovo msta nikdy nelíbilo, zní divně, tak nějak kovově. Když ho slyším, vybaví se mi mačety. Taky mám strach ze slova ničema, připomíná mi hromadu špendlíků, který mě bodají po celém těle. Táta ho vždycky vyslovuje s nenávisť. Když ho přepadnou vzpomínky, vypadá strašidelně, oči se mu lesknou. To pak říká, že oddělal spoustu ničemů, prý to byli hrozní zabijáci. Já se ptám, jestli není hřích zabítet ničemy, on odpoví, že není, protože to jsou nepřátelé pánaboha a pan farář od nás z vesnice říkal, že to není hřích. Ti ničemové musejí být děsně zlí, když jsou to nepřátelé pánaboha. Ještě že je po nich. Pokaždý když táta začne takhle povídat, máma se zlobí a odchází do kuchyně. Já mám ty



*historky rád, vždycky mi naženou strach, ale mně se ten strach líbí. Teď když jsem ty zabíjící viděl, celý špinavý od zaschlý krve a s očima vytržštěnými, musím na ně pořád myslet. Bojím se zalízt si do skryše a oslavit narozky. Přál bych si dort a dárky, jako Gómezovi. Ti vždycky dostávají hezký věci, dokonce mají i narozeninovou oslavu, jenže na moje narozeniny si naši nikdy nevzpomenou.*

Schoval deník. Mačetova totožnost se před ním odhalila. Ta odpovědnost ho ochromovala. Sotva zrůda nabrala podobu konkrétního jména, v jeho znavené paměti se opakoval rituál strachu. Prvních pár nocí nemohl spát. Zašel za známým psychiatrem, aby mu něco předepsal. Došlo k naprostému obratu ve vývoji událostí. Teď má klíč, díky němuž může Exekutora udat. Přirozeně věděl, že jakýkoli pokus dostat jej před soud ho může stát život, stejně jako věděl i to, že Prohnilcův vliv na justici v případném procesu znemožní jakýkoli posun. Nicméně spíše než strach ze smrti nebo vědomí, že si šéf gangu díky podplácení a korupci úspěšně prosadí svou, ho brzdila úplně jiná věc — nesdělitelné přesvědčení o mimořádné síle příběhu. Učiněná bomba. Povzbuzovala ho představa okamžiku, kdy po vydání reportáže na vrahy dopadne tíha zákona. Znovu si pročetl deník, poslouchal stále dokola nahrávku s rozhovorem a snažil se všechno pochopit. A musím to říct já, protože Óscar si to nikdy nepřipustí, v temnotě jeho vědomí začal pomalu a zmateně klíčit plán, jak zločince dopadnout.

• • •

Opět se ho zmocnila představa úspěchu. Osprchoval se a potom si udělal černou kávu. Sotva se oblékl, vydal se za člověkem, který přežil Exekutorův zásah. Známý lékař mu umožnil přístup do nemocnice. Zavedl ho do pokoje k pacientovi, kterého přišla navštívit máma a kamarádi. Všichni ho přijali velmi vstřícně. Při popisu prožitého martyria ho zahrnovali všemožnými podrobnostmi. Po návratu domů napsal tyto řádky:

*Mačetova kronika. Člověk, který přežil*  
*Teda jestli dostal přes ten svůj mrchožroutský zobák, tak to stojí za to. Hele, kašli na to. Jen klid, chlapče. Ruka lékaře prohlížejícího pacienta rázným gestem nastolila ticho. Pocítil, jak se deset párů očí stočilo k jeho tváři, deset vyčkávajících pohledů, které nedokázal rozlišit. Vlastní pohled měl teď díky obvažům zvýrazněný, oči najednou vypadaly úplně jinak, jako by na něm prožitá hrůza zanechala neviditelné tetování. Přinesli ho v dezolátním stavu, byl omráčený. Vybavuje si matččinu rozmazanou*

*tvář, zlomený hlas. Ti doktoři jsou náramní, chlapče, uvidíš, že všechno dobře dopadne. Cítil, jak se všichni kolem něj pohybují, vnímal bolestivý dotek rukou, které ho vyšetřovaly. Slyšel změt vzrušených hlasů. Jen klid, jen klid, nehýbejte se, Vypadá dost špatně, Ti mi ho ale zřídili, Bože můj, Nemůžete jít dál, nenaléhejte prosím, Je to můj syn, Paní, prosím vás, Jen klid, jen klid, Jdeme na sál. Nasadili mu masku, zatímco mu ženská ruka měřila puls. Poslední, co viděl, než pozbyl vědomí, byl tanec bledých světél na stropě.*

