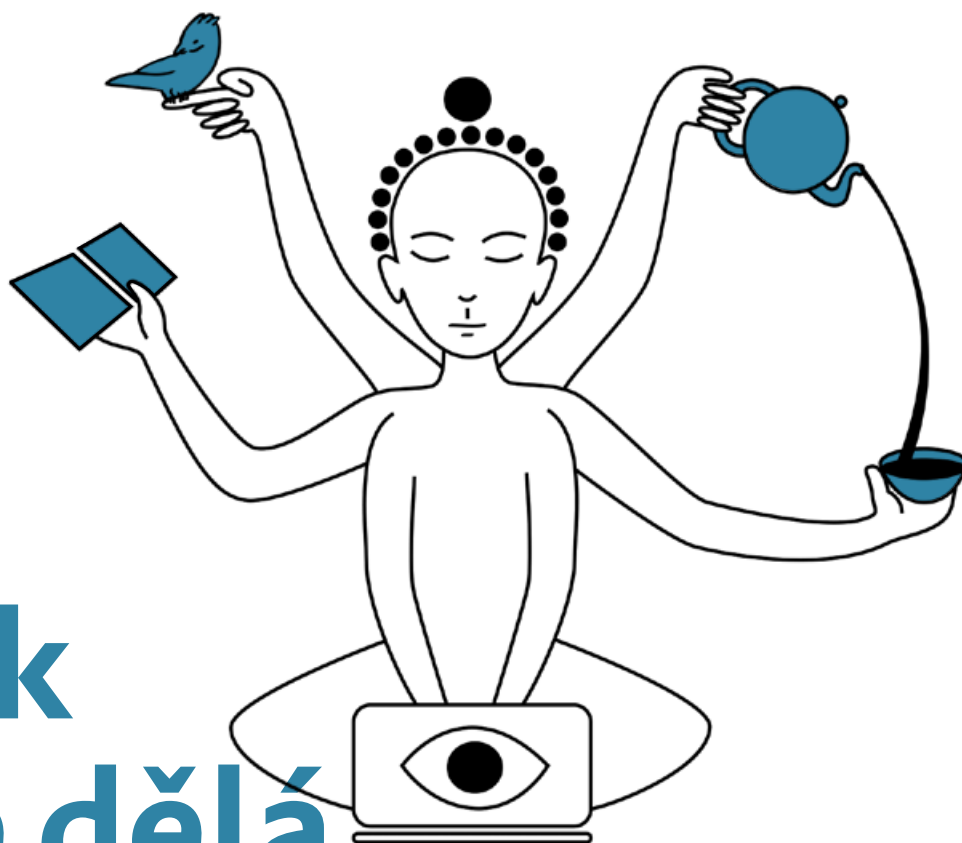




host9




jak se dělá kniha

konfese pavla janouška — otto dov kulka —
dekáda nespokojenosti v české poezii
měsíčník pro literaturu a čtenáře
listopad 2014 — cena 89 Kč





host



Knihy, ony nosiče literatury, urazily dlouhou cestu od hliněných destiček až po elektronické čtečky. Dříve neoddělitelná spojitost literatury s papírem se dnes zdá být už jen po staletí trvající iluzí. Podvolíme-li se tomuto procesu, je možné, že si třeba za pár let budeme příběhy zase jen vyprávět, tak jako naši předkové. Má to tak být? Množství literárně apokalyptických prognóz, ale i obhajob obecné elektronizující tendence je v základech současné diskuse o podstatě a směřování literatury jako takové. K té polemice hodláme skromně přispět i my. A tak s potěšením — a současně i s obavou — oznamujeme, že elektronický pobratim časopisu *Host* má již za sebou první krůčky ve svém vlastním internetovém světě, a to jako H7O. Abychom ale nezapomněli ani na prostředního sourozence,

tradiční nakladatelství, zřídlo papírové knihy, je téma tohoto čísla papírového časopisu věnováno těm, kdo na vzniku knih tiše a vskrytu pracují, totiž knižním redaktorům. Nejpopulanější z nich — Zdena Salivarová, Václav Kadlec a Irena Zítková — zavzpomínali na to, jaké to bylo, když knihy byly pouze na papíře. O citlivém vztahu spisovatele a redaktora pak vypovídá anketa k tématu a také příspěvek Sylvie Ficové. Jaká je cesta knihy na knihkupecké pulty v rozhovoru vypráví Dana Blatná. Z pohledu věčnosti je totiž nosič de facto lhostejný. V sázce je přece víc: sama krása, která se v krásné literatuře, *belles lettres*, odráží z platónského světa idejí.

Hana Řehulková



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 9 | 2014, ročník XXX
vyšlo v Brně 14. listopadu 2014

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

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

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

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

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

HOST

krátce

- 4 ohlédnutí Anděl se ukrývá
v celku (Tomáš Tichák)
- 5 ohlédnutí Pan Václav už je
u Abraháma (Jiří Trávníček)
- 5 volá pen klub Tři prázdná křesla,
tři tragické osudy (Markéta Hejkalová)
- 6 ateliér Pod hasnoucí perestrojkou (-red-)

osobnost

- 9 Dětství v Metropoli smrti. S historikem
Otto Dov Kulkou o vzpomínkách
na Osvětim a o životě v kibucu

polemika

- 14 Pavel Janoušek: Vnímám určitý rozdíl...
Úplně primitivní konfese
- 19 Jan Němec: Nejmenován, ale citován...

názor

- 20 Martin Stöhr: Bez hněvu!

kalendárium

- 21 Libor Vykoupil: Předek Churchillův

esej

- 23 Petr Hruška: Dekáda nespokojenosti. Úsilí
poezie v prvním desetiletí nového milénia

na čem pracuji

- 30 Ondřej Hanus: Plky, nervy a lanýže

komentář

- 31 Jan Šulc: Zázrak v lese

k věci

- 33 Pavel Sytař: Text je třeba chránit!
Sebrané spisy — proměny, podoby, variace

téma

- 39 Napsala jsem Havlovi, že mu „lvíčka“ vrátím.
Rozhovor se Zdenou Salivarovou
o redakční práci v exilovém
nakladatelství '68 Publishers, antologii
Osočení a Řádu bílého lva
- 43 Vladimír Pistorius: Dvě poznámky
o redakcích. Reflexe minulé
a současné podoby knižní redakce



- 47 Práce redaktora by neměla být vidět.
S Václavem Kadlecem o vydávání
Sebraných spisů Bohumila Hrabala
- 51 Václav Kadlec: Blance Krauseové.
O rekonstrukci jednoho textu
Bohumila Hrabala
- 57 Většinou je nejlepší druhá kniha. S Irenou
Zítkovou o proměnách redakční práce,
cenzuře a současné literatuře
- 60 Emil Hakl & Milan Ohnisko:
Deadline už duněl pod podlahou
- 61 Kateřina Tučková & Irena Danielová:
Připomínky, dotazy, komentáře
- 62 Martin Reiner & Stanislav Zajíček:
Není redaktor jako redaktor
- 63 Václav Kahuda & Miloš Voráč:
V hlubokém pralese textu
- 64 Marek Šindelka & Jindřich Jůzl:
Názory poučeného čtenáře
- 65 Petr Hruška: Sžírala nás touha po nejlepším
- 66 Jan Šulc: Autoři výsledného tvaru

glosa

- 68 Zdenka Rusínová: Není -ismus jako -ismus

rozhovor

- 71 90—60—90. S literární agentkou
Danou Blatnou o ideálních mirách knihy,
Frankfurtském knižním veletrhu
a prezentaci české literatury v zahraničí

dokument

- 74 Hana Kraflová: Adolfinum

historie

- 77 Sylva Ficová: Nápadnice smrti.
Americká básnířka Anne Sextonová

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 84 Eva Klíčová: Literatura věku
narativní nigramotnosti
Marek Šindelka: Mapa Anny
- 86 kritika v diskusi Morsie —
Vladimír Stanzel — Kryštof Špidla —
Eva Klíčová: Já chci číst non-pop
- 90 Vladimír Stanzel: Když rabi cigánil
Chaim Cigan: Kde lišky dávají dobrou
noc I. Altschulova metoda

- 92 Radim Kopáč: Slunce skryté v labyrintu
Bohumila Grögerová: Můj labyrint
- 94 Miroslav Tomek: Budoucnost
na úrovni intonace
Vladimír Sorokin: Telurie

recenze

- 96 Pavel Řezníček: Vrstva chleba,
vrstva vápna, královna
- 97 Pavel Eisner: Rok ohně
- 98 Herta Müllerová: Nížiny
- 99 Max Frisch: Deník 1966—1971
- 100 Samanta Schweblin: Ptáci v ústech
- 101 Solange Bied-Charreton: Enjoy
- 102 Mariusz Szczygieł (ed.): 20 let nového Polska
v reportážích podle Mariusze Szczygieła
- 103 Nicolas Mahler (podle Roberta Musila):
Muž bez vlastností
- 104 Barbara Demicková: Není co závidět:
Obyčejné životy v Severní Koreji
- 105 Lubomír Doležel: Narativní
způsoby v české literatuře
- 106 Ondřej Vimr: Historie překladatele.
Cesty skandinávských literatur
do češtiny (1890—1950)

telegraficky

- 107 Iva Málková: List, lety, píseň, čemeřice, noc

ČTENÍ NA LISTOPAD

beletrie

- 111 Jakuba Katalpa: Pouť
- 119 Štěpán Kučera: Ředitelka
aneb Jak jsem je znala
- 125 Milan Ohnisko: Snad to po mně přečte

nová jména

- 128 Linda Pačková: Pachuť melty

-
- 132 **hostinec**

ohlédnutí

Anděl se ukrývá v celku

Za Václavem Burianem

Nad ránem jsem odeslal do tisku nové číslo *Listů*, a jak už to tak bývá, špatně jsem po nočním soustředění spal. Vstal jsem v sedm a vyjel se psem do lesa. Je to mladá labradorka, která, nemá-li nám demolovat obydlí, musí řídit v lese. A já toužím místo do obrazovky mžourat do klestí a místo jednoznakovek na koncích řádků vyhledávat „kožáky“, malé hříbky se semišovými klobouky. Les byl pustý, vlhký, psice se ráchala v potůčcích a kalužích a pak radostí rozvášněna tryskem obíhala les. Kříženec chrta s hrochem, říkáváme. A pak najednou do lesního šumu zařinčel telefon. Suchý hlas pravil: „Tady tiskárna, máme takový malý problém — na první straně vašeho časopisu je prázdný čtverec.“

„Nebude to příliš laciné?“ zeptal jsem se opatrně našeho ilustrátora Martina, když mi tu kresbu poslal. „To neříkej!“ obořil se na mne. „Trápil jsem se s tím několik dní a tohle je čtvrtá verze.“ No, nakonec jsem uznal, že je opravdu nejlepší. Text zní: „Anděl se vždy ukrývá v celku.“ Celek, to je ten prázdný čtverec.

Řekl jsem o tom telefonátu Václavovi, hned jak jsem nastoupil do auta. Uchechtl se a řekl: „To se bude Martinovi líbit.“ Pak jsme chvíli probírali nejbližší úkoly a vzdálenější plány. To jsou celé naše porady, sedíme v Ponorce nebo v autě a napadá nás plno věcí, nic si ale nepíšeme. Končíme vždy v naprosté shodě, že příště se musíme sejít u počítače s diářem někde v kavárně, tam všechno sepíšeme a rozdělíme si úkoly.

Teď jsme ale zase těkali — od předvolebních billboardů přes



Václav Burian, 28. 8 1959 Přerov —
9. 10 2014 Vídeň

fejtonisty v příštím ročníku po nakladatelské plány. Říkal, že by chtěl udělat pořádný výbor z Czesława Miłosze, shodli jsme se, že vydat ve vlastním nakladatelství takovou věc se hodí — na rozdíl třeba od vlastních básní. A ještě leccos jiného jsme probírali, marně se snažím rozpomenout co. Neměl jsem důvod hlouběji si nic ukládat do paměti, vždyť jsme vlastně vedli jeden trvalý rozhovor, jen dočasně přerušovaný, některá témata jsme rozvíjeli roky i desetiletí.

Ptal jsem se na básnický festival v Lublinu, odkud se právě vrátil. Citoval některé podařené sarkastické verše, které tam zazněly, a řekl: „Vrtá mně hlavou, jestli bychom neměli zavést také takovou pořádně jedovatou rubriku.“ Připomněl jsem, jak obtížné jsme těsnali „dlouhé klády“ do nového čísla a že místa pořád ubývá. „Jenže rubriky dělají časopis časopisem,“ řekl. Taky jedno naše nekonečné téma. Další nápady na rubriky, a přitom přibývá příspěvků a ty navíc bobtnají. Spočítáme strany a je jich skoro dvakrát víc, a tak bolestně krátíme, odřezáváme a ty skutečně neodkladné zbytky do sebe zasazujeme jako části hlavo-

lamu. Ale Václav chce vždycky napřed vyložit na stůl všechno a na místo se neohlížet. A až v poslední fázi přemýšlet, jak vyřešit kvadraturu kruhu.

„Lublin má pěknou starówku,“ říká, „Zamość to ale samozřejmě není.“

Oznamuji, že jsem teprve teď zjistil, že se v Zamości narodila nejen Rosa Luxemburgová, ale taky Marek Grechuta.

„A taky jsem jel kolem Roztoczů, ale zas nebyl čas se tam zastavit.“

Roztoče... legrační název turistické oblasti se nám vryl do paměti. Před asi tak dvaceti lety jsme jeli na kolech z Krakova na východ. Václav byl jeden semestr studijně na Jagellonské univerzitě. To znamenalo v jeho případě zejména pobývání v redakci *Tygodniku Powszechného*, za minulých časů „jediného svobodného periodika od Aše po Vladivostok“, jak vysvětloval. Stal se v podstatě členem redakčního kolektivu, psal a účastnil se porad a debat. Tam, ve Wiślné 12 v kanceláři šéfredaktora Jerzyho Turowicze, jsme jednou vedli interview s otcem polské hospodářské reformy Leszkiem Balcerowiczem pro *Hanácké noviny*.

Posnídali jsme v kantýně Domu studenta Václavovy oblíbené fazolky po bretaňsku a vydali se tehdy na favoritech směr Bronowice. („Pan ma fajnego rowera!“ zvolala dívka v jakési daleké vesnici.) První zastávka Koszyce, nocleh na dvorku místního opilce z restaurace Piwex. Noční déšť mi přivodil chřipku, a tak už jsme příští noc strávili v prezidentském apartmá hotelu ve Stalowej Woli, jiný pokoj volný nebyl. Další pěkné i slavné názvy míjených míst: Zwierzyniec, Szczecbrzeszyn, Biłgoraj. Roztocze.

A konečně renesanční Zamość, kde jsme setrvali tři dny. Projeli jsme se tam jednou i taxíkem, nejoblíbenějším Václavovým dopravním prostředkem.

Naše cyklistická putování končila nejčastěji rozpadem Vaškova kola a jeho nuceným přestupem na vlak: Stožec, Třebíč, Blovice... Z východu Polska jsme se ale ještě vraceli společně.

Teď spolu míříme autem přes Bratislavu do Vídně. A já mám o něm psát. Ale jak psát bez studu o svém „alter ego, bratru vybraném“ — jak to roztomile napsal náš francouzsko-český přítel Vladimír —, když pořád sedí vedle mne za volantem?

Tomáš Tichák (nar. 1957) je publicista a vydavatel; nejbližší přítel a spolupracovník Václava Buriana, se kterým spolupřeváděl revue *Listy* a vedl olomoucké nakladatelství Burian a Tichák.

Pan Václav už je u Abraháma

Poszedł do Abrahama na piwo, říkají Poláci, když se někdo odebere do „oněch“ končin. Polsko a polskou kulturu pan Václav miloval, a to bezmezně i obšírně, způsobem epikurejským i znalečským. Byl překladatelem, editorem, vykladačem, ale též — v časech samizdatu — pilným přepisovačem. A Poláci zase měli rádi jeho. Viděli v něm, jak vzpomíná Witold Beres, esenci toho, co je tak přitahuje k české kultuře — trochu loupežníka Rumcajse, trochu člověka s hrabalovským odstupem a také se švejkovským vypravěčským temperamentem: „smysl pro humor, vlídnost a desítky historek,

kteřé vyskakují jedna z druhé jako ruské matrojšky“. Hodně znamenal pro Olomouc, kde nějakou chvíli po Listopadu novinařil a poté nakladateloval. A přitom jeho cesta k tomu všemu byla dost klikatá: nevzali ho na střední školu, tak se vyučil chemickým dělníkem, nějakou dobu se živil i jako domovník, vydával samizdatový časopis *Ječmínek*, po pádu starého režimu se pohyboval v několika periodikách, naposledy v *Listech*; stačil si ještě vystudovat češtinu s polštinou. S panem Václavem bylo dobře. Patřil mezi lidi, s nimiž je možno sedět hodiny a hodiny... a pořád je o čem mluvit. Tak dobře, že člověk ani neměl touhu si tykat, neboť duchovně si s ním už stejně tykal. U jeho jména si napíšeme letopočty 1959 a 2014. Padesát pět let, *do jasnej cholery*, pane Václave, pouhých padesát pět jařin.

Jiří Trávníček

volá pen klub Tři prázdná křesla, tři tragické osudy

Tradice „prázdných křesel“ (empty chairs) existuje na kongresech Mezinárodního PEN klubu již řadu let. Neobsazené sedadlo za předsednickým stolem nebo na jiném čestném místě jednacího sálu je určeno pro delegáta, který se kongresu nemůže zúčastnit.

Na 80. světovém kongresu PEN klubu, který se konal na přelomu září a října v hlavním městě Kyrgyzstánu Biškeku (starší generace ho možná zná pod sovětským jménem Frunze), byla prázdná křesla určena třem spisovatelům ze složitějšího středoasijského regionu: ujugurskému vědci a spiso-

vateli Ilhamu Tohtimu, uzbecko-kyrgyzskému novináři Azimžanu Askarovovi a novináři z Kazachstánu Vladimíru Kozlovovi.

Nejzávažnější a také nejsložitější je patrně případ Azimžana Askarova. Kyrgyzstán je nejchudší, ale zároveň nejsvobodnější zemí z bývalých sovětských středoasijských republik. Snaží se zachovat si co největší míru samostatnosti mezi ruským, tureckým a čínským vlivem. Vláda se snaží také o obrození kyrgyzského jazyka a podporuje kyrgyzskou kulturu (v poslední době například skvělý film režiséra Sadyka Šer-Nijaze *Kurmanjan Datka — Královna hor* o ženě, která v devatenáctém století vedla kyrgyzské horské kmeny v boji proti ruským okupantům). Chová se velkoryse i k ujugurské menšině (přinejmenším ve srovnání s tím, jak se k Ujgurům chová čínská vláda), zato situace uzbecké menšiny, žijící na jihu Kyrgyzstánu, je podstatně horší.

Azimžan Askarov patří právě k této uzbecké menšině a ve svých článcích prosazoval kulturní a jiná práva Uzbeků v Kyrgyzstánu. V září 2010, po vlně národnostních nepokojů a násilných střetů mezi Kyrgyzy a Uzbeky, byl zatčen, obviněn z vraždy kyrgyzského policisty a odsouzen k doživotnímu vězení. Proces vůbec neodpovídal mezinárodním standardům, důkazy obžaloby byly přinejmenším nedostatečné, soud nechal v potaz řadu svědectví, podle nichž byl Askarov v době vraždy na úplně jiném místě a tak dále. Askarovův případ vyvolal vlnu mezinárodní solidarity (do níž se výrazně zapojilo i Česko, v roce 2011 mu organizace Člověk v tísni udělila cenu Homo homini), ale ani ta — zatím — nepomohla, odvolací soud v létě 2014 doživotní trest pro Askarova potvrdil.



Zajímavé byly reakce kyrgyzských spisovatelů, s nimiž jsme před kongresem o Askarovovi mluvili — někteří se tvářili, jako by o celé věci slyšeli poprvé, jiní věřili (skutečně věřili?) v Askarovovu vinu, další opatrně připouštěli, že soud nebyl úplně objektivní... Z bezpečného a demokratického Česka je lehké jejich postoj zatratit. Tím větší úctu si zaslouží členové místního Středoasijského PEN klubu a jeho předsedkyně Dalmira Tilepbergenova, kteří se nakonec odhodlali za Azimžana Askarova postavit.

Askarova na kongresu zastupovala jeho manželka, starší, unavená žena ve venkovském šátku. Jak asi vnímala dlouhé diskuse o problematice LGBT (lesbian, gay, bisexual, transgender), které se na kongresu vedly a které i podle názoru některých delegátů zacházely příliš daleko do oblastí, které už nemají nic společného ani se svobodou slova, ani s literaturou?

Ujgurský vědec, ekonom Ilham Tohti, byl v lednu 2014 zatčen v Pekingu, kde žil a působil, pět a půl měsíce byl držen ve vězení v Ujgurské autonomní oblasti (bez možnosti návštěv, bez možnosti kontaktu s advokátem), byl podroben mučení a v červnu byl soudem v Urumči obviněn ze separatismu a odsouzen k doživotnímu vězení.

Vladimir Kozlov, novinář a vůdce demokratické opozice v Kazachstánu, byl nejvýraznějším kritikem prezidenta Nursultana Nazarbajeva. V roce 2011 psal o stávce dělníků z ropných polí u města Zhanaozen (Janaozen). Policisté tehdy patnáct stávkujících dělníků zabili (podle úředního výkladu v sebeobraně). Vladimir Kozlov o incidentu psal mimo jiné ve zprávě pro Evropský parlament. O rok později byl zatčen a za „podněcování nenávisti“ odsouzen k sedmi a půl letům

vězení. Delegace Mezinárodního PEN klubu měla možnost navštívit ho ve vězení několik dní před začátkem kongresu.

Tři prázdná křesla, tři tragické lidské osudy jsou zároveň připomínkou, že zdaleka ne všude je svoboda, u nás někdy relativizovaná, samozřejmou věcí, základním právem každého člověka a každé společnosti.

Markéta Hejkalová

ateliér Pod hasnoucí perestrojkou

„Sorela“ fotografa Josefa Mouchy

Tvrdí se, že historicky posledním slohem byl funkcionalismus. Co ale socialistický realismus? Ten míval nadnárodní ambice také! Tím jediným, co mu teoreticky chybělo, byla formální jednota. A závazný se snažil být až do konce osmdesátých let.

Říkal jsem si: „Chcete socialistický realismus? — Máte ho mít!“

Jak známo, první dvě slabiky sovětsky utvořeného novotvaru „sorela“ jsou zkratkou vnuceného importu a začátek příjmení architekta Zdeňka Lakomého v internacionále socialistického realismu údajně představoval příslovečnou domácí ingredienci. Pochybné cti se mělo Lakomému, který rád teoretizoval, dostat plným právem. Viz vzorek z jeho článku, vydaného roku 1953 ve *Světě v obrazech* (a občanskou svépomocí posléze zveřejněného na internetu): „J. V. Stalin praví: ‚Kultura proletářská neruší kulturu národní, ale dává jí obsah a národní kultura neruší kulturu proletářskou, ale dává jí formu.““

Komicky to zní teprve z bezpečné vzdálenosti. Namísto obhajob dobových poetik vzpomínám, kde se vzaly a čím své vyznavače (s)poutaly. I antisocialistický realismus závisel na poměrech natolik, až se stal pastí. Vztah k motivům odbýval na bázi registrace, byť třeba opticky kultivované. A co hůř: kritik se chtě nechtě svazuje s tím, proti čemu se staví. Zatímco vede žurnály banality, asynchronní individua prohlubují osobní spády.

„Mým úkolem není fotografovat to, co vidím, nýbrž to, co vím,“ vytane pojednou... Postmoderna byla ovšem svůdná, a tak propukl dědičný svár: koncepční fotografie versus snímkování. V náladách diktatury, hasnoucí pod bezduchým heslem perestrojky, se jednoduše hodilo vše, co napomáhalo sebe-reflexi. Působivost estetické funkce dávno přestala být podstatou, bez níž nelze o umění hovořit. Proti etablované teorii tedy dokumentaristé prosadili podobně zásadní zvrat jako konceptualisté.

Teprve s odstupem si připouštím, v jaké míře jsou mé fotografie také o tom, že jsme se narodili v koncentráku. Nejstarší momentky, které pokládám za nosné, pocházejí z poloviny sedmdesátých let. Snad vyjadřují víc, než jsem zatím dokázal postřehnout.

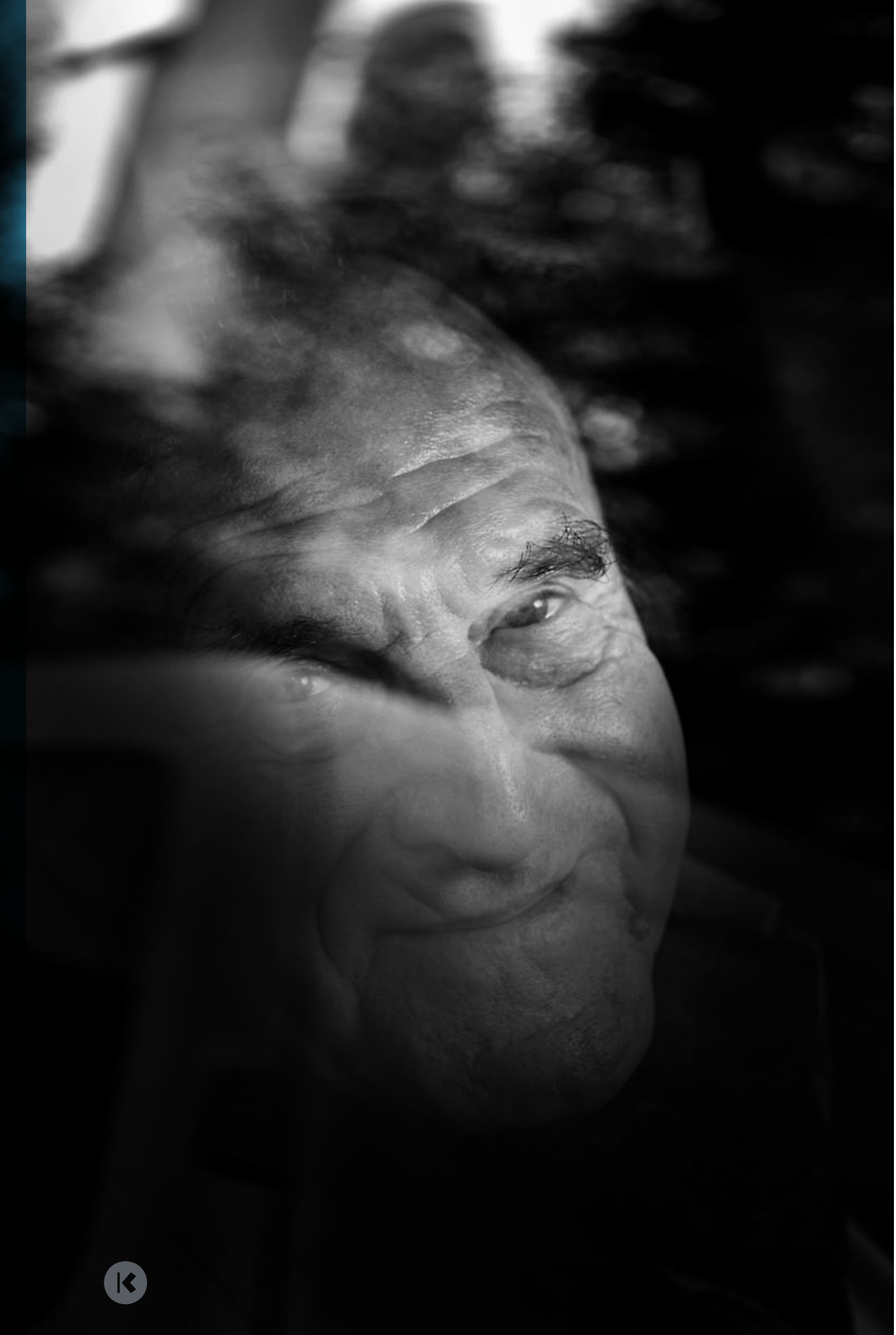
Pod názvem Sorela uvádí Středoevropský dům fotografie v Bratislavě právě nyní výstavu Josefa Mouchy. Obsahuje na šest desítek záběrů převážně z osmdesátých let. Přítomné vydání *Hosta* některé z nich uveřejňuje spolu s touto ukázkou z autorského komuniké, psaného pro souborný katalog podunajského Měsíce fotografie.

-red-





Josef Moucha, Liberec, 1983



Dětství v Metropoli smrti

S historikem **Otto Dov Kulkou**
o vzpomínkách na Osvětim a o životě v kibucu

Po přečtení jeho knihy *Krajiny Metropole smrti* by člověk nejspíš čekal vážnou tvář ztrápenou smutkem, jakou zná například z fotografií Jeana Améryho. Oproti němu se ale Otto Dov Kulka neustále usmívá, živě gestikuluje a vyzářuje z něj cosi starosvětsky elegantního. Má pečlivě upravené vlasy, oblek, pod krkem uvázaný bavlněný šátek, jeho zvláštní dikce upomíná na herce prvorepublikových filmů. „Své izraelské jméno Dov jsem přijal až na lodi, s ním jsem plul do Izraele,“ vypráví. „Až později jsem zjistil, že to znamená medvěd. Přitom já se svou útlou a drobnou postavou připomínám všechno možné jiné než to mohutné zvíře,“ směje se.

Proč jste se rozhodl napsat o svém osvětimském dětství až nedávno, desítky let po válce?

Já jsem to původně nepsal jako knihu. Ona vyrostla z mých zápisků v denících, které dodnes čítají přes čtyři tisíce digitálních stránek, a z nahrávek monologů porizovaných pro vlastní sebezporozumění. Ani jedno jsem nepovažoval za legitimní pro mé historické bádání. To jsou totiž dva světy, které jsem vždy odděloval — můj osobní a ten vědecký. A nikdo z mé rodiny, dokonce ani moje žena nevěděla, že si píšu deníky a nahrávám své úvahy. Až když jsem koncem roku 1997 onemocněl rakovinou a před chemoterapií mi chirurg řekl, že mám před sebou dva až tři roky života, dal jsem to všechno přepsat.

Proč jste ty úvahy a vzpomínky psal a nahrával, když jste je nechtěl zveřejnit?

Bez nich bych intelektuálně a možná ani fyzicky nepřežil. Já se svými vzpomínkami, sny, pojmy a obrazy z Osvětimi i z jiných etap mého života hovořím a jejich prostřednictvím se snažím porozumět světu — světu viděnému jak mýma očima jako chlapce, který prošel Osvětimí, tak reflektivním myšlením mě jako historika. Nikdy jsem ale nespojoval své historické bádání s osobní minulostí.

Ale proč ne?

Jako historik se vždycky musím vžít do osob a do ideologie té doby, do činů, které mají smysl pro ty, kteří je



vykonali. Tedy i nacistů. Jinak bych nedělal dobře svou práci a historie by neměla smysl. Bylo by to osobní hodnocení nebo odsuzování, a to není mým úkolem. Mým úkolem je porozumět té době a sám sobě. Proto jsem byl jedním z prvních mladých izraelských historiků, kteří v polovině šedesátých let jeli bádát o údobí nacismu do archivů tehdy obou německých států. Ta intelektuální a nenasytná zvědavost nebyla omezena elektrickými ostnatými dráty, šla za pocit smrti; to ona mě také do Německa táhla. Když jsem dělal doktorát, ptal se mě můj profesor na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě, proč nepiši o nacistických zločincích a jejich činech, a já jsem namítal, že každý ví, co udělali. A co mi dá to, když vyjádřím pojmy něčeho jako nenávisti a odsouzení? To není pro žádný historický projekt relevantní. Třeba i u Eichman na nebo Hitlera jde o jejich sebeporozumění.

A jak jejich jednání rozumíte?

Oni zastávali ideologii, podle níž museli zachránit svět před světovým nebezpečím univerzalismu, který vychází z židovské tradice a odtud se vyvíjel přes křesťanství a sekularizoval se v moderní demokracii, liberalismu a socialismu. Oni chtěli od tohoto svět osvobodit a vrátit jej k tomu, co nazývali „řád přírody“, *Naturgesetz*, kde vládne síla, nerovnost ras, hierarchie mezi nimi a věčný boj o přežití a vyhlazování. Říká se tomu *redemptive Antisemitism* — vykupitelský antisemitismus. To je dnes v historickém výzkumu považováno za centrální bod, který jako jediný vysvětluje všechny ostatní otázky: proč se nacismus stavěl proti židovství, bolševismu, kapitalismu a také proti křesťanství. Eichmann například před soudem prohlásil, že vždycky jednal podle Kantova kategorického imperativu a všichni se mu smáli nebo to považovali za vrchol cynismu. Ale co je to kategorický imperativ? Příkaz, aby mé jednání bylo normou, která může být závazná pro všechny, což pro Eichmanna znamenalo uskutečnění právě této ideologie návratu k neúprosnému, brutálnímu „řádu přírody“.

Při frankfurtském procesu v roce 1964 jste svědčil proti nacistickým zločincům, jako byl on, opět jste stál svým věznilům tvář v tvář. Ani tato zkušenost neproměnila vaše postoje?

Neproměnily se a nemělo to pro mě a mé myšlení žádný smysl. Vykonal jsem, co po mně bylo žádáno pro pokus soudu o spravedlnost, v konvencích, které mu byly dány zákonem.

Necítil jste žádnou nenávist?

Myslím, že toto slovo nebo jeho zaměření v mé knize ni-

kde nenajdete a nenalézám je ani v mém myšlení. A samozřejmě ani v mých historických publikacích. Je to pro mě osobně bezpředmětné.

Přesto je těžké si představit, jak lze tyto dvě polohy — osobní a profesní — od sebe odlišit. S vaší osvětivskou zkušeností přece vždy budete k tématu nacismu a holocaustu přistupovat s určitým předrozuměním.

Vždy když jsem přednášel, tak jsem osobně prostě neexistoval ve spojení s objektem mé přednášky nebo bádání, to bylo samozřejmé. Osvětím je moje osobní doména, ve které žiji, kde mám svou svobodu a kde nacházím své krajiny dětství a také sny a mýty, které se neustále vyvíjejí. Kdybych to míchal, svou osobní svobodu bych omezil, nebo i ztratil. Je to pro vás možná paradox, ale já v tomto paradoxu žiji.

Když někdo vypráví, co prožil, a říká, že na to nikdy nezapomene a že kvůli tomu některé věci už nemůže dělat, to není moje cesta. Já jsem si zvolil cestu neosobního historického bádání. A ta druhá sféra, ta osobní, byla donedávna pouze pro mě. Nechtěl jsem ani veřejně vystupovat, protože kniha *Krajiny Metropole smrti* měla zůstat soukromým deníkem. Ale vydavatelé ve všech zemích, ve kterých je má kniha překládána, mi to neodpustí a žádají, abych vystupoval všude po světě, svou knihu prezentoval a dělal čtení. Díky tomu jsem se ale trochu otevřel, čtu ze své knihy a zároveň ji komentuji.

Říkáte, že Osvětím je pro vás krajinou svobody. Jak tomu rozumět? Svobodu si s koncentračním táborem asi nespojí téměř nikdo.

To jsou krajiny *mé* Osvětimi. A ty jsou pusté a jsem v nich sám, nejsem tam vázán na nic jiného než na ponoření do sebe sama, kde můžu vnímat to, co jsem tam tehdy prožíval, a utvářet tyto krajiny a sebe sama ve svém reflexivním myšlení a imaginaci... A do těch krajin se vždy ponořím, když hledám cestu sám k sobě, tam nejsem omezován skutečností, existuji svobodně. Znamená to něco jako mou „předposlední svobodu“, kdy se od všeho oprostím, a je to krůček před svobodou absolutní, totiž že si zvolím sám, jak se svobodně oprostím od tohoto světa. To je ta svoboda, ve které jsem sám a kde jsem to já.

Proto jste dlouho nebyl schopen číst vzpomínky jiných přeživších, jak píšete v *Krajinách Metropole smrti*?

Snad ano. Cítil jsem, že si musím zachovat své vlastní původní obrazy a myšlení, které nemohu a nesmím nechat zastínit ani překreslit nebo dokreslit žádnými jinými. Proto jsem se také rozhodl zachovat si nesmazatelné obrazy a myšlení ze svého návratu do Osvětimi během



návštěvy Polska v roce 1978, kde jsem byl samotný, jako jediný návštěvník té pusté, opuštěné krajiny mého dětství a snů, a nikdy více se tam do ní, tak jak se snad dnes změnila, nevrátím.

Nerozumím přesně ještě jedné věci — často zmiňujete, že vaše vzpomínky a styl, jakým o nich píšete, jsou osobní mytologií. Co tím přesně myslíte?

Vysvětlím to na příběhu o dirigentovi chóru, který nás v Osvětími v rodinném táboře učil zpívat Schillerovu *Ódu na radost* z Beethovenovy *Deváté symfonie* a o němž ve své knize vyprávím. Já jsem tu pasáž poprvé veřejně četl v době, kdy jsem procházel chemoterapií, a té osobnosti dirigenta jsem dal život. Položil jsem mu své imaginární otázky a postavil jsem ho před rozhodnutí vydat se dvěma různými cestami: Zvolil tuto píseň, považovanou všemi za univerzální manifest humanismu, rovnosti a bratrství lidstva, jako protest proti tomu, co se tehdy dělo všude kolem nás? Nebo jako konfrontaci s tím formou nejzastřího možného sarkasmu? Jeden přítomný historik se mě tehdy na tom čtení zeptal, vím-li, kdo to byl, a jestli by bylo možné to vypátrat a zeptat se na jeho odpověď. Byl jsem tím překvapen a nerozuměl jsem jeho otázce. Pro mne to totiž byla imaginární osobnost, kterou jsem si vytvořil, přestože ten dirigent v Osvětími opravdu byl a tu *Ódu na radost* s námi nastudoval. Ale ty jeho otázky a postoje jsou mým výtvozem! Podobně bychom se mohli ptát v klasické mytologii Sisyfa nebo biblického Joba — a odpověděli by nám našimi vlastními představami. A tak je to i s dalšími otázkami, například o autonomii zla a jeho hranicích v mém hloubání, vycházejícím z knihy Jobovy a z hebrejské literatury, midraše.

Tak i Kafka v jedné své jedinečné povídce vypráví o člověku, který přišel před bránu zákona a musí před ní čekat na vstup po celý svůj život. Ten člověk si v podstatě klade tutéž otázku jako já, když se ptám, proč nemohu vstoupit do Osvětími a jejího světa prostřednictvím knih a svědectví jiných. A je to jedna z posledních otázek, kterou vysloví před svým koncem, ze své „nenasytné zvědavosti“, jak posměšně poznamená dveřník, který mu po celou tu dobu nedovolil tou branou k zákonu vstoupit. „Řekněte mi,“ osloví dveřníka muž, „není tohle brána k zákonu, která je otevřena všem?“ A dveřník odvětí: „Ano, je to tak.“ A ten člověk se ptá dál: „Vždyť po celá ta dlouhá léta, po která zde sedím, tou branou nikdo nevešel.“ A dveřník opětuje: „Tak je to.“ Ten člověk si žádá vysvětlení pro tu záhadu a dveřník se nad ním v jeho posledních chvílích naposledy slituje a odpoví mu: „Tato brána je otevřená pouze pro tebe, stojí tu jen pro tebe, a já nyní půjdu a zavřu ji.“

A já se ptám, jestli tou branou mé osobní mytologie, která vznikla pouze pro mě, pro mé vlastní porozumění, může také projít někdo jiný. Snad ano.

A jak to dopadlo s tím dirigentem? Nepokoušel jste se ho najít a přece jen zjistit jeho odpověď?

Já jsem našel i jeho pravé jméno a datum jeho transportu do plynové komory. To pro mě ale není relevantní. Je to mytologická postava, která vznikla na konkrétním pozadí, ale všechny otázky, které si klade, kladu sám sobě, jak už jsem říkal.

Zmínil jste také, že v té knize nahlížíte na prožitou zkušenost perspektivou udiveného chlapce, kterým jste tehdy byl. A na jednom místě píšete, že jste řád panující v Osvětími, řád „Velké smrti“, vnímal jako jistým způsobem samozřejmý. V čem byl samozřejmý?