*Od příjezdu na vesnici, kam se dostal na roční lékařskou praxi, toho slyšel o Exekutorovi navykládat spoustu. Strašné příběhy lidí, kteří nezadržitelně krváceli, zatímco prosili, aby jejich život byl ušetřen. Mrzačení, stínání hlav, čtvrcení, stahování z kůže. Gilberticovi nasadili helmu, A co to jako je, To člověku do hlavy tloučou klíny na tři palce dlouhý, dokud ji nemá celou pobitou, a když s tím jsou hotoví, je už dávno po něm, Paní Blanca dostala syna ve čtyřech igelitových pytlích na odpadky, chyběly mu všechny prsty, Don Albertino měl tělo rozseknuté od hlavy až po penis, Nepřežije nikdo, Vždycky se najdou jenom mrtvolky, neúplný, dorasovaný, ke statku Adriana se nikdo ani nepřiblíží, půda je tam prosáknutá krví, To je přehnané, Ne, pane doktore, vůbec ne, Tam se děje spousta hroznejch věcí, a když kolem projíždí bílej džíp, každej se schová, dokud zas není pryč, A co dělá policie, Policie, pane doktore, odváží oběti.*

*Nevěřil. Toho rána stočil koně směrem, odkud přicházely výkřiky, k zakázanému statku, a zvrátil tak svůj osud. Co si přejete, pane, Slyšel jsem výkřiky, Takže pán má rád výkřiky, Ne, myslel jsem, že bych mohl pomoci, jsem lékař, Tak doktor rád pomáhá. Nestihl odpovědět. No tak teda jdem se podívat, s čím můžete pomoci. Vtáhli ho do domu. Jeden z mužů se opřel o rám u dveří. Mačete, tadyhleten chlápek nám prej chce pomoci s tím křiklounem. Sotva zjistil, komu se dostal do rukou, ztratil jakoukoli naději. Muž si stoupl před něj, pravačku měl prodlouženou o doruda zbarvenou ocelovou čepel. Odvedte ho do apartmánu. Jsem unavený. Pokusil se vysvětlit, že chtěl jen nabídnout pomoc, že je to omyl. Dostal ránu do obličeje, nos měl úplně rozdrčený. Drž hubu, hajzle, neslyšíš, že jsem unavený, ty sráči. Vytryskla krev. Zalapal po dechu.*

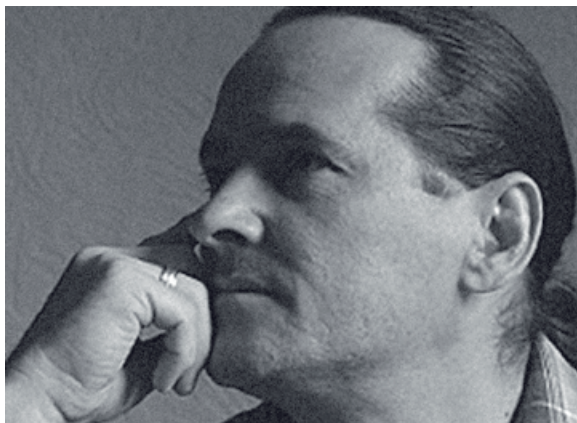
*Když se probral, zjistil, že se ocitl ve smrduté díře, úzké, temné, lepkavé. Bolel ho obličej, hlava, tělo. Jistota, že nemá jak uniknout, v něm vyvolala záchvat ochromujícího děsu. Rukama tápal kolem sebe, nahnatal čtverhranný prostor s vlhkými stěnami. Podlaha byla kluzká, nohy se bořily do páchnoucí husté břečky. Zvracel. Pokoušel se vylézt po stěnách nahoru. Zoufale křičel. Pak se rozhostilo ticho. Krev v obličejí zaschla, nos bolel. V nitru mu narůs-*



tal pocit ponížení a bezmoci. Udeřil se o stěny, znovu začal krváčet. Křičel tak dlouho, dokud mu hlas nezeslábl, až nakonec připomínal kočičí mňoukání. Nohy měl ochablé, sedl si na zem a schoulil se. Pomyslel na matku. Vybavil si historky o Mačetovi a srdce mu hned tlouklo rychleji. Doprdle, co jsem semka lozil. Kdo mě, hergot, nutil, abych se pletl do věcí, po kterých mi nic není. Snažil se myslet na jezero s křišťálově čistou vodou, jak to dělával vždycky, když nemohl usnout. Nešlo to. Každá vteřina se protahovala a on ji vnímal v tlukotu svého srdce. Mockrát si prošel vlastní život. Němě křičel, nehty se zaryl do zvlhlých zdí, zvracel, pomočil se do kalhot, propadl se do jámy bezvědomí.

Z výšky k němu najednou proniklo odpolední světlo. Na zem dopadlo jedno tělo, pak další dvě. Kamenný poklop uzavírající ústí jámy se zavřel a opět zavládla tma. Do paže se mu zaťala čísi ruka. Pomozte mi, prosím vás. Jedno z těl se napřímilo a další se na zemi pohnulo. Kdo jste, co jste provedli, Nic, v hospodě jsme si dávali panáka, když přijeli policajti a zatkli nás. Říkali, že prej jsme ukradli nějaké dobytek. Naložili nás do dodávky a předali nějakým chlápům, ti nás odvedli ke statkáři a pak jsme skončili tady. Zmlátili nás a hodili do téhle díry. Nic nevíme. Co je to tady za místo, Vchod do pekla, dostali jsme se do rukou Exekutora. Zavládlo ticho, na celé hodiny. Kamenný poklop se opět pohnul, ranní světlo je přimělo zavřít oči. Máte štěstí, hajzlové, Vyvázli jste snadno, vy sráči, Mačeta zabili a my máme moc práce. Spustili dřevěný žebřík. Lezte nahoru, hajzlové, jestli nechcete, abysme vás polili vařícím olejem. Když na těle ucítil ranní vánek, ovládl ho niterný pocit blaha. Proud vody z hadice mu přinesl úlevu. Snažil se vdechovat vůni rána, ale nos měl ucpaný. No tak, vy hovada, pohyb, umýt, jinak nám zasviníte auto. Naložili je do džípu. Po hodině jízdy je vyložili na mostě přes řeku Cauca. Takže tak, hajzlové, řeka vás donesla až sem, řekl jeden z mužů, To je spíš odtud odnese, smál se jiný. Po prvním výstřelu ucítil palčivé řezání v zádech. Uslyšel druhý výstřel a vedle něj dopadlo další tělo. Než upadl do bezvědomí, zaslechl ještě další rány. Probral se v nemocnici.

**Přeložila Athena Alchazidu.**



**Román *Kronikář a zrcadlo* (El cronista y el espejo, 2007) Ósca Osoria je zasazen do prostředí narkomafie. Do stejného žánru se řadí i autorovy předchozí romány, například *Příběh ptáka bez křídel* (Historia de una pájara sin alas, 2003), *Pohled odsouzců* (La mirada de los condenados, 2003) či *Balada o nájemném vrahovi a dalších zoufalcích* (La balada del sicario y otros infaustos (2002)). Problematice násilí v literatuře se autor věnuje také ve svých odborných studiích a článcích, především pak v monografiích *Násilí a marginalita v hispanoamerické literatuře* (Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana, 2005) a *Panna Maria nájemných vrahů a román o nájemném vrahovi v Kolumbii* (La virgen de los sicarios y la novela del sicario en Colombia, 2014).**

# Hostinec

Ocitáme se „uprostřed podzimových nálad“, a abych nezdržoval, přeřdu rovnou k vašim textům. Jak jsem slíbil, tento Hostinec je demokratičtější a vyrovnává dluh autorům, u nichž jsem si označil jen jeden nebo dva texty. Na začátek dva trpké povzdechy nad uplývajícím časem, druhý ve formě haiku.

## • Jakub Drázník

### PRASKÁ ZEĎ

vždycky sis myslel  
že je to znamení

Teď už víš  
že není

rozpadá se život

## • Václav Krejčík

• • •

Řítím se časem  
už nečeká mě další  
Maggie Cassidy

Jedna vydařená kafkárna. Copak v tom dopise asi stálo? A za ní brutální senoseč soustředěného malíře.