My jsme se jako děti konfrontovali s tímto řádem a touto skutečností jinak než lidé, kteří žili v určité civilizaci, v určitém milieu a byli okradeni o všechno, co v životě měli. Tak ostrý kontrast jsme jako děti nepocítovali. Samozřejmě jsme viděli zástupy lidí jdoucích do krematoria, dívali jsme se v noci, jak se život tisíců mění v kouř, který se rozplývá na nebi. Byla to skutečnost, kterou jsme žili, a to vědomí „Velké smrti“ číhalo v pozadí. A také vědomí, že z toho není úniku pro nikoho z nás. Jestli jsme jako Židé byli odsouzeni k tomu, že už odtamtud nevyjdeme, to pro nás nebylo relevantní. Zásadní byl pocit té „Velké smrti“, kterou jsme v té chvíli vyzývali na pozadí toho všeho. A ten chlapec, který se s údivem na to všechno dívá, se potom vrací a s nemenším údivem se tomu pokouší porozumět. Proto je pro mě „Metropole smrti“ vlastně středem, ohniskem celé nacistické ideologie, která se tak nestává metropolí všech těch lágrů, ale metropolí celého nacistického impéria.

V Japonsku například chtěli mou knihu vydat pod titulem „Město smrti“. Namítl jsem, že to může vyvolat asociaci na Hirošimu nebo jiné město smrti. Pojem „město“ to najednou konkretizuje a strhává pozornost stranou. Mně jde o ten obecný, mytologický obsah slova „metropole“.

Ve své knize také píšete, že jste si jako chlapec v paměti neuchoval téměř žádný příklad násilí nebo mučení. Jak je to možné?

Já určitě obrazy, sny a noční můry v paměti mám, ale jako chlapec jsem se do nich nemohl vžít. Jen jsem to s údivem pozoroval a nebylo mi jasné, jestli to všechno je částí nějakého nadosobního řádu. A v tom mi při psaní opět přišel na pomoc Kafka. U něj totiž najdete přesné popisy každého detailu, ale význam je daleko za tím. Podobně

jako v tom obrazu, v němž líčím popravu několika odsouzců, kteří se pokusili o útěk. Všichni jsme museli nastoupit do řady ve tvaru písmene U a pak se rozhostilo ticho, které prořízl povel: „Mützeen ab!“ — „Čapky dolů!“ A celé prostranství se v jediném okamžiku rozsvítilo tisíci vyholenými lebkami. Vězni jediným bleskovým pohybem, nacvičeným při nesčetných případech šikany, stáhli z hlav čepice a smrákající se podvečer se rázem zablyštěl jakousi intenzivní aureolou. A opět se rozhostilo hluboké ticho. Pak byli odsouzcenci přivedeni k šibenícím.

Pamatuji si, že tvář v tvář této poslední scéně jsem sklopil zrak, nechtěl jsem se dál dívat na to, co se na šibenících děje. V následující chvíli se mi však hlavou mihla myšlenka: tohle musíš vidět! Musíš si to vrýt do srdce a zapamatovat si to, aby ses mohl pomstít, až nadejde chvíle spravedlivé odplaty. A tak jsem opět vzhlédl a sledoval celý průběh popravni ceremonie: poslední výkřiky odsouzců a pak ticho, zatímco se oběšenci v posledních záškrubcích houkali na provazech. Potom se všichni rozešli.

Chtěl bych se ještě dotknout otázky Boha. Tvrdíte, že otázku Boží existence v souvislosti s Osvětím nelze vznášet. Položila si ji ale spousta lidí, včetně Jeana Améryho nebo Prima Leviho, kteří Osvětím prošli.

V biblické povídce o Jobovi je napsáno, že Bůh řekl svému temnému poslovi: „On je v tvých rukou.“ A bez něj, bez ztělesnění zla, by Bůh nemohl existovat. On mu dal autonomii a sám tím trpěl. A byl tam, na místě, v prostorách krematoria s planoucími spalovacími pecemi. Celý ten řád byl vlastně výtvozem toho, komu dal autonomii zla, tak tomu rozumím já. Je to otázka teologická a filozofická. Abych vám ale odpověděl: ta otázka se nesmí vznášet proto, že nikdy nemůžeme dostat jednoznačnou odpověď. Bůh stvořil člověka a v jeho porozumění světa vlastně poznává sám sebe, i autonomii zla.

Kde jsou ale podle vás hranice autonomie takového zla?

Na to neznáme odpověď. To všechno jsou otázky, které já pouze referuji, a zůstávají pro mě otevřené. Ale bez pojmu Boha nebo transcendentna či nekonečna, vytvořeného kolem sebe, člověk nemůže žít.

Nový model společnosti

Po válce jste odešel do Izraele a devět let žil v kibucu. Co vás k tomu přimělo?

Po válce jsem se ponořil do normálního života. Dostal jsem se na gymnázium, dělal jsem atletiku a gymnas-

tiku. Měl jsem ale něco na plicích, a tak mě poslali se skupinou židovské mládeže do Švýcarska do ozdravovny. V té době jsem byl, jako mnozí po válce, nadšený český patriot a komunista, ale teď jsem se najednou dostal do skupiny, ve které jsem slyšel o něčem, o čem jsem dosud neměl ponětí — o státu Izrael, který se právě rodí. Ta idea mě naráz úplně pohltila: obnovení státu, jazyka, židovské historie po dvoutisíciletém exilu... Bylo mi hned jasné, kam patřím a kam bude vést moje další cesta.

Odešel jste ale až v roce 1948. Zažil jste ještě začátek komunistické totality?

Ano, ten první rok, a nenáviděl jsem to. Spolu s křesťanskými spolužáky — z nichž mnozí ještě byli docela otevření antisemitě —, jsme chodili po nocích vylepovat protestní plakáty. Tehdy už mi bylo jasné, že odejdu.

Uměl jste tehdy už aspoň trochu hebrejsky?

Ani slovo. To jsem se začal učit až na lodi, kde jsem taky jako znovuzrozený přijal izraelské jméno Dov. Nevěděl jsem, co znamená, chtěl jsem jen, aby bylo krátké. A pak jsem zjistil, že to znamená medvěd, což je paradoxní, protože já jsem se svou útlou postavou všechno možné, jen ne to mohutné zvíře. Prostředky ke studiu, které mi dal otec, jsem rozdělil mezi nové přistěhovalce a vstoupil jsem do kibucu. Otec chtěl, abych se stal odborníkem na chemii Mrtvého moře, ale já jsem se vrhl do zemědělství a v kibucu jsem strávil devět let.

Hovořili jste někdy s otcem o Osvětím?

Otec o tom mluvil, já ne. On byl úžasně aktivní. Založil Společnost přeživších Osvětím, vydával časopis ve třech jazykových verzích, exportoval se svým podnikem do tehdejší Palestiny, spolu s Otou Krausem napsal knihu *Továrna na smrt* a další. Já jsem se ale stáhl.

Bylo to způsobeno rozdílnou generační zkušeností, nebo spíš vaší povahou?

Myslím, že v generaci mého otce každý cítil povinnost, potřebu svědčit o tom, co zažil. Já jsem se chtěl vrátit do běžného života.

Jaký byl tedy život v kibucu?

Náš kibuc byl blízko Haify a byl dost homogenní, většina z nás pocházela ze střední Evropy. Nebyli jsme nijak úspěšní ani bohatí, jiné kibucy měly třeba i průmysl. Bydleli jsme ve stanech nebo v provizorních domech, ale to nám bylo jedno. Měli jsme krásný dům kultury a v něm klavír, měli jsme divadelní soubor. Peníze u nás





neexistovaly, majetek jsme měli společný a platy nebyly. O všem se rozhodovalo přímou demokracií — kdo bude pracovat v kravíně, kdo na poli, kdo bude vařit a podobně. Mysleli jsme si, že to bude nový model společnosti. Naprosto mě to naplňovalo a ještě dnes, když jedu kolem nějakého pole, tak sleduji, co na něm roste a jaká bude úroda. Pak jsem ale začal studovat filozofii a historii, spolu s tím se vynořily další otázky, a tak jsem nastoupil na univerzitu.

Prožíval jste i tehdejší politické události?

První arabsko-izraelskou válku v roce

1948 a šestidenní válku v roce 1967?

Tehdy jsem nečetl noviny a nezajímaly mě. Samozřejmě jsem ale nebyl a nejsem lhostejný k tomu, kam se Izrael vyvíjí. Například k politice současné vlády jsem dosti kritický. Mám hodně přátel mezi Araby, v Jeruzalémě je život tak propojený, že je nemožné si představit, že by to mělo být jinak. Jenže stačí jedna sirka a už to hoří. Jednoho z mých kolegů se proto během jeho návštěvy v Polsku v televizním rozhovoru zeptali, zda jsme si k založení státu nevybrali nevhodné místo. A on odpověděl: „Víte, u vás v Polsku už jsme byli.“ Pro mě je

úžasná představa, že dnes každý Žid ve světě má domov, vlast, má kam jít.

Bojíte se, že se bude holocaust opakovat?

To, co se stalo skutečností, v historii zůstalo a zůstane. Nevylučuji návrat toho, co už se jednou stalo součástí lidské historie.

Ptal se Ondřej Nezbeda.

Otto Dov Kulka (1933) se narodil v moravském Novém Hrozenkově. Po válce vystudoval historii a filozofii na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě a na Goethe-Universität ve Frankfurtu nad Mohanem. Jeho otec byl spisovatel, historik a novinář Erich Kulka, spoluautor knihy *Továrna na smrt* (1946). Otto Dov Kulka nyní žije v Izraeli a je emeritním profesorem na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě. Jeho kniha *Krajiny Metropole smrti* byla přeložena do několika světových jazyků a získala Cenu sourozenců Schollových, kterou udílí Asociace německých knihkupců a nakladatelů, a prestižní britskou cenu Jewish Quarterly-Wingate Prize.



Vnímám určitý rozdíl...

Úplně primitivní konfese

Pavel Janoušek

„Vnímám určitý obecný rozdíl třeba mezi tvou a mou generací. Pro vás byl určující zkušeností rok osmdesát devět, byli jste na vysokých školách, dělali jste revoluci. Co přišlo poté, jste přijali za své a příliš jste neřešili, že jedna věc je demokracie jako forma vlády založená na principu participace a úplně jiná tržní kapitalismus jako ekonomický systém založený na maximalizaci osobního zisku. Moje generace už dospívala v době, kdy se ukázalo, že charakter každodennosti bude určovat spíše to druhé, a tím pádem jsme se stali o něco kritičtějšími.“

Možná jsem mimoň...

...možná, že slyším trávu růst, a možná, že výše citovaná slova otiskovaná v *Hostu* (7/2014, na straně 15) příliš domýšlím a převracím, protože mi jsou jen záminkou pro to, abych řešil vlastní problém. Nejde mi teď ale o to, kdo, kdy a v jakém kontextu je pronesl (mimořádně šlo o docela pěkný rozhovor), ale o jejich zjevnou příznačnost a aktuálnost. O fakt, že něco podobného dnes slyšíme dost často, a to i v daleko vyhraněnějších formulacích. Pociť a teze, jež tato slova vyjadřují, jsou totiž

součástí autodefinice a argumentace nemalé části dnešních mladých intelektuálů, těch okolo literatury zvláště. Je v tom nepochybně i trochu provokace, nicméně důvody, proč hlasatelé takových názorů uvažují a argumentují právě takto, jsou zjevné: oněch dvacet pět let, která uplynula od změny režimu, znamená nástup nového životního pocitu, který je utvářen zcela jiným společenským kontextem, než byl ten, který formoval postoje a názory rodičů a který zároveň vygeneroval novou potřebu vymezit se vůči novému establishmentu. Citovaná myšlenková konstrukce tudíž proti sobě staví historický *bod zlomu*, který je symbolickým počátkem dnešní přítomnosti, a *každodennost*, v níž dnešní generace *musí* žít, která nepochybně není ideální a za kterou jejich rodiče logicky tak či tak mohou. A někde v pozadí je i nostalgie po časech minulých, které se vždy jeví jako bezproblémovější, jakož i přirozená touha zažít proměnu světa k lepšímu.

Och, ano...

...jsem už konzervativní vykopávka — ale těch pár listopadových a prosincových dní v roce 1989 bylo opravdu báječných! Byl to úžasný festival, happening, kdy se mohlo zdát, že přicházejí zlaté časy, neboť to nejpodstatnější bude propříště řešitelné a život a svět a tato země tak mohou konečně a jednou provždy nabýt pozitivního rozměru a smyslu.

Euforie ovšem nemohla trvat dlouho. Již po několika měsících začínalo být jasné, že věci jsou složitější, pohyby a procesy neovladatelné, mezilidské vztahy komplikované a lidé přitom zůstávají stále stejní. Jen dostali více prostoru, aby se naplno mohly projevit jejich dobré či





Josef Moucha, Praha, 1989

naopak špatné vlastnosti. „Generace listopadu“ tak velmi rychle přišla o mnohé iluze a její příslušníci už dnes dobře vědí, že místo ráje přišlo spíše eldorádo. Tak či onak na vlastní kůži poznali, že systém utvářející naši přítomnost má své výhody, dokáže ovšem také být — kromě jiného — velmi pitomý, otravný, nudný, zlý, nespravedlivý, krutý, nelidský a ubíjející... Mechanismus politické a ekonomické konkurence, který je jeho podstatou, totiž produkuje nejen „participaci“, ale i svár a konflikt, nejen bohatství, ale i chudobu a bídu, nejen altruismus, ale i chamtivost a sobectví, nejen charitu, ale i bezohlednost a zločinnost — a to vše v podobě materiální i duševní. Ne, opravdu to není ideální svět. A zasloužil by si změnu — jde jen o to jakou.

Závažnější otázkou navíc je, zda svět vůbec někdy může být ideální a zda ho někdy budeme mít zcela ve svých rukou a dokážeme jej řídit k obecnému blahu. Nutně se mi tak připomínají Kosíkovy úvahy o tom, jak se patos velkých dějin a dobrých úmyslů nevyhnutelně rozpouští v malosti, v níž už nejde o historické činy, ale o stereotypní fungování v rámci nepřilíš vášných mechanismů všednosti, za nimiž navíc vždy stojí tak kompli-

kovaná veličina, jakou je člověk. Jsem proto k přítomné každodennosti dosti skeptický a při četbě nově vznikajících literárních děl, ať již jakéhokoli žánru, ladění či názorového zaměření, oceňuji schopnost autorů vystihnout její grotesknost a absurditu. Předpokládám, že spisovatelé nebudou ulpívat na povrchu jevových mechanismů všednosti a pokusí se jít k podstatám: pojmenují problematičnost, komplikovanost a mnohoznačnost lidské existence na této zemi a v této zemi. Neboť my lidé jsme každý po svém schopni velkých pozitivních činů, ale také velkých malostí a ubohostí, dobra i zla, idealistických gest i pragmatických podrazů. Jsme pracovití i líní, tvořiví i parazitující, soucitní i zcela bezcitní... Život kolem nás vytváříme, současně se však také stáváme jeho obětí — a hranice mezi tím, kdy jsme pány svých činů a kdy už je s námi proti naší vůli manipulováno, je plynulá a nezřetelná.

Přiznávám...

...že v mém vztahu k prožívané přítomnosti je vnitřní konflikt. Na jedné straně zmíněná velká skepse a kritičnost, na straně druhé přesvědčení, že to přese všechno



Josef Moucha, Plzeň, 1981

je nejlepší z možných světů. Možná to ale není rozpor, jen smíření se s realitou našeho bytí v čase a prostoru.

Autor citovaného výroku má ovšem pravdu v tom, že míra kritičnosti je u příslušníků mé generace, respektive té její části, která nikdy nemilovala komunisty, limitována rokem 1989, respektive jistotou, že před ním *bývalo daleko hůř*. Má kritičnost se tak neobrací vůči systému, chcete-li kapitalistickému neboli buržoaznímu, ale vůči lidem, kteří jej utvářejí. Tato *moje soukromá* jistota přitom vyrůstá především z faktu, že mi bylo dáno prožít

nemalou část života v každodennosti jiné, řízené ústředním výborem velké Strany, která měla ze zákona Velkou Historickou Pravdu. Na rozdíl od autora citátu tedy proti sobě nestavím listopadový happening a dnešní každodennost, ale důvěrnou znalost dvou každodenností, přičemž ta první mi připadá nesrovnatelně horší.

Jsem si přitom vědom, že právě toto je zkušenost, která je nejhůře přenositelná. Protože není problém prezentovat počty a osudy popravených a uvězněných, vyprávět o zavřených hranicích a o lidech, kteří byli zastřeleni při



pokusu o jejich překročení, jakož i o emigrantech politických a ekonomických, kteří odešli do ciziny bez naděje, že kdy uvidí své blízké a příbuzné. A není těžké prezentovat ani obrázky prázdných obchodů, front na cokoli nebo také ruských tanků v ulicích českých a moravských měst. Skutečným problémem je předat onen prožitek každodenní šikany a buzerace, před kterou nebylo prakticky kam utéci, protože jejím prostřednictvím si stát systematicky udržoval svou moc nad občany.

Myslím, že dost dobře znám...

...Marxovo učení a respektuji jej jako analytika určitého stavu společnosti, byť limitovaného dobou, kdy žil. Avšak v okamžiku, kdy Marx od analýzy přechází k utopickému projektu dokonalé společnosti, kterou lze dle jeho přesvědčení naplánovat, zcela ztrácí svou věrohodnost, neboť touto utopií jen naplňuje tisícileté archetypy, které v praxi nikdy nemohou dojít pozitivního naplnění. Důkazem budiž, že všechny komunistické projekty společností, v nichž byl „sobecký“ trh zcela nahrazen racionálním plánováním a individuální kořistnictví mělo ustoupit celospolečenskému blahu, dříve či později ekonomicky i lidsky ztroskotaly. Intelektuálové vymezující se dnes vůči tržnímu kapitalismu jsou ovšem přesvědčeni, že příčiny tohoto ztroskotání nejsou systémové, ale jsou jen důsledkem dílčích chyb a selhání „individuálního lidského faktoru“. Takže až bude kapitalismus v nějaké zemi poražen příště, stačí se vyvarovat těch nadbytečných subjektivních omylů, zachovat demokracii a vítězství tentokrát a jednou provždy „už bude naše“.

Svatá prostoto! Demokracie přece není systém založený na samozřejmé participaci, je to systém, v němž různé subjekty a názory ostře politicky bojují o míru této participace, a to na svobodném trhu myšlenek. „Kupujícími“ pak jsou nejen ti, kteří přijdou k volbám, ale i ti, kteří utvářejí veřejné mínění. Proto je také kladen takový důraz na svobodu slova a s ní spjatý hodnotový relativismus: tedy na právo veřejně hlásat a obhajovat (téměř) jakoukoli pravdu. A jako taková je demokracie neoddělitelná od obdobně fungujícího trhu s hmotnými předměty. (Což už ale neplatí opačně: trh se bez demokracie obejde.) Je proto zcela logické, že každé vítězství komunistické ideje nad materiálním trhem bylo zákonitě doprovázeno také snahou omezit burzu myšlenek čili demokracii. Současná Čína je navíc potvrzením faktu, že komunis-

tičtí vládcí, kteří chtějí uspět v celosvětovém měřítku, ochotně přejdou na kapitalistické formy výroby, avšak nadvlády nad trhem myšlenek se vzdávají jen neradi.

A analogicky je tomu i s tak důležitou kategorií každodennosti, jakou je právo žít si po svém. Zkušenost s reálným socialismem mi napovídá, že člověk, který si chce žít po svém, bývá v systémech postavených na utopickém ideálu považován za nebezpečného, protože uvažuje „jinak“ a nestandardně, čímž ohrožuje předpokládanou „harmonii“. Příčinou je strach, že jakákoli odchylka ohrožuje křehkou, uměle udržovanou společenskou normu, ve jménu které je nutné neustále hlídat a kontrolovat, zda někdo náhodou či úmyslně neschází ze správné cesty, jak ji vytyčil stát. Zda například nečte něco, co by mu mohlo uškodit. Naproti tomu systém, v němž v tuto chvíli a v této zemi žijeme, je vůči odlišnostem tolerantní, dokonce je dosti výrazně adoruje. Ekonomicky sází na statisticky daná fakta o průměrném a přirozeném chování členů společnosti. Je mu tudíž také ukradené, zda se například já, Pavel Janoušek, budu honit za penězi, anebo se naopak rozhodnu žít nonkonformně. A jestliže se začnu honit za ziskem v oblasti literární, je má volba, co budu číst.

● Skutečným problémem je předat onen prožitek každodenní šikany a buzerace, před kterou nebylo prakticky kam utéci. ●

Maximálně se pokusí na mé nonkonformitě něco vydělat. Na trhu s myšlenkami se tak otevírá i nemalý prostor pro — mně osobně sympatické — názory, které tvrdí, že všechny problémy neviditelná ruka trhu sama o sobě rozhodně nevyřeší, a že je tudíž třeba lidskou společnost také rozumně a s rozvahou řídit.

Utopistické sociální projekty se naopak lidské odlišnosti a svobody slova zákonitě bojí. Potřebují totiž změnit nejen vnější mechanismy politické a ekonomické moci, ale také samu přirozenost člověka a celé lidské společnosti. Ti, kteří ten či onen utopický projekt nastolují, jsou proto přesvědčeni, že na cestě do ráje je nutné implementovat všem tu jedinou závaznou a všeobecně platnou Pravdu. A to i násilím a proti vůli jednotlivců a třeba za tu cenu, že bude nutné zlikvidovat všechny jiné, nevyhovující názory, jakož i anulovat vliv jejich nositelů. Strach utopistů z toho, že si někdo troufne myslet jinak, je přitom nutí kontrolovat téměř vše: pronikat co nejhluběji do soukromí všech občanů a snažit se je ovládnout. V časech revolučního vzepětí doopravdy a naplno, v časech, kdy je systém už jen formálně udržován, pak spíše naoko, na základě nadiktované „kompromisní dohody“: dejte císaři, co jeho jest, a my vás necháme žít.



Pochybuji, že je možné, aby celá společnost žila v pravdě...

...co ale vím, je, že jsem vyrůstal v zemi, která žila ve lži. Jestliže ještě v padesátých letech někteří mohli žít v přesvědčení a iluzi, že dějiny krácejí směrem pokroku, který naplní velký ideál komunismu, přinejmenším od přelomu šedesátých a sedmdesátých let už víceméně všichni obyvatelé Československa (až na několik nenapravitelných idiotů) věděli, že jde o ideál nerealizovatelný, který nefunguje ani ve své okleštěné podobě, zvané reálný socialismus. Systém tak byl při moci udržován dvěma silami: „ochrannou“ rukou velkého ruského bratra a přizpůsobivostí malého (českého a slovenského) člověka, jehož „dějiny“ naučily, že za určitých (každých?) okolností je lépe se ohnout, čili držet hubu a krok. Pak může být jeho každodennost v rámci možností víceméně snesitelná a pohodlná.

Normalizační politická moc tedy nebojovala za socialismus, ale za pragmatické zachování určitých, zcela konkrétních formálních pořádků, s nimiž doživotně spojovala svoje posty. Pohlaváři totiž byli na daný systém adaptovaní a dobře věděli, jak za daných pravidel *maximalizovat své osobní zisky*. A věděli to i ostatní občané. Kdo chtěl v této zemi žít „bez problémů“, musel *participovat* na moci, což konkrétně znamenalo alespoň navenek formálně souhlasit s aktuální politikou vládnoucí Strany, jakož i vykonávat příslušné obřady poslušnosti. Pokud ale někomu šlo o lepší koryto, post a peníze, musel svou poslušnost vyjádřit zasvěcením vyššího stupně, tedy vstupem do Strany, kde na něj byla nastražena celá řada dalších zajímavých rituálů, jak svou oddanost Straně a režimu pravidelně vyjadřovat. Víím, že tu neříkám nic nového a objevného, nicméně zdá se mi, že i věci tak samozřejmé je nutné občas zopakovat, aby zůstaly v kolektivní paměti.

Jedině tak se snad příslušníkům mladší generace podaří předat fakt, že i za reálného socialismu šlo o *maximalizaci osobního zisku*, byť cesty byly jiné: úspěchu mohl bez problémů dosáhnout víceméně každý, kdo byl ochoten pravidelně spolknout ranní ropuchu lži. Někteřím dokonce zachutnala, jiní se v zájmu věci obětovali, protože „když ji nespoknu já, mohl by se na mé místo dostat někdo jiný a horší“. Jaká to příležitost pro diletanty, kteří si takto snadno mohli kompenzovat svou profesní nedostatečnost! A kolik možností pro schopné ctizádostivce, kteří si svou loajalitu dokázali vhodně zracionalizovat a brát za ni příslušné odměny!

Byla to svého druhu dohoda, byť jednostranně vynucovaná „dočasnou“ přítomností cizích vojsk. Podobala se pyramidě držící jen díky mocnému tlaku shora. Není

proto divu, že se tato pyramida moci velmi rychle zhroutila v okamžiku, kdy ruský tlak zmizel. Velký bratr totiž udělal tu „drobnou chybu“, že pozici cara přenechal naivnímu idealistovi a spolu s ním na chvíli uvěřil v iluzi, že socialismus je už natolik silný a životaschopný, že unese i veřejnou diskusi. A on neunesl. Reálný socialismus (nejen) v Československu skončil poté, co gorbačovovská perestrojka minimalizovala strach ze Sovětského svazu a zdejší moc si uvědomila, že je jako „kůl v plotě“, protože jí chybí nejen vnější strašák, ale i vnitřní dostředivá síla, která by ji udržela pohromadě. Představa, že se dokážeme obejít bez každodenní bolševické buzerace, byla totiž velmi svůdná i pro statisíce členů KSČ, zvláště když si mnozí velmi rychle uvědomili, že kapitalismus poskytuje jiné a daleko zajímavější cesty, jak optimalizovat svůj zisk, než je vlastnictví rudé knížky.

Běžící čas...

...ale generuje nostalgii. Dokonce už i pamětníci zapomínají na někdejší každodennost a nadosobní společenská zkušenost se tak rozpouští v zapomnění. Není tedy divu, že ti později narození si už nejsou schopni představit, jak se tehdy žilo, a projektují si do minulosti stávající každodennost, ovšem s některými posuny k ideálu, který měla mít společnost, jež nebyla hnána za ziskem. Dokladem je mi dívka, která se mě na semináři o poválečné literatuře zcela vážně zeptala, proč spisovatelé samizdaty pracně opisovali na psacích strojích, když by bylo přece jednodušší vydat knížky v tiskárně vlastním nákladem. A dokladem je mi také autor výše uvedeného citátu, který nechá hrdinu svého životopisného románu dospět k metafyzickému „světlu“ vyššího poznání — a vůbec nevnímá jako rozpor a problém, že se tak stane na počátku padesátých let, kdy tento jeho hrdina byl nejen osvíceným buddhistou, ale také aktivním členem komunistické strany, jejíž činy byly značně materialistické. A přitom by možná právě tento zvláštní paradox mohl být základem skutečně velkého románu.

Což mi připomíná kolegy ze Západu, kteří v osmdesátých letech přijížděli do Československa. Nejedno z nich pln upřímného levicového nadšení pro zemi, která se dokázala osvobodit z tenat kořistnického kapitalismu — a stačilo pár dnů a týdnů přímého kontaktu s tehdejší socialistickou každodenností a nadšenec byl vyléčen.

Měl bych tedy návrh na zajímavý sociální experiment: možná by se některé z větších českých nebo moravských měst mohlo změnit ve skanzen reálného socialismu. Stačilo by, kdyby se tam postupně a dobrovolně sestěhovali všichni, kterým se stýská, a začali by si tam svobodně žít podle představ někdejší Komunistické

strany Československa. Odpovědní straničtí funkcionáři, kteří by si osvojili, jak má vypadat správná svoboda, co je to vhodný třídní původ, jak se konají prověrky a píše kádrový posudek a co je to brigáda socialistické práce, případně demokratický centralismus, by se určitě našli. A aby jim okolní kořistnický svět kapitalismu tu harmonii nekazil, mohli by třeba začít tím, že by se

od něj v rámci brigádnické Akce Z odizolovali pomocí několika strážních věží a mnohonásobných bariér z ostatního drátu.

A my ostatní bychom tam pak mohli jezdit na návštěvy a studijní pobyty. Tedy pokud bychom dostali vízum.

Autor je literární kritik a historik.

Nejmenován, ale citován...

...rád bych krátce dodal, že jsem za text Pavla Janouška rád; nejen proto, že toto číslo *Hosta* vychází čtvrtstoletí po sametové revoluci a taková konfese je cennější než kdejaká analýza. Chci dodat jen dvojí:

1) V oné odpovědi, od níž se odráží, jsem nemluvil za sebe, ale snažil jsem se zkratkovitě vysvětlit pocity své generace; právě na generaci jsem totiž byl tázán („Máš pocit, že je v tom něco generačního?“). Co se mě osobně týče, vidím levicové sentimenty kriticky, protože jsem byl u toho, když vznikaly, a přece s jistým pochopením, protože si dost dobře nedokážu představit, že tomu mohlo být jinak. Každá nová generace se vymezuje vůči tomu, co ji obklopuje, v tomto nemá na výběr a v tomto je také paradoxně poněkud ve vleku toho, co odmítá. V roce 1990 jsme si na základní škole osvojili hlášku „seš piča, nebo ruskej tank?“, ale na střední už pro nás ruské tanky mnoho neznamenal a svou identitu jsme odráželi spíše od toho — opět jen v symbolické zkratce —, že jít do McDonald's je znakem naivního konzumerismu, který vnímá jen produkt, a nikoli mechanismy za ním. A na vysoké škole jsme se pak kromě všeho možného jiného snažili zjistit — studoval jsem sociologii —, co z levicového projektu lze po komunistické zkušenosti, která ho důkladně diskreditovala, zachránit ve prospěch idejí, které mu historicky předcházely a které jsou součástí humanistického a sociálního dědictví Evropy. Poměřovat přitom, zda je horší „ruský tank“, nebo „McDonald's“, považuji za zbytečné; koneckonců jedno druhé nevysvětluje, neomlouvá ani nevyvažuje.

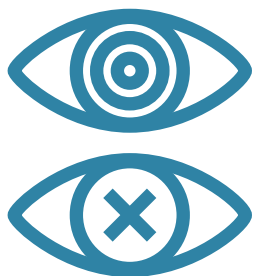
2) Pavel Janoušek píše, že my později narození už nevíme, jak se zde během komunistické éry

žilo. „A dokladem je mi také autor výše uvedeného citátu,“ pokračuje, „který nechá hrdinu svého životopisného románu dospět k metafyzickému ‚světlu‘ vyššího poznání — a vůbec nevnímá jako rozpor a problém, že se tak stane na počátku padesátých let, kdy tento jeho hrdina byl nejen osvíceným buddhistou, ale také aktivním členem komunistické strany, jejíž činy byly značně materialistické.“ Autor to jako rozpor samozřejmě vnímá, a to natolik významný, že jej uvádí už anotace knihy (Drtikol je zde charakterizován takto: „Dandy z hornického maloměsta, světově známý fotograf, jehož živnost krachovala, mistr aktů, co nikdy neměl štěstí na ženy, mystik a buddhista, který uvěřil v komunismus; muž mnoha vnějších rozporů a jejich vnitřní syntézy.“). Ale co si má autor počít, když to tak podle všeho bylo? Buddhista i komunist, co se dá dělat, muž, který si na začátku padesátých let narýsuje řadu významných ateistických filozofů takto: Buddha, Marx, Lenin. Proto celý ten román končí snad dostatečně dvojznačnou zmínkou o „ráji, ráji na zemi“. V tom spočívala tragédie zase jiné generace, té nikoli mé a nikoli Janouškovy, ale předchozí: v roce 1945 vstupovala do komunistické strany plná dobré víry, s apokalyptou za zády, ale s výhledem na lepší zítřky. V tomto se Drtikol mýlil podobně jako statisíce jiných; ale zdálo se mi to příliš evidentní, než abych cítil potřebu podrobně to rozepisovat. Celý ten rozpor budhista vs. komunist jsem navíc po bližší ohledání shledal až příliš efektním.

Jan Němec



Bez hněvu!



Listopadový mocenský zvrát místy připomínal euforický trip. Byly to dny tak výjimečné, že první měsíce „po revoluci“ nám přišly vlastně už zase docela všední. Bylo potřeba delší perspektivy, aby šlo rozpoznat, že i na nich ležel zázračný pel neopakovatelnosti. Byli jsme nedůvěřiví k osobnostem exilové kultury, jež vedly divné řeči o problémových zkušenostech se svobodou. Jeden můj starší přítel, básník, rád připomínal: „Teď si projdeme tím, co západní společnost zkusila už dávno — musíme se přežrat a poblít.“

Bezstarostná plavba vstříc kapitalismu brzy skončila v přístavu „blbě nálady“. Tam kotvíme v podstatě dodnes. Všechna zlatá telata jsou pevně na svých piedestalech — konzum, zábava, média a tak dále. Dávno je přezýváno, vyzvraceno i uklizeno a nálada je tak blbá, že jsme vlastně úplně bez ní. Posunujeme se vpřed ve vatovitém bezčasu. V podivné úzkosti z vědomí, že zřejmě nikdy nebylo lépe, přesto nám však „cosi“ chybí. Někdo je letargický a neřeší nic, někdo si našel (tak jako za totáče) náhradní program. Čerstvě dospělí se proti své současnosti vymezují, což se dá pochopit. Způsob, jakým to dělají — ať už jde o interpretaci minulosti, analýzu dneška či recepty pro budoucnost —, se mi někdy zdá nepochopitelný, ale to všechno je v řádu věci.

Myslel jsem si, že si nedovedu poradit pouze s ecesy typu „pedagogické šikany“, to když loni na podzim dva zpovykaní intelektuálové fyzicky napadli svého antipoda, básníka a performeru. Bohužel, letos zhruba

ve stejném čase přišlo cosi dalšího. Bezradně jsem četl neuvěřitelnou glosu generačního druhu, autora sbírky s pěkným názvem *Na svobodě*. Jádrem jeho stati tvořil odsudek jedné, podle něj mimořádně odpudivé poetiky, širší rámec pak tepání literárního „chcípáctví“, absence kritiky, ztráty soudnosti redaktorů, všudypřítomného žvavého veršování a tak podobně. Ve své rádoby espritu, ve skutečnosti mimořádně toporné kreaci bez ostychu využívá demagogickou klasiku. Manipuluje s textem, selektuje nehodící se fakta, upírá zrak k zlatému věku (devadesátek), kdy to prý taky nebylo nic moc, ale tak hrozné jako dnes to přece jen nebylo. Stačí maličkost — vzít do rukou dotyčný časopis, seznámit se v úplnosti s tím, o čem se referuje, nahlédnout do tiráže. O zbytku témat musí popřemýšlet každý sám.

Mezi oba případy samozřejmě nelze klást rovnítko, ale v něčem se podobají. V jakémsi zacykleném negativismu, v tom, že před činem dostane přednost efektní *gesto*. Místo abych pro lepší *tady a teď* cosi vykonal, spěchám nafouknout a prásknout pytlík s mourem. Jenže pořad jsme ještě *na svobodě* a můžeme si vybrat. Chcípáctví, věčná přinasranost či dobrá nálada, to vše je (do jisté míry) otázka volby. Jako by nás nauzea brala už podruhé. Poprvé to bylo při srážce s démonem hypermarketu. Pro člověka kultury zřejmě není těžké před ním utéct a zavítat dveře. Hůř se smíruje s paradoxem, že ve svobodné společnosti mohou člověka přesytit a otrávit i rozličné duchovní statky a vůbec svoboda „pro všechno“.

Jedna kulturní revue uspořádala setkání k oslavě čtvrtstoletí od Listopadu a nazvala jej dráždivě: *Ohlédni se v hněvu*. Být pozitivní dnes znamená být nudný, nebo spíš úplně out. I. M. Jirous měl jistě pravdu, když tvrdil, že „na poklepávání po ramenou by zahynula jakákoli kultura“. Nežádám růžový „klid k práci“, absenci kritérií či kamarádkou lebedu pro všechny a ve všem, jen si myslím, že hladina přinasraného ropotání nebezpečně stoupla. Bylo by smutné, kdybychom nakonec měli utnout právě v tomto močálu.

Martin Stöhr je redaktorem *Hosta*.

Předek Churchillův



Před čtyřmi sty šedesáti lety se narodil sir Philip Sidney, alžbětinský státník a básník křehkého zdraví, ale silného ducha a ještě dokonalejšího mozku. Na svou dobu byl dokonalým učencem a zároveň diplomatem, vojákem i znalcem umění výtvarného a literárního. Máme před sebou zcela univerzální osobnost, jaké v tehdejší společnosti nebylo rovno. Tedy téměř. V posledních dnech svého života ještě dokázal, že je skutečný šlechtic a gentleman.

Philip Sidney se narodil jako syn sira Henryho Sidneye a jeho kmotrem, po němž dostal jméno, byl španělský král Filip II., manžel královny Marie. Mladý muž již ve čtrnácti letech postoupil na Oxfordskou univerzitu, kde se seznámil s vlivnými dobrodruhy a pozoruhodnými cestovateli sirem Walterem Raleighem a Richardem Hakluytem. Známost s nimi později probudila jeho zájem o kolonizaci Severní Ameriky, ale od té myšlenky posléze upustil. Vzdělání Philip Sidney dokončil na Cambridgi a pak se vydal na tříletou cestu Evropou, zčásti v doprovodu velmi zajímavého průvodce, jímž byl nejznámější špión královny Alžběty, sir Francis Walsingham, jehož dceru si Sidney později vzal. Dříve ovšem učinil jinou, nepřijemnou zkušenost, neboť pobýval v Paříži v srpnu roku 1572, což pro nekatolíky nebyla zrovna dobrá doba. Stal se totiž nechtěně svědkem Bartolomějské noci. Byla to ale zkušenost nad ostatní, neboť strýc Robert Dudley, hrabě z Leicesteru, jej vedl k diplomatické kariéře. Mladík se seznámil s evropskými dvory, což se mu hodilo, když jej roku 1576 královna Alžběta vyslala na diploma-

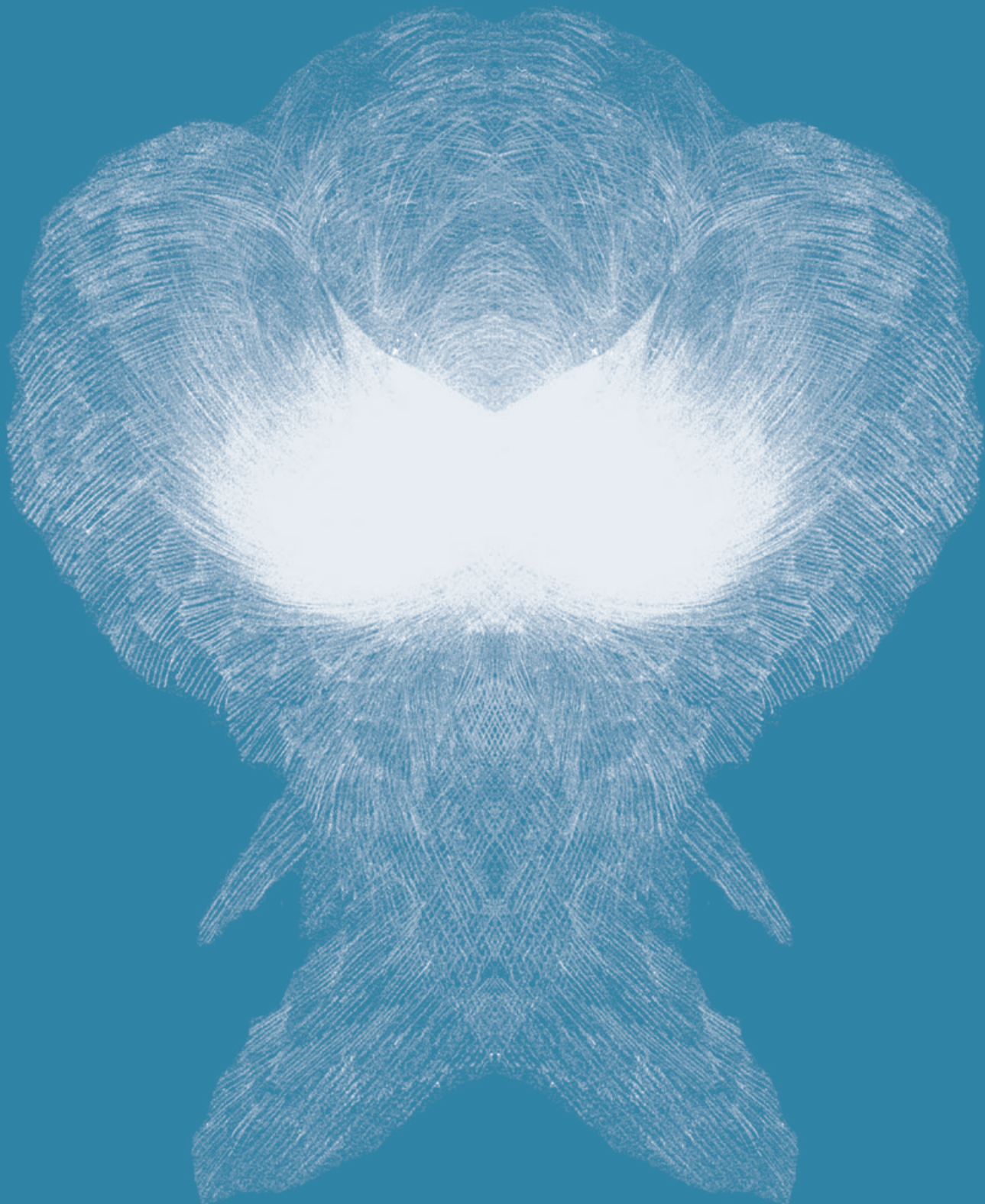
tickou misi, při níž měl předat kondolenční dopisy Rudolfovi II. a Vilému Oranžskému. Zastavil se proto v Praze a přitom plnil i jiné úkoly vysoké diplomacie, o nichž se nemělo veřejně hovořit. Mimo jiné se mu podařilo vnést jisté napětí do široké habsburské rodiny, a to mezi její španělskou a rakouskou větev.