## • Dominik Melichar

### DOPIS

jednou zrána přišel dopis  
a zaplnil celý prostor pode dveřmi  
tak do pokoje nešlo světlo z chodby  
nešel vyndat pomozte mi  
panicky jsem bušil do dveří  
ale nešly otevřít  
hodiny a dny jsem do nich kopal  
řval i vlídně domlouval  
dny už slunce nevyšlo  
ani měsíc  
i pouliční lampy zhasly

## • Vladimír Vašek

• • •

Ženci postupují loukou tak,  
jako vchází se pomalu do moře;  
pozvolna, rozvázně a soustředěně  
pod jejich ostřím ustupují trávy,  
svist za svistem kloní se stébla na řádky,  
jako by pečlivě sama smrt opatrovala  
pořádek v zasyknutí kos a pomalých krocích;  
zvonky se ani nezachvěly,  
hladce podřezány leží věže a rozbité hrady —  
celé světy  
poslední vůni do řádu vydechují.



Není jasné, zda jsou motivace lyrického mluvčího v následující básni čestné; spíš ne, a to mě baví.

⊕ Adam Táborský

DOBROTA

pojď  
i když si z jiné třídy  
a si zrzka  
můžeme to zkusit  
ulice je jak rozříznutý chleba  
a ty musíš živit dva neposedné hochy  
svět není fér  
a proto ti chci pomoci

**Starší pán žije na Slovensku, do jeho básní vstupují tamní realie politické i jazykové. Básníky se trochu zdobí, rád uvádí různá slavná jména. Ale někdy se to vyloupne a je to čisté.**

⊕ Jiří Trávniček

CHATA

Heideggerova chata stojí  
v hlubokých lesích Todtnaubergu  
Moje málem na okraji  
družné zahrádkářské kolonie Nižné Hutky  
Veliký filosof tam pobýval  
v myšlení a meditaci  
Já užívám své prostory  
tvrdou práci při dobudování  
Obé shledávám podivuhodným  
a smysluplným

Vždycky je cenné, když začínající básník opustí banální rýmy a vydá se na trnitou cestu volného verše. Vida, místo snadných odpovědí přicházejí otázky.

⊕ Anna Chotková

PŘEDSNĚNÍ

Jaké sny má asi dítě  
První noc po porodu?  
Když ještě nestihlo se podívat  
Ale už cítí své okolí?

Zrození světla ve tmě  
A počátek stínů  
Před smečkou vlků  
Snaží se uprchnout  
V mravenčích kolonách  
Buduje pyramidy

Jako chmýří létá vzduchem  
Předtím než se vznítí na slunci  
Otevře ústa  
Bolestně zavřískne  
Otevře oči  
A stane se člověkem

**Teskných osmiverší jsem už četl hodně, na druhou stranu ne každý to umí.**

⊕ Tomáš Tulka

MEZIDOBÍ

Podzim skončil ale zima nepřichází  
Přibývá dnů hladových  
Děti pekou dort z černých sazí  
a zní to trochu jak když praská sníh

Měsíc jak z hlubin vytažená ryba  
Bílá udice je jeho svit  
Nevadí když udělá se chyba  
zlé je neumět se poučit



Z cyklu o norské cestě mě nejvíc zaujala hned první báseň, dál je to často řídké, příliš prozaické, cestopisné.

• **Jan Váňa**

**BALETKA**

A slečna stevardka, ten brýlatý anděl  
„ukažte, já vám ten prázdný kelímek  
ať vám to tu nepřekáží“  
jak dovede tančit uličkou  
s tácem plným kávy a při nečekaném prudším pohybu  
vyrovnává těžiště jako baletka

jaké to asi je procestovat Evropu  
a vlastně nikde pořádně nebýt  
jen v každém větším městě balancovat

s kávami

**A jedna zvláštní báseň, která se vymezuje  
jediným dechem vůči kýči i diktatuře.**

• **Šimon Leitgeb**

**POLITIK-POLOBŮH**

Dirigent světa začal.  
Vyvěsil vlajku  
a stáhl obnošenou vlast  
po západu slunce  
se srdcem romantika.