Po návratu se mladý šlechtic stihl za krátkých deset let, jež mu ještě zbývala ze života, věnovat téměř všem oborům, na něž si lze vzpomenout. Byl výborným botanikem, chemikem, ale i astronomem, který měl tu čest stýkat se s Giordanem Brunem, když pobýval v Londýně. Vyznamenal se literárně, zejména jako autor sonetů a nedokončeného díla *Arcadie*, jež našlo ohlas u celé následující generace anglických renesančních autorů, Shakespeara nevyjímaje. Stal se tak zakladatelem žánru pastorálního románu. Dílo současně obsahuje i Sidnevyho úvahy o aktuální politice, k nimž patřil třeba plán na spolek protestantských zemí. *Apologii básnictví* pak přispěl i k formování žánru literárně kritické- ho eseje.

Mladý šlechtic nepokojného ducha na čas ztratil přízeň panenské královny, když se příliš zastával svých druhů z dětství, kteří byli právě v nemilosti, ale brzy se vrátil na výsluní. Využil toho a navrhl trochu dobrodružný protišpanělský plán, který měl využít nizozemské revoluce. Když jej královna nepodpořila, vyrazil sir Philip Sidney přes její odpor na válčiště v Nizozemí osobně. A to se mu stalo osudným. 22. září 1586 byl u Zutphen raněn a o necelý měsíc později na své zranění v Arnhemu zemřel. Stačil se ještě do dějin zapsat tím, že odmítl nabízenou lahev s vodou se slovy, že jiný zraněný ji potřebuje více. Také se vypráví, že během svého umírání složil píseň, která měla zaznít na jeho pohřbu. Do Anglie jeho tělo vezla loď s černými plachtami, země vyhlásila smutek a připravila mu v katedrále sv. Pavla velkolepý funebrální obřad, který vyjádřil jeho oblibu. Později se Britové podobně zachovali k admirálu Nelsonovi, siru Winstonu Churchillovi nebo k lady Dianě. Zajímavé je, že poslední dva byli se sirem Philipem Sidneyem rodově spřízněni.

Libor Vykoupil je historik.





Dekáda nespokojenosti

Úsilí poezie v prvním desetiletí nového milénia

Petr Hruška

Kdo by chtěl vidět dějiny poezie jako neustálý, bouřlivě dynamický proces nápadných změn, jako vývoj, který má za úkol neustále kamsi směřovat, inovovat se, růst, zvyšovat svůj „obrat“ a společenskou úspěšnost, ten bude asi první dekadou nového tisíciletí značně zklamán.

Posuzováno z nedalekého odstupu nepřineslo toto období žádné epochální milníky a přelomy, akcelerace a kolapsy, podle kterých by se dalo snadno definovat, popsat a posléze i vyučovat. Rovněž bude ale asi zklamán ten, kdo by chtěl toto desetiletí vidět jako pouhé potvrzení názoru, že se vše protáčí v beznadějném neměnném kruhu a že i poezie je jen čím dál stejnější projev všeobecného lidského ustrnutí. K životodárným posunům a proměnám stále dochází, jen se dějí méně nápadně, méně halasně a prudce.

Především je potřeba zkonstatovat zdánlivou samozřejmost, která je ovšem v českém prostředí smutnou výjimečností — toto desetiletí je po velmi dlouhé době první relativně přirozenou a klidnou dekadou, v níž se mohla svobodně a zřetelně vyjevit aktuální tvorba všech generací a ukázat tak skutečně celou svou současnou podobu. Od dvacátých let dvacátého století nenajdeme druhé takové desetiletí, do něž by drastickým způsobem nezasahovaly politické poměry a nedeformovaly zásadně soudobou tvář poezie různými zákazy a vivisekcemi. Devadesátá léta minulého století, první skutečně svo-

bodná dekáda po dlouhém období totalit, měla tvář zcela rozostřenou tím, jak horečnatě se do nich nahrnula všechna zapovězená literatura předchozích časů. Knihy ze čtyřicátých a padesátých let vycházely jako novinky, poprvé, vydání samizdatových děl ze sedmdesátých let doprovázely čerstvě vznikající texty stejných autorů, knihy dříve jen tiše trpěných klasiků z devatenáctého století ležely jako aktuálnosti vedle debutů začínajících básníků. Ani v poslední dekádě však není dluh zcela napraven, ještě i v této době budou tu a tam vycházet celé soubory sbírek, které čtenář v knihkupectví doposud spatřit nemohl a jejichž vydání se autoři nedožili (Vratislav Effenberger, Jiří Pištora a jiní) nebo je připravili k vydání až v současnosti (Vladimíra Čerepková, Jiří Gruša, Vladimír Binar, Ivan Schneedorfer a další). Budou tak poněkud „narušovat“ obraz soudobé poezie, ale přece jen jde o období, v němž lze zřetelně zahlédnout momentální generační rozvrstvení a současné podoby básnických poetik.

Nemá smysl předstírat, že poezii této dekády lze přehledně roztřídit do několika kategorií, přihrádek nebo proudů, ostatně bylo by to proti povaze poezie samé. Skutečná literatura je vždy tvořena především zřetelným individuálním projevem, autorským výrazem, který, má-li zůstat něčím nezaměnitelným, se nesmí plně podřídit žádné z existujících poetik a musí setrvat ve svém originálním vidění i vyslovení. Načrtnutí určitých tendencí tohoto desetiletí nechce popírat svébytnost jednotlivých autorů v jejich takřka nepřeborném množství, chce pouze upozornit na určitou blízkost při vědomí faktu, že tam, kde existuje cosi příbuzného, musí logicky být přítomna také důležitá rozdílnost.



Mollová energie

Přestože v poezii prvního desetiletí nového milénia nelze příliš zobecňovat, několika nápadných rysů si povšimnout lze. Jedním z nich je „svrženost básně do života“, určitý příklon k civilismu, konkrétní smyslově hmatatelné realitě, z níž básně vychází, inspiruje se jí a sytí. Výrazný je nyní hlas řady autorů, kteří vstupovali do poezie již dříve (zejména v devadesátých letech, postupně se k nim přidávají další) a kteří bývají přímo označováni jako civilisté. Ti nacházejí poezii v každodenní lidské existenci, v jejích nejvšednějších úkonech, situacích a dějích, ukrývajících vzkazy o lidském dramatu, životní tíze i neutuchající snaze vyvzdorovat na „námaze reality“ svou lidskou důstojnost i záblesk krásy jako svědectví o neznámé, nezměřitelné moci života. Tendence opřít básně o reálný detail, nacházet svoji pozici v konkrétním prostoru a chvíli (místo odedávna příslovečné básnické povznesenosti v bezčasi), je patrná rovněž u četných autorů spirituálně laděné poezie (zvláště střední a mladší generace). A podobné je to u těch, jejichž vypjatá imaginace nachází své principy v surrealistickém pojetí textu — každodenní lidská existence přináší ve své zmatené mnohosti, kontrastní podobě, chrlivě proměnlivé dynamice navýsost inspirativní obrazy, přiléhavé pro vyslovení lidské grotesknosti, absurdity a nejistoty.

S tímto rysem souvisí další, který lze obecně označit jako nárůst kritičnosti a nespokojenosti. Je nápadné, jak poezie stále více přichází o jeden ze svých původních, pradávných rozměrů: být přímým oslavným vyjádřením, apostrofou pozitivních životních hodnot, okouzleným vyzdvihováním krásy, boží dokonalosti a lidské velikosti. Namísto toho je básně stále častěji vyslovením znepokojivé situace člověka uprostřed světa, který obtížně dává smysl, čiší prázdnotou, osamělostí, tříštivým chaosem a všudypřítomnou agresí. Je to samozřejmě dlouhodobý příběh nejenom poezie, ale také celé moderní kultury. Pro počátek nového milénia lze snadno aktualizovat slova Czesława Miłosze, vyslovená na konci milénia předchozího: „Být básníkem ve dvacátém století znamená získat průpravu ve všech druzích pesimismu, sarkasmu, trpkosti, pochybnosti.“ Mollová tónina byla vlastní také poezii devadesátých let a příznačné je, že ani změna politických poměrů po listopadu v roce 1989 (třebaže pro oblast literatury byla změnou zcela fatální) se nestala příčinou ke vzniku oslavných děl, jak tomu bývalo u podobných dějinných okamžiků v minulosti. Mnohé básně devadesátých let charakterizoval buď smutek z (o)bludnosti lidských dějin, z mravního selhávání i odcizení, do něhož je člověk vlastním přičiněním

stále vtahován, nebo přímo zděšení z toho, čeho všeho je jednotlivec i dav schopen. Jiné básně, pohybující se v intimní rovině nejbližších vztahů a reflexe vlastního života, zaznívaly steskem z odcizení a míjení se. Nyní jako by se onen smutek postupně stával stále podrážděnějším, rozhořčenějším, stále častěji se setkáváme s prudce nespokojeným nebo sarkastickým gestem. Smutek je střídán rozhněvaností, melancholie vypjatou ironií a kritičností.

Dezideje

Deziluze jako typický a logický důsledek lidského počínání, které je nedokonalé a neustále selhává, nyní stále více doprovází také pocit „dezideje“. Není otřásající pouze to, co lidská společnost napáchala v minulosti a páchá v přítomnosti; otřásající je také pohled do budoucna, neboť se v něm nejeví žádné přesvědčivé perspektivy a vize, které by zakládaly hlubší naději ve smysl našeho usilování. Tento nedostatek idejí společně s neutěšeným stavem soudobé komercializované kultury je často pociťován jako období vyčerpanosti, jako svého druhu úpadek, hluché mezidobí, ne-li přímo pomalý konec západoevropského typu civilizace. V poezii pak nejsou zřídkavé smutně cynické či groteskní obrazy, jakési „zprávy o stavu světa“, nebo přímo apokalyptické prognózy, opakovaně a explicitně třeba v básnické sbírce Jiřího Rulfa *Navštěvovat želvu* z roku 2007: „Můj svět zaniká uprostřed výbuchů v metru, / uprostřed surovosti. Všichni čekáme, / až sem barbaři přijdou, ale oni už zatím / obsazují naše koncertní síně, galerie i hvězdy.“ Tradiční lamentace, která je dávnou básnickou formou, onen nářek nad pomíjivostí života a lidského díla, získává nové aktualizace a stává se zároveň odsudkem soudobých jevů, jak je patrné třeba ve sbírce Jany Štroblové nazvané přímo *Lament* (2008). Nebo na sebe básně bere podobu úsečných skeptických glos, sarkastických nadsázek jako například v *Divokém adventu* (2006) Vladimíra Šrámka: „mám strach! / že v matkách zůstat budou / i donošené děti“.

Obrazy konzumního způsobu života, všeho toho hmotného blahobytu, který se před námi v devadesátých letech otevřel a kterým se marně snažíme zaplnit prázdnotu svých životů, se derou do básní. Najdeme je na každém čtenářském kroku. Supermarket se stal jedním ze symbolů této „přejedenosti“; příkladný je v tomto ohledu i název nové antologie básní o městě Brně: *Kdybych vstoupil do Kauflandu, byl bych v Brně* (2009). Život určený reklamou, jejíž stupidní agresivita proniká do všech oblastí lidského života, je námětem řady textů Jiřího Dynky a mnoha dalších, symbolizuje vylha-

nou iluzi současnosti s jejím akcentem na líbivost, stejně jako ponížené pachtění se za pocitem světáckosti. Panoptikální hemžení lidí, kteří podlehlí zběsilému tlaku módních trendů, je s provokativním komickým účinkem přítomno v textech Patrika Linharta. Úvodní stránka sbírky *Neano-ne* od Pavla Rajchmana, která

vyšla v roce 2004, nese pouze text: „Místo / pro Vaši / reklamu.“ K jednomu z pregnantních groteskních vyjádření reklamního paradoxu dospěl J. H. Krchovský ve sbírce *Poslední list* (2003): „Vytáhnu do boje; mám toho fakt už dost! / chápu už třídní zášť, dělnické bouře... / s nápísem na hrudi: Za lidskou důstojnost! / vytáhnu do ulic v reklamní rouře.“

Spotřebování a urvání

Autoři bývalého undergroundu si ponechávají svůj kritický a nedůvěřivý postoj vůči většinové společnosti, který jim byl vlastní už v dobách komunistické diktatury (Ivan Martin Jirous, Pavel Zajíček, Milan Kozelka, Vít Kremlička, Jaroslav Erik Frič a jiní). Parodován je společenský systém jako výrobná exkluzivita a bezduché zábavy (Kozelka) a zejména skutečnost, že hmotný zisk se stal absolutním úběžníkem lidského snažení, které tak s sebou nese cyničnost a dravou bezohlednost (Kremlička). Vedle J. H. Krchovského se stále čtenářsky (a posluchačsky) vyhledávanějším básníkem stává Ivan Martin Jirous, ohlas vyvolávají jeho sbírky *Rattus norvegicus* (2004), *Okuje* (2007) i *Rok krysy* (2008), v níž se sebekritické gesto a hořká lítost nad lidskou ubohostí střídá s přímým apokalyptickým patosem: „Což jste si nevšimli / jak nenápadně hynem? / [...] My jsme ti / kteří vnoučatům našim / všechno zničí.“

Všudypřítomná řeč peněz, které tvoří kritérium životního úspěchu, a vůbec komerční úspěch jako vlastní cíl lidského jednání ovlivňuje výběr motivů, témat i básnické dikce. Jakousi hmotnou přeplněnost světa, zakrývající nebezpečnou prázdnotu, která se za ní otevírá, najdeme v jazykové expresivitě rozsáhlých textů Lubora Kasala (*Orangutan v továrně*, 2008) nebo v hořkých výčtech Víta Janoty (*Praha zničená deštěm*, 2006; *Jen třídit odpad nestačí*, 2011), stejně jako v syrových úsečných verších Petra Motýla (*Kam chodí uhlí spát*, 2008) nebo v tiše výmluvných obrazech obchodních výloh a uličních výjevů Petra Krále. Vyčerpání, které člověka v takovém spotřebním provozu stále ohrožuje, tematizují také autoři úsporného

9 Deziluze jako typický a logický důsledek lidského počínání, které je nedokonalé a neustále selhává, nyní stále více doprovází také pocit „dezideje“. 6

projevu a civilistní nenápadnosti, jako je Pavel Kolmačka nebo Jonáš Hájek.

A pak je tu urvanost — další z rysů tohoto světa, jevícího se jako dryáčnické tržiště a bojiště o pozornost druhých, ať už jde o samolibé kampaně politiků, prodej zboží všeho druhu, rasistické demonstrace, nebo podbízivý zábavní

průmysl, který má přeřvat to „nevyprnutelné nic“, zmiňované ve sbírce *Orchestr Kostitřase* (2007) od Tomáše Weisse. Po svém, přímo volbou pseudonymu (nicku) na to reaguje autor, který se označuje *Básník Ticho*. Všeobecný veřejný povyk bývá parodován, odmítán v přílehlavých karikaturách nebo stavěn do kontrastu s úzkostným tichem a zámlkou, což je typický rys v básních Karla Šiktance. Jeho skladba „Běseň“, která se stala součástí sbírky *Vážná známost* (2008), je plná zvláštní, neurčité agrese, symbolizované obrazem vyholených mladíků se psy, kterým pomalu rozvazují náhubky. Teprve závěrečné verše „Lidice byly naše kostelní vesnice. / A naše hřbitovní taky“ uvádějí vše do znepokojivého kontextu a aktualizují ono urvané náckovství jako posedlost, která si v lidech stále říká o místo.

V přemýšlení o stavu společnosti se začíná objevovat termín „neonormalizace“. Chce upozornit na nebezpečí naší pohodlné přizpůsobivosti vůči panujícím poměrům, schopnosti zařídit si nenáročný život podle pravidel konformního konzumu a mediálně určovaných trendů. Do básně ve stále větší míře vstupuje zcela konkrétně pojmenovaná současnost, aby posloužila k vyslovení obecné situace. „Chce dostavět Temelín / volí Klause / fandí Spartě / bydlí v Praze / a bojí se / že do jeho zábavného pořadu / jednou přijde / neznámá osobnost“, píše Karel Škrabal ve sbírce *Druhá verze pravdy* (2003). Společenské a politické události se přímo podílejí na břitkých, sarkastických metaforách, jako třeba v těchto „milostných“ verších Radka Malého: „Dáváš fant K ránu pak zpocení a nazí / v zákopech hledáme cestu z pásma Gazy.“ (*Vraní zpěvy*, 2002). Podobně jako Škrabalovi a Malému je i řadě dalších vlastní určitá provokativní stylizace, užívání cynického gesta. Fakt rozkladu probíhajícího už zaživa, definitivnost smrti a zániku je pojata jako svého druhu východisko z bezmoci člověka, stojícího tváří v tvář neutěšenému stavu světa, který se jeví jako neřešitelně zacyklený ve svých pokleslostech. Takto vypjatá dokáže být nadsázka u J. H. Krchovského (*Poslední list*, 2003; *Nad jedním světem*, 2004; *Dvojitě*

dno, 2010), stejně jako u Milana Ohniska (*Obejmi demona!*, 2001; *Vepřo knedlo zlo aneb Uršulinovi dnové*, 2003; *Milancolia*, 2005; *Love!*, 2007) nebo u Miroslava Salavy, jehož sbírka textů z let 2007—2008 nese dostatečně charakteristický název *Zabít se tiše...* Tíha existence jeví se k neunesení a vede k absolutistickým závěrům: „Život, náš dar, je / bez prášků nesnesitelný. / Skoro každý, koho znám, / je bere, / aby ho snesl.“ (Yveta Shanfeldová: *Noční krční hřídle*, 2006). V poezii přibývá obrazů lidí z okraje společnosti, všemožně ztracených, zapomenutých životem na odvrácené straně mondénní skutečnosti, vyčerpaných a zbavených iluzí (Igor Malijevský, Petr Motýl, Ivan Motýl, Marek Pražák, Milan Kozelka a mnozí další). A tak přibývá stylizace zobrazované reality do nastávajícího konce světa, jak je tomu i v Malijevského *Bělororce* z roku 2003: „Už ani rádio skoro nevysílá / Už jenom zprávy o počasí / Už jenom anekdoty Miroslava Šimka / Na ulicích plno soli / Lotova žena se ještě ohlíží / Oči v sloup.“

Gesto vzpoury

Bytostná skepse a rezignace má opak v anarchistickém gestu vzpoury například u Patrika Linhartu (*Napsáno v trenýrkách*, 2006; *Údolí neklidu*, 2009; *Běsové budou pokřikovat*, 2010), tato vzpoura však vyznívá veskrze směšnohrdinsky a má záměrně groteskní parametry. Motiv a téma smrti se pojí s obrazy agrese, ojedinělé nejsou celé (Ivana Diviše připomínající) sumy násilí, kterého se lidstvo v dějinách dopouštělo a dopouští dodnes — i tady je přítom typický boschovský úšklebek a černohumorná hravost, například u Norberta Holuba ve sbírce *Status idem* (2006): „Stalin / je stále in.“ Satirická povaha veršů i stylizace a básnické gesto jako by často přímo vyzývaly k užití vázaného verše. U tohoto typu poezie nacházíme asi nejvíce autorů, kteří dokážou s bravurou využívat klasické metrum (typicky ve čtyřverší) a neotřelé rýmové vazby, aby tak zvýšili pregnantní účín svého kritického vyjádření (Malý, Krchovský, Salava a další). Jiným charakteristickým projevem je naopak prozaizovaný proud veršů hovorového charakteru, zbavovaný metafor a vystavující čtenáře drsnému zachycení reality včetně záměrně zvýšené frekvence vulgarismů, mající předobraz například ve stále oblíbené poezii Charlese Bukowského, jež se připomene třeba v textech Antonína Mareše (*Boban*, 2008; *Mokrý buchtá*, 2010) nebo Petra Prokůpka (*Dobře to děláte, chlapi!*, 2005). Člověk je zobrazován v pastí konzumního stereotypu a vlastních poklesků, bezmocný a směšný, nebo je zachycen v závalu událostí a informací, které nestíhá vstřebávat a interpretovat, neboť v takové hektické kvantitě je skutečnost vlastně

nereflektovatelná, nesrozumitelná, což způsobuje další frustraci.

Toto desetiletí má rovněž své „prokleté“ básníky či básnířky držící se v naprostém ústraní, jako je Hana Fousková, která nyní vstoupila do literatury výborem ze svého díla (zásluhou Jaromíra Typlta) a která také lidskou opuštěnost ve svých verších neustále tematizuje. Nebo naopak ty, kteří běsovitosť lidské povahy opakovaně dokládají svými projevy na veřejnosti, což je případ brněnského Pavla „Homéra“ Ambrože (1964—2011), nacházejícího se v neustálé sebedestruktivní vrženosti mezi sanatoriem a hospodou. Jeho villonovské gesto se uplatňuje také v písňových textech pro různé undergroundové skupiny, v nichž sám vystupoval. Kritický, rozněvaný, hluboce skeptický či sarkastický projev je tradičně vlastní mnohým písničkářům, kteří se náročností a originalitou svých textů pohybují na diskutovaném rozhraní básník—textař (Vladimír Merta, Jaroslav Hutka, Zbyněk Benýšek, Vlastimil Třešňák, Jaromír Nohavica, Jiří Dědeček a jiní), patří sem také textaři undergroundových kapel Vratislav Brabenec z Plastic People of the Universe, Pavel Zajíček z DG 307 a další. Mnozí z nich vydávají kromě souborů písňových textů také samostatné básnické knihy (Jiří Dědeček: *Věci po mrtvých*, 2001; Jaroslav Hutka: *Básně*, 2008; Zbyněk Benýšek: *Sonety Platónské jeskyňky & jiné básně*, 2009).

Angažovaná poezie

Kritické vidění soudobé společenské situace se pochopitelně nevyhýbá ani přímému pohledu na panující politické poměry, které jsou vtaženy do poezie s explicitní intenzitou, jež nemá v předchozím desetiletí obdoby. Znechucení politickým divadlem, bezostyšnost mafiánských pravidel, která se tak často uplatňují při rozdělování moci, prorůstání organizovaného zločinu do politické sféry, množství skandálních kauz i důsledky hospodářské krize, to vše se stále více dotýká názorů celé veřejnosti a vede k radikalizaci postojů a pohledů na to, co je vydáváno za fungující a prosperující demokracii. Určitá část českých literátů pocítí zodpovědnost básníka v nutnosti vyjádřit se k tomuto stavu ve svých textech a učiní z něj své vlastní téma. Už vystoupení mladých básníků ze skupiny Fantasia bylo apelem, v němž několikrát zazněl požadavek angažovanosti básníka ve světě. Vlastní tvorba autorů naznačuje, že toto angažmá však nechce být rezignací na básnickou obraznost, sálavou bohatost výrazu, a tedy i jakýsi nepřímý účín, který jitrí především čtenářovu imaginaci a nevyhýbá se zdánlivě nesrozumitelnosti vyřčeného.

Zhruba kolem roku 2008 se v časopise *Psí víno* (určném současné poezii, jak zní v jeho podtitulu) objevil autorský okruh, který svou představu o angažované poezii postavil na požadavku větší srozumitelnosti básně, a tedy touze oslovit mnohem širší okruh veřejnosti, než byl pro poezii dosud běžný. Jako východisko k tomu posloužilo poněkud krátké spojení: poezie „je jednoduše řečeno nesrozumitelná, nemá co říci“. Tak to tvrdí v roce 2009 tehdejší šéfredaktor časopisu Petr Štengl, který si všiml, že značný ohlas a bouřlivé reakce dokážou vesměs vyvolat umělecké počiny, jejichž obsahem je politika. A právě na politická témata a jejich přímočarou, sarkasticky sžíravou a zároveň všeobecně srozumitelnou artikulaci vsadili při své cestě za masovějším přijetím poezie někteří autoři, kteří tuto tendenci označili za angažovanou poezii. Jde zejména o Petra Štengla se sbírkou *3+1* (2010) a Jana Těsnohlídka ml. s debutem *Násilí bez předpokladů* (2009). K angažovanosti v poezii se v té době však hlásí také další autoři, kteří jsou s časopisem *Psí víno* a pozdějším Štenglovým nakladatelstvím povětšinou spojeni buď redakčně (Ondřej Buddeus, Ondřej Zajac), nebo publikačně (Filip Špecián, Klement Václav Lakatoš a další) — vesměs básníci, jejichž debuty vstoupí do literárního kontextu až na počátku následující dekády. Redukovat tvorbu těchto autorů na politický námět by ovšem bylo poněkud zjednodušující; jde také o vyslovení obecné „neonormalizační“ netečnosti ve společnosti, která se poddává konzumnímu klidu, a o projevení soucitu s těmi, již se ocitají mimo střed zájmu blahobytné society (Petr Štengl: *Co říkal Zouplna*, 2005). Artikuluje se paradoxní (nebo logické?) odcizení ve světě zahlceném netečnými proudy informací s jejich neznámým původem a pochybnou validitou. Válečná agrese (zejména aktuální konflikty na Balkáně a Blízkém východě, již dříve zpřítomňované například v textech Víta Kremličky, Milana Kozelky, Radka Malého) se stane nosným námětem zejména u Jana Těsnohlídka ml. i Petra Štengla. Stoupenci angažované poezie usilují o to, aby jejich hodnotící (zejména ostrě kritický) pohled na skutečnost byl názorný a jednoznačně čitelný. Vznikají dlouhé skladby na beatnický způsob, pamfletická provolání a také ostré, krátké šlehy aforistického charakteru. Oslabuje se nebo úplně opouští složitá metafora (ta se namnoze stala synonymem oné „nesrozumitelné“ lyri-

● Součástí „marketingu“ angažovaných básníků je kromě volby palčivých témat také značná míra provokativnosti v zaujímání postoje k současnému stavu české poezie. ●

ky), více než o cizelovanou atmosféru textu jde o jeho pregnantní a syrové vyznění.

Ke čtenáři, za čtenářem

Součástí „marketingu“ angažovaných básníků je kromě volby palčivých témat také značná míra provokativnosti v zaujímání postoje k současnému stavu české poezie. Navazují na kritické soudy, které se zejména v druhé půli dekády občas vynořují a v nichž je poezie shledávána v naprosté krizi. Jedno z nejradikálnějších hodnocení napsal v roce 2008 Štefan Švec do týdeníku *A2*: „Básníky dneška kromě ghetta kritiků, redaktorů a vybraných akademiků bohemistických kateder nikdo nezná, zahrnuje v to ‚nikdo‘ i středoškolské učitelky češtiny. [...] Jediné, co se nečte, je současná ‚vysoká‘ česká literatura. Právem. Žije si svým vlastním životem, je od čtenářů odtržená skoro tolik jako literární věda od literatury. Nedokáže přinášet témata.“ Stoupenci angažované poezie to vidí stejně. Odmítají tuto krizi vnímat jako obecnější úpadek náročnější kulturnosti současné doby, v níž jsou básničtí klasici z devatenáctého a dvacátého století nečtení a mnohdy i neznámí (stále častěji též u vysokoškolských studentů) úplně stejně jako autoři právě publikující. Zaujímají kritickou distancí od svých současníků, kteří jsou pro ně reprezentanty onoho „ghetta“ a jejichž tvorba nesplňuje nároky na vizi poezie srozumitelné a atraktivní pro širší společenské vrstvy. Daří se jim vyvolávat četné diskuse, odehrávající se na stránkách tištěných časopisů (vedle *Psího vína* a *A2* také v *Tvaru* a později v *Hostu*) i bouřlivě občas probíhající na poli internetu a na sociálních sítích. Právě internetový svět zdá se být těmto většinou mladým autorům dominantním médiem, prostřednictvím něhož propagují svou básnickou tvorbu a také názorové postoje.

Samotný termín angažovaná poezie je předmětem nekončících sporů. Starší generaci pojem často asociuje dobu komunistické cenzury, kdy hlasité volání po angažovanosti bylo vždy také povinným přihlášením se k ideologické poslušnosti a světonázorové povinnosti, kterou musela báseň vyslovit. Mnozí poukazují i na další související podobnosti: občasnou snahu udělat z básně tezi, agitku, proklamaci; zbavit ji nánosu všeho „zpátečnický“ individuálního a niterného (a tedy obtížně srozumitelného) ve jménu kolektivního přivlastnění si



básnickovy práce, jíž je ostatním povinován. Do popředí debat se dostává báseň jako komunikační akt, jako svébytná promluva, která má svého původce i příjemce. I v literárním prostředí se ve větší míře uplatňuje obecné hledisko doby — potřeba prosadit se. V těch polemikách a debatách se někdy pozornost od toho, co autor píše, přesouvá k tomu, koho to zajímá, kdo to čte a jakou odezvu to vyvolává. Stoupenci angažované poezie upozorňují, že báseň nesmí zůstat do sebe uzavřenou samoumlouvou, a akcentují onoho příjemce; odpůrci poukazují na to, že promluva, má-li nést nějaký podstatný vzkaz, musí být vždy výrazem nějakého individuálního prožitku a nemůže jej popřít v pouhém ohledu na fakt, co by příjemce strávil snadněji. „Poezie není destilát osobního metafyzického prožitku či zjištění,“ tvrdí redakce *Psiho vína* v textu, který opakovaně jako svého druhu programové shrnutí přetiskuje na svých stránkách.

Ačkoli k žádnému prudkému nárůstu čtenářského zájmu o psanou poezii jejím přímým angažováním se v celospolečenských tématech nedošlo, podařilo se určitým způsobem zjitřit její reflexi. Ve větším měřítku byli sami autoři nuceni znovu formulovat svůj pohled na to, co poezie je, jakou roli v životě člověka sehrává a může sehrát, jaké je její postavení v kulturním kontextu a ve společnosti. Akcentuje se hledačství nových způsobů a nutnost vypořádat se s varovnou otázkou, zda nehrozí básnické tvorbě jistá automatizace a přílišné setrvávání v ověřených poetických prostorech. „Jakýkoli daný stav nutí k zvýšené pozornosti,“ píše se přilehavě v programovém shrnutí z *Psiho vína*. Stejně tak se znovu vynořuje problém tendenčnosti a vztahu básníka ke čtenáři; znovu se zkoumá a ověřuje, kudy vede křehká hranice mezi básnickou výpovědí a obecnou proklamací, mezi potřebou oslovit čtenáře a pokusem vmluvit se mu do přízně.

Nárok

Volnost nastolená v devadesátých letech minulého století rozvinula v následujícím desetiletí svůj nejlogičtější důsledek: mnohost. Ta se netýká jenom velkého počtu autorů, starších i těch úplně nejmladších, kteří touží zkusit, jakou mocí může být nadáno slovo, je-li užito v básni. Týká se také neobyčejného rozvoje publikačních možností, z nichž komunikační prostor internetu představuje trend nejvýraznější. Jestli bude tato dekáda z literárně-historického hlediska něčím charakteristická, pak nepo-

chybně především jako dekáda, v níž také česká poezie naplno vstoupila do virtuálního světa počítačů a elektronických médií. Internet se svými světlými i stinnými stránkami toto období do značné míry symbolizuje. Je veřejným, sdíleným prostorem, a bezděčně tak obrací pozornost každého člověka k otázkám veřejného, společenského, komunikačního charakteru. Také další výrazný fenomén této doby, totiž poezie čtená, přednášená, hlasitě prezentovaná na nespočetných vystoupeních, symbolizuje napřenosť do veřejného prostoru a rostoucí zájem o něj. Snad i proto v první dekádě nového tisíciletí dochází k novému potězkání společenské pozice básníka a významu poezie.

Takovéto reflexe probíhají neustále a dělo se tak i dříve. Ale v devadesátých letech minulého století, poté, co padla všechna dlouholetá ideologická a cenzurní omezení, spočíval na básníkovi a jeho díle po určitou dobu význam jaksi samovolný — básník požíval status strážce svobodného projevu (který si namnoze dokázal uhájit i vzdor násilnému umlčování komunistickým režimem), poezie byla ztělesněním jazyka, který se nenechal zdeformovat do normalizační hantýrky, dokázal čelit znásilňování řeči do pouhých frází a usiloval o vyslovování života nezjednodušeného, niterného a komplikovaného. V následujícím období je však již mnohé z toho považováno za „samozřejmé“ a otázka básnickovy role v současné společnosti je tady znovu a žádá si nové zodpovězení. Kam doléhá hlas poezie, v čem a jaká je jeho síla a nezastupitelnost ve veřejném prostoru? Možná že právě někde tady se odvíjí skrytý příběh uplynulého desetiletí: jak uchovat básni její nezbytnou niternost a zároveň neztratit těsnou souvislost s vnějším světem. Plnohodnotnost básnického textu se neobejde bez hlubokého osobního prožitku (v tom je poezie vždy svrchovaně intimní) a neobejde se ani bez vědomí toho, že (bude-li publikován) musí zůstat promluvou, tedy vzkazem, jehož naplněním je sdílení a sdělnost, jakkoli složitá a proměnlivá. Tento nejednoduchý nárok se opakovaně ozývá, projevuje se v rozmanitých podobách a činí situaci poezie neklidnou — a v tom neklidu také spočívá její sebezáchova.

Text je zkrácenou verzí studie ze svazku *V souřadnicích mnohosti, který právě vychází v nakladatelství Academia.*

Autor je básník a literární historik.





Josef Moucha, Moskva, 1979

Plky, nervy a lanýže



Můj pracovní den začíná tím, že „na Ústavu“ pozdravím vrátného. Dobrý... Načež usedám do černé kolečkové židle a stránku po stránce se probírám novinami z let 1945–1960. Vybírám z nich texty, které se nějakým způsobem týkají české literatury, a zadávám je do bibliografické databáze. Recenze, články, zprávy o výročích různých literátů (těch je asi nejvíc) a tak podobně. *Práce, Svobodné slovo, Večerní Praha, Rovnost...* Často to jsou pochopitelně neskutečné plky, ale když si člověk odfiltruje dobový rudý slovníček (což jde rychle), najde v těch listech leccos zajímavého. Nadšené budovatelské a stalinistické verše pozdějších disidentů a emigrantů, dokonale pitomé, „skrytě“ angažované básně pro děti, v krátkém období prvního tání 1956–1958 Fryntovu či Heřmanovu recenzi na Kolářova *Mistra Suna* a kvanta dalších. Od doby, co tuhle práci dělám (asi dva a půl roku), jsem se ony ústavní databáze naučil používat vždy, když píšu nějakou recenzi či studii. Do té doby jsem však o jejich existenci neměl ponětí. Pokud ho taky nemáte, vygooglujte si „bibliografické databáze ÚČL AV ČR“. Nedávno jsem se dozvěděl, že je neznají ani mnozí odborníci z oboru, což je škoda.

Po loňském dokončení a vydání sbírky *Výjevy* jsem de facto přestal psát. Ta knížka vznikala nějakých sedm let a pěkně mě vycucala. K psaní jsem se (velmi opatrně) vrátil až letos v létě (díky, Mezinárodní visegrádský fond!). Jelikož už jsem měl plné zuby pravidelných, rýmovaných textů, sonetů a podobných legráček, vzal jsem to záměrně z opačného konce. Bylo to přehnané,

ale nutné. Pomalu se pokouším tyhle dva póly nějak sblížit a sám sebe vykalibrovat. Zatím to moc nejde, poznávám ve svých textech cizí texty, ale jak se píše ve *Stoletém staříkovi*, všechno je tak, jak je, a bude tak, jak bude. Tak co.

Hodně nervů mě stojí disertace (času tolik ne, protože ho na ni nemám). Do konce druhého ročníku je třeba splnit předmět s všehájkajícím názvem *Odevzdání rozpracovaných tezí disertační práce*, tedy jakousi její předběžnou trest. Klidně na sebe prásknu, že jsem to psal na poslední chvíli. Mým tématem jsou dějiny českého sonetu. Do téhle formy jsem se zbláznil někdy v patnácti letech a v podstatě mě to drží dodnes, ale musím přiznat, že nekonečné probírání se knihami v naději, že tam najdu těch prokletých čtrnáct řádků, bývá poměrně úmorné. Nemluvě o té hrozné profesní deformaci, která se projevuje tak, že při prvním otevření libovolné básnické sbírky okamžitě hledám sonety — tak jako prasata hledají lanýže.

Dále mě (a další dvě spolupracovnice) zaměstnává překlad knihy W. J. T. Mitchella *Picture Theory* (Teorie obrazu), která vyjde napřesrok v Karolinu. Kniha to je náročná, ale dobrá, obsažná a důležitá. Mnoho času mi také zabírají redaktorské povinnosti v *Pším víně* — teď už vlastně šéfredaktorské (důsledek nerozvážené, prohrané sázky).

A nakonec bych se chtěl zmínit o tom, na čem teprve pracovat budu. Od Jaroslava Horálka, příslušníka pražské undergroundové skupiny umělců a literátů, kteří se scházeli v hospodě U Rychtáře (řečené U Rakviček), jsem si vyžádal jeho celoživotní dílo. Je to mnoho desítek (spíše několik stovek) hustě, z obou stran popsanych poznámkových bloků formátu A4, pečlivě a přesně datovaných. Chystám se z nich připravit výběr z let 2004–2014, který by měl vyjít v Nakladatelství Petr Štengl. A pokud mě neopustí elán, rád bych do budoucna sestavil reprezentativní výběr z celé jeho tvorby. Tomuto nesmírně skromnému, pozapomenutému básníkovi totiž zatím vyšla jen jedna útlá kniha — *Básnický deník*. A to je škoda!

Ondřej Hanus je básník.



Zázrak v lese



Již před dvěma lety mi básník Jaromír Typlt vyprávěl o letní akci Ars poetica, již velmi chválil. V mém pracovním shonu mi jeho vyprávění přišlo trochu jako z jiného, lepšího světa. Když mi pak od Františka Burdy přišlo v loňském roce pozvání na Ars poetiku, musel jsem odmítnout, ale přislíbil jsem účast v létě letošním. A tak jsem se letos vydal nejprve autobusem — ten však byl v ten den kvůli havárii zrušen — a následně pak vlakem z Prahy směrem ke Dvoru Králové...

V nádherném slunečním odpoledni jsem stál na nádraží, na němž vedle mne nebylo živáčka. Dvůr Králové probleskoval v kilometrové dálce. Prý si tu vzdálenost nádraží od města prosadili v době jeho stavby místní majitelé koňky a povozů, aby nepřišli o svou živnost, každý měšťan se rád nechal na nádraží či z něj dovézt. Mě na nádraží po půlhodině vyzvedl autem František Burda — a vyrazili jsme směrem k Miletínu, městečku mně nad jiné milému, rodišti Karla Jaromíra Erbena, v němž lze dodnes v místní cukrárně vychutnat ničím nenapodobitelné miletínské modlitbičky, sladké hrudky a slané preclíky.

V lese jsme s Františkem Burdou — zakladatelem, organizátorem a hlavním duchem Ars poetiky — odbočili vlevo na svažitou kamenitou lesní cestu. Srdece se mi zachvělo: na stromech byly po obou stranách cesty tu a tam dřevěné šipky se jmény českých básníků. Za chvíli jsme vystoupili z auta poblíž stanového tábora uprostřed lesa. Všude čisto, milo, samí mladí usměvaví lidé, někteří s malým děťátkem. V lese malá mýtina

s kuchyní, domkem se sprchami a dvěma dřevěnými chatkami. Vpravo vzadu za mýtinou plechové žlaby na mytí a čištění zubů, vlevo čtyři dřevěné záchody. Naproti domku visí na vysokých stromech dlouhá úzká bílá plátina — a na nich vybrané strofy děl českých básníků. Na záchodě na dveřích zevnitř připíchnuté — též úryvky z básní. Žasnu a kochám se tou krásou. Je zde hodný Jaromír, který vypomáhá s chodem tábora, a neobyčejně vzdělaný František Burda, který mne seznamuje s historií zdejšího kraje a nejbližší vsi, s osudy smírčích kamenů v okolí tábora, a vypráví mi příběh husarů, kteří již dávno našli po pádu z koně smrt za nedalekým půdním zlomem.