Tak taková je tedy v Hostinci „tlačěnka“...  
Na závěr básník, u něhož nalézám potřebné  
vyvážení jistoty i nejistoty: to první v práci  
s významem, to druhé v tom, čemu se usiluje  
přiblížit. Výsledkem jsou texty s pocitem předělu  
a vykořenění, které sice někdy zbytečně rozvádějí,  
přesto však úspěšně vyjadřují klid před bouří.

• **Jiří Archalous**

**ŠACHY**

Někdy kůry trouchniví tak,  
že z rozpadajícího se lýka stoupají torza  
šachových figur.

A šedesát čtyři průdchů  
mezi mechem a travami už  
ani nespočteš.  
Neroztrháš je svou rukou,  
protože víš, jak bolí dostat šach  
a garde  
v jediném okamžiku.  
Po němž nepřijde vítězství,  
ale donucení dohrávat každý tah  
až do úplného konce.

Někdy totiž známe svůj osud. Krok po kroku  
a pole po poli  
stísní se prostor a odpadnou  
dřevění přátelé,  
které sis vyřezal a položil je  
na místo jasné ztráty — před níž se  
už nelze zachránit...

**APOKALYPTICKÁ NÁLADA**

Za železobetonovou kostrou  
— za ocelovými žebry,  
co připomínají město,  
se sbíhají vlci utiшит hlad.

Dnes budou věšet a žrát  
bezmocné beránky,  
protože takhle nějak začíná válka.  
Nebo alespoň její ouvertura

na kterou musíme zapomenout!  
Abychom mohli žít  
a užívat si

každý den typický svým klidem,  
jako bychom byli hmyz  
a nezvratný osud pesticidem,  
před nímž se nedá utéci.

— *Je-li totiž život ovládnán beznadějí, nehledá smrt.*  
Tu dobře zná

z krvavě zbarvených řek a chroptících hlasů,  
ze skeletů a zaprášených panenek,  
které nás straší,  
ale jen navenek.  
Jako by se celý náš svět již kdysi dávno  
usmířil se svými duchy...

#### POLE

Pole... — a v klasech se zastavuje čas,  
jen prázdné *Ted'* koluje  
od cévky k cévce.  
Smršťuje se, napíná  
a krvácí.

Je bezbřehé ho označit  
pouhými slovy,  
protože ta pro tento okamžik mlčí,  
jako by nikdy neexistovala.

Vnímáme jen vjemy.  
Tak prázdné a zpustlé, že normalizační  
paneláky vypadají jako nedotvořené fosilie  
a vše kolem — Pangea...,  
z jejichž polámaných žeber vytekla ropa  
a olej.  
Možná kombajny, řekla bys!

Tiší architekti nepatrných stop  
pod kterými klidně leží mrtvé ptáče.  
Někdo ho přejel  
rychlostí vázaného verše  
a po pár zrozených slovech  
zas jen to děsivé  
*ticho...*

#### NOVEMBER

Roky se přetáčejí  
jako roztočená ruleta  
a každý hráč u stolu  
už ví,  
že bílou kuličku pozřel  
lichý listopad.

Je deštivo...

Lípy shazují svá tepající srdce  
a ty si sundáváš pouta,  
poprvé nikým nehlídána.  
Poprvé lhostejná!  
Jako bys neznala smrt, ani svobodu,  
jen nevyhnutelný osud  
a revolver,  
co reziví pod listy, tak lakonicky,  
že v něm vidíme úšklebek  
brzkého umírání.

Každý se jednou za život stane věštcem  
— delfskou Sibylou,  
o jejíž kamennou tvář se zdeformuje  
kulka  
s takovou prudkostí,  
že i pouhé škrábnutí dokáže poranit  
tvou empatickou duši.

Připravil Jonáš Hájek.