O tom, co přesně je akce Ars poetica a jak se jí můžete zúčastnit, se dozvíte z jejich webových stránek. Já to vidím tak: je to zázrak. Týden spolu v lese žijí lidé, které spojuje zájem o českou poezii. Každý den má svého lektora, který připraví celodenní program o vybraném básníkovi. Ten zahrnuje čtení básně při snídani, přednášku o básníkovi, diskusi, další program jemu věnovaný. A večer je pak přednáška hosta, to již na jiné téma. Žasnu a raduji se z toho, že se něco tak krásného a cenného u nás koná, že žijí lidé, kteří se Ars poetiky účastní. Že poezie má moc lidí spojovat, vést je k úvahám a vzájemnému sdílení.

Byl jsem letos prvním hostem, hovořil jsem zejména o ediční práci při vydávání české poezie a o českých básnících, jež jsem měl to štěstí poznat osobně. V podvědomí jsem měl uložen vděk Jiřímu Opelíkovi za jeho jedinečnou edici básnického díla Jana Kameníka, jež vychází letos na podzim. Hovořil jsem k účastníkům Ars poetiky na kraji lesa, mezi stromy, až do půlnoci. Pak jsem se uložil k spánku v jedné ze dvou dřevěných chatek.

Ráno mne po mém rozloučení s účastníky tábora a s Jaromírem odvezl František Burda autem do Miletína na náměstí. Erbenova socha tam stála jako vždy a já měl pocit, že by pan Karel Jaromír měl velkou radost: z účastníků tábora, z básníka Jaromíra i z Františka Burdy, mimořádného člověka, autora mnoha knih odborných a esejistických, který letnímu táboru Ars poetica svou obdivuhodnou pílí a mnohaletým nadšením vdechtl život.

Jan Šulc je editor.



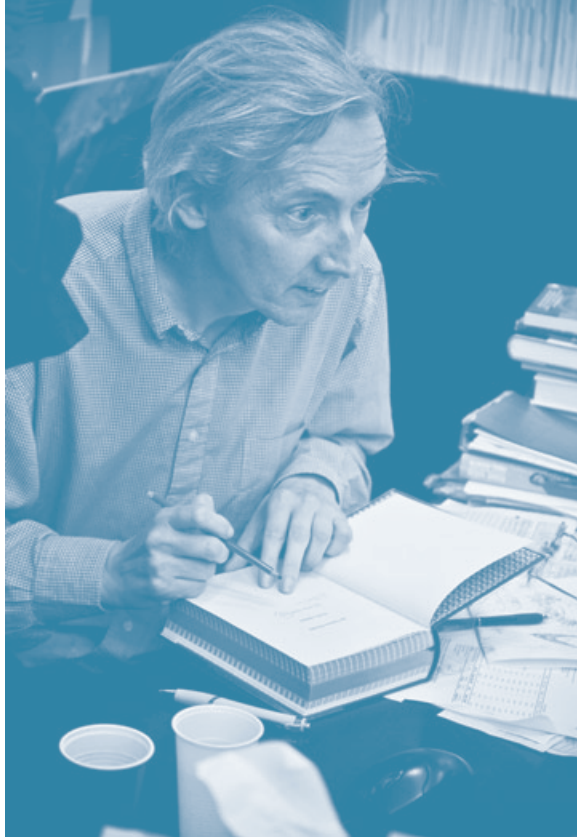


Foto David Konečný

Divadelní režisér J. A. Pitínský podepisuje svazek svého „díla sebraného“



Text je třeba chránit!

Sebrané spisy — proměny, podoby, variace

Pavel Sytař

Sté výročí narození Bohumila Hrabala opět uvedlo do širšího povědomí otázku takzvaných „spisů“. Připomnělo posuny, které lze v Hrabalově rukopisném i publikovaném díle nalézt, a také to, že se relevantní autorské texty z nejrůznějších důvodů a s různými, ale neobhajtelnými následky proměňují. Textologické definice spisů vybraných a sebraných, čtenářských a kritických ponechme nyní stranou. Začneme jako návštěvníci knihkupectví, kteří procházejí plné police. Někdy hledají konkrétní titul, jindy na oslovení teprve čekají.

Knižní publikace dnes vycházejí v nejroztodivnějších podobách. Musejí se nám umět samy nabídnout v zástupcích ostatních konkurentek. A tak se stane, že nás dost možná nepřiláká hřbet decentní barvy, na němž stojí: *Dílo VII*. Taková kniha v nás vyvolá dojem něčeho čas-

tečného, něčeho, co stejně nikdy nehodláme v úplnosti shromáždit a přečíst. A kazí nám to radost. Taková kniha po nás žádá, abychom nepřečetli jen ji, nýbrž i dalších řekněme jedenáct jejích sester. A to včetně různých již spíše dokumentárních a vyhaslých textů. Tím vším nás straší spisy sebrané.

Nevede taková situace čtenáře k sebezáchovnému postoji, že spisy jsou něco, čemu je lépe se vyhnout? Svou roli může hrát i reminiscence na ohromná množství spisů komunisty protežovaných autorů, které bez ohledu na čtenářský zájem chrlila státní nakladatelství, na tu záplavu Jiráska v balení Zdeňka Nejedlého či zdeformovaného Vítězslava Nezvala. Dostáváme se tak do blízkosti známého přízračného obrazu „knihovny“, kterou si koupíme do obýváku už s řadami knižních hřbetů, aniž by v nich byla jediná skutečná kniha.

Textologie není hnidopištví

A přece spisy existují právě proto, aby měl čtenář k dispozici celé autorovo dílo a mohl je snadno a svobodně poznávat. Nejsou zkamenělinou, nýbrž velikou možností. Vydávat kompletní spisy čelních literátů patří ke společenskému závazku, k docenění práce významných umělců, uznání jejich přínosu k rozvoji společnosti. Textově takové dílo plní poslání zrekonstruované památky, přináší nám odkaz spisovatele ve spolehlivé, autorské podobě.





Josef Moucha, Bukurešť, 1991

Bylo by však bláhové, kdybychom krom tohoto šlechetného kulturního rozměru nepočítali s finanční stránkou vydávání takových mohutných knižních celků; varujeme se ukvapených lamentací na zhoubnou komerčnost. Někdy je situace docela překvapivá. Pokud po letech konečně začaly vycházet spisy Jakuba Demla, ediční projekt obřích rozměrů, musí na laika dílo Bohumila Hrabala působit jako málem kasovní trháč. Jenže: „Zatímco v devadesátých letech Hrabalovo dílo vycházelo ve stotisícových nákladech, v posledních letech klesá náklad na dva a půl tisíce kusů,“ říká Tomáš Dimter z nakladatelství Mladá fronta. „Z celkového počtu asi dvaceti titulů dostupných na trhu se v úhrnu neprodá ani tisíc kusů ročně, v případě některých titulů řady jde jen o desítky za rok.“ K Hrabalovu jubileu tedy sice vyjde obsáhlý výběr, u nějž editoři zdůrazňují čtenářskou vstřícnost, o kriticky zpracované spisy však nepůjde.

U Hrabala je situace složitá také proto, že sebrané spisy už vyšly a starší, byť třeba i textově nekorektní, tituly jsou k máni v každém antikvariátu. Nabízí se vzdálené srovnání se spisy Ladislava Klímy, které vyšly v důkladné kritické podobě. V těžké době však mizelo z pultů Levných knih například laciné vydání Klímova *Velkého románu*, textově znetvořené k nepoznání autorovou družkou Kamilou Lososovou. Na příkladu Klímova *Velkého románu*, jak je text definitivně nazván v kritických spisech, lze pochopit, že ediční práce není jen hnidopištví a že textologie je tu proto, aby ochraňovala autorské znění daného díla; že jejím cílem nejsou „detailní

odbornické rozpravy o tom, kolik ‚l‘ se má psát ve slově ‚illusorní‘“, jak uvádí básník a publicista Jaromír Typlt. Ten svého času razantně vystoupil na obranu Klímova odkazu. Jeho rozhořčení bylo oprávněné — příklad verze *Velkého románu* z Levných knih je zcela extrémním případem. Poslyšme, jaké nepochopitelné kejkle Klímova družka s textem prováděla. Stojí za to poslechnout si, co všechno se může textu stát. Typlt konstatuje: „Lososová zkrátila román přinejmenším o třetinu, přehazovala kapitoly, měnila jména a osudy postav, umravňovala jejich řeči a chování, vymýšlela si neexistující děje, dopisovala různé lyrické pasáže podle svého vkusu, zasahovala do slovosledu i pravopisu cizích slov, kterým přitom nerozuměla.“ Ale v tomto běsnění nebyla Lososová ani důsledná, jak uvádí Typlt: „Při tom všem se ještě zapomínala, takže hrdince na zadnici tu a tam zůstaly třeba modřiny po výprasku, který byl ale z mravnostních důvodů vyškrtnut.“ Málokdy dochází k tak absurdním změnám, ovšem i méně nápadné zásahy dokážou dílo zásadně deformovat.

Umbero Eco napsal dvě zajímavé knihy: *Otevřené dílo* a *Meze interpretace*. Práví se v nich, že text má schopnost ospravedlnovat nejružnější interpretace; ovšem i tyto interpretace mají své meze, dané jednou provždy textem. Jelikož literatura vytváří fikční světy, je třeba si uvědomit některé jejich vlastnosti. Literární postava je nám představována určitým množstvím slov, vět, kapitol, dílů románového cyklu. „Pouze ty atributy,“ píše Eco, „o nichž se text zmiňuje, mají váhu pro identifikaci

postavy.“ Nikoho ve skutečném světě nemůžeme poznat úplně; literární postavu však ano; minimálně máme k tomu poznání veškeré indicie. Odstranění jakékoli části může způsobit vážné změny a narušit autorský záměr. Text je třeba chránit, protože nic jiného než jednou daná slova nemáme a mít nebudeme. Platí-li toto pro mikrokosmos jediné postavy, makrokosmos celého autora díla je ještě zranitelnější. Rekonstrukce renesanční fresky může na laika působit, zejména v procesu práce, také velice hnidopišsky.

Paradoxní status spisů

Cesty k vydání souborných děl mají různý průběh a různé výsledky. Někdy se vydávání chopí přátelé autora, jako tomu bylo v případě básníka Jiřího Kuběny, jehož spisy začal vydávat Jaroslav Erik Frič ve své značce *Vetus Via*; v započaté cestě nyní pokračuje nakladatelství Host. U zrodu nového vydání básnického díla Egona Bondyho stál zase „pokusný“ čtenářský výbor. Poté, co se ukázalo, že o Bondyho je zájem, zahajuje nakladatelství Argo vydávání celého básnického díla. „Ten výbor vznikl jako dočasné řešení,“ říká jeho editor Martin Machovec, „mimochodem i proto, že mě trápilo to ledabylé vydání jeho *Básnického díla* z devadesátých let.“ Machovec není sám, kdo soudí, že „vydáním různých ‚sebraných spisů‘ se vlastně to které dílo přechasto zneprístupní, protože lidi si to sice i možná koupí, ale nebudou to číst“. Nakladatelství Argo plánuje shrnout Bondyho básně do tří svazků. Lze doufat, že tuto únosnou řadu si čtenáři i přečtou?

V ošidném případě Bohumila Hrabala mluví již citovaný Tomáš Dimter o významu akademického impulzu a zároveň finanční pomoci při přípravě kritického vydání. „Pokud by třeba Ústav pro českou literaturu přišel s projektem na kritické vydání, samozřejmě bychom se toho rádi účastnili,“ říká.

Právě tato situace nastala v případě Jakuba Demla, o jehož dílo se vedly spory již od roku 1948. Pod vedením Martina C. Putny se nakonec vydávání chopilo mohutné nakladatelství Academia a první svazek je již na světě. Nedostupnost a prakticky neznámost většiny Demlova díla je v tomto případě ku prospěchu věci, zatímco situace opačná v Hrabalově případě vše komplikuje.

Nakladatelství Akropolis postupně završuje rozsáhlé spisy Jaroslava Seiferta, jež přináší „poprvé kritické a úplné vydání veškerých k dnešnímu dni známých Seifertových textů“. I zde však došlo k pozoruhodnému jevu v okamžiku přerušení vydávání básnickových spisů. „Reakcí, které želely přerušení sebraných spisů, bylo pomalu více nežli čtenářů, kteří ať již jednotlivé svazky, či

celek dosud zakoupili,“ charakterizuje nastalou situaci Filip Tomáš. Tato poznámka vystihuje paradoxní status spisů lépe než co jiného.

Čtenářské vs. akademické

Nemusejí však existovat jen kompletní, edičně propracované a ucelené řady nových vydání. Zmíněná Akropolis postupně v jednotné úpravě vydává prózy Egona Bondyho. Některé texty vycházejí poprvé, jiné v náležitě autorské verzi, lišící se od vydání dosavadních; přece se však nejedná výslovně o spisy. Výhodou je především vstřícnost, na niž klade důraz editor Martin Machovec. Kupce a čtenáře neodrazují čísla svazků a stejně tak jsou výhodou i volné ruce nakladatele, který se nezavazuje k mamutím počínům. A přece — například soubor Bondyho dramát tvoří vítaný, objevný a vyčerpávající celek. Stejně hodnotným počinem jsou tři svazky korespondence Voskovce a Wericha od téhož nakladatele.

Jiné tituly se formují do jakési „spisové řady“ už při prvním vydání. Připomeňme si „bílou řadu“ knih Pavla Kohouta, která po roce 1989 začala přinášet texty starší i ty zbrusu nové. Sám autor vybírá a sestavuje své knihy do graficky jednotných svazků, ačkoli nejde o soubor vyčerpávající. V případě Pavla Kohouta je zpětná autocenzura docela pochopitelná.

Za zmínku ovšem stojí také edice, která má poslání velice odlišné od spisů. Jedná se o Českou knižnici, jejíž projekt už se naplňuje řadu let v rámci různých nakladatelství. Česká knižnice je svými editory charakterizována jako „reprezentativní edice, která obsáhne nejvýznamnější hodnoty české literatury od středověku po současnost“. Když nedávno vyšel svazek nejznámějších děl Jakuba Demla, mohlo se leckomu zdát, že se tak děje na úkor velikých spisů. Na legitimní pluralitu vydavatelských přístupů však upozorňuje Tomáš Dimter: „Ve světě je běžné, že existuje několik typů vydání — kritické, čtenářské, akademické. My jsme na základě rozhovorů s editory připravili vydání čtenářsky zajímavé, přehledné a uživatelsky přístupné.“

Vraťme se ke čtenáři, který prochází knihkupecké police. Musí si vybírat a přijmout za svou volbu odpovědnost. Možná už má v policích řadu spisů. Ale jen na něm nakonec záleží to vůbec nejdůležitější: aby se jeho knihovna nepodobala těm absurdním policím s dutými hřbety.

Autor (nar. 1982) je bohemista, věnuje se zejména dílu Jakuba Demla. Působí na FF MU v Brně.



Jak se dělá kniha

Úvod do redakční práce

Karel Čapek psal o tom, jak se dělají noviny, film i jak vzniká divadelní hra. Napadlo vás ale někdy, proč se ve svých fejetonech nepodělil o zkušenost s tím, jak vzniká kniha? Možná nechtěl prozradit taje profese jemu nejbližší a nejmilovanější. Snad neodkryl tajemství alchymistické kuchyně knižního redaktora proto, že nechtěl čtenáře připravit o iluzi, ve které se knihy objevují na knihkupeckých pultech zčistajasna

hned poté, co autor dopíše poslední větu. Nechtěl připravit čtenáře o pocit blízkého pouta, jež je bezprostředně svazuje se spisovatelem? Nebo mu to prostě nepřišlo zajímavé? A nebo neměl čas. Ať tak či onak, rozhodli jsme se věnovat dnešní téma právě tomu, jak knihy dozrávají v ruce knižních redaktorů a jakých podob práce těchto neviditelných ne-autorů nabývala v dobách dnes již minulých. Snad nám Karel Čapek odpustí.





Napsala jsem Havlovi, že mu „lvíčka“ vrátím

Rozhovor se **Zdenou Salivarovou** o redakční práci v exilovém nakladatelství '68 Publishers, antologii *Osočení a Řádu bílého lva*

Když roku 1971 zakládali manželé Škvorečtí v Torontu své nakladatelství s plánem vydávat pouze knihy českých a slovenských autorů, snažili se tak především přispět české literatuře k uchování děl, která tehdejší politický režim ve vlasti zavrhoval. Nakladatelství se však stalo symbolem české exilové literatury a je jím dodnes i přesto, že svou činnost ukončilo již před jedenácti lety.

Váš otec Jaroslav Salivar byl ještě před emigrací významným pražským knihkupcem a nakladatelem, stejně jako se váš bratr Lubomír v emigraci stal redaktorem časopisu *K 231* a spolupracovníkem '68 Publishers. Zdá se, že vaše cesta k vydávání knih byla téměř předurčena, přesto jste se před

založením exilového nakladatelství věnovala jiným činnostem. Bylo založení '68 Publishers něčím, k čemu by došlo i v domácím prostředí, nebo byla emigrace a snaha o vydávání zakázaných textů z vlasti jinak neočekávanou příčinou, ke které by za jiných podmínek nedošlo?

Ano, můj otec byl nakladatel a knihkupec, ale já mohu těžko posoudit, jak významným nakladatelem byl. Pravda ovšem je, že vydal nejméně dvě velmi významné publikace. Modráčkovy *Fašistické převraty*, za což měl později po Únoru pěkný vroubek u komunistů — František Modráček byl totiž nemarxistický sociální demokrat. Stejně jako můj otec. Ta druhá publikace je román Jaroslava Koudelky, známého českého novináře, *Pán na České řece* o osudech jednoho z prvních českých emigrantů do Nového světa Augustina Heřmana, který odešel do Ameriky a usadil se na Manhattanu v době, kdy byl New York ještě malá, řídko osídlená osada a jmenoval se New Amsterdam. To ovšem vydal až v roce 1946. Za války vydával většinou dětské knížky, dívčí románky a nějakou nevinnou poezii o lásce k mamince, kytíčkách

a lesní zvěři, protože za války, pokud se člověk nechtěl zalíbit Němcům, se nic moc vydávat nedalo.

Cesta k vydávání knih mi nebyla vůbec předurčena. To spíš mému bratru Lubomírovi, jehož otec poslal studovat na obchodní akademii v naději, že po něm jednou obchod převezme. Nepřevzal. Dostudoval v Jáchymově. Trvalo mu to tam deset let. Lásku ke knihám měl od táty. Pomáhal mi v nakladatelství, když emigroval k nám do Kanady. Sestru Vlastu taky v naději, že setrvá u fochu, poslal táta do knihkupecké školy. Se mnou do byznysu nepočítal. Já se měla stát slavnou houslovou virtuoskou. Sám hrál na housle a piano. Inu, všechno dopadlo jinak. Tátův obchod znárodnili hned po Únoru, zavřeli na dva roky, a když se vrátil z vězení, prohlásil, že pro tenhle režim pracovat nebude, a odešel ve stopách Augustina Heřmana. Nás zapomněl vzít s sebou. Důsledek toho byl, že nás bleskurychle vyhnali z bytu v Pařížské do pavlačové díry v Karlíně a taky mě nechal můj první „bojfriend“, jak se asi toho všeho lekl. Já jsem s odřenyými zády ještě stačila odmaturovat. Odřenyými proto, že jsem se neučila, protože jsem si usmyslela, že to nemá cenu. Ve škole se totiž mluvilo o tom, že kvůli tátovi nebudu k maturitě připuštěna. (To se tak oficiálně říkalo. Připouštěl se dobytek k množení i děti k maturitě.) Měla jsem velké štěstí, že jsem udělala konkurs do pěveckého sboru Československého státního souboru písní a tanců, kde jsem vydržela deset let, potom jsem se na pár let dala na lehkou múzu a zpívala jsem s kvartetem Inkognito v divadélku Paraván. Zahrála jsem si i ve filmech *O slavnosti a hostech* a *Farářův konec*. Při tom všem jsem studovala v jazykové škole pro pracující francouzštinu, přeložila Simenonovu detektivku *Bratři Ricové*, jednoho *Fantomase* od Souvestera a Allaina a jednoho *Nestora Burmu* od Léo Maleta. To už jsem byla vdaná za spisovatele. Později jsem napsala pár povídek a vydala knížku *Pánská jízda* v edici prvotin nakladatelství Československý spisovatel. Když se uvolnily poměry v šedesátých letech, dostala jsem se konečně ke studiu na FAMU, obor dramaturgie, což jsem přerušila ve třetím ročníku, protože přišli Rusové a my odešli do exilu. Teď vlastně vídím, že nějaké předurčení v tom bylo — literatura.

Před založením nakladatelství jsem se kromě učení angličtině ničemu systematicky nevěnovala. Hrála jsem chvíli v Černém divadle Mikuláše Kravjanského, jednou jsem hrála v Lucerně se zdejšími ochotníky, trochu jsem pomáhala Jardovi Brodskému s českým rozhlasem, recitovali jsme české básníky, prostě krajanská vlastenecká činnost. Pak Josef dostal pozvání z University of California v Berkeley na tři měsíce a tam jsem napsala román *Honzlová*. Po návratu do Toronta jsme otevřeli naklada-

telství s tím, že budeme vydávat jenom knihy českých a slovenských autorů, kteří doma nesměli publikovat. Neberte to jako chlubení, ale ten nápad se zrodil v mé vlastní hlavě. Josefovi se do toho moc nechtělo, byl předvidavější než já, věděl předem, co vydávání knih v exilu, bez počátečního kapitálu a zkušenosti, bude znamenat, radil mi, abych si raději udělala nějaký kurz, třeba na recepce u zubaře, ale nakonec jsem ho přece jen zlákala.

Pomineme-li běžnou redakci gramatickou a stylistickou, zvažovali jste při redigování textů krásné literatury též obsahové aspekty, respektive takovou možnou interpretaci textu, která by mohla žijícím lidem v Československu nějak ublížit? Jinými slovy: pokud jde o vztah faktů a fikce, existovala v tomto ohledu při redakci textů krásné literatury v '68 Publishers nějaká pravidla?

To jsme samozřejmě zvažovali. Nevím o nikom a o ničem, co by doma někomu ublížilo nebo někoho ohrozilo. Nevydali jsme nikdy nic pirátsky, bez svolení autora. A naši autoři taky nic tak nebezpečného do svých textů nepustili.

Dávat ve fikci postavám skutečná jména, to se přece nedělá. Jan Beneš, který zuřivě nenáviděl Lustiga a chtěl mu to jaksepatří nandat, mu dal ve svém jinak docela dobrém románu jiné jméno — Veselý. Zdálo se mi, že Beneš tady už trochu překračuje autorskou licenci, ale nechala jsem to. Uškodit mu nemohl, oba byli v exilu. Někdy ovšem čtenáři poznají skutečnou předlohu podle charakteristiky postavy. Nebo spíš hádají, kdo je kdo, a často se mylí. Někteří se poznají a mají radost, že je autor zachytil ve svém románu. Nemusí to však být jen postava. Může to být i rekvizita. Josefovi se jednou stalo, že čtenářka odkryla jeho samého. Totiž jako spoluautora v jedné z detektivek, které psal s Honzou Zábranou. (Tenkrát nesměl publikovat, a tak spolu s Honzou oběšli zákazy a vydávali detektivky pouze pod Honzovým jménem.) A ta čtenářka Josefovi napsala, že ho odhalila. Josef totiž v několika svých prózách dával hrdinkám pít zelenou limonádu a v jedné té detektivce hrdinka taky pije zelenou limonádu. „To mi nevymluvíte, pane Škvorecký, že v těch detektivkách nemáte autorské prsty. Ta zelená limonáda vás prozrazuje, ne že ne“.

Nějaká pravidla jsme přece nepotřebovali, to dá rozum.

Jako redaktorka jste se zasloužila o vznik antologie *Osočení*, sborníku textů lidí, kteří se objevili na takzvaném Cibulkově seznamu



spolupracovníků StB. Tito lidé byli stigmatizováni, aniž by jim byla prokázána kriminální vina. Většinou společnost mlčky přijala jejich vinu za danou, již samotným faktem přítomnosti na seznamu za prokázanou, a to vinu metafyzickou, řečeno s Jaspersem a později Zábranou. Vy jste oslovila sto lidí z Cibulkova seznamu a dala jim možnost ono stigma vysvětlit, obhájit se. S vědomím závažnosti sdělovaného, s jakou mírou opatrnosti jste k těm textům redakčně přistupovala?

Antologie *Osočení* je dost bolestná záležitost. Týkala se nejen mě, ale i řady lidí, které jsem znala, některé důvěrně, kteří taky měli tu smůlu, že je otravovala StB. Zejména ti, kteří jezdili pracovně do zahraničí. Většinou se nebránili, seznamy se rozhodli ignorovat, přejít mlčením, prostě se o tom nehodlali bavit. Já jsem se ale nechtěla dát. Třiadvacet let tady pomáhám zachraňovat českou necenzurovanou literaturu a ti, kteří většinou nehnuli prstem, ať už v zahraničí, nebo doma, a nikdy nebyli vystaveni žádnému nátlaku, mě teď budou soudit? Běhat po světě se seznamy a podtrhávat mé jméno? Kamarádi z domova mi radili vykašlat se na to, nemazat se s nimi, že to stejně vyčpí. Ne. Rozhodla jsem se bránit a dát příležitost obrany i jiným. Proto jsem dala inzerát do *Lidovek*, v němž jsem vyzývala podobně potrefené, aby mi napsali svůj příběh s tím, že mi dovolují vydat jej knižně. Mezitím jsem podala žalobu na ministerstvo vnitra, byl soud a ten jsem vyhrála. Dopisy osočených jsem nijak needitovala. Nechala jsem je tak, jak byly napsané, protože všechny do jednoho byly dostatečně výmluvné. Kniha měla dobrý ohlas, museli jsme udělat dotisk. Profesor Janouch objednal asi stovku výtisků a rozdál je všem tehdejšími poslanci. Padly do hlušiny, jak jinak. Oproti těm, kteří k seznamům mlčeli, jsem přesvědčená, že má smysl se bránit. Že se člověk musí bránit křivým obviněním a nespravedlnostem.

Existuje nějaký titul, který jste chtěli v '68 Publishers vydat, ale z nějakého důvodu to nebylo možné?

Ne. Nic takového se nám nepříhodovalo.

Roku 1990 jste obdržela Řád bílého lva za zásluhy o českou literaturu ve světě, vyznamenání, které bylo oceněním vašeho úsilí. Přestože je vaše jméno spjato především se '68 Publishers, vaše

práce na poli literatury byla nejen redaktorská, ale i překladatelská a autorská. Nemrzí vás někdy, že právě redakční práce na poli literatury jsou tradičním přívlaskem vašeho jména?

Nemrzí. Jenom mě mrzí, že jsem musela pověsit na hřebíček vlastní psaní. Ale redakční práce je veledůležitá, proto mě nemrzí, že jsem se jí věnovala. Redaktor hraje velkou roli při vzniku literárního díla. Autoři většinou moje i Josefovy redakční poznámky bez námitek přijímali. Dvakrát jsme se ovšem dopustili chyby. Jeden exilový autor nám zadal k vydání knížku o životě v socialismu, plnou humoru, satiry a vtípu. Jenomže příběh byl moc dlouhý, vtíp se často opakoval a přestával být vtipem, humor ku konci vadl. Vydání spěchalo, a tak jsme rukopis bez souhlasu autora zkrátali a knihu publikovali. Jenomže někteří autoři bývají, jak asi sám ze zkušenosti víte, velmi citliví na zásahy do jejich textu. Tenhle

autor byl z těch precitlivělých, strašlivě se rozhněval a oznámil nám, že nás bude žalovat. Moc jsme se nelekli, protože žalování o českou knihu by se tady v cizině asi těžko setkalo s úspěchem. Omluvili jsme se, nabídli kompenzaci druhého vydání v původním znění, ale autor nás už přestal znát. Druhá nemilá příhoda s redigováním

byla s rukopisem velice pěkné, až roztomilé science fiction o návštěvě mimozemšťanů na naší planetě. Autorka přišla do Ameriky brzy po Únoru jako dítě. Uchovala si však, na rozdíl od jiných, svůj rodný jazyk a velice dobře jím mluvila. Ovšem nikoli tak, aby to stačilo k psaní krásné literatury. Ovládala dobře i pravopis, ale v psaném projevu to prostě čistá čeština nebyla. Román se nám líbil a rozhodli jsme se, že ho jazykově upravíme. Tu práci jsem vykonala sama. Když kniha vyšla, okamžitě byl oheň na střeše. Vysvětlování bylo marné. Autorka se dodneška hněvá.

Redaktor samozřejmě hraje důležitou roli při vzniku literární podoby textu. Vzpomínám na Marii Vodičkovou, která redigovala ve Spisovateli moji první, víceméně začátečnickou knížku. Jemná, citlivá žena redigovala jemně a citlivě. (Mimochodem, Marie může za to, že jsem napsala *Honzlovou*. To ona mi dodala kuráž, když mi po vydání *Pánské jízdy* řekla, že musím napsat román.) V profesionálním nakladatelství se ovšem rediguje jinak než u nás, na dálku. Tady nebylo možné sejít se s autorem u stolu a probírat rukopis v klidu a třeba na pokračování.

● Antologie *Osočení* je dost bolestná záležitost. Týkala se nejen mě, ale i řady lidí, které jsem znala, některé důvěrně, kteří taky měli tu smůlu, že je otravovala StB. ●



Foto archiv Hosta

Josef Škvorecký a Zdena Salivarová při návštěvě Prahy na začátku 90. let

Řád bílého lva mě trochu zaskočil. Nečekala jsem ho. Když nás pozvali na Hrad, domnívala jsem se, že Josef dostane nějakou medaili za své psaní pro Hlas Ameriky. Tady v exilu z toho byl poprask. V krajanském tisku se vzrušeně debatovalo o tom, že já (Josefa kupodivu vynechali) na žádný řád nemám právo, vždyť „já jsem taky pracoval pro Sokol a tady Libuše psala články do novin a Pepa za své peníze vydával Věstník...“. Ano. Mohla bych vyjmenovat celou dlouhou řadu lidí, kteří zde pro vlast něco dělali, ale copak všichni mohou dostat vyznamenání? Zkrušilo mě to tak, že jsem napsala Havlovi, že mu lívčka vrátím. Obratem mi odpověděl a požádal mě, abych to nedělala. Tak jsem to neudělala. Tohle se událo ještě před Seznamy. Kdyby se to událo po nich, asi bych to schytala ještě pěkněji. A Havel se mnou.

Ptala se Hana Řehulková.

Zdena Salivarová-Škvorecká (nar. 21. října 1933 v Praze) je zpěvačka, prozaička, překladatelka z francouzštiny a zakladatelka a redaktorka nakladatelství '68 Publishers. Po maturitě na gymnáziu se věnovala zpěvu a herectví. V roce 1958 se provdala za spisovatele Josefa Škvoreckého. V letech 1965—1968 studovala na Filmové akademii múzických umění v Praze obor dramaturgie. Během cesty do Spojených států amerických v roce 1969 zůstali s manželem natrvalo v exilu a usadili se v kanadském Torontu, kde o dva roky později založili nakladatelství '68 Publishers. Roku 1990 byl oběma manželům Škvoreckým udělen Řád bílého lva za zásluhy o českou literaturu. Je autorkou prózy *Pánská jízda*, románů *Honzlová a Hnůj země* a souboru povídek a novel *Nebe, peklo, ráj*. Dodnes žije v Torontu.

Dvě poznámky o redakcích

Reflexe minulé a současné podoby knižní redakce

Vladimír Pistorius

Knižní produkce je určována mnoha faktory. Jedním z nejvýznamnějších je nikdy nekončící hledání rovnováhy mezi uměním a byznysem. O proměnách práce knižního redaktora referuje v osobní a poučené reflexi následující studie, která čtenáře seznamuje nejen s běžnou redaktorskou praxí, ale i s jejím historickým vývojem a specifiky danými kulturním prostředím.

Západ versus východ

Měl jsem to štěstí, že jsem se mohl v devadesátých letech během několika studijních cest a stipendií seznámit s knižním trhem v USA a v západní Evropě. Jedna z věcí, která byla na první pohled nápadná, bylo rozdílné postavení redaktorů ve srovnání s praxí, již jsem znal z Česka. Ve velkých západních nakladatelstvích existují redaktoři, kteří mají větší rozhodovací pravomoc a k ruce asistenty, vykonávající práce, jež jsou v českých redakcích běžně považovány za samozřejmou součást redakční profese — čtou korektury, zařizují běžnou agendu s autory, připravují propagační materiály a záložky. Tito asistenti či asistentky přitom nejsou pouhými sekretářkami, ale vzdělanými a vyškolenými profesionály. Nakladatelé se prostě snaží maximálně využít nejlepší redakční mozků a uvolnit jim ruce na to nejdůležitější — na akvizici

nových titulů. Ono je skutečně trochu nesmyslné plýtvat potenciálem redaktorů s velkým literárním rozhledem a vytříbeným nosem na zajímavé tituly a chtít po nich, aby ztráceli čas několikátýdenními korekturami či sestavováním šimlů a vymyšlením propagačních textů, když tuto víceméně rutinní činnost může docela dobře udělat někdo jiný.

Praxe v českých nakladatelstvích, a myslím, že i v nakladatelstvích východoevropských zemí, je odlišná. Redaktor se tam o knihu stará od samého začátku až do poslední korektury obálky. Toto spojení redaktora s celým procesem přípravy knihy je u nás do té míry zžitě a tradiční, že je obtížné je měnit. Když jsem se trochu váhavě pokoušel v devadesátých letech v redakci Mladé fronty uvolnit nejlepší redaktory a nechat číst korektury knih, které připravovali, někomu jinému, narazil jsem na odpor: redaktoři zkrátka chtěli být se svou knihou od začátku až do konce.

Oba systémy mají své výhody i své nedostatky. Západní model dává větší prostor kreativním redaktorům, kteří dokážou zajistit pro ediční plán nakladatelství dvacet kvalitních titulů ročně, někteří i více. Čeští redaktoři oproti tomu ročně připraví titulů zhruba dvakrát až třikrát méně. Ale i východní model má své klady: kvalitní redaktoři, žijící s textem od samého počátku a pracující s autorem či překladatelem na všech etapách přípravy knihy, ji přeci jen dokážou připravit lépe než někdo, kdo k textu přistupuje ryze technicky, myslím, že odeonská předlistopadová produkce je toho dokladem.

Je třeba říci, že je zbytečné přemýšlet nad postavením redaktora u malých nakladatelů, kdy všichni práci



v nakladatelství musí udělat jeden, dva či tři lidé, kteří si navíc na různé věci zjednávají externisty. Předchozí úvahy se rovněž příliš netýkají institucionálních nakladatelství, jakými jsou kupříkladu vysokoškolská nakladatelství či nakladatelství státních institucí s přesně vymezenou ediční povinností (například Státní statistický úřad, vydavatelství různých ministerstev), nebo nakladatelství specializovaných na vydávání úzkého žánrového segmentu odborného charakteru (zdravotní literatura, mapy, právníká literatura a podobně). Význam modelu redakční práce ovšem s velikostí redakce roste. V České republice, kde největší nakladatelské domy odpovídají svou velikostí středním nakladatelstvím v USA, Anglii či Francii, může být tedy otázka složení redakce důležitá pro nevelký počet nakladatelství s vícečlennou literární redakcí.

Dříve a dnes

Nedávno jsem četl knížku rozhovorů se sedmadvaceti významnými překladateli ze staré gardy *Slovo za slovem* od Stanislava Rubáše. Z těchto rozhovorů jsem nabyl dojmu, že velká většina z nich vlastně považovala redakční praxi v šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech přes všechna režimní omezení za kompetentnější a pro překladatele otevřenější, než je ta dnešní. Pravda, vzpomínali lidé, kteří se blížili osmdesátce, nebo ji již překročili, a přestože šlo o intelektuály s brilantním úsudkem, jistě i oni mají tendenci vidět vzdálené věci laskavěji. A také byla většinou řeč o zázračném Odeonu s jeho jedinečnou redakcí, jehož význam pro českou knižní kulturu dosud není, myslím, plně doceněn. Nedalo mi to a vyhledal jsem si produkci Odeonu z jednotlivých roků osmdesátých let. Vydával tehdy zhruba sto čtyřicet titulů ročně (to je přibližně stejný počet, jaký dnes vydává Argo), z nichž většina patřila mezi knihy, jakým by i na současném trhu patřila ta největší pozornost. Podobného dojmu jsem nabyl, když jsem si listoval edičními plány Mladé fronty z šedesátých let. Ta tenkrát sice vydávala rovněž zhola zbytečnou, nesmyslnou svazáčkou literaturu, ale onen počet důležitých titulů je ohromující. A byla tu i další nakladatelství, jejichž produkce či její část byla v určitých obdobích pozoruhodná. I zadrželo se mně, který celkem pravidelně sleduje beletristickou produkci současných českých nakladatelů, že bych si z dřívější nabídky asi vybral víc knížek než nyní, a to i přes to, že řada výborných autorů byla cenzurována a spousta knížek nesměla vyjít. Samozřejmě, i můj dnešní pohled je pohledem stárnoucího pamětníka s určitým vkusem a knížky, které k člověku dorazí v mládí, mají pro něho větší význam a vyzývavost. Nicméně přede mnou vy-

vstala otázka: Jak vlastně vypadá dnešní redakční praxe ve srovnání s tou předrevoluční? A jak se to odráží na vydávaných knížkách?

Začnu kvantitativními údaji: mezi rokem 1960 a 1989 vycházelo podle statistických ročenek ročně zhruba 4 000 českých titulů (v celé ČSSR to bylo kolem 7 000). Tedy čtyřikrát méně než dnes, kdy jich vychází kolem 16 500 (nejvíce, zhruba 18 300, jich bylo vydáno v roce 2008). Průměrný vydaný náklad se přitom pohyboval mezi 8 500 v roce 1964 a 20 200 v roce 1989, zatímco dnes odhadujeme průměrný prodaný náklad asi na 1 800 až 2 000. Z toho mi vychází, že před listopadovou revolucí si Češi kupovali zhruba dvakrát tolik knížek než dnes. Knihy smělo v ČSSR před listopadem 1989 vydávat jen asi pětadvacet nakladatelství, patřících státu nebo institucím či organizacím Národní fronty, zatímco dnes jen v České republice vydá ročně nějakou knihu na 2 500 různých subjektů. Z nich zhruba pětadvacet vydá přes sto titulů ročně. Alespoň jedenáct titulů ročně (což je přibližná hranice, kdy lze nakladatelství považovat za profesionální) pak vydá skoro 250 nakladatelů, kteří mají společně na svědomí asi sedmdesát dva procent všech titulů. Výrazně stoupla potence vysokoškolských nakladatelství, která dnes produkují skoro 3 000 titulů.

Nakladatelská scéna se tedy značně proměnila. Prvních deset současných nakladatelství vydá stejný počet titulů jako všechna předlistopadová nakladatelství dohromady. K tomu existují stovky menších profesionálních nakladatelství, nepočítaje dva tisíce příležitostných vydavatelů.

S příchodem počítačů se zásadně proměnila a zrychlila jak technologie redakční práce, tak i technologie přípravy a tisku knihy. V roce 1981 bylo padesát šest procent české knižní produkce vytištěno knihtiskem a jen třicet tři procent ofsetem, zatímco o patnáct let později již komerční tiskárny s knihtiskem a hlubotiskem neexistovaly. Rukopisy se dnes zpracovávají v textových editorech na počítačích, odpadly sloupcové korektury, sazba a zlom se přesunuly z tiskárny buď přímo k nakladateli, nebo k jemu blízkému grafikovi a jejich výrobní doba se výrazně zkrátila. Prakticky odpadla zdoluhavá ruční montáž stránek a tím se významně zkrátila doba, kterou kniha stráví v tiskárně. Výrobu pak urychlují rovněž nové vázací linky. Kniha se v předlistopadovém Odeonu připravovala mnohem delší dobu než v dnešním nakladatelství, zpravidla několik let. Většinou absolvovala interní lektorské řízení, musela projít schválením (cenzurou) ministerstva kultury, aby mohla být zařazena do edičního plánu, a to nejdříve na příští rok,



následovala pracná sazba, několikanásobné korektury a tak dále. Odhaduji, že doba potřebná k vydání knihy vydat či připravit, až po její objevení se na knižním pultu se během uplynulého čtvrtstoletí zkrátila zhruba třikrát či čtyřikrát (to tak docela neplatí u překladových knížek nebo knížek vyžadujících náročnější redakční zpracování, ale i v těchto případech se výrobní cyklus významně zkrátily).