Vyšlo 72. číslo revue

# ANALOGON

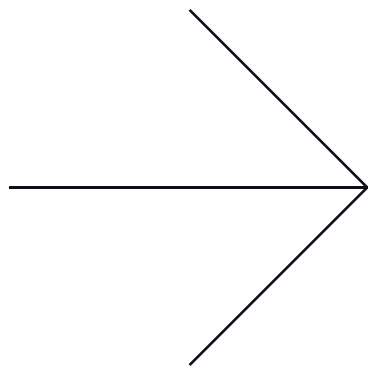
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

## Láska

**F. Alquié:** *Filosofie surrealismu*, **S. Alexandrian:** *Šílená láska*, **G. Sebbag:** *André Breton - Vášnivá láska*, **M. Polizzoti:** *Revoluce ducha - Život André Bretona*, **O. Krochmalný:** *Milujete-li surrealismus, pak budete milovat lásku*, **P. Král:** *Z deníku*, **F. Dryje**, **I. Horáček**, **S. Komárek:** *Listy o lásce*, **J. Kohout:** *Láska je vůl, Neřádné známosti (Baudelaire, Nezval, Hodáčová, Havlíček, Krejcarová)*, **M. S. Bergmann:** *O lásce a jejích nepřátelích*, **J. Orlová:** *Klíč mi stéká mezi zuby*, **K. Žáčková:** *Deleuzovo pojetí lásky*, **J.-K. Huysmans:** *Na rejdě*; **B. Solařík:** *Štyrský na La Coste, Ina a Vaitinamoea (pohádka z Anuty)*, **B. Malinowski:** *Láska a sex na Trobriandských ostrovech; Pravení o jinochu a dívce (R. Jacobson, M. Jůza)*, **V. Cílek:** *Cykly lásky v dějinách světa*, **B. Solařík:** *Pornografie v SSSR*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4  
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz  
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);  
předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz,  
tel: 776 260 909  
www.analogon.cz



**Národní stánek  
České republiky  
na Frankfurtském  
knižním veletrhu 2014**

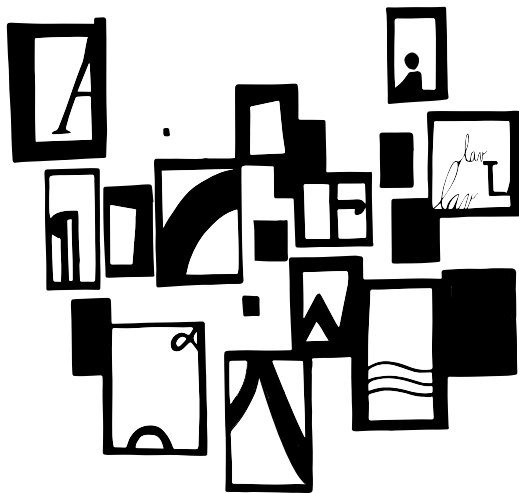
hala 5.0, stánek B110

My spisovatelé „malého“ jazyka to dobře víme. Svět literatury není spravedlivý. Kolik je v české literatuře, hlavně v té starší, skvělých básní a próz, které se nikdy nedostaly přes práh češtiny. Z politických nebo finančních důvodů, nebo proto, že nezapadly do obrazu, který o české literatuře vytvářejí zahraniční katedry bohemistiky. Česká literatura je těžko zařaditelná. Nejsme všichni „divocí autoři z Východu“ a neopijíme se pivem. Nejzajímavější věci, které v Česku vznikají, jsou často neokázalé a subtilní. Vyrostli jsme ze zpřetrhaných kořenů, z napětí protichůdných sil. Stojíme mezi Východem a Západem a dokážeme se vcítit do obojího. Česká realita, to jsou konflikty a krize. Pro tělo a duši to moc zdravé není, ale literatura se tím živí dobře, ba chvílemi svým zvláštním způsobem přímo kvete. Ne jako sebejistá, pevně založená literatura velkých západních zemí, nebo třeba Ruska. Naše psaní bylo vždy trochu excentrické. Plné pochyb a sebeduprovádání, groteskní, snivé, naivní a přemoudřelé. Klopýtáme terénem, který se pořád mění, točíme se v kružích. A občas přitom, ve chvílích milosti, odkryjeme něco, na co by sebejistý chodec nikdy nepřišel. Právě v těch záblescích je naše bohatství. To, co můžeme „světu“ nabídnout. ■ Magdaléna Platzová



# PLAV

měsíčník pro světovou literaturu



5/2014

Snopravectví volného stylu

6-7/2014

Německy psaná literatura  
zemí Visegrádu

8/2014

Španělsko: Frankovy děti

9/2014

Mystifikace

[www.svetovka.cz](http://www.svetovka.cz)