Celkové zrychlení tempa s sebou přineslo také určité zvýšení zátěže redaktorů, kteří mají na knížku kratší čas a připravují ji v hektičtějším tempu. Okolností, která však zasáhla práci redaktora nejvýznamněji, je ekonomický tlak. Redaktoři starého Odeonu připravovali v průměru kolem pěti až šesti titulů za rok. To je tempo, které by v dnešních redakcích při několikanásobně menších průměrných nákladech neobstálo, redaktor by si zkrátka „na sebe nevydělal“. A právě zde je ono zrádné čertovo kopýtko. Podle mých zkušeností nebývají ani ti nejzkratnější a nejzkušenější redaktoři schopni navzdory velkému nasazení dobře připravit za rok víc než sedm osm knížek (pod přípravou mám zde na mysli nejen redakční zpracování, ale rovněž obstarání, vymyšlení titulu). Tato úvaha se týká standardních knížek, řekněme třísetstránkových románů, tenkých svazků lze samozřejmě vyprodukovat víc a naopak tlustou encyklopedii se může redaktor zabývat také mnoho měsíců. Existují samozřejmě produktivnější výjimky, ale u většiny redaktorů bych odhad maximálního počtu dobře připravených titulů spíše snížil. Jestliže tedy ekonomický tlak nutí redaktory k větší produktivitě, bývá to zpravidla na úkor kvality redakční přípravy. Nemluvě o tom, že nezbyvá čas na ediční aparát, znalé doslovy a tak dále.

Kromě ochuzení knih o redakční a ediční přípravu mají ekonomické ohledy pro práci v nakladatelství ještě další důsledek — zmenšení redakce. Nakladatel vydávající stejný počet titulů jako dřívější Odeon by dnes sotva dokázal uživit stejně velkou redakci. V důsledku toho jsou redaktoři méně specializovaní a rovněž je zde menší prostor pro nápady, které vznikají právě při spolupráci tvůrčího kolektivu. Myslím si, že to je důvod, proč dnes v nakladatelstvích vidíme mnohem méně promyšlené koncepční práce. Dodnes mne plní obdivem dřívější velkorysé ediční řady Světová knihovna, Živá díla minulosti, Plamen, Cesty, Klub přátel poezie, Květy poezie, Kolumbus, Antická knihovna a další, stejně jako jejich ediční výbava. Jakkoli dnes vznikají rovněž významné knižní projekty a ediční řady (napadá mne třeba tvrdohlavá práce Jana Šulce v nakladatelství Torst, ediční řada současného Odeonu, některé edice nakladatelství

Argo, Academia, Host a Dokořán nebo produkce menších specializovaných nakladatelů, například Oikúmené), domnívám se, že po této stránce a také po stránce ediční výbavy knížek je dnešní produkce jako celek chudší. A patrně je to i tím, že dnešní ediční řady jsou spíše dílem jednotlivých osvěcených redaktorů než širšího redakčního kolektivu.

Je třeba říci, že v různých segmentech knižního trhu je situace odlišná. Zatímco v oblasti takzvané literatury faktu, historické literatury, filozofie a společenských věd, v segmentu odborných a technických publikací, jakož i učebnic a akademických knih či regionálních publikací je dnes produkce významně bohatší a zajímavější než v období reálného socialismu, v segmentu beletrie to podle mne tak jednoduše říci nelze, nemluvě o poezii či dramatické literatuře.

Zde se však dostáváme k dalšímu problému, kterým je poptávka trhu. Na produkci české beletrie se totiž nepodpisují pouze nakladatelské redakce, ale i čtenáři a jejich preference. Redakce starého Odeonu by se uživila i dnes, kdyby si její knihy lidé kupovali alespoň v třetinových či čtvrtinových nákladech. Avšak dvacetitřicetivá vydání svazků Klubu přátel poezie jsou již jen stěží uvěřitelnou legendou. Knihupectví jsou dnes zaplavena spotřební četbou — ženskými romány, knížkami o upírech, žánrem fantasy, historickými detektivkami a tak dále, které si při prodeji vedou mnohem lépe než náročnější literatura. Před pětadvaceti lety stávali lidé fronty na knihy Saroyana, Styrona, Malaparta, Hrabala, které vycházely v obrovských nákladech. Bylo to jen proto, že se takzvané oddechové literatury vydávalo méně než dnes? Nevím. Nicméně řada nakladatelů vychází tomuto vkusu pochopitelně vstříc, a tak můžeme pozorovat nepřilíš povzbudivé vzájemné působení nakladatelů na čtenáře a naopak čtenářů na nakladatele.

Jak zakončit tyto neuspořádané úvahy? Snad konstatováním, že trend zvyšování počtu vydávaných titulů je celosvětový. Spolu s ním se snižují průměrné náklady, a tedy i průměrná rentabilita titulů a tento vývoj se odráží a bude odrážet i v tlaku na redaktory. Myslím, že vydávání knih je oblast, která i nadále bude přitahovat tvůrčí lidi, že se v ní i nadále budou objevovat zajímaví a vzdělaní redaktoři. Ale velké redakce typu té odeonské, ve kterých je čas na vznik společného ducha, společných projektů, východisek a měřítek a ve kterých není prioritou pouze vyhledávání bestsellerů, jsou nejspíš věcí minulosti.

Autor je nakladatel, publikoval monografii *Jak se dělá kniha*.





Práce redaktora by neměla být vidět

S **Václavem Kadlecem** o vydávání *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*

Všechna Hrabalova díla ušla od autora ke čtenáři dlouhou a dobrodružnou cestu — cestu plnou strojopisných překlepů, cenzurních zásahů a samizdatových opisů. Toto podivuhodné putování ukončil až Václav Kadlec vydáním *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*, které představují úplné a původní znění celého Hrabalova díla v úctyhodných devatenácti svazcích.

S Bohumilem Hrabalem vás pojilo přátelské pouto. Byl tento vztah při redakci textů na překážku, nebo vám naopak usnadňoval přístup do jeho vnitřního světa?

Pokud redaktor autora zná, má samozřejmě výhodu. Každý text má v sobě implicitní odkazy na autorův vnitřní svět a znalost tohoto „domácího prostředí“ spolupráci prospěje.

Můžete uvést konkrétní příklad, kdy jste při redakci textu využil znalosti takového „domácího prostředí“?

Minimálně vždycky, když autor popisoval příhodu, u které jsem byl. Pokud hovořil o letu balonem a zkomolil název firmy, opravil jsem mu to, protože nešlo o záměr, ale o omyl, který neměl význam z hlediska autorova stylu. Podobně to bylo s odkazy na oblíbené autory, filmy a podobně. Naproti tomu když zaměnil Shirley Temple a Deannu Durbin, i když ho na to čtenářka pamětnice upozornila, ponechali jsme to, protože prostě on tam tu Shirley potřeboval, neboť byla v té době velvyslankyní.

Do jaké míry se, dle vaší zkušenosti, může ještě zasahovat při redakci do textu autora? Je v této věci stanoveno nějaké obecné pravidlo? Nebo máte nějaké své soukromé zásady?

Ideálně by práce redaktora neměla být vidět. Musí opravit pravopis a faktografické omyly, pokud nejsou stylistickým záměrem. U Bohumila Hrabala jsme se snažili zasahovat ještě méně, v duchu jeho výroku „i naše chyby jsou dokonalé“. Obecně má redaktor zpřístupnit text čtenáři, usnadnit mu čtení. Neměl by do redakce promítat své autorské ambice.



Měl jste někdy vlastní autorské ambice?**Třeba i pod vlivem Hrabalových textů?**

Hodně lidí zamlada píše, nebyl jsem výjimka. Pod vlivem Hrabalových textů jsem netvořil, to už mě to přešlo.

Měl jste nějaký ověřený postup práce při redigování Hrabalových textů?

Práce s Hrabalovými strojopisy byla kouzelná tím, že on psal bravurně všemi deseti a nedíval se na papír, takže mu občas prstoklad ujel a vznikl nesmyslný kódovaný text, který bylo třeba rozluštit se znalostí klávesnice jeho starého psacího stroje. Jinak jsem se naučil přepisovat vše doslova, i když mi občas unikl obsah.

Byly redakční zásahy a celý vydavatelský proces předmětem vašich společných hovorů s Bohumilem Hrabalem?

Většinou ne. Pan Hrabal považoval odevzdaný text za hotový, a pokud vyšel alespoň jako sešitek pro přátele u stolu, přestal ho zajímat. Samozřejmě se vyskytly otázky, které ani redakční rada neuměla zodpovědět, a to potom autor ochotně věc vysvětlil a uvedl na pravou míru.

Jak jste se vlastně s Bohumilem Hrabalem seznámili?

Byl jsem členem Klubu spřízněných duší divadla Semafor (dnes Jonáš klub) a na jednom večeru v Národním domě na Smíchově jsem poprvé viděl pana Hrabala naživo. Byl fascinující. Normalizace už běžela naplno a oficiálně zatracený autor mluvil absolutně bez zábran, čímž dodával nám posluchačům odvalu a naději. V roce 1973 přinesl přítel petliční vydání knihy *Obsluhoval jsem anglického krále*, rozdělili jsme jednotlivé kapitoly sobě a dalším třem opisovačům, a tak jsme získali každý svůj výtisk. To byl začátek mého samizdatování. V létě 1977 jsme se vydali do Kerska přemlouvát Hrabala k podpisu Charty — ten nás ovšem hnal. Přesto jsem s ním domluvil besedu na chomutovské průmyslovce, kde jsem tehdy učil. Nakonec k besedě nedošlo a kratičký dopis, kterým se pan Hrabal vymluvil, je jediný, který mi kdy poslal.

V březnu 1986 mě Ludvík Vaculík požádal, abych nechal u Hrabala podepsat petliční vydání *Proluk*, že jemu by to nepodepsal. Do Kerska jsem jel 16. března. Pan Hrabal se polekal, prchl přes potok do lesa, ale nakonec se zklidnil, knížky podepsal, a dokonce se rozhovořil. Divil se, že vydáváme třetí díl a neznáme první dva, ukázal mi strojopis *Sémantického zmatku* a *Kliček na kapesníku*, mluvil o dalších textech, které měl u sebe pan Marysko — a tak začala spolupráce, která nakonec vedla k *Sebraným spisům*. Samozřejmě nebyla bez problémů, ale to je na dlouhé vyprávění...

Měl jste při redigování Hrabalových textů na zřeteli budoucí čtenáře? A pakliže ano, ovlivnilo to nějak výslednou podobu textů?

Vydávání *Sebraných spisů* žijícího autora je úplně zvláštní kategorie. Na jednu stranu je skvělá ta možnost kdykoli se autora zeptat na názor či vysvětlení, na druhou stranu jsou ale někteří autoři inženýry svého díla a dost práci komplikují. Hrabal byl v tomhle ohledu bezvadný, vůbec do podoby *Spisů* nezasahoval. Měl jsem od začátku jasnou představu: chronologické uspořádání textů, při výběru upřednostnit původní znění. Byl problém o tom přesvědčit redakční radu, naštěstí byl tehdy ještě naživu Jan Lopatka, který tuhle koncepci bezvýhradně podpořil a ostatní umluvil. Pro čtenáře jsem chtěl vytvořit soubor, který by zpětně rekonstruoval vznik a vývoj textů, protože reálně v šedesátých letech vycházel Hrabal vlastně pozpátku.

Proč bylo těžké přemluvit redakční radu?

Protože každý redaktor, který se tím povoláním delší dobu žíví, si vypracuje své zásady, které nerad mění. Typické je třeba takzvané znění poslední ruky. Poslední znění podepsané autorem je prostě to pravé ořechové. Jenomže u Hrabala poslední ruka nikdy nebyla jeho, co redaktoři opravili, to schválil, hlavně aby kniha vyšla. Když jsem pak měl v ruce původní texty, bylo mi jasné, že ač méně úhledné, jsou mnohem důležitější. Proto jsem trval na „znění první ruky“.

Co vás vlastně vedlo k redakční práci a k založení Pražské imaginace? Vaše původní matematické zaměření se zdá mít ke knižnímu vydavatelství docela daleko.

V první řadě jsem chtěl mít texty, které tady nesměly vyjít. Také knihy, které za normalizace zmizely z knihoven. A také tvorbu autorů neznámých, kteří psali něco zajímavého. Takže jsme s kamarády opisovali, co nám pod ruku přišlo. Když jsem ze školství přešel do průmyslu, pracoval jsem jako programátor a měl jsem pod palcem xeroxy, což tehdy bylo něco vzácného a nedostupného. Nevyužijte příležitost! A tak jsem začal vyrábět xerokopie strojopisů i exilových knížek. Takže od matematiky k počítačům a ke xeroxům a odtud ke knížkám. Cílem je přímá cesta.

Sváděla vás někdy možnost vylepšit či upravit Hrabalovy texty? A udělal jste to někdy?

Jistěže ano, hlavně v samizdatových počátcích. Zamlada si každý myslí, že je nejchytřejší. Párkrát jsem tehdy do textu sáhl, hlavně formou škrtnů a změn slovosledu, ale ve



Spisech jsem vše s tichou omluvou vrátil... Vzpomínám na jeden případ, kdy jsem byl dokonale mimo. V textu „Co to je hospoda“ píše autor: „pili jsme ouzo, hodně ouza“ — jenomže já tenkrát v Řecku ještě nebyl, a tak jsem to považoval za běžný Hrabalův transpoziční přepis, posun o klávesu vpravo, takže jsem přepsal ouzo na pivo. Dodnes si připadám jako blb.

Dal Hrabal na váš názor a měnil někdy pod vaším vlivem podobu svých textů?

V tomhle smyslu jsem ho většinou neatakoval. Jednou jsem to zkusil — a on text vzal a roztrhal. Víckrát jsem to nezkoušel.

Pražská imaginace vydávala souborně Hrabalovy texty v devadesátých letech. Pracovali jste při vydávání pouze s Hrabalovými rukopisy, nebo i s texty již dříve vydanými u jiných nakladatelů?

Tak i tak. Jednak původní strojopisy nejsou zdaleka ke všem textům, jednak knižní vydání samozřejmě nejde pominout. Každý svazek měl svého redaktora, který připravil znění, redakční rada následně podrobně připomínkovala jeho pojetí a tím jsme dospěli k definitivnímu tvaru. Vše je vždy podrobně popsáno v edičních poznámkách.

Může čtenář v Hrabalových spisech vydaných Pražskou imaginací najít nějaké pozdní zásahy autora, které v předchozích vydáních nenalezne?

Do textů ve *Spisech* Bohumil Hrabal nezasahoval. Naproti tomu značná část z nich zní jinak než v předchozích vydáních, protože jsme eliminovali redakční a cenzurní zásahy, a pokud byl k dispozici původní text, vydali jsme ten. Například *Slavnosti sněženek* jsou ve *Spisech* podle původního autorského znění a v původním rozsahu, takže teprve tam čtenář pochopí, jaké škody napáchala normalizace — přesto tato sbírka donedávna vycházela v cenzurované podobě...

Pakliže změny v pozdních vydáních existují a jsou znatelné víceméně pro znalce, považujete takové pozměněné edice za texty lepší, či pouze jiné než ty předešlé?

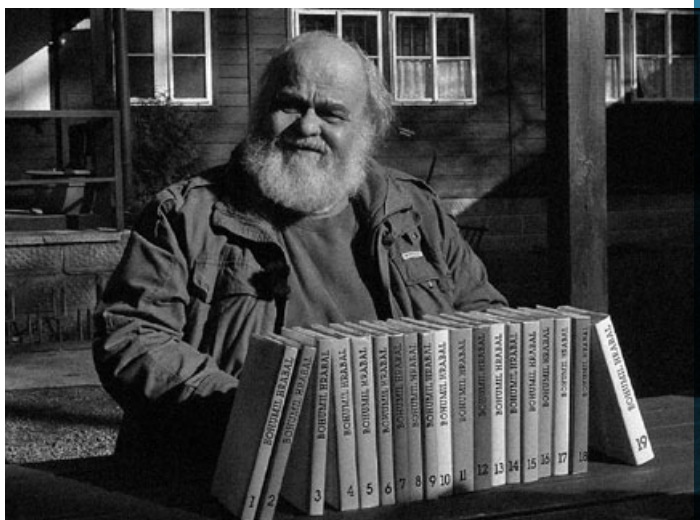
Vydávání knih (a Hrabalových zvláště) za totality je téma pro několik disertací. Nikdy se nepodaří dohledat všechny cenzurní zásahy a autocenzurní úpravy. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala* obsahují kompletní dílo ve znění, které jsme považovali za nejlepší. Zároveň jsme shromáždili původní strojopisy, které jsou k dispozici v Památníku národního písemnictví. Kdokoli může nad Hrabalovým

dílem dále bádát, zejména kritické vydání by bylo potřebné. To je ovšem práce pro novou generaci redaktorů a čtenářů...

Jaký je váš vztah k Hrabalovým románům z pozice čtenáře? A je vůbec možné si po redakci celého jeho díla ještě uchovat „pouze“ čtenářský pohled?

Samozřejmě už Hrabala nečtu. Když děláte troje korektury, tak vám text teče pod rukama a hlava ho nebere. Ostatně už nečtu skoro nic, nejen že mi slábne zrak, ale hlavně proto, že když knihy vyrábíte, začne vás na nich zajímat víc technická stránka věci, grafická úprava, ediční vybavení a tak. Když dnes vezmu do ruky novou knížku, kontroluji předsádku, vazbu, písmo, zalomení řádků... Všechno, co děláte jako profesi, ztratí po čase kouzlo neznámého.

Ptala se Hana Řehulková.



Václav Kadlec (nar. 1951) původně vystudoval matematiku a získal titul RNDr. Během učitelského působení na Střední průmyslové škole v Chomutově se začal aktivně podílet na prepisech samizdatové literatury. V roce 1990 založil nakladatelství Pražská imaginace, jehož cílem bylo vydávat především díla dříve zakázaných či cenzurovaných autorů v původní podobě (dílo Egona Bondyho, korespondence Vladimíra Boudníka, dílo Ivo Vodseďálka). Opus magnum Pražské imaginace stále představuje devatenáct svazků *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*.



Blance Krauseové

O rekonstrukci jednoho textu
Bohumila Hrabala

Václav Kadlec

Následující studie je nejen ukázkou redaktorské práce s textem, ale i dokladem téměř detektivního pátrání po původu a okolnostech vzniku jedné Hrabalovy básně, která přelepena kancelářským papírem čekala skrytě na rubu turistické mapy na své objevení více než šedesát let.

V pozůstalosti Bohumila Hrabala se v hromadě pohozené korespondence nacházely také části předválečné mapy (měřítko cca 1 : 75 000) území mezi Kostelcem nad Černými lesy a Tunochody. Původní mapa byla rozřezána na osm dílů o rozměrech 122 x 191 milimetrů a na jejich rub autor napsal psacím strojem dopis formou básně. Pokud bychom složili původní mapu a jednotlivé části očíslovali na rubu zleva doprava a shora dolů, je báseň napsána postupně na částech 2, 6, 3, 7 a 8. Část 1 je nepopsaná, části 4 a 5 chybějí, dle kontextu však byly zřejmě také prázdné. Text je hojně redigován tužkou neznámou rukou. Popsané díly mapy byly přilepeny běžným kancelářským lepidlem k dopisním papírům firmy Zdar, národní podnik, Jáchymova 1, Praha 1; formát A5 (151 × 210 milimetrů); a to popsanou stranou, takže text byl skrytý, ale proti světlu čitelný. Evidentně nešlo o podlepení mapy, ale o nalepení mapových dílců tak, aby se ukryl text.

Všechny tyto skutečnosti odpovídají popisu Josefa Kroutvora z eseje „Barvotisky Bohumila Hrabala“¹, proto se šest mapových částí ocitlo v archivu bez dalšího zkoumání. Josef Kroutvor provedl pečlivou rekonstrukci ukrytého textu a popsal také okolnosti a souvislosti dopisu. Stručně: jde o dopis, který napsal Bohumil Hrabal slečně Blance Krauseové, pravděpodobně v roce 1949. Blanka prodávala v galanterii bratří Zinnerů (Jáchymova 2), Bohumil Hrabal se nastěhoval do sousedního domu (Jáchymova 4, první patro nad průjezdem) a občas ji doprovázel do jejího bytu v čp. 180 (Praha — Staré Město, Liliová 20, respektive Karlova 20). Tuto cestu z rohu Maiselovy a Jáchymovy na roh Karlovy a Liliové v dopise cituje i s trasou. Jeho vztah byl v tomto případě, stejně jako ve většině dalších doložených, trýznivý a neúspěšný. O tom nakonec je celý cyklus *Barvotisky* (viz *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, svazek 2, s. 175—189).²

Sedmnáct let po autorově smrti se při přerovnávaní archivních dokladů náhodou odlepila jedna část mapového listu (konkrétně ta s fiktivním číslem 3) a po porovnání s Kroutvorovou rekonstrukcí se ukázalo, že je zde dost odchylek, více než by mohlo vzniknout nepřesným čtením proti světlu lampy. Po odlepení zbývajících částí mapy se podezření potvrdilo: Josef Kroutvor měl v ruce jinou variantu stejného dopisu, stejně „utajeného“. Další rozbor ukázal, že jde o variantu dřívější. Pro potřebu komentáře si označme tuto variantu jako R1 a variantu, kterou zkoumal Kroutvor, jako R2. Dále označíme ruční korektury jako RK. Byl tedy napsán text R1, do něho byly tužkou vepsány RK a nakonec vznikl přepis R2.

Text R1 následuje, pro snadnější popis jsou řádky vlevo označeny čísly, což pochopitelně v originále není. Pokud autor označil vynucené zalomení řádku (osmerkový formát byl poněkud úzký), píšu text do jednoho řádku. Pokud jsem provedl redakční opravu, zmiňuji to v komentářích.

Blanko,

- 1 divíte se, že jsem se nemohl vrátit,
přestože Váš bolestivý hlas
mne volal s hůry.
Nemohl jsem.
- 5 Příliš se mi zadrhnula smyčka
a Vy jste držela její provaz.
Proto můj útěk
a Váš hlas, padající drátěnou zdviží
v podobě smyčky.
- 10 A přeci jsem si za ten celý čas
co vás znám, poprvé uvědomil,
že Vás miluji,
že moje ruce samy jdou k Vám,
že ústa má se hledí zrcadlití
- 15 v ústech Vašich.
A přeci moje ruce od svých odmítáte,
a přeci moje ruce od svých ramen odkládáte,
jako bych byl opilý nebo nemocný.
A já jsem zatím podroušený
- 20 láskou k Vám
a já jsem zatím onemocněl láskou.
Chodím z ulice do ulice
a z kalužiny do kalužiny
vleku Váš obraz,
- 25 znova a znova si blábole
„Vás zabiju a nebo znásilním“
jak jste mi slíbila.
A přeci na dně a uvnitř Vašeho těla
je dobře v Pandořině skříni
- 30 ukryt cit,
který tak často v oku Vašem
vidím chvít se.
Když pak stojím na malém náměstí
celníka Rousseaua,
- 35 na tom akátovém náměstíčku Kampy,
uvědomuji si, že jsem dosud
nevymyslel taktiku,
kterak bych lapil aspoň Vaše tělo.
Nezmotal jsem se zatím na víc,
- 40 než s vámi chodit kolem řeky
a dívati se,

- jak tunový buchar kuje nový měsíc,
měsíc tak lesklý a na okrajích průsvitný,
jakoby do něj napadaly
- 45 zubolékařské kotoučky,
brousící segmenty, bílé žernovy,
které nosili císařští úředníci.
Nezmohl jsem se zatím na víc
než Vám říci,
- 50 že v hladinách Vltavy noční
plují hedvábné, chvějivé rukávy
portretů Franse Halse.
To všechno jsem Vám říkal,
abych tím vším krásným
- 55 nakladl ok a nástrah.
Dnes obešel jsem pasti
a lapil jsem se sám.
Ode dneška chodím a slováckou
pastičkou je Vaše jméno,
- 60 chodím a Vaše tvář mne přerůstá.
Železa Vašeho obrazu
tak pevně svírají
až jsem zasténal
a Váš hlas se právě hrnul
- 65 padající zdviží.
Je to tak krásné, jít
se zbrocenou hlavou
a nůž mít v srdci.
Líbám Vám ruku a děkuji Vám.
- 70 Už jsem si myslil,
že jsem odsouzen býti stále vítězem.
Avšak větší slast
je býti poraženým, nemohoucím,
bezradným.
- 75 Viditelný svět mi ihned
přechází v symfonii skel
a perlových trubíc.
Do mého srdce se snášeji
holoubci a zobají Váš obraz,
- 80 lísají se pod krčkem
a jejich oči jsou navždy perlami
a kameny bez prstýnků.
Navždy mi budou vanouti ty peruti
v srdci, navždy budu si přátí,
- 85 aby jejich růžové nožky
se dotýkaly mého srdce,
aby tam přistávaly
jak miniaturní cestovní Dakoty
lásky.
- 90 Vy však jste tu chvíli mi řekla:
doktore, kdy budete konečně mít rozum,

- zatímco já již deset let
se snažím zbaviti se jej.
Vy jste měla ztratit rozum!
- 95 Vy jste měla...
Ach, ne. Vždyť srdce moje bije
pro Vás, holubičí křídla laskavá
a plná lásky.
Ne, přišel čas si říci: dosti,
- 100 Teď musíš býti tvrdý k sobě
jako diamant.
Nesmím umdlít, nesmím, nesmím.
Máte pravdu Vy,
vždyť moje cesta bude cesta dír
- 105 a bláznovství.
Přilíši mám obhořelá křídla
a častokrát jsem ležel v blátě
tváří blátu v tvář, opakuje si
jak šílený: Jak se to mohlo
- 110 všechno stát?
A Vy to dobře víte, tušíte,
proto mne odmítáte.
Co z toho?
Co byste ze mne měla?
- 115 Neklid, pláč a opuštění.
Tak aspoň nechte mne,
když den se za noc mění,
Vás denně doprovázet Maislovou
a Mariánským náměstím
- 120 a Klementinem tam k rohu Liliové.
Věřte, že večer je tak dlouhý
a Vaše přítomnost tak krátká,
že nevím kam mám jít.
Můj stín se potlouká ode zdi
- 125 ke zdi a překračuje se v dláždění
zatímco všude kolem za zdmi muži
noří své aluminiové ruce
do křičících krvavých žen,
zatímco starci se zkříženými hnáty
- 130 dřepí s proříznutými hrdly
a stařeny plaší valící se snění.
Té chvíle jsem tak sám,
že jsem všim.
- Komentáře:
- 1 V RK zní verš: *nemohl jsem se vrátit.*
 - 2 V R2 1.—3. verš spojeny.
 - 3 V RK zní verš: *na mne volal s hůry ostnatým drátem.*
 - 4 V RK škrtnuto slovo *jsem.*
 - 5 V RK škrtnuto slovo *mi,*
v R2 opraveno *zadrhnula* na *zadrhla.*
 - 6 V RK řádek škrtnut,
v R2 vynecháno úvodní *a.*
 - 7 V RK jsou řádky 7—9 nahrazeny řádkem *Proto můj útěk drátěnou zdviží,*
v R2 jsou tyto řádky spojeny do jednoho.
 - 10 V RK řádky 10—13 změněny na *A přeci moje ruce samy jdou Tvým prsům vstříc,*
v R2 přeformulováno:
Ten celý čas, co Vás znám, poprvé jsem si uvědomil, že Vás miluji, že moje ruce samy jdou Vám vstříc.
 - 14 V RK verše 14—15 změněny na:
a ústa moje hledí zrcadliti
v *ústa Vaše.*
V R2 verše 14—15 spojeny a pozměněny:
že moje ústa se hledí zrcadliti v ústech Vašich.
 - 16 V RK místo *A přeci* je *Avšak Vy,*
v R2 místo *přeci* je *přece* a zaměněno *od svých odmítáte* za *odmítáte od svých.*
 - 17 V RK škrtnuto *přeci,*
v R2 místo *přeci* je *přece.*
 - 18 V RK změněno na *jako svědivý šat,*
v R2 psáno *jako bych* místo *jakobych.*
 - 19 V R2 verše 19 a 20 spojeny.
 - 21 V RK *onemocněl láskou* nahrazeno *láskou jat.*
 - 22 V RK škrtnuto,
v R2 verše 22 a 23 spojeny.
 - 24 R1 je zde poškozen, přebírám znění z R2.
 - 25 V R2 je tento verš opraven: *znovu a znovu si blábolím.*
 - 26 V RK jsou verše 26—32 škrtnuty,
v R2 verše 26 a 27 spojeny a odstraněna přímá řeč.
 - 28 V R2 zní verš: *A přece na dně Vašeho těla.*
 - 29 V R2 verše 29 a 30 spojeny, právě tak verše 31 a 32.
 - 33 V R2 verše 33 a 34 spojeny a vynecháno slovo *pak.*
 - 35 V R2 verše 35—38 vyškrtnuty.
 - 37 V RK verše 37 a 38 vyškrtnuty (předtím nahrazeno slovo *aspoň* slovem *ani*).
 - 39 V RK i v R2 vyškrtnuto slovo *zatím,*
v R2 namísto *Nezmotal* je *Nezmohl.*
 - 40 V RK verše 40 a 41 upraveny:
než že s Vámi chodím kolem řeky
a dívám se.
V R2 úprava převzata a řádky spojeny.
 - 43 V R2 spojka *a* nahrazena čárkou, dále přidáno jako předposlední slovo *tak* (*na okrajích tak průsvitný*).
 - 44 V R2 verše 44 a 45 spojeny. Stejně tak verše 46 a 47.
 - 47 V RK škrtnuto a nahrazeno slovy *a moje láska.*
 - 49 V R2 verše 49 a 50 spojeny a místo *Vltavy noční* psáno *noční Vltavy.*

- 51 V R2 verše 51 a 52 spojeny a místo *hedvábné, chvějivé* psáno *chvějivé hedvábné*.
- 52 Opravuji *Franse Halse* namísto strojopisného *Franse Hlase*,
v R2 je tato oprava provedena, slovo portretů je zde vynecháno.
- 53 V RK škrtnuty verše 53—55.
- 54 V R2 verše 54 a 55 spojeny.
- 56 V R2 verše 56 a 57 spojeny a místo *jsem se sám* psáno *jsem sám sebe*.
- 58 V RK škrtnuty verše 58—60,
v R2 jsou verše 58 a 59 změněny:
*Ode dneška chodím se slováckou pastičkou,
je to Vaše jméno.*
- 60 V R2 psáno *mě* namísto *mne*.
- 61 V R2 jsou verše 61—63 spojeny, slovo *tak* nahrazeno slovem *mne*, doplněna čárka za veršem 62 a tečka za větou.
- 62 V RK podobná úprava, ale poněkud nejasná.
- 64 V RK jsou verše 64 a 65 škrtnuty,
v R2 spojeny a psáno *A* místo *a*.
- 66 V RK je slovo *tak* nahrazeno slovem *však*,
v R2 jsou verše 66 a 67 spojeny.
- 69 V RK jsou verše 69 a 70 škrtnuty a nahrazeny veršem: *Domníval jsem se bláhový,*
v R2 je místo *Líbám Vám ruku* uvedeno *Líbám Vás*.
- 70 V R2 jsou verše 70 a 71 spojeny a psáno *být stálým* namísto *býti stále*.
- 71 V RK je škrtnuto slovo *stále*.
- 72 V R2 jsou verše 72—74 spojeny, místo *býti* je zde *být* a verš je ukončen čárkou.
- 75 V RK je navrhována změna na: *kdy viditelný svět se sklápí* — to akceptuje i R2.
- 76 V RK je škrtnuto slovo *přechází*,
v R2 jsou verše 76 a 77 spojeny a na začátek přidáno *a ihned*.
- 78 V RK je předřazen nový verš: *Je větší slast býti nemohoucím* a místo *Do mého srdce* je zde *kdy do srdce*,
v R2 jsou verše 78 a 79 spojeny a je psáno *dva holoubci*.
- 80 V RK je verš vyškrtnut.
- 81 V R2 jsou verše 81 a 82 spojeny, přičemž spojka *a* je nahrazena čárkou.
- 83 V RK je předřazen nový verš: *Je větší slast býti bezradným a nechat*, dále jsou škrtnuta slova *mi budou* a slovo *peruti* nahrazeno slovem *křídla*. Další úprava je nejasná, nakonec jsou verše 84—105 škrtnuty. V R2 je patrně omylem psáno *si* namísto *mi*, dále psáno *i v srdci* namísto *v srdci*.
- 85 V R2 jsou verše 85 a 86 spojeny.
- 86 Opravuji *dotýkaly* místo evidentního překlepu *dotákaly* — v R2 byla oprava provedena.
- 88 Opravuji *miniaturní* místo evidentního překlepu *miniatirní* — v R2 opraveno, dále nahrazeno *cestovní Dakoty* výrazem *poštovní dakoty* a verše 88 a 89 jsou spojeny.
- 90 V R2 jsou verše 90—93 přeformulovány do dvou veršů:
Doktore, kdy budete mít konečně rozum, řekla jste mi, zatímco já se deset let snažím jej zbavit.
- 94 V R2 jsou verše 94 a 95 spojeny a vykřičník nahrazen čárkou.
- 96 V R2 jsou verše 96—98 zalomeny do dvou veršů podle větné interpunkce, namísto *Ach, ne* je zde *Ach ne!*
- 99 V R2 jsou verše 99—100 nahrazeny jedním veršem: *Ne, přišel čas si říci, teď musíš být tvrdý.*
- 101 V R2 namísto *jako* psáno *jak*.
- 103 V R2 je verš ukončen tečkou.
- 104 V R2 jsou verše 104 a 105 spojeny, psáno *Vždyť* namísto *vždyť* a *děr* namísto *dír*.
- 106 V RK jsou verše 106—110 upraveny:
*Příliš obhořelá splíhlá křídla
opakuji blátu v tvář:
Jak se to mohlo všechno stát?*
- 108 Doplnuji mezeru v sousloví *opakuje si* (ve strojopise je *opakujesí*),
v R2 jsou verše 108—110 přeformulovány:
*tváří blátu v tvář,
opakuje si častokrát, jak se to všechno mohlo stát?*
- 111 Opravuji *Vy* namísto *vy* (podle všech ostatních výskytů),
v RK je rozsáhlý škrť veršů 111—123 s nezřetelným záměrem,
v R2 je verš 111 spojen s veršem 113, verš 112 je vynechán.
- 114 V R2 jsou verše 114 a 115 spojeny. Stejně 116 a 117 i 118 a 119.
- 118 V R2 psáno *Maislovkou* namísto *Maislovou*.
- 120 V R2 je verš nahrazen veršem: *A do Karlovky*.
- 121 V R2 jsou verše 121 a 122 spojeny.
- 124 V R2 jsou verše 124 a 125 spojeny, stejně tak 126 a 127.
- 128 V RK škrtnuto slovo *krvavých*.
- 129 V R2 jsou verše 129 a 130 spojeny, stejně tak 132 a 133.

Souhrnně lze učinit tyto závěry:

1) Nalezený text je dřívější variantou textu, který zkoumal Josef Kroutvor. Jde přitom nepochybně o čistopis, na pěti stránkách je jen pět překlepů (verše 52, 86, 88, 108 a 111), existovala tedy nějaká původní varianta, dnes neznámá.

2) Bohumil Hrabal přikládal textu velký význam, neboť ho dvakrát přepsal načisto a navíc dvakrát stejným způsobem „utajil“. Použití rubu mapového listu nebo obchodních papírů, získaných při likvidaci v souvislosti se znárodněním, je pro autora typické, stejně jako například pro Karla Maryska. Vedle fascinace „kontrastem prosvítající banality a literárního rukopisu“ (slovy Josefa Kroutvora) hrál svou roli i poválečný nedostatek všeho, včetně kancelářského papíru.

3) Text obsahuje obrazy, které přešly do sonetů souboru *Barvotisky* — viz 10. verš sonetu „Naproti Černé růži“ a verše 50—52, odkaz na celníka Rousseaua v sonetu „Mariánské náměstí“ (verše 33—34) nebo poslední verš sonetu „Biograf Ponrepo“ a verš 26. Na rozdíl od Josefa Kroutvora se domnívám, že v *Barvotiscích* použil autor motivy z dopisu, že tedy dopis napsal dřív než sonety, ale i možnost, že v dopise citoval sám sebe, je dobře představitelná.

4) Korektury zapsané tužkou do čistopisu nejsou Hrabalovy. Přesto je správné brát je v úvahu, protože při pozdějším přepisu autor několik z nich použil, a především proto, že byly evidentně psány osobou blízkou, která sdílela jeho poetiku a navíc měla patrně jistou redakční praxi. Vzhledem k podobným korekturám Hrabalových juvenilí (*Dni a noci, Obrázky bez rámu, Ztracená ulička*) bych tipoval autorství na Květu Maryskovou, první manželku Karla Maryska.

5) Varianta R2 je autentická, nepochybně Hrabalova. Je také čtenářsky vstřícnější a literárně přijatelnější. Přesto je varianta R1 zajímavá — především bezprostředností a živelností, stejně jako pro autora typickými prohrěšky vůči pravopisu. Je podnětným kamínkem v mozaice diskuse o cestách cenzury a autocenzury u Bohumila Hrabala. To je ostatně důvod, proč jsem tento rozbor psal.

Autor je vydavatelem a knižním redaktorem *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*.

Poznámky

- 1 Původní strojopis vydal autor v roce 1984, odtud byl otištěn v samizdatovém *Básnění* (Pražská imaginace, 1987), časopisecky vyšel redakčně krácený v *Kritickém sborníku*, roč. 11 (1991), č. 4, s. 50—55; knižně v souboru Josef Kroutvor: *Setkávání s Hrabalem* (Pulchra, 2014). Knižní vydání je vzato za základ (označeno R2) v komentářích.
- 2 Z třinácti sonetů se Blanky Krauseové explicitně týkají čtyři: „Naproti Černé růži“ — z prodejny v Jáchymově ulici přešla slečna Krauseová prodávat do hračkářství někdejšího Dětského domu (Na Příkopě, čp. 583/15, Praha 1 — Staré Město). Pasáž Černá růže (Na Příkopě, čp. 853/12, Praha 1 — Nové Město) je na druhé straně Příkopů, takže pokud ji zamilovaný autor sledoval odtamtud, byl již v úplně jiné městské části... „Mariánské náměstí“ leželo na trase, kterou ji dr. Hrabal doprovázel. „Biograf Ponrepo“ sídlil v prvním patře čp. 180 (Karlova 20, Praha 1 — Staré Město), v přízemí byla restaurace. „U Modré štiky“ je pořád stejný rohový dům, v němž Blanka Krauseová bydlela (vchod z Liliové). Ale i všechny ostatní sonety jsou evidentně adresovány právě jí, přičemž nejméně ve dvou je zřetelný ohlas nové Hrabalovy práce v SONP Kladno („Rekreační středisko“ a „Hlava bez hvězdy“). Jelikož v dopise žádné hutnické motivy nenajdeme, soudím, že je dřívějšího data než *Barvotisky* (Bohumil Hrabal nastoupil na kladenskou brigádu v létě 1949).

že v hladinách Vltavy noční
plují hedvábné, envěživé rukávy
portretů Franse Hlase.
To všechno že jsem Vám říkal,
abych tím vším krásným
nakladl ok a nástrah.
Dnes obešel jsem pastí
a lapil jsem se sám.
Ode dneška chodím a slováckou
pastičkou je Vaše jméno,
chodím a vaše tvář mne přerůstá.
Železa Vašeho obrazu
můj pevně svírají ^{senitu}
až jsem zastěna
a váš hlas se právě hrnul
padající podvíží.
Je to ~~to~~ krásné, jít
se zbrocenou hlavou
a můž mít v srdci.
Líbám Vám ruku a děkuji Vám.
Už jsem si myslil,
že jsem odsouzen býti ^h vítězem!

Avšak větší slast
je být poraženým, nemohoucím,
bezradným.
Viditelný svět mi ^{si sklupí} ihned
přechází v symfonii skel,
a perlových trubíc.



Josef Moucha, Ústí nad Labem, 1982



Většinou je nejlepší druhá kniha

S **Irenou Zítkovou** o proměnách redakční práce, cenzuře a současné literatuře

Rušnou pražskou ulici přechází drobná energická dáma. Málokdo z kolemjdoucích tuší, že jejíma rukama procházely po dobu delší čtyř dekád rukopisy předních českých literátů. „Doufám, že si budeme prostě povídat o knížkách,“ říká, hned jak usedáme ke stolu. Při rozhovoru vyplněném vzpomínkami na redaktorskou profesi se často směje a vyzvídá, co se čte v Brně.

Jak vzpomínáte na svou redaktorskou praxi?

Byla to úplně normální práce, která mě velice bavila a vyhovovala mi. Píšu teď ještě občas nějaké posudky a drobné práce pro Mladou frontu a mám ohromnou radost, že na mě nezapomněli. Hlavní ale je, že je to velice zajímavé.

Je nějaký titul z vaší redaktorské práce, na který často vzpomínáte?

Mně se vybavuje spousta titulů, ale také lidí. U každého titulu mi jde také o autora, o to, jak se vyvinul, nebo také nevyvinul. Bohužel, někdy máte pocit, že z někoho

bude báječný spisovatel, a on potom buď přestane psát, nebo se někde něco pokazí. Většinou je nejlepší druhá kniha. V první knize se autor ještě tak trochu osměluje, potom přijde druhá kniha, která bývá výborná, a pak to jde bohužel někdy trochu z kopce.

Jak jste rozeznávala dobré rukopisy od špatných?

Také jsem o tom přemýšlela a myslím si, že se to nedá přesně říct. Rozlišuje se to spíše citem, který člověk musí mít. Musí také svého autora tak trochu „piplat“. Ale především ho musí najít. Výjimečně se může stát, že třeba jedete tramvají a dáte se s někým do řeči a pak se z něj stane spisovatel nebo umělec. Zrovna tohle můžu říct o jednom mém autorovi, kterým je Josef Koudelka, fotograf světového jména, se kterým jsme se jednou náhodně setkali na nábřeží a dali jsme se do řeči.

Jakým způsobem se v šedesátých a sedmdesátých letech zpracovávaly rukopisy, které přišly do nakladatelství?

Tenkrát přicházelo rukopisů strašně moc, psal kdekdo. Navíc se tehdy dost dobře nevědělo, jestli to skutečně psal ten člověk, který je tam podepsaný. Druhá věc je, že lidé tehdy měli víc času na čtení a také se o knihách více mluvilo a psalo. Když se teď podíváte do novin, nepřinášejí o knihách téměř nic. Když dnes jdu do Mladé fronty, říkám paní redaktorce Mergerové, že nechci rušit,

mají-li poradu, a ona na to: „Jakou poradu? My žádné porady nemáme.“ My jsme měli porady pořád a po zakončení jsme si došlé rukopisy vždycky rozdělovali. Buď se někdo o něco přihlásil sám, nebo se to přidělilo tomu, kdo ještě nic neměl. Na všechny doručené rukopisy jsme poctivě odpovídali.

Když jste viděli, že nějaký rukopis nestojí za nic, četli jste ho?

Já musím přiznat, že jsem je četla a čtu je i teď.

Jak probíhala spolupráce s autory?

To je těžké říct. Na úpravách jsme pracovali ve shodě. Snažili jsme se, aby měl autor vždycky poslední slovo. Není možné, aby se nad něj redaktor povyšoval. Ale některé pasáže se musely vypouštět, to víte. Bylo sice málo papíru, to je pravda, ale zbytečně se o tolik nekrátilo. Vezměme si například Lustiga, vynikajícího významného autora. Je pro mě nepředstavitelné, že bych mu nějak upravovala jeho dílo. Šlo spíše o to, vypustit třeba něco, co by pravděpodobně neprošlo.

Musela jste v té době upozorňovat na některé problematické věci?

To ano, i když jsem je také někdy neodhadla, což byla chyba. Mně to třeba připadalo bezvadné a myslela jsem si, že se tomu každý zasměje, a „oni“ se nezasmáli. Vypracovávaly se četné posudky a vždycky se přemýšlelo, komu dát knihu k posouzení, aby ji „nezabil“, kdo je dostatečně „silný“ a zároveň to pochopí.

Vztah mezi autorem a redaktorem je přece jen dost těsný, až důvěrný. Vznikala mezi vámi přátelství?

Ano. Obzvlášť když spisovatel viděl, že se jeho kniha redaktorovi líbí a má snahu, aby byla ještě lepší. Autoři nejsou hlupáci.

Chodili si k vám někteří autoři pro radu?

Snad se ani nedá říct rada, byla to spíše taková diskuse. Třeba když psali další rukopis, přišli si o tom popovídat.

Co se s knihou dělo poté, co byla zařazena do edičního plánu?

Dělaly se obtahy a ty šly na cenzuru, která se jmenovala „Hlavní správa tiskového dohledu“. To už byl rukopis definitivní. Bylo hloupé, když jim tam potom něco vadilo, protože v tom byly peníze. Už byly smlouvy, rozdělané práce, spočítal se papír a tak dále. Často se to sice nestávalo, ale byly i situace, že třeba autor mezitím utekl do zahraničí, a to bylo zlé. S tím se nedalo dělat nic.

Kdo potom tu investici pokryl?

Mladá fronta. To byla *vis maior*. Nikdo přece nemohl tušit, že někdo emigruje.

Takže literární redaktor měl v kompetenci všechno až do poslední chybičky?

Ano, včetně jazykových korektur. Byla snaha, aby tam těch chybiček moc nebylo.

Jaký býval váš obyčejný pracovní den?

Měli jste možnost pracovat i doma?

Ano, měli jsme takzvaný „čtecí den“, někdy jsme chodili do kavárny, abychom v redakci nerušili. To už dnes vůbec není. Když byly nějaké velké korektury, zůstávali jsme doma i dva dny.

Pořádaly se křty nových knih? Jak se nová kniha představovala čtenářům?

Měli jsme dokonce dny otevřených dveří, což pro mě byla pohroma, protože jsem měla všude plno rukopisů. Musela jsem to vždycky uklidit a potom jsem to zase nemohla najít. Bývala to třeba sobota nebo neděle. Bylo možné přijít mezi autory a redaktory, kteří tam seděli. Neměli jsme to moc rádi, ale mezi lidmi to bylo oblíbené. Pořádaly se taky takzvané autogramiády. Ředitel Vejdělek vždycky říkal: „Nepřijímám žádné omluvy, jako třeba že nemáte šaty nebo neumíte mluvit.“ — na což se holky většinou vymlouvaly.

Existovala nějaká redaktorská tabu, co redaktor nesměl udělat? A je to dnes jiné?

Dnes tedy oficiálně nejsou, tehdy to zase byla téměř samá tabu. Pro mě ale existují určitá tabu, která bych nepřekročila.

Co konkrétně?

Například něco ze soukromí Hradu, satirická politická témata v psaní o někom konkrétním.

V čem podle vás byla redaktorská práce lepší tehdy a v čem je dnes?

Dnešní doba je taková, že si může kdokoli napsat cokoli, a když to schválí nakladatelství, není už potom nikdo jiný. Také vycházejí knížky, které vystupují otevřeně proti některým lidem. Tehdy ale byli lidé zvyklí číst „mezi řádky“. Čtenáři se smáli, protože v textech cítili určité špičky.

Odborná kritika se v názorech na knihu ne vždy shoduje s míněním čtenářů. Předpokládala jste při redakční práci spíše hodnocení čtenářů, nebo kritiků?



Já jsem byla víc na straně čtenářů a autorů. Někdy se to ovšem bohužel také nedalo odhadnout. Když se o knížce alespoň mluví, je to pořád lepší, než když se o ní vůbec nepíše. Nejhorší je to, když knížka zapadne a nikdo ani neví, že vyšla, kdo ji vydal. Těchto knih je bohužel dost. Zapadávají však i ty, které si to vůbec nezaslouží. Teď třeba v nakladatelství Šulc—Švarc znovu „objevili“, že udělají reedici Jana Šmída, jeho knihu *Čisté radosti mého života*. Pan Šmíd je bohužel už také mrtvý. Není to jeho příběh, ale příběh Američana, který jezdí jako agent, obchodní cestující, a vozí s sebou lvici jménem Eileen. Je to humorná knížka. Lidé chtějí, aby to byl inteligentní a zároveň laskavý humor.

Kromě Hrabala nebo Lustiga se můžete pochlubit i řadou dalších českých autorů, že? To jsou desítky známých jmen...

To ano. Kromě Jiřího Muchy to byl třeba Jiří Brdečka. Všechny jeho knihy jsem redigovala já, už je ke mně rovnou nosil. Začalo to „*Limonádníkem*“ a poslední bylo *Fauno* značně pokročilé odpoledne.

Sledujete současnou literaturu?

Já už současnou literaturu asi nerozumím a ani jí neholduji. Současné ženské spisovatelky už pro mě nejsou. Mám ráda literaturu, která je skutečně čtení. Vezměte si třeba Kozíka, kterého jsme četli všichni. Nebo Vladimíra Neffa, který vydal spousty menších knih a nakonec *Sňatky z rozumu*, ty četl každý a každému se líbily. Zajímavé je, že Neffův syn se vůbec nestará o to, aby otcovy knihy opět vyšly. Myslím si, že by se dobře prodávaly a lidé by si je rádi přečetli. Také jsem si vzpomněla na Valju Stýblovou, její čtyři knihy o životě Josefa Hlávky jsou napsané výborně a zajímavě.

Předvídáte knihám, které se dnes vydávají, stejnou nadčasovou hodnotu jako třeba dílům Hrabalovým?

Opravdu nevím. Pro mě jsou díla mladších autorů španělskou vesnicí, do které nevstoupím, protože tam nejsem doma. Hodně mě mrzí, že zde panuje neúcta ke knihám, a dokonce i k literární práci, alespoň mi to tak připadá. Dřív si lidé navzájem říkali, které knihy jsou dobré a co by si měli přátelé přečíst, navzájem si je půjčovali a měli o ně zájem. Mně teď ale připadá, že zájem ani není.

Nebyl systém „knížních čtvrtků“ vlastně projevem jisté literární nesvobody, kdy se například překlady mohly vydávat pouze v omezené míře, zatímco čeští autoři měli víc prostoru?

Sice v omezené míře, ale Odeon toho hodně vyboxoval, takže tam byly výborné věci. Nedávno jsem si vzpomněla na knihu *Šťastný Jim* Kingsleyho Amise a spoustu dalších. Teď vychází mnoho knih, ale neorientujete se v tom, která je dobrá, a není ani nikdo, kdo by vám to říkal.

Setkávala jste se s knihami vydávanými exilovými nakladatelstvími? Pracovala jste třeba s Josefem Škvoreckým?

Na Škvoreckého knihách jsem nepracovala, ale jinak jsem ho znala velmi dobře. Se Škvoreckým byl v kontaktu nejvíce Zábřana. To je přesně ten příklad, kdy se nedá říct, kdo co psal. Zábřana psal detektivky a Škvorecký také. O tom jsme se ale vůbec nezmiňovali, i když si to leckdo myslel.

Slyšela jsem v rádiu, že právě vyšla knížka básní francouzských básníků, myslím z patnáctého či šestnáctého století, v překladu Radovana Krátkého, což ale byl pan Mertlík, otec ekonoma Mertlíka. Krátký to v té době vzal na sebe. To tak bývalo a už se to nedá rozmotávat. Hlavně že byla kniha výborně přeložená, že vyšla a dostala se k lidem.

Říkala jste, že literatuře politika moc neprospívá, ale mohla být tehdy literatura vůbec nepolitická?

Určitě. Zrovna například Kozík měl, chudák, smůlu, že kdysi napsal svědectví o Katyni, v padesátých letech pak byl proto „upozaďený“, jak se říkalo. Našel ale východisko, když začal psát opravdu skvělé románové monografie. Mrzí mě, že naši autoři nedostávají světové ceny. Jediným nositelem Nobelovy ceny za literaturu je Seifert, a přitom si myslím, že naše literatura není špatná. Vždycky jsem si přála, aby dostal vyznamenání například Hrabal nebo Lustig. V případě Lustiga se snad sbíraly doporučující hlasy pro Nobelovu cenu, ale nedošlo k tomu.

Ptali se Martin Stöhr a Hana Řehulková.

Irena Zítková (nar. 1931 v Praze) je redaktorka nakladatelství Mladá fronta. Hned po dokončení studia českého jazyka a literatury a estetiky na Filozofické fakultě Karlovy univerzity nastoupila v roce 1954 na místo redaktorky do nakladatelství Mladá fronta a na stejné pozici strávila celý svůj profesní život. Podílela se na edici Mladé cesty prózy, v jejímž rámci vycházela první díla Arnošta Lustiga, Bohumila Hrabala, Vladimíra Párala a dalších. Více než čtyři desetiletí spoluutvářela podobu českého knižního trhu. První kniha, kterou jí četla babička, byl Langerův *Pes druhé rotý*.



Deadline už duněl pod podlahou

Emil Hakl & Milan Ohnisko

Spolupracovali na Haklově poslední knize povídek *Hovězí kostky*

Spolupráci s tímto klidným a metodicky důkladným šohajem bych nazval *klasickou*. Zásahy do textu byly hlavně stylistické, následovaly překlepy, faktické chyby či výměna synonym. Důležité bylo krácení, byť ho v našem případě nebylo moc. Vyhodili jsme pár odstavců, kde se cosi nadbytečně vysvětlovalo. Kdyby tam zůstaly, strašily by.

„Od oka“ bych řekl, že proběhla tak tři redakční kola, včetně seznamovacího setkání v restauraci Kuře v hodinkách. Milan pak delší dobu neměl čas, což dobře znám od sebe. Deadline už duněl pod podlahou, tak jsem ho trochu stíhal, zneklidňoval a otravoval, což ustál s elegancí jemu vlastní. Následovalo rychlé finále — dvakrát po sobě přijel na návštěvu a paralelně na dvou monitorech jsme text v průběhu soustředěného odpoledne dodělali.

Odnesl to hrnek na čaj, takový ten kulatý püllitřík z varného skla, věrný čajový soudruh. Nedlouho poté, co z něj Milan vypil nespočet čajů, se hrnek zdánlivě bezdůvodně rozskočil na kusy. Nevím, jaké kouzlo použil a zda to vůbec souviselo, ale mám doporučení pro všechny, kdo s ním v budoucnu navážou spolupráci — vařte mu čaj do porcelánu!

Ptáte se, zda je v českých a moravských nakladatelstvích redakční péče dostatečná? Ať je, či není, rád bych zdůraznil, jak důležitá je v téhle věci třetí osoba, totiž kvalitní jazykový korektor. Dvojice redaktor—autor totiž v konečné fázi práce zpravidla trpí krátkodobou sněžnou slepotou. Prostě už nevidí víc, než viděli po dvojím až trojím úmorném čtení.

V té chvíli je pro mě vždy zásadní uprosit Vítka Penkalu z Arga (jehož jsem věčným dlužníkem), aby text prolétl korektorským okem. Teprve tím se kniha uzavře. Jsou hry, které se dají hrát jedinečně ve třech, a tahle k nim určitě patří.

Emil Hakl (nar. 1958) je prozaik, naposledy vydal knihu *Hovězí kostky* (2014).

Z mého pohledu (nevím jak z Honzova) mezi námi panovalo vcelku příjemné souznění. Jen málo věcí jsme cítili vysloveně jinak, a pokud přeci, šlo o detaily. Poslední slovo měl autor, což jsem — v jeho případě — snadno akceptoval. Pokud se neudálo něco, o čem nevím, kromě mne nikdo jiný z nakladatelství rukopis(u) neopouštěl.

Připomínky činil jsem povýtce stylistické a stylové, občas též faktické, gramatické a pravopisné. Jako příklad uvedu větu, na niž mi padl zrak, sotva jsem teď pro osvěžení paměti otevřel příslušný soubor: „Dáváme si nepřekonatelné jehněčí čufy od stařeny s fialovým nosem, grilované v pojízdném krámku, stojícím na opuštěném parkovišti.“ Přičinil jsem komentář: „Takhle to vypadá, že je grilovaná ta stařena.“ Ano, toť věru „klasická“ a zrádná stylistická chyba, jež se nejméně v jednom exempláři nacházela snad v každém druhém manuskriptu, který mi bylo kdy redigovat; sám se u ní ostatně taky tu a tam načapám.

Některé mé námitky byly stručné, jiné jsem zdůvodňoval obsáhleji. Často jsem navrhoval méně otřelé synonymum či jinou větnou syntax, jindy vypustit souvětí nebo i celou pasáž... V této dělné atmosféře proběhla v Honzově kuchyni (díky čemuž mne pan autor opakovaně hostil po čertech silným zeleným čajem, který jsem čacky usrkával i s bujně rozvinutými lístky) dvě „kola“ společné práce. Šlo o poměrně dlouhá setkání, zejména poprvé, kdy jsme krok za krokem procházeli všechny mnou vyznačené návrhy změn. Většinu z nich Honza akceptoval, u zbylých buď trval na původním znění, nebo často bystře navrhl řešení třetí — nejlepší.

Po důvěrném nahlédnutí do autorovy kuchyně (té autorské i té se sporákem) tak mohu po anglicku říci: potěšení bylo celé moje.

Milan Ohnisko (nar. 1965) je básník, editor a časopisecký a nakladatelský redaktor.



Připomínky, dotazy, komentáře

Kateřina Tučková & Irena Danielová

Spolupracovaly na románech *Vyhánění Gerty Schnirch* a *Žitkovské bohyně*

Než se knihy *Vyhánění Gerty Schnirch* ujalo nakladatelství Host, neměla jsem s redakční prací žádné zkušenosti. Věděla jsem, že existuje, ale tak trochu jsem si ji pletla s korekturami. Neměla jsem proto žádná očekávání, nicméně protože nejsem typ autora, který by byl přesvědčený o vlastní neomylnosti, na názor profesionálního čtenáře jsem se těšila. Chtěla jsem svůj text uvidět jinýma očima, i s rizikem, že to nebude lichotivé.

Také u první verze knih nikdy nebylo, stránky se hemžily připomínkami a vykřičníky. Ale přestože šlo o kritiku, vítala jsem je, protože se často strefily do mých vlastních pochyb.

Žít s pomalu se utvářejícím textem bobtnajícím během bezmála tří let do objemu pěti set stránek není jen tak. Autor už nakonec nemusí mít od díla potřebný odstup. Ve svém případě jsem cítila, že ztrácím cit pro balanc mezi detailem a celkem. Abych byla konkrétní, třeba v případě dokumentů svazku, který si na žitkovské bohyně vedla StB, jsem propadla až obsedantní důslednosti a formulovala jsem jich tam snad na tři sta. To, že mě redaktorka Ika v rozhovoru nad strukturou díla upozornila, že tím rozměňuji příběh a v kombinaci s úředním jazykem vytvářím ke čtenáři bezohledný retardér, považuji za zásadní přínos pro dynamiku textu, stejně jako řadu jejích dalších připomínek. Třeba že čtenář není hlupák, kterému se musí jedna informace sdělit na třech místech, nebo že si dokonce dokáže některé věci domyslet.

Redaktorský přínos pro obě své knížky považuji za zásadní a redaktorské práce, často přehlížené a podceňované, si rozhodně vážím. Ona ta „soda“ vykřičníků a nekolikerá výměna textu prostě v mém případě přinesla mnohem lepší výsledek. I když mezi každou výměnou textu vypukal mor přepisování a zkracování, což je téma, které by si vystačilo na pláč do speciálního sloupku, čili o tom případně až někdy jindy.

Kateřina Tučková (nar. 1980) je prozaička, kunsthistorička a kurátorka.

I s odstupem několika let si práci na obou Katčiných rukopisech dobře vybavuji, dokonce v mnoha detailech. Asi proto, že jsme si s Katkou bez dlouhých řečí porozuměly, vzájemně si věřily a neobtěžovaly se nesmyslnými argumenty. A zajisté i proto, že tu byl příběh a jeho lidé, Gerta a Dora, a svět těch příběhů, do kterého jsem se nechala od samého počátku vtáhnout.

Když mi Katka předala rukopis, jako většina autorů i ona mě požádala, abych jí k němu po přečtení něco pověděla. Zeptala jsem se, zda je ochotná s rukopisem dále pracovat, a ona souhlasila. A tak nám postupně v papírech s vytištěným textem vznikaly jakési pestré omalovánky opatřené připomínkami, dotazy, komentáři, na závěr i korektorskými značkami... Nevím, jak se v těch mých čmáranicích Katka vyznala, ale zřejmě nějak ano, protože rukopis se zvolna a jemně měnil. Víím, že nad těmi počmáranými papíry Katka poctivě vyvedla dlouhé hodiny, psala, upravovala, škrtila, a myslím, že v poslední fázi se už stala redaktorkou sama sobě a umně korigovala mé omyly. Je vždycky zajímavé i radostné sledovat, jak se rukopis při autorských korekturách zlehka proměňuje, cizeluje, zpřesňuje. Jsem moc ráda za tu možnost být u dotváření obou románů, bylo to příjemné setkání s textem i s autorkou. S Katkou se setkáváme stále a knihy mají čtenáře, to mě těší, vždyť redakční služba, ať velká či malá, v posledku směřuje právě k nim.

A ještě dovětek — posílám poděkování grafikovi, sazeči a všem, kteří nám při práci pomáhali s rešersemi, kde jsme si samy netroufaly a potřebovaly jsme odborné zázemí, třeba v historii, místopise či věcech právních a lékařských.

Irena Danielová (nar. 1963) je redaktorka, nyní působí v nakladatelství Akropolis.



Není redaktor jako redaktor

Martin Reiner & Stanislav Zajíček

Spolupracovali na románu *Básník*

Rád bych začal několika obecnými poznámkami na téma autor vs. redaktor.

Řekl bych, že stejně jako u — řekněme — psycholog-poradce je zásadní, aby autor redaktorovi věřil. To jest, aby ho bral nejen jako experta na písmenka, případně také obecněji, na stylistiku, ale aby se také mohl domnívat, že jsou na jedné vlně, i pokud jde o pomyslný literární vkus; aby pro ně byli autoritami podobní literární velikáni a tak dále.

Je to velmi důležité, protože se tím zvýší pravděpodobnost, že jejich *versus*, tedy předpokládaná *opozice*, se změní spíše v *kooperaci*... Pro mě je to, když už jsme v té latině, *conditio sine qua non* každé spolupráce tohoto typu.

Myslím, že jsem na jednu stranu hodně gramotný autor, ale protože je pro mě (respektive dosud byl) každý román svého druhu experimentem, nebývám si dopředu vůbec jist účinkem textu na čtenáře. A zde, ajta!, je dobrý redaktor k nezaplacení. Jeho „úkol“ se podobá poslání přítele. Musí vám pomáhat udržet si dobrou mysl (a pomyslení o sobě), zároveň však nesmí dopustit, abyste ze sebe nějakým způsobem udělali vola.

Musí své rady dobře míchat s chválou — ano, říkám *rady*, nikoli *výtky*. Jakmile autor nabyde dojmu, že redaktor pouze demonstruje svou *superioritu*, bude trucovitý jako malý harant. Čímž se dotýkám jedné ze zásadních otázek. Poslední slovo jistě má a musí mít autor; on jde s kůží na trh. Já ale patřím k autorům velmi vděčným a Standovi — a také dalším lidem, kteří v menší míře přispěli ke konečné podobě *Básníka* — jsem opravdu... zavázán. Myslím si, že ve většině našich nakladatelství není redakční práce věnována adekvátní pozornost, což často dobře souzní s přesvědčením autorů, že všeliké redaktorování je dobré pro literární přežvykavce; ne pro génie jejich formátu.

Já si nechám poradit rád. Zároveň odkazuji na začátek, kde jasně pravím — není redaktor jako redaktor!

Martin Reiner (nar. 1964) je básník, prozaik a nakladatel. Jeho nejnovější knihou je román o Ivanu Blatném *Básník* (2014).

Nejprve malá poznámka k roli — někteří soudí, že redaktor je trenér; to ne. Je nejspíše kustodem, a proto je jeho úlohou zachovávat dresy zalátané a čistě vyprané, míče nahuštěné, a především — udržovat pádnými šprýmy dobrou náladu v kabině a vhodnou masáží podržovat hráčovo ego. Lépe se udržuje ego svěží nikoli lúžrům, ale vítězům, a Martin Reiner, tento plachý milionář, dlouhodobě mířil do Premier League. Bylo pro mě ctí, že si zvolil kustoda amatéra, tedy redaktora z libosti. Navíc, jak víme, nebyl jsem sám, koho mimořádně zajímal pokrok ve věci, o níž Martin mluvil (a koneckonců i psal) dlouhá léta. Podmínky pro práci jsme tedy měli luxusní — byl to pro nás především sport v tom původním smyslu slova, tedy zábava.

Nad rukopisem *Básníka* jsme se potkávali (nejraději naživo) dva roky. Nejprve jsme debatovali o rytmu, melodii a harmonii textu, což by nebylo možné, kdyby mu tyto kvality nebyly vlastní už v jeho takřikajíc surovém stavu. Nebo lépe řečeno — kdyby je text ve svém jádru neměl. Proto jsme se docela snadno shodli, kde je dost toho, co se musí odseknout, odříznout, vypárat, protože to zahušuje hlavní linku k jádru vedoucí; redaktor může dále nesměle navrhopvat, pokud jde o lexikální přiměřenost ve slovníku a vůbec jiskrnost stylu, přísněji pak musí dotírat, jde-li například o funkční větnou perspektivu či těsnost a volnost přívlastků. A většinou není namístě váhat s příkazem v otázkách jazykové a typografické správnosti (text si sám říká o její mantinely). Nevzpomínám si, že by mezi námi někdy došlo ke sporu na polích těchto kompetencí. Je nanejvýš užitečné cítit *basic agreement* — autor i redaktor musí vždy cítit, kde končí hranice herních pravidel a začíná území tvořivé hry, protože tvorba, to je pole patřící jen autorovi; redaktor nechť kibicuje do řemesla.

Summa summarum — skromně soudím, že brněnské kavárny viděly herně vyspělý a takticky povedený zápas.

Stanislav Zajíček (nar. 1962) působí jako středoškolský pedagog a příležitostný redaktor.



V hlubokém pralese textu

Václav Kahuda & Miloš Voráč

Spolupracovali na knize *Vítr, tma, přítomnost*

„Odpovědný redaktor...“ — do doby, než jsem sám začal psát, to pro mne byla profese bez obsahu, snad někdo, kdo může být za knihu „hnán k odpovědnosti“.

Až na dvě výjimky, Lubomíra K. Weisse v případě mé prvotiny *Příběh o Baziliškovi* a Janu Soukupovou u knihy *Veselá bída*, stál u všech mých dalších knih redaktor Miloš Voráč.

Dnes můžu s jistotou konstatovat, že Miloš odvedl tak veliký objem práce na mých rukopisech (zejména se to týká mé zatím poslední knihy), provedl takovou „investici“ pečlivého a pozorného čtení, že se mu cítím být osobně zavázán. Není vůbec samozřejmostí, že jeden člověk vpustí do svého mozku text druhého člověka, s maximální mírou empatie a zodpovědnosti. Čte ta slova, věty a příběhy jako svou práci, tedy neuzívá si vyprávění, nechává se unést obrazy.

Měl jsem tu vzácnou příležitost pozorovat Miloše při práci, když jsme společně kontrolovali korektury. On nezápasí s autorem, nabízí řešení a nebo se pouze ptá. Ale bože, jaké je to ptaní! Kdesi v hlubokém pralese divokého textu se mne dotazuje na nějakou formulaci mnou nedotažené situace: „Proč je ten vypravěč veselý? Anebo je smutný? Co jsi tím chtěl říct? Jak tomu mám rozumět? O co tam jde? Podobnou pasáž máš na straně 582, a taky na straně 164, nestačilo by to? Není to moc, třikrát popisovat to samé?“

Miloš Voráč je přítel textu, na kterém zrovna pracuje. Pracuje jako hlubinný potápěč na vrtných věžích, které čerpají z autorského podloží vysoce hořlavou ropu imaginace. Je to porodník, brusič vzácných kamenů a všemi oblíbený ošetřovatel (psycholog) v zoologické zahradě soudobé české literatury. Vážím si ho a mám ho rád.

Václav Kahuda (nar. 1965) je prozaik. Naposled vydal romány *Proudý* (2001) a *Vítr, tma, přítomnost* (2014).

Ze stovek rukopisů, které jsem redigoval, pobyl jsem s tím posledním Václavovým až na výjimku nejdéle — čtyři plné měsíce. Zatímco někteří autoři pracují na svém díle s pinzetou, jiní s lopatou. A Václav — s obojím. „Definitivní“ verzi

mi zaslal symbolicky za noci čarodějnic. Čítala 860 normostran, což odpovídá půldruhému milionu znaků. A připojil komentář: „Celý opus jsem si četl několikrát, a tak každá věta, ba každé slovo je prožité a já na něm trvám!“

Práce na textu „shora“. Tyhle Kahudovy věty již znám a to mě uklidnilo. A tak ponořil jsem se do sugestivního rukopisu a vnímal jej v proporcích i celku a vyznačoval opakování v příbězích, popisech, úvahách či charakteristikách, jakož i nadbytečné odbočky; uvažoval o kompozici i gradaci a navrhoval přesuny pasáží. Pochopitelně, tohle sladování bývá nejtěžší. Ano, byla to fuška, při níž jako v tyglíku vřely argumentace a jindy přátelsky bublaly kompromisy. Václav nakonec v úhrnu souhlasil s odstřelením asi desetin textu. Přesuny bez problémů. Kde jsme se však nesladili — v názorech na „pamfletičnost“ opusu.

Práce na textu „uvnitř“. Tím myslím práci s odstavci, větami a slovy, jejich smyslem a účinností, se stylistikou či mírou expresivity. A dále Václavův zápis nese v každém řádku alespoň jedno pravopisné protivenství, což dát do ladu je zkouškou soustředění i vytrvalosti. Podobné je to, když ověřujete správnost věcných údajů v řádu mnoha a mnoha set. A jako bonus: bylo co konzultovat se znalci ze sedmi jazyků!

A na konci té cesty se stejně vždycky vznáší otázka: je onen diamant vybroušen již do svého maxima?

Naše práce však měla i onačejší chvíle. Stalo se to, když jsme vyladovali své noty ve Václavově pražském bytě. A tam poznal jsem hned nadvakrát ještě jeho umění kuchařské. Ó, ty jeho polévky! Doporučuju zejména brokolicovou, ačkoli vlastně i tu bramborovou!

P. S.: Poděkování patří Martinu Reinerovi za velkorysost a respekt k redaktorské profesi i nakladatelskou osvěcnost. Jinak by hrozilo, že *Vítr...* vyjde jako pouhý polotovar v některé z „fabrik na knihy“.

Miloš Voráč (nar. 1959) je editor. Působil jako šéfredaktor a editor nakladatelství *Petrov*, nyní spolupracuje s nakladatelstvím *Druhé město* a jinými.



Názory poučeného čtenáře

Marek Šindelka & Jindřich Jůzl

Spolupracovali na knihách *Zůstaňte s námi* a *Mapa Anny*

Redakci za nakladatelství provedl přímo šéfredaktor, pan Jindřich Jůzl. V „redakční fázi“ jsem ale rukopis právě kvůli postřehům dával nezávisle číst třem až pěti lidem. Při práci na *Mapě Anny* mi ohromně pomohla například odezva Edgara de Bruina, který naprosto přesně vyhmátl nedostatky textu. Hodně jsem pak ještě na základě jeho vyjádření přepisoval. Jinak si myslím, že v Čechách je redakční práce strašně podceňovaná. Já jsem měl vždycky na redaktory štěstí, ale v obecném měřítku jde často spíš o cosi jako „rozšířenou korekturu“. Dobrý redaktor je k nezaplacení, asi jako dobrý dramaturg u filmu. Měla by to být mnohem prestižnější pozice. V ideálním případě by redaktor měl být u vzniku knihy už od začátku. Jako konzultant, protihráč, někdo, s kým se dá vést dialog. Samozřejmě by musel být úplně jinak placený. Ale jsem přesvědčený, že by to výrazně zvedlo kvalitu výsledných textů.

Marek Šindelka (nar. 1984) je básník a prozaik, naposledy vydal povídkovou knihu *Mapa Anny* (2014).

Redakce textu probíhala v prvním kole klasickým způsobem: autor si vyzvedl papírový výjezd rukopisu, do kterého jsem činil opravy, návrhy, poznámky, vznášel otázky. Návrhy byly z větší části běžné — zjevné gramatické a interpunkční opravy, pořádek slov a stylistika.

Největší diskuse nastala v případě stěžejní „*Mapy Anny*“. Původní verze rukopisu byla napsána jedním, dechberoucím stylem připomínajícím proud vědomí. Upozornil jsem na to, že je to čtenářsky velmi náročné, možná pro někoho i neschůdné. Navrhoval jsem text fragmentarizovat do úseků, díky kterým by čtenář pocítil pauzy, zpomalil. Marek Šindelka tuto povídku sestavil (skutečně lepší sloveso než napsal) znovu — a sám zřejmě cítil, že fragmentarizace do kratších úseků, zároveň specificky nazvaných (Rty, Nos, Vlasy), společně s krácením celých pasáží celkově ústřední povídce výrazně prospěje. Tak vznikla nová verze, která je naprosto bravurní.

Po zohlednění mých poznámek a po diskusi nad některými z nich šel rukopis do sazby. Ve druhém kole by

již mělo jít spíše o drobnější, korekturní zásahy, přesto v tomto případě prošel text částečně druhou redakcí. Autor měnil mnoho věcí, já měl k řadě míst nový komentář. Oba jsme se jednoduše shodli, že konkrétní pasáž potřebuje vylepšit. Myslím si, že v devadesáti procentech případů přijal autor můj návrh, nebo zvolil novou, třetí variantu.

Zajímavá byla diskuse nad poslední povídkou „Růst krystalu“, kde je zmínka o šokově vzniklých horninách, lidově řečeno o zkamenělých blescích. To pro mě byla informace naprosto nová, ke které jsem si s radostí nastudoval dostupné informace, a stejně jsme dlouho řešili, jak tyhle věci zmínit v textu, jak je nazvat.

Šlo o spolupráci přátelskou, inspirativní a oboustranně přínosnou. Redakci náročného, svébytného textu chápu jako názor či radu prvotního, poučeného čtenáře. Poslední slovo má samozřejmě autor, ale tahle instance byla myslím uplatněna — a zcela po právu — ve dvou třech případech, ke všemu spíše dílčích.

Redakční práce je specifická, interaktivní komunikace. Autor i redaktor by měli mít k takové spolupráci vůli. Oběma jde, mělo by jít, o totéž: o kvalitu textu. Pokud to tedy jsou partneři, a nikoli nepřítel, je to práce smysluplná. I kdyby šlo o škrtnání, přeskupování, přepisování textu nebo tvorbu celých nových pasáží, eliminaci postav, změnu názvu díla a tak dále. Často se stává, že autor má již „svého“ redaktora, který se podílí na více knihách. Texty, které za to stojí, by měly vznikat v takovém tandemu. U řady knih — včetně zavedených autorů — si fakt někdy klademe otázku, kde že zůstala redakční práce. Nevidíme však obvykle do soukolí a neznáme okolnosti vzniku textu. Nevíme, jak zkušený redaktor byl, ani zda si spisovatel nechal do své tvorby sáhnout. Věřím, že texty, které si to zaslouží, mají dobré redaktory a výsledek toho úsilí je na tom také znát.

Jindřich Jůzl (nar. 1969) je redaktor a publicista, od roku 2000 vede nakladatelskou značku Odeon (Euromedia).



Sžírala nás touha po nejlepším

Petr Hruška byl prvním „redaktorem“ všech textů Jana Balabána

S Honzou Balabánem jsme si — dokud žil — navzájem „drželi ruku“ nad každým svým rukopisem, od debutu po jeho poslední román *Zeptej se táty*. Nebyl to však v pravém slova smyslu vztah autor—redaktor, byla to jen přirozená součást přátelství, která zahrnovala také literaturu. Požívali jsme zkrátka přepych, že jsme si dobře rozuměli v tom, o co nám v psaní jde — a dokázali tak posoudit, zda se to tomu druhému daří či nikoli. Nebyla jediná povídka, kterou by mi před publikováním nedal k přečtení a připomínkování, stejně tak se to odehrávalo s mými básněmi. Uměli jsme si navzájem rozmluvit i celé kusy, škrtat odstavce, kapitoly, strofy, básně. Víím, bude to znít jako z Karla Maye, ale *nikdy* jsme se přitom nedokázali urazit, do krve pohádat či odcizit... A to přesto, že jsme se v jiných věcech občas uměli pěkně počuchat. Nad textem vždycky zvítězila nějaká „svatost“, věděli jsme, že teď se, sakra, můžeme dozvědět strašně moc. Nejenom o textu, ale celkově o sobě. A opravdu velmi zřídka jsme připomínky toho druhého v konečné podobě nezohlednili. To se ví, že byly chvíle, kdy nás to umělo i znepokojit. „Já napíšu osmdesát stran prózy

a ty k tomu vyrobíš osmdesát stran poznámek. Je to pak ještě moje dílo?“ šklebival se Honza. „Nepíšeš básně, protože říkáš, že to neumíš... Nepíšeš ani o básních. Jak můžeš být tak přesný v čtení těch mých?“ hudral jsem já.

Byl to zvláštní, neopakovatelný druh intimity. A bylo to na nás vidět. Scházíváli jsme se v úplně pitomých podnicích, kam by naši přátelé nikdy nepáchli, takže jsme měli klid na práci. Sedávali jsme loket na loket u stolu, nejlépe na nějakém kanapi v kavárně, a šli slovo po slovu, důvěrně sklonění nad jedním papírem. Sžírala nás touha po tom nejlepším. Protože nás občas přece jen někdo zahlédl, začalo se prý tu a tam šuškat, jestli ti dva nejsou nějakí „jiní“. Jednou přišla do takového podniku květinářka s košíkem růží, a když nás uviděla tak *spolu*, nezáváhala a přistoupila k nám s nabídkou, zda se navzájem neoblažíme květy. Honza zvedl oči a se svým typickým úsečným humorem řekl: „Děkujeme, ale tak daleko jsme se ještě nedostali.“

Petr Hruška (nar. 1964) je básník a literární historik.



Autoři výsledného tvaru

Jan Šulc upozorňuje, že spolupráce editora na výsledném tvaru může být zcela zásadní

Řekne-li se „ediční práce“, máme na mysli většinou osamělou činnost editora-odborníka s cizími texty, ať už jejich autor již nežije, nebo sice žije, ale dal editorovi volnou ruku k zacházení se svými texty. Během let, v nichž se vedle práce redakční a nakladatelské zabývám i prací ediční, jsem však zažil ještě něco jiného: spolupráci editora s autorem na vzniku knihy, která by svou výslednou podobu nezískala ani bez jednoho z nich. Nevím, zda lze tuto práci nazvat prací ediční, určitě to však není běžná redakční práce, protože editor nepracuje pouze s textem, ale v dialogu s autorem knihu spoluutváří.

Jak je něco takového možné? Copak autoři své knihy nepíší a nepřipravují sami? Většina z nich jistě ano, máme mezi našimi autory dokonce vynikající editory vlastního díla (Ludvík Kundera, Jiří Kuběna, Petr Král), občas se ale stane, že autor obdarovaný tvůrčím géníem neví, jak s tím, co napsal, odpovídajícím způsobem naložit. Nechce dát editorovi volnou ruku, nechce, aby vytvořil svazek, který by nevyjadřoval jeho autorskou vůli, současně se ale bez editora neobejde — například není systematik, není si jist tím, které varianty jeho textů

jsou lepší než jiné, má chaos ve svých písemnostech, neumí si představit, jak by komponovaná kniha mohla vypadat...

Editor v tomto případě musí nejen umět pracovat s texty, ale též musí naslouchat, mít svůj vlastní názor, musí umět argumentovat i se do autora vcítit. Žádný literární vědec se nedostane blíže k podstatě vzniku literárního díla než editor v tomto případě. Je to práce krásná, ba — řekl bych — přímo ta nejúžasnější podoba toho, co editor může při své práci zažít.

Je na literárních historících, aby posoudili, jak podobnou činnost vlastně hodnotit. Že je autor původcem všech textů v knize obsažených, je nepochybné. Je ale plně i autorem výsledného tvaru své vlastní knihy? Přiznám se, že mně osobně je to úplně jedno. Důležité přece je, že je vzniklá kniha krásná, že má tu nejlepší podobu, již ti dva mohli společně vytvořit, a že autor je s touto podobou spokojen.

Jan Šulc (nar. 1965) je editor, publicista a spolutvůrce profilu nakladatelství *Torst*.