KULTURNÍ  
MAGAZÍN

# UNI

od září UNI v novém

dvojnásobný formát  
větší obsah  
provzdušněná grafika  
rozšířený tým autorů

předplatte si na  
[www.magazinuni.cz](http://www.magazinuni.cz)



# kulturní čtrnáctideník A2

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI  
KRITICKÝ NADHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELÉ NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU

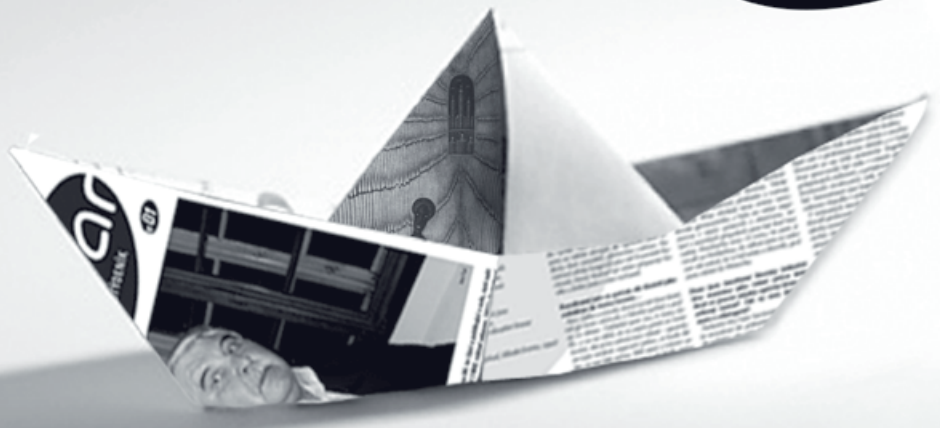


WWW.ADVOJKA.CZ

- LITERATURA
- BELETRIE A POEZIE
- FILM
- VÝTVARNÉ UMĚNÍ
- DIVADLO
- HUDBA
- ESEJ
- FILOZOFIE
- ARCHITEKTURA
- SPOLEČNOST
- KULTURNÍ POLITIKA
- KAUZY

koupíte v trafikách a ve všech dobrých knihkupectvích,  
předplatné s kulturními bonusy můžete snadno  
objednat na [www.advojka.cz/informace/predplatne](http://www.advojka.cz/informace/predplatne)

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli,  
literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie,  
divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české  
nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail [tvar@ucl.cas.cz](mailto:tvar@ucl.cas.cz)





Mezinárodní  
hudební  
festival  
Brno  
International  
Music  
Festival

Koncerty,  
experimentální filmy,  
snídaně s interprety.

Audiovizuální, hluková,  
ruchová a interaktivní díla  
současných skladatelů.

Festival se odehraje  
v Univerzitním kině Scala,  
v Besedním domě,  
v kulturním prostoru PRAHA  
a na dalších místech.

Filharmonie  
Brno Philharmonic

# Octový syndrom Vinegar Syndrome

Nastartovaný proces rozkladu, který se nedá zastavit, je nakažlivý.

EXPOZICE NOVÉ HUDBY  
EXPOSITION OF NEW MUSIC

Brno 29/10–2/11/2014

GÓRECKI, GLASS, JANULYTÉ, NIBLOCK, KNÍŽÁK,  
NIHILIST SPASM BAND, OSTERTAG a další...

[www.filharmonie-brno.cz](http://www.filharmonie-brno.cz)



Goethe / Ouředník / Andersen  
Fröhlich / Jen Lien-kche  
Quinn / Ashbery  
Hélias

2<sub>14</sub>



[www.souvislosti.cz](http://www.souvislosti.cz)  
revue pro literaturu a kulturu



Továrna  
Ji.hlava



www.dokument-festival.cz



# 18. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava

23 → 28

10 | 2014

- ◆ Alain Resnais: unikátní přehlídka neznámé rané tvorby
- ▲ Továrna v naší minulosti jako vizuální fenomén
- ☀ Filmové korespondence: výstava světového formátu
- ✕ Navštivte manufakturu na dokumentární sny

- ▼ Ji.hlava Industry
- ≡ Inspiration Forum
- ↑↓ Emerging Producers
- ☼ Festival Identity
- ▣ Best Festival Poster
- (( )) Media & Documentary
- ⚡ Visegrad Accelerator
- ★ East Silver Market



97771211993009