Josef Moucha, Budapest, 1983

Není -ismus jako -ismus

Pojmenování tvořená touto příponou plní funkce odborných termínů. Označují filozofické školy, myšlenkové směry a hnutí (*existencialismus*, *darwinismus*, *sionismus*), umělecké směry (*romantismus*), jednotlivé jevy v různých vědních oborech (*neologismus*, *parkinsonismus*). Některé výrazy pronikly do běžné komunikace (*cynismus*, *fašismus*, *motorismus* a tak dále). Pojmenování vznikala v odborném diskursu podle potřeb jednotlivých vědních oborů. Před časem zaznamenala veřejnost skupinu výrazů hlásících se svou formou rovněž k odborné terminologii. Stalo se tak v pojmenováních *humanrightismus*, *dalajlámismus*, *ekologismus*, *homosexualismus*, *environmentalismus*, *ngoismus*. Tyto výrazy mají společný původ a užívání: pocházejí vesměs z dílny Václava Klause a jeho okolí. Dostalo se jim již rozboru i kritiky (za všechny Pehe a Hvízďala). Z hlediska jazykovědného jde o nesystémový způsob pojmenování, při němž se různé postupy při řešení problémů například lidských práv, ekologie, nevládních organizací, či jen určité vztahy a dílčí názory, s nimiž autor pojmenování nesouhlasí, považují za ucelené vědní soustavy. Tak tomu však není. Význam pojmů je vágní, zformovaný především negativním vztahem autora k názorům Václava Havla a jeho myšlenkovým zdrojům. Význam výrazů se nezformoval argumentací v odborné diskusi, má povahu pouhých nálepek. Historie jazyka zná zásahy individuů do lexika, úspěšné jako Čapkův *robot* nebo některé terminologické soustavy obrozenců, ale i spoustu neúspěšných, které systém jazyka nepřijal. Zatímni vývoj napovídá, že uvedené výrazy odejdou se svým autorem, protože nic nevysvětlují, jinak než citátových slov se jich téměř neužívá, jsou jen „zlými slovíčky“ a to je málo.

Zdenka Rusínová



Josef Moucha, Varšava, 1981



90—60—90

S literární agentkou **Danou Blatnou** o ideálních mírách knihy, Frankfurtském knižním veletrhu a prezentaci české literatury v zahraničí

Možná nejvýraznější změnou posledního desetiletí na českém knižním trhu je skutečnost, že si nakladatelé osvojili propagaci, marketing a PR. Připravit kvalitní knihu nestačí — musí se také prodat. Do této oblasti patří i akvizice knih, boj o překladové top tituly či naopak prodej práv do zahraničí. Dana Blatná se právě vrátila z jámy lvové — z největšího knižního veletrhu na světě.

Většina autorů upadne ve Frankfurtu po prvním dnu do deprese. Co ty jako literární agentka? Jsi tam jako ryba ve vodě?

To prostředí je samozřejmě velmi stresující, z mnoha důvodů. Netroufala bych si ale tvrdit, že většina autorů upadne po prvním dnu do deprese, snad těch začínajících, kteří si na veletrhu chtějí hledat nakladatele. Pokud tedy máte sklon k upadání do depresí, pak toto prostředí pro vás asi není. Ale snad mu lze přivyknout a nenechat se vyvést z míry. Určitě nejnáročnější byl ten veletrh poprvé, a to jistě není jen moje zkušenost, různé absurdní zážitky ze „svého prvního“ mají, zdá se, všichni. Pak se člověk může alespoň částečně na možné situace předem připravit. Ale ryba ve vodě... To asi ne, jsem zodpovědný člověk a snažím se připravit co nejlépe, ale ani při nejlepší vůli se nikdy nedá stihnout vše a to mi příjemné není. Frankfurt je pro mě každopádně něco výjimečného, tolik jednání jako během tří frankfurtských dnů nemám snad po celý zbytek roku dohromady. Na některá

setkání se vyloženě těším, pokud se s někým vidíte už třeba posedmé a během roku se pak ještě domlouváte na detailech nějakého projektu, patří ten člověk vlastně už skoro do rodiny...

Je Frankfurt místem, kde se přímo uzavírají kontrakty, nebo jde spíš o sběr informací a utváření kontaktů?

Spousta veletržanů určitě kontrakty i přímo uzavírá, ale do tohoto světa já nepatřím. Beletristickou knihu z východní Evropy nikdo nekoupí přímo na místě jen na základě prezentace v katalogu či desetiminutového povídání, jde tedy „jen“ o vzbuzení zájmu. Aby vůbec ještě další informace o knize či například překlady ukázek někdo po veletrhu chtěl... Navazování kontaktů je nesmírně důležité, asi také proto ještě i v elektronickém věku něco tak staromódního jako veletrhy stále přežívá, zhruba polovinu domluvených schůzek se snažím mít právě s novými partnery, abychom se poznali také osobně, ke jménu si přiřadili i tvář. Zajímavá jsou také setkání náhodná, třeba na různých prezentacích a večírcích, nebo když se lidé staví na českém stánku a mám právě chvíli čas na popovídání.

Jak vypadá tvůj běžný pracovní den a jak ten ve Frankfurtu?

Jsou diametrálně odlišné. Ten běžný pracovní se také prolíná s rodinou, ve Frankfurtu si mohu dovolit luxus „pouhé“ práce... Do redakce jezdím většinou čtyřikrát týdně, ale to se agenturní práci v podstatě nevěnuji, spíše okrajově, jen když něco hodně spěchá. Jiné práce v redakci Hosta — a ta by se dala shrnout do šochtlíku „propagace“ — je totiž každodenně taky nad hlavu. Na práci agenturní mám v současnosti vyhrazen zhruba jeden pracovní den týdně, to zůstávám doma. Převážnou část



dne zabere e-mailová korespondence — zasilání různých vyžádaných podkladů ke knihám, rozesílání informací o nových knihách a tak dále, sem tam nějaký ten telefon, někdy je zapotřebí se věnovat doplnění informací na webových stránkách, průběžně si aktualizují různé seznamy — třeba nakladatelství a konkrétních kontaktů v nich, tabulky stávajících projektů, ta agenda je zkrátka docela rozsáhlá.

Každý frankfurtský den je pak takový malý maratonek, bez přehánění. Od devíti do šesti schůzky, jedna za druhou, v půlhodinových intervalech. Někdy i původně plánovanou přestávku na oběd zabere něco nečekaného — ale to si prosím nestěžuji, to tak prostě je, tři dny v roce se to dá zvládnout. Občas naopak někdo nedorazí, to se samozřejmě stane, tam pak vznikne zajímavý prostor pro již zmíněná neplánovaná setkání, někdy jako by si ten prázdný prostor někoho sám přitáhl... Najednou prostě zase někdo sedí u stolku, a ani není napsaný na seznamu... (směje se)

Na veletrhu se každý snaží prodat své zboží, v tomto případě knihy. Čím se v tom množství dá zaujmout?

Mohu mluvit jen za sebe — já se dlouhodobě snažím zaujmout tím, že představuji kvalitní knihy. Nemohla bych nabízet něco, za čím bych si nestála, nechtěla bych, aby nakladatel po vydání řekl: „To nebyla dobrá kniha.“ Letos měl Host výraznější prezentaci, po všech těch přípravách bylo docela milé zadostiučinění sledovat, jak se i kolemjdoucí (tedy kolemjdoucí jinam) často minimálně poohlédli a spokojeně si přikývli, jojo, to vypadá dobře. Hezké knihy, hezky vyložené, tak by to mělo být.

Kolik překladů ročně se ti průměrně podaří vyjednat?

Za poslední roky to bývá tak dvacet až třicet titulů, letos se zdá, že bude nových smluv o něco málo více. Ale jen jednoduché sčítání smluv má poměrně malou výpovědní hodnotu, já bych raději počítala, kolika knihám vydaným v zahraničí se opravdu daří a kolik nakladatelů, kteří je z nějakého důvodu adoptovali (a následně adaptovali), z nich pak má radost nebo třeba i — s prominutím — nějaký ten zisk, a svého rozhodnutí tedy nelitují.

Vydávají české autory velká nakladatelství s širokým portfoliem, nebo spíš ta menší, specializovaná třeba na střední Evropu?

Asi spíše ta menší. A ano, některá jsou přímo specializovaná na literatury určité oblasti, existuje i pár nakladatelství, která vydávají jen — a nebo téměř jen — českou literaturu, nebo se na českou literaturu alespoň dlouhodobě zaměřují.

Jaké parametry by měla splňovat ideální kniha z hlediska prodeje práv do zahraničí?

V tom už mám celkem jasno. Román — ne moc dlouhý, ne moc krátký, spíše delší než kratší, ale raději prosím do čtyř set tiskových stran. Čtivý. Zásadní, nosné téma. A to nejlépe univerzální, takzvané přenosné, ale zároveň zpracovávající částečně i něco z historie či místopisu naší země. Když to bude příliš české, může vyvstat námitka, že je to příliš české. Když bude téma příliš obecné, zřejmě vám odpoví, že takových knih mají spoustu odjinud... Někdy jsou důvody odmítnutí třeba i hodně zajímavých knih se značným potenciálem fakt komické, připomínají mi „too many notes“ z *Amadea* nebo třeba „to kyselo je moc kyselé“ z *Krkonošských pohádek*. Ale to jsem odbočila od těch ideálních 90—60—90 u knih... Takže: literární ceny, nejlépe i nějaká ta zahraniční. Vysoké číslo prodaných výtisků u nás, případně v zahraničí, pokud už jde o starší titul. Větší počet zahraničních vydání, nebo alespoň zemí, do nichž jsou práva prodaná; a jsou-li v seznamu prestižní nakladatelství, tak je napůl vyhráno. „Jo tak to vydá/vydal Rowohlt nebo Actes Sud? Tak to bereme taky...“ Někteří zahraniční nakladatelé už se orientují i podle domácího českého nakladatele, pokud nabízíte knihy autorů nakladatelství Host nebo Druhé město, tak to nemůže uškodit.

Lze vůbec říci, že se nějakému současnému českému autorovi podařilo prorazit v zahraničí?

Ve srovnání třeba s úspěchem skandinávských autorů krimi rozhodně ne. Poučenější čtenáři překladové literatury asi budou znát Topola, Ouředníka, Urbana nebo Hůlovou, tedy alespoň v těch zemích, kde jim už vyšly knihy. Ve Španělsku je prý hodně populární Miloš Urban, ale o tom vím jen zprostředkovaně — všechny výše jmenované zastupuje Edgar de Bruin. Do zhruba deseti jazyků jsou přeloženy nebo se překládají knihy Michala Ajvaze, Jiřího Kratochvila, Kateřiny Tučkové, Radky Denemarkové... Radka Denemarková získala dvě německá literární ocenění za *Peníze od Hitlera*, tvoje *Dějiny světla* před pár týdny obdržely Cenu Evropské unie za literaturu. Lze říct, že Michal Viewegh je známým autorem ve Slovinsku nebo Chorvatsku, nemálo jeho knih mají k dispozici také němečtí čtenáři, v tuto chvíli se například připravuje natáčení téměř hodinového rozhlasového pořadu v souvislosti s vydáním německého překladu *Maře v Praze* — to je hodně milý signál zájmu o tohoto autora v německé jazykové oblasti. Ovšem že by na nějakého současného autora čekali v zahraničí zástupy rozjásaných fanynek s vlaječkami, o tom nevím. Ale i po těch letech spíše drobných radostí a potěšení stále věřím, že se spolu se svými autory dočkám také něčeho zásadnějšího.



Do jakých zemí je obtížné českou beletrii dostat? Proč?

V některých zemích se jednoduše zoufale málo překládá, nejde o to, že by nechtěli právě a jen českou literaturu, oni se odmítavě staví k vydávání překladových knih obecně, není tam ani tradice ani chuť něco v tomto ohledu měnit. Mají svých knih dostatek — nebo si to každopádně myslí. Patří sem USA, Francie a asi by se dalo pokračovat...

Dělá ministerstvo kultury dost pro to, aby se česká literatura překládala? Jak jsme na tom ve srovnání s jinými zeměmi?

Podpora MK není dostatečná. Solidním nástrojem je grant na překlady české literatury, ale ani ten opakovaně nestačí vyhovět všem žádostem, které splňují dané podmínky. Zásadní ale myslím je, že dobré podmínky nemají sami autoři, v zemích, kde dlouhodobě vznikají špičkové knihy, je to jinak, existují různé literární domy, svazy spisovatelů, které při propagaci národních literatur významnou měrou pomáhají. Vždyť tady jde často těch několik institucí, které mají propagaci české literatury přímo v popisu práce, snad dokonce proti sobě, nebo to tak alespoň vypadá, místo aby se rozumně dohodly, jak českou literaturu prezentovat důstojně, tak jak to nejlépe jde.

Ve Frankfurtu jsi letos nebyla poprvé. Jak hodnotíš podobu českého stánku ve srovnání s minulostí?

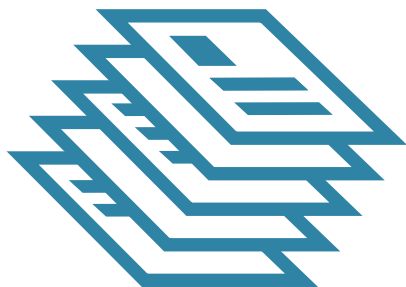
Byla jsem jedna z těch, kdo se rozhodně nebránili změ-

ně. Prezentace národní literatury přece nemůže vypadat třeba deset let stále více či méně stejně, že se jen vymění pár knih v poličkách, tak by to podle mě být nemělo. Nějak to samozřejmě fungovalo, ale proč nezkusit něco úplně jiného? Samozřejmě si uvědomuji, že je to především otázka peněz, které jsou na realizaci národní expozice k dispozici, nejsme Německo nebo Finsko, ale na letošní prezentaci rozhodně musím ocenit nápaditost a útulnost. Milovníci kovu, skla nebo jiných lesklých materiálů si sice asi na své moc nepřišli, ale návštěvníci, se kterými jsem měla možnost mluvit já, se zdáli být velmi příjemně překvapeni, nesmírně se líbily i doprovodné propagační materiály — to je možná taky část odpovědi na předchozí otázku „Čím se v tom množství dá zaujmout?“. Přece něčím neotřelým, neobvyklým. Poličky mají všude, kostky jen u českého stánku. OK, nemáme moc peněz ani času a vlastně ani zkušeností, ale máme NÁPADY. Chci říct, že se mi letošní expozice líbila a cítila jsem se tam dobře.

Ptal se Jan Němec.

Dana Blatná (nar. 1967) vystudovala brněnskou filozofickou fakultu, pracovala v nakladatelství Petrov, kde měla na starost mimo jiné propagaci českých autorů v zahraničí; poté založila vlastní literární agenturu; od roku 2009 pracuje v nakladatelství Host, kde se věnuje propagaci.

Adolfinum



Tak se prý říkalo brněnskému Domu umění za éry ředitele Adolfa Kroupy (1910—1981). Tento překladatel, výtvarný teoretik a editor v sobě vzácně pojil umělecké nadání s kritickým duchem a se schopností praktického organizátora. Studium lycea v Nîmes a univerzity v Montpellier určilo jeho profesní zájem o francouzskou kulturu. Léta jeho působení (1954—1971) se stala legendárními: v Domě umění se — kromě zásadních výstav — pořádaly literární a hudební pořady, v Procházkově síni nalezlo azyl vznikající Divadlo Husa na provázku...

V jeho pozůstalosti nalézáme korespondenci s uměleckými osobnostmi oné doby, sledujeme jednání s nakladatelstvím Odeon nebo Československý spisovatel, jsou tu programy kulturních pořadů Domu umění i jiných institucí, katalogy výstav, scénáře rozhlasových pořadů a také úctyhodné množství dokladů precizní odborné práce: výstřižků českých i cizojazyčných, výpisů s životopisnými údaji a citacemi, s vlastními postřehy a úvahami, s materiálem k obrazovým přílohám. To vše předcházelo vydání každé ze slavných edic. Probíráme se rukopisy a strojopisy překladů francouzských autorů s opravami a vpisky, objemné slohy skrývají materiál na téma avantgardy, překlady eskymácké lidové poezie, afrických autorů i poezie severské (na nichž pracoval s Josefem Michlem) nebo přes sto padesát básní ze všech kontinentů, od antiky až po současnost, pro připravovanou antologii *Vždyť víno jako poezie staré je*.

V korespondenci se potěšíme dopisy Vratislava Effenbergera o apollinairovské inspiraci v české literatuře („...Prsy Tiresiovy rozkládají tradiční dramatickou skladbu, psychologie postav je zrušena ve prospěch fraškovité rozpoutané imaginace, dialogy jsou mimoběžné, [...] — to všechno najdeš v *Depeši na kolečkách* jako apollinairovsky přehodnocený futurismus, včetně té zsrané pozitivní revoluce veselosti, která je dnes už nesnesitelná.“), Erik A. Saudek posílá odkazy na pasáže o víně v díle Shakespearově a Goethově, Miloš Koreček referuje o nedávné pracovní návštěvě („Ludvík tu byl, Bohmarčák tu byl, jakási paní z Mor. Gal. [...] tu byla, živo tu bylo, oni tu byli všichni najednou a prý ještě budou, vyzbrojeni audiovizuálními pomůckami.“), Jan Zábrana probírá odborné záležitosti a píše též o nesnadné existenci překladatele „na volné noze“, Jiří Opelík odpovídá na otázky o překladech bratří Čapků („...plán na Francouze vznikl asi na sklonku roku 1912 poté, co Josef Čapek přivezl ze svého druhého pařížského zájezdu řadu nejnovějších knížek.“). A dopisy Ludvíka Kundery s hravostí referují o práci na překladech Guillaumea Apollinaira („Milý eldorÁDO, po Tvém odchodu jsem maličko zabádal ve velkém Guillaumovi...“; „...horcetéžce jsem vyluštil Tvůj lístek: psát na stroji považuješ proti Guthu-Jarkovskému?“; „Fragment textu jsem přečetl a zřetelně okomentoval. To bych už bral. Někde je to zbytečně „učené“, někde snad i zašmodrchané věcně: metrické úvahy...“; „Tepruvaž pozvolná se dostávám zas k vilíkování...“; „Opět upozorňuji, že je to prvá skica, kamž ještě najdu přesné významy i přesné a nové rýmy.“; „Na rubu je rozmnožen nějaký text o Tzarovi, ten bych si rád přečetl celej. Lze-li. Proč by nemělo lzeti.“).

Jako obrazový dokument tentokrát vybíráme doklad jedné z fází výroby periodika, kterou již dnešní příspěvatel nepotká: takzvanou sloupcovou korekturu básně Pierra Segherse, francouzského básníka a nakladatele, věnované Františku Halasovi, poslala autorovi překladu Adolfu Kroupovi redakce časopis *Host do domu* (jak vyčteme z červeného razítka nahoře).

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



Zašleme Vám korekturu a prosíme o její vrácení
obratem. Děkujeme.

Host do domu.

42

Pierre Seghers
Pro Františka Halase

Li

Mandariné jsou mrtví, je třeba se podělit
o jejich roucha
Velcí ptáci jsou sestřeleni, tak máme
péra do klobouků
Lovci zabili ty, kteří pátrali na
okraji lesa
V oblacích dýmů ztemněl vzduch

Děti si nehrály na Indiány, ale na
soudce
Bylo jim uštěďřováno světlo lomené
Čočkami a jejich chladné oči byly
slepé
A v semináři rozumu umlkly hlasy
vrabců

Na bání katedrál, na kostely
Sněžil šedivý rubáš, čas ovinoval
Hubeným pláštěm lidskou bídu

Kdo nemá odvalu říci, že duše je jeho,
umírá
Žebra mu sevřou srdce a dusí se
Bolí ho vlastní slova, bolí ho
vlastní zem
Nerozumí podivné řeči, kterou
na něho mluví

A pláče
Konec pro Hosta do domu
Brno, podzim 1948
přeložil Adolf Kroupa



Anne Sextonová: „Nejsem součást ničeho. Nikam nepřísluším. Jsem umrtvená...“



Nápadnice smrti

Americká básnířka Anne Sextonová

Sylva Ficová

Tato laureátka prestižní Pulitzerovy ceny patřila k autorům, kteří v literatuře hledali nejen útočiště, ale i sebe. Spolu s Robertem Lowellem, W. D. Snodgrassem či Sylvíí Plathovou pak v padesátých a šedesátých letech stála u zrodu moderní konfesní poezie — poezie navýsost osobní, jejímž tématem jsou zlomové životní okamžiky, duševní stavy i osobní traumata. Mnozí z těchto autorů trpěli celý život depresemi a úzkostmi, někteří se jim opakovaně pokoušeli uniknout sebevraždou. Mezi nimi i Anne Sextonová.

Když se roku 1958 Sylvia Plathová se svým mužem Tedem Hughesem na čas přestěhovala do rodného Bostonu, netušila zřejmě, že to pro ni bude zlomové období. Přes den pracovala jako recepční na psychiatrickém oddělení místní všeobecné nemocnice a po večerech začala navštěvovat seminář tvůrčího psaní již tehdy uznávaného básníka Roberta Lowella na Bostonské univerzitě:

(Lowell) mě posadil k Ann [sic!] Sextonové, což má být asi pocta. Nejvyšší čas.

Má totiž hodně dobré věci a jsou čím dál lepší, třebaže píše i dost vágně.

z deníků Sylvie Plathové

Anne Sextonová patřila k Lowellovým oblíbenecům a její básně si vysloužily jeho zájem: „Držíte se pravdy a prostého vyjádření velmi těžko popsatelných pocitů, a právě taková poezie mě zajímá,“ napsal jí v jednom z dopisů. Se Sylvíí se Anne brzy spřátelila, přestože je mnozí zpočátku považovali za protikladnou dvojici. Jak vzpomíná jejich spolužačka, básnířka Kathleen Spivacková: „Sylvia nosila plisované sukně, růžové halenky s dlouhým rukávem a sponečku.“ Zdála se nepřístupná, „mluvila tiše a maximálně se kontrolovala“. Anne měla naproti tomu ráda „splývavé šaty a okázalé šperky... Často chodila pozdě, protože byla příliš nervózní [...] a její příchody bývaly dramatické: stála u dveří, chrastila náramky a často jí padaly knihy, papíry i nedopalky cigaret“. Když pak došlo na posuzování studentských prací, „její nakráplý hlas zněl extravagantním entuziasmem a životem. Když četla vlastní básně, třásly se jí ruce“. Navzdory své nervozitě však byla i vzdorovitá, často v hodinách kouřila a podle vlastních slov byla drzá:

Nevím proč, ale v přítomnosti Lowella jsem moc defenzivní (asi se ho bojím)... proto se chovám jak kráva a mám sarkastické poznámky... Všichni sedí jak pejsci a po každé jeho větě poslušně pokývují hlavou. Když třeba rozebírá nějakou skvělou báseň a zeptá se: „Proč je ten verš tak



dobrý? Čím je dobrý?“ nastane naprosté ticho. Všichni se bojí promluvit. Nakonec už to nesnesu a řeknu: „Myslím, že vůbec dobrý není. Tak odfláknutý jazyk byste nám nedovolil.“ ... Ale nedělám to na efekt. Ten verš vážně dobrý není. Co mám dělat — sedět, souhlasit a neříkat nic?

z dopisu W. D. Snodgrassovi

Po semináři chodily Sylvia a Anne „na tři martini“ do hotelu Ritz-Carlton, kde si rády a dlouze povídaly nejen o svých básních, ale i o své fascinaci smrtí, kterou vnímaly jako cestu k větší svobodě. Společného toho přitom měly skutečně dost: obě pocházely ze stejného regionu — Sylvia z Bostonu a Anne z nedalekého Newtonu — a obě měly ambivalentní vztah k svému otci. Obě byly výřečné a přitažlivé. Obě se poměrně brzy vdaly (Anne ve dvaceti a Sylvia ve čtyřiaadvaceti letech), obě chtěly psát a usilovaly o uznání a obě se odmítaly smířit se svou rolí „zoufalé manželky“ (kterou tak dobře vystihl Michael Cunningham v postavě Laury Brownové v románu *Hodiny*) — na konci padesátých let, kdy v USA doznívala konzervativní eisenhowerovská éra, kdy se od žen stále čekala tichá podpora živitele rodiny a kdy byla mainstreamová literatura stále doménou mužů, to vlastně byla troufalost.

Obě básnířky také trpěly depresemi a v době, kdy se seznámily, už za sebou měly první pokusy o sebevraždu. Jejich přátelství sice bylo krátké — Sylvia se už roku 1959 s mužem vrátila do Anglie —, ovšem intenzivní. Svou tvorbu se zájmem i žárlivě sledovaly a navzájem se usměrňovaly. Právě pod vlivem Anne se Sylvia rozhodla psát o vlastních běsech:

Chci začít psát o skutečných věcech: o skutečných pocitech, a vynechat dětinské bohy, starce na moři, slabochy, rytíře, měsíční matky, mámu, bratra, otce a rodinu. O skutečném světě. O skutečných situacích, na jejichž pozadí hrají velcí bohové drama krve, chtiče a smrti.

z deníků Sylvie Plathové

O čtyři roky starší Anne Sextonová (nar. 9. listopadu 1928) přitom k poezii původně netíhla: jako nejmladší dceru zámožného průmyslníka Ralpha Harveyho ji měl čekat přiměřený blahobyt bez větší námahy. Život v nefunkční rodině však byl pro Anne nesnesitelný a brzy začala utíkat do svých představ a přelétavých vztahů. V devatenácti utekla se svým budoucím manželem Alfre-

dem „Kayo“ Sextonem, s kterým zůstala téměř celý život a který jí dal i básnické jméno. Pokus o „běžný život“ ovšem nevyšel — po narození druhé dcery Anne propadla depresem a několikrát se pokusila o sebevraždu.

Chtěla jsem jen trochu žít, vdát se, mít děti...

Proklatě jsem se snažila vést běžný život, protože tak mě vychovali a tak to chtěl můj muž. Jenže ani plotem z bílých tyček nezaženete noční můry.

z rozhovoru z roku 1968

Terapeutka jí tehdy doporučila, aby mezi sezeními psala o svých pocitech a snech: „Celý rok jsem psala dva tři sonety denně,“ napsala později. Některé z nich vyšly roku 1960 ve sbírce *To Bedlam and Part Way Back* (Cesta do bláznince a částečně zpátky), kterou se Anne Sextonová zařadila mezi autory takzvané konfesní poezie, poezie psané formou zpovědi. Sbírkou prostupují nová a do té doby pomíjená témata — ženské erotické touhy, mateřství i menstruace — a jednotlivé autobiografické básně zachycují její duševní stavy, fantazie a myšlenky na smrt.

Polední procházka po trávníku v léčebně
(*Noon Walk on the Asylum Lawn*)

Letní slunce
nejistým stromem prosvítá.
I když půjdu roklí sedé smrti
Nasává vzduch
a po mně zapátrá.

Tráva mluví.
Celý den slyším zpívat zeleň.
nebudu se bát ničeho zlého
Stébla vystupují
a natahují se ke mně.

Obloha se láme.
Prohýbá se a na tvář mi dýchá.
před zraky protivníků, protivníků
Svět je plný protivníků.
Není bezpečného místa.

Ve stejném roce vydala svou první sbírku *Colossus and Other Poems* (Kolos a jiné básně) i Sylvia Plathová. Úspěchu Anne Sextonové, především její třetí sbírky *All My Pretty Ones* (Všechny moje pěkné věci, 1961), však za svého života nedosáhla, a to ani dnes už kultovním



románem *The Bell Jar* (Pod skleněným zvonem), který vydala pod pseudonymem Victoria Lucas. I Anne byla k Sylvii poměrně kritická:

Její první kniha mě vůbec nezaujala. Psala jsem si svoje. Až sbírka *Ariel*, která vyšla po její smrti, mě asi ovlivnila, a klidně to i přiznám. [...] Odvážila se totiž psát básně o nenávisti, tedy o něčem, o čem jsem se já nikdy psát neodvážila. Vždycky jsem se bála, i v životě, dát najevo hněv.

z rozhovoru z roku 1972

Několik dní poté, co Sylvia spáchala sebevraždu, napsala Anne Sextonová báseň „Sylvia's Death“ (Smrt Sylvie), ve které se znovu vrací k jejich rozhovorům a společnému tématu dobrovolného odchodu ze světa:

...

Zlodějko —
jak ses vkradla,

sama přikradla
ke smrti, kterou jsem sama tak
moc a tak dlouho chtěla,
ke smrti, kterou jsme prý obě přerostly,
kterou jsme nosily na svých hubených bedrech,
o níž jsme tak často mluvily pokaždé,
když jsme do sebe v Bostonu
kopy tři panáky martini...

17. února 1963

Smrtí Sylvie se vztah obou básnířek jakoby obrátil: Anne se zcela vzdala rýmů a Sylvii často citovala nebo na ni odkazovala. Přesto to byla stále ona, kdo měl — přinejmenším ve Spojených státech — literární úspěch:

Stydím se za Ameriku, když si vzpomenu na poslední Sylvii básně. Mám čtení na mnoha univerzitách, a její dílo nikdo ani nezmíní. Jsou snad všichni hlupáci?

z dopisu z roku 1965

Během čtrnácti let od své první sbírky získala Anne Sextonová řadu významných cen, včetně Pulitzerovy v roce 1967, na Broadwayi se roku 1969 uváděla její hra *Mercy Street*, vydala dvě knížky pro děti, její básně vycházely ve významných literárních i jiných časopisech a denících

jako *Esquire* a *New York Times*, přispívala do časopisu *New Yorker* a nemalým zdrojem jejích příjmů byla i autorská čtení — což bylo pro ženu v té době něco nevídaného. Byla úspěšnou „literární podnikatelkou“ i pedagožkou — vedla kurzy tvůrčího psaní v McLeanově léčebně (kde se v padesátých letech léčila i Sylvia Plathová), učila na několika vysokých školách, na Bostonské univerzitě byla dokonce jmenována profesorkou a stala se členkou britské Královské literární společnosti. Byla také první básnířkou, která svou tvorbou oslovila i ty, kteří se o poezii vůbec nezajímali. Její úspěch přitom jako by kopíroval uvolněnější atmosféru Ameriky šedesátých let, kdy se do popředí veřejného zájmu dostala práva etnických i sexuálních menšin, objevila se druhá vlna feminismu a rodilo se hnutí hippies.

Roku 1971 Anne Sextonová překvapila básnickým převyprávěním pohádek bratří Grimmů ve sbírce *Transformations* (Proměny), která posloužila i jako libreto pro stejnojmennou operu a kterou o několik let předběhla britskou autorku Angelu Carterovou a její sbírku povídek *Bloody Chamber* (česky *Krvavá komora a jiné povídky*, 1997). Přes všechny úspěchy a uznání ovšem Anne Sextonová stále trpěla depresi, opakovaně propadala alkoholu, pokoušela se zabít a vracela se do psychiatrických léčen i do křesel psychoanalytiků:

...nechci žít... Víš, život je krásný, jenže já ho žít nemůžu. Neumím to ani vysvětlit. Víím, jak hloupě to zní... kdybys tak věděla, jaký je to pocít. Být naživu, ano, naživu, ale nebýt schopna žít. To je ten zádrhel. Jsem jako živý kámen, který nemůže k tomu, co je skutečné. [...] Přála bych si, nebo si aspoň myslím, že si to přeju, abych na něco umírala, pak bych totiž mohla být statečná, protože neumírat, a přece... a přece být za stěnou a sledovat, jak všichni zapadají tam, kam já nezapadám, mluvit za šedivou neprůhlednou stěnou, žít, ale ničeho nedosáhnout nebo dosáhnout špatně... dělat všechno špatně... [...] Chci někam patřit. Jsem jako žid, který se ocitl ve špatné zemi. Nejsem součástí ničeho. Nikam nepřísluším. Jsem umřtvená.

z dopisu editorce Anne Clarkové, 1964

Od rozvodu s „Kayem“ roku 1973 žila Anne Sextonová sama, psala duchovnější poezii a stále více se uzavírala do sebe. 4. října 1974 se vypravila na oběd k dlouholeté kamarádce a editorce, básnířce Maxine Kuminové. Krátce poté odešla domů, zamkla se v garáži, ve starém kožichu po matce se usadila v autě a za zvuků rádia se



udusila oxidem uhelnatým. Žádný vzkaz na rozloučenou se sice nedochoval, jako tušení stínu však můžeme číst dopis, který Anne napsala pět let před sebevraždou tehdy patnáctileté dceři Lindě:

Středa — 14.45

Milá Lindo,

letím zrovna na čtení do St. Louis. Četla jsem povídku v New Yorkeru, která mi připomněla mámu, a já si pak sama pro sebe na sedadle šeptala: „Já vím, mami, já vím.“ [...] Pak jsem si představila tebe — jak jednou někam sama letíš, já už jsem nejspíš po smrti, a ty chceš se mnou mluvit. A chci ti odpovědět. (Možná nikam nepoletíš, Lindo, možná budeš ve svých čtyřiceti u sebe v kuchyni jednou odpoledne popíjet čaj. Kdykoli.) — Chci ti odpovědět.

Zprvte tě mám moc ráda.

2. Nikdy jsi mě nenechala na holičkách.

3. Já vím. Taky jsem to zažila. I mně bylo čtyřicet a máma, kterou jsem pořád potřebovala, už byla po smrti.

Tohle je můj vzkaz čtyřicetileté Lindě. Ať se stane cokoli, vždycky jsi byla můj ptáček, moje jedinečná Linda Grayová. Život není peříčko. Je strašlivě osamělý. Víím to. Teď to víš i ty — ať jsi kdekoli, Lindo, a mluvíš se mnou. Přesto jsem měla dobrý život — psala jsem nešťastná, ale žila jsem naplno. I ty žij, Lindo, NAPLNO! Co to jde. Mám tě moc ráda, čtyřicetiletá Lindo, a líbí se mi, co děláš, co objevuješ a čím jsi! — Buď sama sebou. Patří těm, které miluješ. Mluv k mým básním a mluv k svému srdci — jsem v obou: když mě budeš potřebovat. Lhala jsem, Lindo. Svou mámu jsem měla ráda a ona měla ráda mě. Nikdy mě nedržela v náručí, ale chybi mi, proto musím zapírat, že jsem ji vůbec někdy milovala — nebo ona mě! Hloupá Anne! Tak vidíš! XOXOXO

Máma

Spisovatelka Erica Jongová její dílo později zhodnotila slovy: „Budme k poezii Sextonové spravedliví. Anne sice byla nevyrovnaná a nestřídmá, ovšem jen proto, že se odvážila být pošetilá a zkoumat temnou stránku nevědomí.“

Pokoj mého života
(*The Room of My Life*)

Tady,

v pokoji mého života
se pořád mění předměty.
Popelníky, do kterých se pláče,
trpící bratr dřevěných stěn,
osmačtyřicet kláves psacího stroje,
každá jak oko, které se nikdy nezavře,
knihy, každá soutěžící v soutěži krásy,
černá židle, psí rakev z umělé kůže,
zásuvky na stěně
čekající jako jeskyně plná včel,
zlatý kobereček,
rozhovor podpatků a prstů na nohou,
krb,
nůž, který čeká, až ho někdo zvedne,
pohovka vyčerpaná námahou děvky,
telefon,
dvě kytky koření v jeho vidlici,
dveře,
co se otvírají a zavírají jak mořská mušle,
světla,
jež do mě štouchají
a osvětlují hlinu i smích.
Okna,
vyhladovělá okna,
jež mi do srdce zarážejí stromy jak hřebíky.
Každý den krmím svět tam venku,
i když se ptáci rozletí
vpravo i vlevo.
Krmím i svět tady,
psacímu stolu nabízím sušenky pro štěně.
A přece nic není tak, jak se zdá.
Mé věci sní a oblékají nové kostýmy,
a zjevně je k tomu nutí ta slova v mých dlaních
a moře, které mi šplouchá v hrdle.

z knihy The Complete Poems (Sebrané básně, 1981)

Z díla Anne Sextonové (9. listopadu 1928 — 4. října 1974), rozené Grayové Harveyové, v českém prostředí časopisecky vyšlo jen několik básní (například v časopisech *Světová literatura* a *Přítomnost*). Plnohodnotný výbor její poezie dosud nebyl vydán.

Autorka je překladatelka, editorka a publicistka.





kritiky

• Anna ale stále uniká, její mapa zůstává slepá, zvláště pokud konzervativně chápeme postavu ještě jako něco jiného než soubor tělesných znaků. 6

Eva Klíčová o knize
Marka Šindelky *Mapa Anny*
• 84



• Čtenář tak sice může neustále nad něčím žasnout, ale jen těžko se dobere odpovědi na to, kam kniha směřuje. Možná je to dáno i tím, že jde o první díl chystané tetralogie. 6

Vladimír Stanzel o románu
Kde lišky dávají dobrou noc I.
Altschulova metoda Chaima Cigana
• 90



a recenze

• Pro autorku je labyrintem její stárnoucí, unavená a různými vlivy rozrušovaná a narušovaná paměť, stejně jako vnější svět, který před jejím vadnoucím zrakem a sluchem ztrácí spojitost a omezuje se na obrysy a fragmenty. 6

Radim Kopáč o knize *Můj labyrint*
Bohumily Grögerové

92



• Sorokin, jehož *Den opričníka* se všeobecně považuje za hyperbolu Putinova Ruska, se i teď ve svých představách dostal nebezpečně blízko realitě. Podobně surrealistické státní útvary, pravoslavné lidové republiky, se v posledních měsících objevily na východní Ukrajině. 6

Miroslav Tomek o románu
Vladimira Sorokina *Telurie*

94



Literatura věku narativní negramotnosti



Eva Klíčová

Marek Šindelka: *Mapa Anny*,
Odeon, Praha 2014

O Marku Šindelkovi (1984) by se dalo říci, že je úspěšný mladý autor. Přinejmenším je miláčkem porot (alespoň jejich větší, tedy rozhodující části) našich nejvýznamnějších literárních cen (z pochopitelných důvodů zatím pominěme tu Státní či Seifertovu) — tedy Ceny Jiřího Orteny a Magnesie Litery, které obě získal: tu první za *Strychnin a jiné básně* v roce 2005 a v roce 2012 tu druhou za povídkový soubor *Zůstaňte s námi*. Není pak s podivem, že Šindelkova novinka *Mapa Anny* byla očekávána s náležitým lajkováním a statusováním v prostorách Facebooku a krátce po vydání se tak nějak přirozeně zařadila mezi české bestsellery na Kosmasu — zkrátka Šindelkovi jeho čtenáři rozumějí.

Autorka tohoto textu se bohužel k Šindelkovu fanklubu nemůže počítat. I proto bude následující kritika částečně věnována objasnění tohoto rozporu. Zároveň je třeba zmínit, že *Mapa Anny* není o nic horší než například oceňovaná kniha *Zůstaňte s námi*, a nepředstavuje tedy nijaké kvalitativní vybočení z autorovy tvorby. Naopak — *Mapa Anny* je šindelkovská, domnívám se,

přesně tak, jak čtenáři očekávali. A Marek Šindelka jim toho dopřál.

Dekorativismus

Šindelka se nijak netají odporem k velkým příběhům, což vysvětluje například v jednom rozhovoru (viz *Právo*, 18. září 2014): „Nevidím totiž kolem sebe žádný velký příběh, který by mě nutil zachytit jej románem.“ Jenže pozor, to, že autor něco nevidí, neznamená, že to neexistuje. Kliše o roztržitosti, tékavosti či tekutosti našich dnů je mimořádně houževnaté a takřka zlidovělo. Jenže neschopnost vidět projevy naší „nesmírně složité doby“ z odstupu, v časových souvislostech a kauzalitách lze mimo jiné považovat za fatální narativní negramotnost, kterou by se zvláště intelektuál (je-li jím spisovatel ještě dnes) asi spíše chlubit neměl. Představa, že řemeslo či umění vyprávět je dobré tak pro Hollywood, sice není trestná, přesto je podivuhodné, že taková literatura funguje ke spokojenosti všech: autora, čtenářů i odborných porot.

Text zbavený velkého příběhu nemusí být realizován zrovna v povídce, ale u Marka Šindelky tomu tak je. *Mapu Anny* konstruuje jako povídkovou knihu. Nicméně tyto povídky mají ambice samy sebe přesáhnout. Každá řekněme naráží nějakým detailem či postupně odkrytou vazbou na hlavní postavu Anny, pokud se Anna neobjeví rovnou osobně. Výsledná síť mezipovídkových průniků se ale zdaleka netýká jen Anny a svou nadužívaností vynívá značně manýristicky: jako jakási struktura (jak by řekl autor), či spíše jako pavouk diagramu začínajícího scenáristy, který je nadšen lehkostí, s níž lze tyto efekty vysoustružit. Jestliže v první kapitole věnuje přítel své těhotné milované mořskou ulitu, tak ji má za nějaký ten pátek její již dospělý syn na krku, když na jakési párty sbalí

naši Annu. Podobně se několikrát zjeví rubínová náušnice ryšavé a rujné moderátorky, sponka nebo ztracený chrtík. Detaily tu vytyčují obrazce s artistní lehkostí, že ty povídky nakonec vypadají spíš jako kapitoly. Nepřiznaná ambice text roztáhla do spíše novelistického celku. K čemu tento nadužívaný dekorativní efekt ale přesně slouží, není jasné — dokazuje mudřeckou pravdu, že „všechno souvisí se vším“? Nebo autorovy kombinatorické schopnosti? Je právě toto důvod, že čtenář může text pokládat za „pracovaný“? Nebo je v tom skryta popkulturní obliba všemožných citací a parafrází? Tipuji, že od všeho trochu.

To dnešní bezčasí

Časoprostor *Mapy Anny* je umístěn do lehce atraktivnější přítomnosti (bohatí, zajímaví a sexy — skoro jako v nějakém kostýmním seriálu). Rozhodně tato kniha není komplikována upachtěnou minulostí. Například byl-li zmíněn pár s mušlí, tak ve vztahu k Anně museli svou exotickou dovolenou prožít zkraje devadesátých let. Ovšem nejedou se vyjeveně ve staré škodovce napěchované konzervami podívat na ten opravdický Západ — co chudí příbuzní ze zemí RVHP —, ale jejich cestování připomíná spíše dnešní standard pro středně zámožné: letadlo, parfém v duty free shopu a sebevědomé ofrky (anglicky pochopitelně) na recepci v hotelu, když všechno není pintlich dle katalogu. Nejinak podivně ahistoricky je líčen život Anny matky a babičky. Dělá to trochu dojem, že realie pro cokoli je autor schopen načerpat hlavně z reklam nebo vystavovaných seriálů, kde zestárne leda nějaký trend: „Čtyři vyžilí chlapi poctivě napodobovali hudební styl, který byl celosvětově v módě někdy před čtvrt stoletím.“

Masa dost, ale bez krve

To, že tu neexistuje čas, by bylo možné hájit snad tím, že autorovi šlo především o vztahy, jejich niternost v okamžiku citového vzletu či mileneckého šokobrtnutí — všechny postavy jsou spárovány či to mezi nimi anonymně jiskří, poměrně často se zde také souloží. Jenže jaké postavy? Hlavní je tu Anna — jaká je její „mapa“? Vypravěč ji v „její“ ústřední kapitole „Mapa Anny“ diktuje stvořitelskou du-formou: „Nenáviděla jsi své dospívání.“ Velmi rychle a stručně, kolem několika drobnokresebných fyzických detailů, se načrtne několik mikrosituací z Annina života. Anna ale stále uniká, její mapa zůstává slepá, zvláště pokud konzervativně chápeme postavu ještě jako něco jiného než soubor tělesných znaků — viz podkapitoly Vráška, Nízký tlak a tak dále. Jenže Anna není postava, ona je

spíše dráždivým impulsem pro nějaký efekt, situaci. Autora zajímá tělesnost: nutno ale podotknout, že spíše ta hezčí, rozhodně se tu nevyskytuje nikdo ošklivý, tlustý, starý nebo nemocný. Anna je ve skutečnosti jen zámkou k rozehrání několika tékavých, ač hluboce citečkoidních partnerských etud. Anna by vlastně mohla klidně být nafukovací a stejně dobře by svou pouť zvládla: Anna a Milan — Anna a Matěj — Anna a architekt — Anna a Ondřej...

V souladu se zvyklostmi doby

Bezčasí, tělesnost, výjevy ze života párů zmučených sebou samými a svými pudy. Ne že by to nebyla životná beletristická kombinace, kvůli čemu nad ní ale autor ztrácí moc, je modalita vyprávění. A tou je nabubřelá efektnost a patetičnost, které zároveň postrádají řemeslnou stabilitu. Vzletnost se týká metaforiky, která okupuje říši technologií a vesmíru. Jsou to ony všudypřítomné Googly, Wikicitáty, mobilní telefony, show, digiříše, obrazovky, displeje... Dále se střetáváme nejen s „vesmíry“, ale dokonce také s „paralelními vesmíry“, dekoratér všedně virtuálních

Prchavé psaní o prchavých dojmech

dnů Šindelka nás upíná ke „kontinentům ve vlaku, které se proti mé vůli daly do pohybu“, létají tu „tisíce meteoritů“, „chuchvalce galaxií“, odehrává se tu „intergalaktické tokání“, soulož, facky a polibky se počítají v milionech. Kdo by byl schvácen tou velkolepou nesmírností a složitostí, tomu autor zasvěceně naznačí cosi o prazákladě všeho: o „biologii jekotu“, „magii“, „alchymii“, o minerálech putujících v našich tělech, mikroskopických záškrbech a pohybech. Kosmické efekty popisující naprosté banality dosahují vrcholu v situacích, kdy se souloží. Z celé té literární předvádivosti pak zoufale trčí televizně plytké dialogy: „Kolik ti je?“ ‚Třicet jedna.‘ ‚Vypadáš mladší.‘ ‚Já vím.‘ [...] ‚Už je to lepší?‘ Dívka přikývla. ‚Netrap se kvůli němu, nestál za to...‘ ‚Idiot.‘ Andrea přikývla. ‚Jednou bych chtěla potkat někoho, kdo mi bude rozumět.‘“

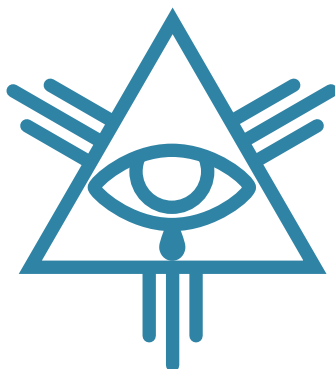
Navzdory své literárně progresivní image ale Šindelka neplní nic jiného, než čemu dobře rozumějí konzumenti klipů, reklamožrouti, sledovači všemožné globálně instantní zábavy a všelijací internetoví vyjukanci. Sytější, sebevědomá, emotivnější, víc sexy, triková, s globálně vesmírně digitálním patosem a lehkou zasmušilostí sebe-litostivého sentimentu — taková je čtenářská popkultura generace „X“, těch, kteří mnohdy zápasí s funkční gramotností a literaturu potřebují chytrou a jako iPhone 6. Jinak si prostě tu šindelkománii vysvětlit nedovedu.

Autorka je redaktorkou *Hosta*.



Já chci číst non-pop

Morsie — Vladimír Stanzel — Kryštof Špidla — Eva Klíčová



Marek Šindelka je autor, který promlouvá nejen svými knihami, ale literaturu a její situaci ochotně komentuje také v četných rozhovorech. Navíc nikoli nezajímavě a často s ním nelze než souhlasit. Jenže vymyslet si, jaká by kniha měla být, včetně toho, jak by měla být recipována, a skutečně ji takovou napsat, jsou dvě poměrně vzdálené věci.

A nyní přejdeme k prvním reakcím na kritiku. Nuže?

VS: Já jsem tak trochu člen Šindelkova fanklubu, ale musím konstatovat, že mě *Mapa Anny* také jistým způsobem iritovala. V některých pasážích se mi totiž při čtení vybavovaly momenty z Vieweghových *Povídek o manželství a o sexu*, kterýžto titul mě věru neoslovil. Šindelka ovšem směřuje víc do hlubin a nechybí u něj momenty, které bych se nebál nazvat existenciálními.

Dalším iritujícím faktorem byla monotematicnost knihy — v *Zůstaňte s námi* si Šindelka pohrával s různými

tématy a situacemi, s jejich nasvícením, v *Mapě Anny* dominují partnerské vztahy. Souhlasím proto s nepřiznanou novelistickou ambicí.

Taktéž „dobové zvyklosti“ se mi jako předvoji generace Husákových dětí tak trochu zajídají, nicméně jsou neodmyslitelně spjaty s moderními „designéry vlastního ega, brusiči diamantových avatarů na sociálních sítích“, o nichž soubor pojednává.

Byl jsem při čtení možná ovlivněn tím, jak Šindelka v květnovém *Hostu* charakterizoval celý svůj soubor — že chce být současný, i když si na tom jistě vyláme zuby, a že jako aktuální problém dnešní západní společnosti pociťuje její infantilizaci (v tom není sám). A opravdu — postavy knihy se ztratily někde na cestě k jungovskému bytostnému já, nerozumějí sobě, a tím pádem ani ostatním lidem. Celkově jsem nabyl dojmu, že také zmíněný čtenářský diskomfort je autorovým záměrem, takže nakonec jsem knihu přijal spíše pozitivně.

KŠ: Osobně bych také nebyl v hodnocení Šindelkovy *Mapy Anny* tak příkrý, byť je fakt, že některé stylistické či vypravěčské figury působí dost vyprázdněně. Zejména samoúčelné propojení zdánlivě nesouvisejících událostí, které v současné literatuře či filmu plní roli téměř povinného cviku. Ale myslím, že text celkem precizně vy-



• Je to kniha, která se dotýká nás všech, protože mezilidské vztahy, a především ty romantické, jsou součástí života nás všech. 6

Morsie

jadřuje existenciální odcizenost spojenou zejména s vnímáním vlastní tělesnosti. Nicméně aby se k tomu čtenář dobral, musí se prohrabat spoustou balastu.

VS: Ta past těla se mi propojila v centrální povídce souboru (když Anna srovnává tělo Architekta a Ondřeje) s Vieweghovým „Nosem“ ze zmíněných *Povídek o manželství a o sexu*. Moment, zdánlivě bezvýznamný, který je spouštěčem konečné destrukce vztahu. U Viewegha jde spíš o projev snahy pobavit, u Šindelky je v tom něco víc. Za (pocitově) nejlepší povídku souboru považuji tu „nepartnerskou“ — „Dukla, Darkov, Salm“ —, která je skvělou charakteristikou Annina otce. Tady se ukazuje Šindelkova schopnost koncentrovat na malém prostoru velké a závažné děje — zde celý život — a navodit několika slovy jedinečnou atmosféru chvíle.

I tato „nejlepší povídka“ mi připadá především efektní. Například ty haldy mrtvých kanárků v antracitových štolách... Konstruuje chytlavé obrazy-statusy, ale není schopen dát to dohromady v promyšlenější celek. To je strašně pohodlné, poddat se nějakému trendu a sebedojímavě jej imitovat. On se sice může tvářit, že „to tak chtěl“, aby něco demaskoval, ale to je nefunkční. Je to navlečené tak, aby to vypadalo jako vysoká literatura, což jeho fanklub chce. Tento efekt přesně vyjádřila čtenářská recenze jistě „Morsie“ na Kosmasu:

„No, Mapa Anny. Co k tomu říct? Těžký kalibr, náročná literatura, čtení pro fajnšmekry. Asi tak se dá tahle kniha shrnout. Zkrátka, současná česká kvalita od autora, kterého předchází jeho úžasná reputace. Do téhle knihy bych se asi sama od sebe nepustila. Ne snad, že bych neměla ráda náročnější čtivo — naopak, já ho miluju —, ale je vážně těžké na nějaké doopravdy kvalitní narazit. [...] Je to prostě kniha, která vás zasáhne u srdce, v myslí, na duši. Je to kniha, která se dotýká nás všech, protože mezilidské vztahy, a především ty romantické, jsou součástí života nás všech — ať chceme nebo ne,

každého se to dotýká.“ Zkrátka Šindelkuv čtenář se chce cítit jako čtenář náročný, ale zároveň potřebuje, aby to bylo romantické a chytilo to za srdce.

KŠ: Je fakt, že jeho metoda spočívá spíše v kupení obrazů, v ulpívání na detailech. Šindelkovy příběhy lze z textů dovodit spíš implicitně, ale to mi přijde jako zcela legitimní prostředek vyjádření. Jistě, o nekonečné proměnlivosti sněhových vloček toho bylo řečeno dost, ale přesto — copak takové sněžení nezůstává velkou věcí? Nebo lépe, nemůže být velkým příběhem třeba strach z vlastní identity. Šindelkovy postavy přece většinu času předstírají. Hledí na sebe očima jiného. A v tom je dost přesný.

VS: Tweetovitost či statusovost knihy chápu jako součást záměru: autor píše o generaci, kterou charakterizuje již mnou citovaná pasáž o „brusičích avatarů sociálních sítí“ — tedy v intencích klasické dichotomie forma a obsah se tyto harmonicky propojily. Pro mě je *Mapa Anny* rozhodně vyšší populár, který je důležitým semeništěm budoucích čtenářů „velké“ literatury. A vlastně i autorů.

KŠ: Mně osobně se nejvíce líbila povídka „Štafeta“. Rozhodně je nejzábavnější, což v tomhle případě není špatně, a Šindelka v ní podle mě osvědčuje dobrý pozorovací talent. Navíc dobře pracuje s mikrosvětlem. Kupé jako modelový prostor pro jednoduchou, ale efektní psychologickou hříčku.

Tím „záměrně“ fragmentárním způsobem ale nic moc popsat nejde, jen nějaké detaily, pocity, je to hlavně exhibiční. Například zmíněná etuda z kupé, kde jako by autor zároveň říkal: „Jak to pěkně umím, stačí mi tři metry čtvereční a mám povídku.“ Jenže co popsal? Velmi nepravděpodobnou figuru hysterky, která chlapy v kupé vykolejí tím, že jí kouká podprsenka (prosím vás — dneska!) a nabízí jim gumové bonbóny? Nadhodí se tu situace a autor jde pryč, jako by nevěděl, co s tím.





9 Tweetovitost či statusovost knihy chápu jako součást záměru. 6

Vladimír Stanzel

Cesta, a to už jsme tam, kde budeme autorovi radit, jak má psát, by byla třeba v parodii, v posunu ke grotesce. Jenže to už by ztratil tu konformitu s očekáváním, kterou v sobě má.

KŠ: Když vy pořád modelujete to očekávání Šindelkových čtenářů. Já nevím, jaké je, ale jako důkaz sotva stačí. Nebo je opravdu Šindelka tak „cool“ jako svého času třeba Rudiš? A jeho čtenářská obec tak čitelná? Mně spíš připadá, že výraz, ale i své čtenáře zatím hledá.

No, co mi taky zbývá, jak tomu úspěchu dát nějakou logiku? Ve srovnání s Rudišem ale Šindelka vychází daleko měkčí, líbivější, ochotnější polechtat čtenáře tam, kde to má rád. Marketing o svých cílových skupinách také převážně spekuluje.

VS: Z tvého úhlu pohledu tu rozvahu chápu, ale lze na to pohlížet i autorskou optikou. Metaforickou i jinou manýrovitost tam cítím také, podobně jako v textech Kryštofa, Xindla X nebo Tomáše Kluse. Působí to jako úlitba popkulturnímu božstvu, naplnění očekávání, ale možná je to jen projev přerodu básníka v prozaika, což pochopitelně chvíli trvá.

Přece ale nechceme, aby Magnesia Litera byla tam, kde Český slavík Mattoni? Ta fragmentárnost samozřejmě fungovat může, ale musí být precizní, ty věty musejí mít gnómičský potenciál. Na to je ale autor krátký:

„Už stála oblečená ve dveřích. Petr, jako by jej při něčem přistihla, rychle posbíral všechny pihy, vůně, úsměvy, jakž takž je poskládal na svá místa, pak tu množinu políbil na rty a vyrazili.“ — jak je to roztomilé! Jenže autor nic nepojmenovává, pohybuje se na úrovni stylistického dekoru.

Šindelka zároveň hezky ukazuje, jak se experimentální postupy v literatuře vžily, ba zlidověly.

VS: Mám pocit, že *Mapu Anny* tak trochu hodnotíš prizmatem čekání na „společenského autora“. Pak tě pochopitelně mnoho věcí musí oprávněně iritovat, ač teď odhlížím od toho, že na dílo jen uplatňuješ kritéria vysoké

literatury. Já z knihy nemám pocit, že ji autor směřuje do tohoto segmentu, i když — jak vidno z „recenze“ — někteří fanoušci ji tam budou tlačit sami. Ale necítím tady nějaký pragmatický kalkul nebo nezřízené ambice.

KŠ: Pohledu Evy rozumím, ale také se s ním neztotožňuji. Zkrátka proto, že jde o literaturu, která se pokouší něco pojmenovat. To, že škobrtá a že by celá kniha mohla být lepší, je fakt. Ale vyložený podfuk to snad není.

„Čekání na společenského autora“ je sice únavné, ale na *Mapě Anny* mě než co jiného dráždí ta kombinace pseudoexkluzivní formy s velmi lacinými efekty plus nijaké sdělení. A také to, jak se autor bere vážně.

KŠ: Vlastně vedeme debatu o tom, nakolik je autor upřímný a nakolik kalkuluje, o tom, zda se pohybuje na hraně literatury a kýče, popřípadě jak daleko se za onu hranici vydává.

Jenže o čem se bavit, když ten text ve sdělení nepřesahuje klišé? Nebo pojmenovává Šindelka něco současného?

VS: Krizi mezilidských vztahů, sebestřednost, sobectví a infantilitu západní společnosti — ovšem nepřímou. Kundera hned na počátku *Žertu* konstatuje, že mašinérie lásky je tak složitá, že se v jisté fázi života musí mladý muž soustředit téměř výhradně na to, aby ji zvládl, a tak mu uniká vlastní obsah lásky — žena, kterou miluje. Ve světě Šindelkových postav spotřebovává většinu energie budování virtuálního obrazu, a tak nezvládají ani tu mašinérii. Komunikuje se na dálku, ale zblízka to nějak nejde, to je pro současnost velmi symptomatické.

KŠ: Sám mám trochu problém s pojmenováváním současného — snad kromě tekutosti. Dokonce mi přijde, že i teze o nemožnosti komunikace zblízka je sama o sobě virtuálním klišé. Nemyslím, že by si (co já vím) třeba postavy z Raisových *Výminkářů* byly nějak blízké, že by spolu dokázaly, jak se dnes říká, komunikovat. Takže



• To, že škobrtá a že by celá kniha mohla být lepší, je fakt. Ale vyložený podfuk to snad není. 6

Kryštof Špidla

Šindelka podle mě spíš pojmenovává nejistotu, která je svým způsobem věčná. K ní patří i ona nemožnost, popřípadě ztížená možnost, se dohovorit.

Ano, myslíme si, že žijeme něco jedinečného, a pak to najdeme v Raisovi. Dejme tomu, že nějaký prastarý pocit je ale třeba „přeložit“ do současného jazyka. Daří se to Šindelkovi? Je to generační výpověď? Třeba svou formou?

KŠ: Na generační výpověď text zřejmě neaspiruje, ale co do formy... Je to vlastně takové stylistické cvičení. Tu metafora, tu kudrlinka. Vlastně se snažím přijít na to, co ve mně při četbě knihy rezonovalo.

VS: Souhlasím s Kryštofem, na generační výpověď *Mapa Anny* nestačí a řekl bych, že o to neusiluje. Nicméně pocity v ní popsané určitě zarezonují mnohou středno- až vysokoškolačkou — mám profil ještě z dřevních dob Facebooku a hodně svých žáků současných i minulých mezi „přáteli“, takže mám jedinečnou možnost pozorovat, čím žijí. A mnozí často opravdu řeší analogické situace analogicky. A to je asi další zdroj mé smířlivosti.

Na co tedy autor podle vás aspiruje, jak to číst?

KŠ: Autorský záměr. Co s ním? Při vyšší míře spekulace si troufám tvrdit, že Šindelkova kniha je spíše osobní výpověď. Empirický autor Marek Šindelka se z nějakého důvodu cítí osamělý, a protože se vyjadřuje slovem, vytvoří si postavu Anny, skrze niž tento ryze osobní pocit zprostředkovává. Ale protože se vyjadřuje slovem už nějakou dobu a navíc obdržel nějaké to literární ocenění, celkem rutinně a s jistou manýrou vytvoří literární text. Najdou se čtenáři, kteří stejně rutinně očekávají něco šindelkovského (ti budou vcelku spokojeni), stejně jako čtenáři, kteří zpod té manýry vydolují onen autentický pocit a bude jim to stačit. A pak čtenáři, které ta manýra zkrátka štve. Nic víc. Otázka je, jestli to na literaturu stačí, nebo ne. Já bych spolu s Vladimírem řekl, že je to pop, a tudíž to stačí.

Kde je vlastně dneska non-pop („vysoká“) literatura? Existuje nějaká tendence, nebo se sem tam objeví kvalitní solitér? Není právě volání po angažovanosti, velkém románu nebo příběhu právě únava z rozbředlosti literatury pro literaturu?

KŠ: Přesně tak. Žádná tendence, občas solitér — často nezachycený v systému „velkých“ literárních cen (mám na mysli třeba Kovandu a jeho *Gumový betlém*). Sám si vzpomínám na čekání na generační výpověď na začátku devadesátých let — a hle, byl tu Viewegh s *Báječnými lety* a ono velké nedorozumění, ze kterého se reflexe literatury dodnes zcela nevymanila.

Nebo že by byly příslibem obratu romány o Drtikolovi a Blatném? Spíš ne. Mně to volání přijde marné a také trochu nebezpečné. Na jedné straně tlačí autory k pokusům, na které nemají, a na druhé straně svými vysokými nároky přehlédne drobnosti, které mohou mít nějakou cenu.

VS: Literatura je spjata i s naším světem vezdejší a něco z něho v sobě vždycky má. A existují u nás dnes nějaké celospolečenské, nosné, pozitivní ideje či ideály? Diskutuje se o nich ve veřejném prostoru? Nevšiml jsem si. Stále přežívá nikoli masarykovské „Nebát se a nekrást“, ale husákovské „Nebát se a nakrást“. Většinovým ideálem je uživat si a moc se nenadřít. Vztahovat se k něčemu mimo sebe? To se moc nenosí. Zlaté tele komunismu jsme nahradili zlatým teletem HDP a šlapeme v kruhu, ujařmení obstaráváním. Vysoká literatura navíc nikdy nebyla masovým fenoménem, ale striktně elitní, solitérskou záležitostí, která se často ubírala mimoběžně, takže obrat nečekám.

Vladimír Stanzel je literární kritik a středoškolský učitel.

Kryštof Špidla je literární kritik.

Morsie je velká neznámá.



Když rabi cigánil



Vladimír Stanzel

Chaim Cigan: *Kde lišky dávají dobrou noc I. Altschulova metoda*, Torst, Praha 2014

I poté, co byla poměrně záhy odhalena pravá identita Chaima Cigana, jímž se ukázal být literární matador Karol Sidon, stále platí, že *Altschulova metoda* jako první díl zamýšlené tetralogie představuje v české poválečné „židovské“ literatuře určité svěží novum — nevévodí jí traktování nezměrného utrpení, které Židům přinesl nacismus a šoa, ačkoli i ono dostává v knize prostor, ale židovství samotné — zachycené na přelomu osmé a deváté dekády dvacátého století —, samozřejmě s nutnými historickými exkurzy. Sidon hlavně máločím omezuje svou fabulaci, která inspirací v pokleslých žánrech a znalostí psychologie a filozofie jako by navazovala na to nejlepší z tvorby Vladimíra Neffa.

Jádrum vypravování je příběh Theodora Blumendorfa (Mošeho), který se na sklonku osmdesátých let minulého století rozhodne emigrovat do západního Německa. Zde se během čekání na azyl v utečeneckém táboře seznámí s psychiatrem s českými kořeny Rubenem Altschulem. Náhodou mu pomůže obejít uměle vytvořený psychický blok jednoho pacienta, který se po čtyřiceti letech začne rozpomínat na svůj válečný příběh, čímž se stává nebezpečným pro Altschulova nadřízeného, profesora Jacobi-

ho, a ohrozí život svůj i všech lidí okolo sebe. S tím do hry vstupují KGB, Stasi, StB, úklady (a láska, samozřejmě), falešné úmrtí, vraždy, věznění, útěky; děj se uzluje, rozbíhá a paralelně větví, Moše pátrá po svých předcích, kteří byli zapleteni do krádeže mystického poháru patřícího původně Koptům (a který je spjat dokonce i s plukovníkem Kaddáfím), rozpomíná se na své předchozí životy, nachází vnitřní cestu ke svému dvojníkovi, má sehrát ústřední roli v předání moci připravovaném StB. Moše i Ruben se proti své vůli stávají jakýmsi ahasverovskými vyhnanci, zažívajícími svůj individuální exodus, v němž se pomyslnou zemí zaslíbenou stávají události 17. listopadu 1989, jimiž kniha končí.

Všechny žánry sem

Je velmi nesnadné definovat, kam *Altschulova metoda* patří z hlediska žánrového, neboť je postmoderní koláží ecovského typu, v níž Sidon neokázale využívá hloubku svého vzdělání a vědomostí z nejrůznějších oblastí lidského poznání. Anotaci na záložce pracující s rámcem politického a psychologického thrilleru lze brát stejně vážně jako „Několik slov o autorovi“, představujících Chaima Cigana — tedy jako součást hry, součást fiktivního světa, v němž Muammar Kaddáfí ovlivňuje zásadním způsobem českou politiku a 17. listopadu 1989 je neděle. Text je navíc prosycen specificky židovským humorem a ironií, které spolehlivě otupí ostří gradující zápletky, tolik nezbytné pro thriller, přesto o napětí a zvraty typické pro dobrodružnou literaturu není v knize nouze. Objevují se ovšem i postupy kriminální, vědeckofantastické a odborné literatury. Mozaikovitost či kolážovitost je nosným principem výstavby celé knihy. Sidon opulentně mísí a propojuje historické epochy v rozpětí několika tisíců let, skutečnou historii s historií, jež se nestala, dějiny osobní s dějinami velkými, vážná témata s humornými



a anekdotickými, reálné postavy s postavami smyšlenými či s halucinačními výtvary narušené psychiky, exkurzy etymologické s filozofickými, genealogickými, psychologickými a teologickými. Pohrává si též s teorií paralelních vesmírů, v jejímž důsledku nachází základní příběh svou variantu ve světě „za zrcadlem“, kde se objevují tytéž postavy, ale v jiném postavení a často i s jinou variantou jména (například Ruben Altschul se v paralelním světě objevuje jako Reuven, tedy v hebrejské podobě; Gustáv Husák se pro změnu stává nikoli komunistou, ale fašistou, jehož působení je však stále stejně destruktivní). Autor si pohrává s vírou v minulé životy a reinkarnací, děj skáče z NSR do ČSSR, USA, Maďarska, Rakouska, Libye. Čtenář se zkrátka ocitá na vypravěčské hostině ve světě, kde je možné servírovat vše, záleží jen na autorovi — demiurgovi.

Prazáklad vši totality

Silnou stránkou textu je zobrazení těch postav, které jsou nositeli židovství (a které si nelze neoblíbit) — Sidon otevírá četné průhledy do jejich psychiky, bohaté kultury a náboženských tradic. Zobrazuje je s porozuměním a soucítěním, komplexně, v jejich rozporuplnosti — v momentech naplnění, štěstí, ale i plné pochyb o sobě, své komunitě, světě i Bohu. Zde se nachází i dle samotného Sidonova vyjádření jádro toho, proč knihu psal pod pseudonymem, neboť „nelze přejít mlčením, že pro rabína se psaní takovéhle beletrie skutečně nehodí“. A opravdu si lze jen těžko představit, že rabín ve své (byť beletristické) knize přinese tezi o tom, že všechny totalitní ideologie (včetně nacistické) mají prapůvod v Mojžíšových idejích, jakkoli právě židovská kultura a myšlení si v paradoxech a zpochybňování libují a dokážou do svého „masa“ řezat velmi hluboko. Nutno podotknout, že v těchto momentech *Altschulova metoda* navazuje na to nejlepší, co světová židovská literatura přinesla (nejen pražskými motivy aluduje Meyrinka, lze však vycítit i blízkost prózám Potokovým či Bellowovým).

Stejně tak brilantně ovšem Sidon dokáže charakterizovat i postavy ostatní, nežidovské, potažmo národní celky. Hned ve druhé kapitole knihy deskribuje postoje Němců k vlastní odpovědnosti za události druhé světové války — ve svém vyznění až brutálně přesně odpovídají postojům Čechů k jednačtyřiceti letům komunismu: „Dostává-li svůj plat a má zajištěnou kariéru a penzi, bude věrně sloužit vlasti, byť by nahoře rozkazoval sám Lucifer.“ (Je zkrátka vidět, že sdílíme jeden společný kulturní prostor.) Ani při zobrazování odpudivých typů (estébáci

Wagner, Auředník, Ludmila) však nezazní odsudek, je cítit spíš snaha porozumět, pochopit. V rámci mystifikační hry navíc autor do textu umisťuje indicie umožňující rozpoznat reálné předobrazy některých postav, například Moše má sehrát tu roli, která v reálném 17. listopadu 1989 připadla agentu StB Ludvíku Zifčákovi, v Monice s kulatým obličejem a knírkem pod nosem, distribuující prohlášení VONS, zase nelze nerozpoznat Petrušku Šustrovou. Sidon v již citovaném rozhovoru podotýká, že také genealogické pasáže v knize přítomné nesou stopy jeho rodinných kořenů.

Babylonský apetit

Je nutno pochválit i jazykovou stránku knihy, jejíž čeština je košatá, blyštící se mnoha fazetami (včetně historické — veleslavinské češtiny), přičemž se nevyhýbá ani slovům profánním a vulgarismům: „Jsem hodně liberální, ale nevidím rád, když židovské holky šukají gojové.“ Text je však bohatý i na četné germanismy, rusismy, hungarismy a také jidiš a hebrejštinu. Ta se pochopitelně z cizojazyčných prvků vyskytuje nejčastěji — pohodlnější čtenář by zřejmě přivítal slovníček, nicméně naprostá většina výrazů je dostatečně objasněna. K tomu napomáhají i již zmíněné etymologické a onomastické exkurzy, které se spolupodílejí na budování oné pověstné „dvojí úrovň estetického vnímání“, tolik příznačné pro postmoderní literaturu.

Na základě výše napsaného by se tedy mohlo zdát, že *Altschulova metoda* je po všech stránkách povedenou knihou. To se však bohužel nedá jednoznačně prohlásit. Ač složená namnoze z pečlivě vycizelovaných částí, jako celek příliš nefunguje, postrádá totiž soudržnost. Větvení dějů působí místy trochu chaoticky a svévolně, je řízeno jen vypravěčovým nezřízeným apetitem. Některé dějové linie zůstávají nedořešeny, příběh v závěru ztrácí gradaci a tah — jako by si Sidon, unesen silou vlastní fabulace, příliš nelámal hlavu s celkovým tvarem a vyzněním textu. Čtenář tak sice může neustále nad něčím žasnout, ale jen těžko se dobere odpovědi na to, kam kniha směřuje. Možná je to dáno i tím, že jde o první díl chystané tetralogie, který udává budovanému celku jakýsi základní akord, a teprve další části dotáhnou vše do kýženého tvaru (a stavu). Pokud ano, lze tři chystané díly očekávat s netrpělivou radostí, pokud ne, tak spíš s obavami z neaplňené příležitosti.

Autor je učitel a literární kritik.

Mystika, konspirace a Petruška Šustrová aneb Cigan se potkal s Kahudou?



Slunce skryté v labyrintu



Radim Kopáč

Bohumila Grögerová:
***Můj labyrint*, Nakladatelství Pavel**
Mervart, Červený Kostelec 2014

Kdyby patřila Bohumila Grögerová ke konceptuálním umělcům, povedl by se jí poslední knížkou mistrovský kousek. Próza *Můj labyrint* má tři kapitoly a každá z nich končí smrtí — v posledním případě autorčinou vlastní.

Bohumila Grögerová zemřela 22. srpna letošního roku v třiadevadesáti letech a ke konceptualistům naštěstí nikdy nepatřila. Čtenář si tak při konzumaci textu musí vystačit s obvyklou kvalitou literární. Ale jakou? Uměleckou, estetickou, dokumentární? Záložka prózy, vydané pod hlavičkou Edice současné české poezie, tvrdí, že máme před sebou závěrečný díl „vsutku pozoruhodné vzpomínkové trilogie“. Než se podíváme na ta hodnotící adjektiva, zastavme se u „trilogie“.

Grögerová publikovala samostatně teprve od roku 1996, tedy od svých pětasedmdesáti let. Předtím pracovala ve dvojici s Josefem Hiršalem (1920—2003): věnovali se jednak překladu (Ch. Morgenstern, F. Mayröckerová, E. Jandl, H. Heissenbüttel, H. M. Enzensberger, J. Bobrowski, H. C. Artmann aj.), jednak vlastní beletrii. Sama publikovala šest knih plus memoárový rozhovor *Klikyháky paměti* (2005). Pokud necháme stranou prvotinu *Meandry*, která vznikla ještě v druhé polovině šedesátých let na vlně takzvaného literárního experimentu, pak zbývající tituly mají jasně společného jmenovatele: Vyprávět, abych mohla žít (Gabriel García Márquez promíne). Jde vlastně o metodu, kterou prosadil v české poezii koncem čtyřicátých let minulého století Jiří Kolář: literatura jako svědectví, dokument, paměť. Dívat se kolem a podat zprávu. Viz třeba jeho *Dny v roce* nebo

Roky v dnech. Ovšem u Grögerové se s postupujícími léty a přibývajícimi tělesnými neduhy poměr obrátil — široký a pestrý vnější svět umění a kultury, jehož aktivní součástí byla víc než půlstoletí, se scvrkl na nejbližší a nejnemnější věcné okolí a štafetu nutně převzal svět vnitřní, tedy vzpomínky a snění.

V *Brance z pantů* (1998) rekonstruuje Grögerová příběh domu v pražském Veleslavíně, kde žila s rodinou od osmdesátých let, a souběžně listuje deníky svého otce-legionáře z doby po první světové válce, kdy se vracel z Ruska domů. V *Čase mezi tehdy a teď* (2004) zapisuje poslední roky tvůrčího vzepětí ve dvojici s Hiršalem, přičemž vymezený „čas“ rámuje dva Hiršalovy těžké úrazy, z nichž ten druhý byl smrtelný. *Klikyháky paměti* procházejí chronologicky celým autorčíným životem a dílem a poslední větou symbolicky uklízejí stůl: „A teď, když je konec vzpomínání, mám zase volnou hlavu a volné ruce a můžu už jen prostě žít.“ Že by tedy na té anoncované trilogii něco bylo? *Rukopis* (2008) sice líčí volným veršem nově zakoušenou bolest z mizejícího zraku, která otvírá překvapivě silný látkový rezervoár v nejranějších vrstvách paměti, ale *Dva zelené tóny* (2012) a *Můj labyrint* už obdělávají pole částečně zorané. V první knížce odvíjí autorka zpětně první dekádu svého života a končí znovu u otcových zápisků. V té druhé pak rekapituluje trojici existenciálních situací: roky po druhé světové válce uzavřené smrtí manžela v jednapadesátém roce, Hiršalovu smrt a zřetelnou přípravu na finále vlastního života. Je jasné, že posledních šest knížek se nejen doplňuje, ale místy i překrývá. Někdy přibližně, jindy skoro doslova. Hexalogie? Odečteme-li z důvodů žánrových knižní rozhovor, zbude pentalogie. Odečteme-li *Branku z pantů*, kterou povyšuje nad „pouhý“ dokument zřetelná péče o estetickou stránku věci, zbude tetralogie. Dál už ale ubírat nejde. Tolik k „trilogii“. Co ta hodnotící adjektiva?

Umění plakat

Grögerová spojila své dílo pevným kruhem. Nejprve psala sólo, pak ve dvojici s Hiršalem, nakonec znovu sama. Rozepsala se paradoxně až po Hiršalově smrti. Na místo „ženy ve stínu“ si ale nikdy nestěžovala. Po juvenilních melodramatech (*Touha*, 1937) objevila na přelomu čtyřicátých a padesátých let existencialismus. Ten později, po setkání s Kolářem, smíchala s „poezií všedního dne“ (*Zajícův den*, 1958). Konec padesátých let pak přinesl další podněty v podobě zmíněného básnického experimentu. Minimálně dekádu byla Grögerová literárně doma v krajně čistých slovech — bez lyrismu a sentimentu, uprostřed racionalizované řeči, v textu poskládaném podle přísného matematického vzorce (*JOB—BOJ*, 1968). Během dvaceti let normalizace přibyla k doznívajícímu experimentu rovina dokumentární, snaha zapsat vlastní život (*Trojcestí*, 1991, ale zejména *Let let*, 1993—1994). Ta postupně sílila, až získala navrch, ačkoli drobná rezidua formálního experimentu jsou v autorčině pozdním psaní nadále patrná (metoda koláže, odvíjení vzpomínek proti toku času a tak dále). V posledních čtyřech knížkách pak Grögerová provedla ještě jeden obrat, respektive návrat — k juvenilním emocím, k bezprostřednímu prožívání milostného citu, k jistému lyrismu. Ústup z pozic střízlivého rozumu se projevuje asi nejsilněji v prostřední části *Mého labyrintu*, kde se autorka loučí s Hiršalem. V jejím slovníku jsou frekventovány výrazy jako bolest, lítost, slzy a Grögerová je z toho trochu nespá, když konstatuje, že „plakat neumí“. Jde ale tentokrát o melodrama poučené životem, a tedy celkem smířené. Je to prostě zjištění: Člověk je konečný.

... a proto se loučím

Motiv labyrintu je v literatuře a umění věčný i věčný. Každý byl chvíli Daidalem. Platí to i v případě poslední knihy Bohumily Grögerové. Pro čtenáře může být, jak naznačeno, poněkud labyrintické stopování chronologie a švů v jejím stříhovém vzpomínání. Pro autorku je labyrintem její stárnoucí, unavená a různými vlivy rozrušovaná a narušovaná paměť, stejně jako vnější svět, který před jejím vadnoucím zrakem a sluchem ztrácí spojitost a omezuje se na obrysy a fragmenty. Labyrint funguje rovněž v samotném textu jako jeden z návratných symbolických motivů; objevuje se jak v každodenní evidenci nejbližších lidí a věcí, tak ve vzpomínkách a snech. Pocit labyrintu zakouší autorka, když si vybavuje vnitřní prostor vlastního těla. A laby-

rintem pro ni bylo jistě i ministerstvo národní obrany, kam nastoupila v červnu 1945 (a kde se prý v podzemním bludišti skrývala ještě měsíc po válce německá jednotka). Tímto labyrintem se kniha otvírá. A je to strhující začátek. Literárně na úrovni *Zajícova dne* nebo *Branky z pantů*, kam Grögerová v svých dalších knížkách bohužel už nedosáhla. Jde sice stále o memoár, ale podaný skoro reportážním stylem. Živě, dramaticky, překotně. Přesně v duchu chaotických poválečných let. Mluví se tu často přímou řečí. O soukromém (autorčino dvojí mateřství, manželova nemoc) i veřejném (stále neomalenější verbování do strany). Grögerová vystupuje z textu jako jasná individualita se sympaticky drzým čelem. Svět mužů, v němž pracuje, ji sice přirozeně láká (a nakonec i chvilkově zláká), ale zároveň s jeho reprezentanty jedná bez servítků, má na rozdíl od nich smysl pro humor i realitu. A zvládá hrát několik náročných rolí naráz. Tu nejnáročnější pak přijme s poslední větou kapitoly: „... 21. 7. 1951 zemřel můj manžel, nebylo mu ještě třicet let.“

Pokud měla první kapitola blízko k reportáži a druhá k melodramu, pak třetí část knihy, podaná na poněkud mystický, pohádkový způsob, připomíná meditaci. Hlavní roli tu nehraje titulní labyrint, ale motiv zcela jiný — slunce. Žádná obluda s lidským tělem a býčí hlavou, ale tři sny o slunci. Jakkoli povahově nesourodé. Zářící kotouč plní v této části vzpomínkového vyprávění, pojatého jako autorčino „odcházení“, jasně symbolickou funkci, je světlem na konci tunelu. V realitě už ale padla definitivní tma. *Můj labyrint* končí větou: „...mé síly docházejí, a vysvitne-li kdy slunce, už mne nezachrání — a proto se loučím.“ Tedy završení, smíření, naplnění. Čtenář si znovu připomene odpověď v jednom z posledních rozhovorů, které autorka poskytla: „...nejsem žádnou výjimkou: žila jsem, stále žiji a za chvíli umřu. Vždyť to je v řádu věcí. A ten pocit, že jsem v řádu věcí, mě uspokojuje.“ Skromnost a pokora; jistě i před bohem, kterého autorka rovněž opakovaně ve svém psaní vyvolává; jistě i před slovem, jemuž vlastně celý život prokazovala službu. Kdo by nechtěl takový pocit zažít, až bude muset jednou vydat počet? Notabene bude-li mít za sebou podobně „šílené století“, jakým prošla Bohumila Grögerová.

Autor je literární a výtvarný kritik.



Budoucnost na úrovni intonace



Miroslav Tomek

**Vladimir Sorokin: *Telurie*,
přeložil Libor Dvořák, Pistorius
& Olšanská, Příbram 2014**

Je velmi obtížné v krátkém textu postihnout bohatství obraznosti, které čtenáři nabízí nová kniha Vladimira Sorokina. Jako ve fantastickém panoptiku před námi odhaluje padesát obrazů ze života Eurasie v polovině jednadvacátého století. Při procházce po nejrůznějších místech a žánrech nás na každém kroku provází dekonstrukce a jazykové hry. *Telurie* je čtvrtou knihou volné série odehrávající se v Rusku i Evropě blízké budoucnosti, která roku 2006 započala politickou antiutopií *Den opričníka* (Děň opričníka, česky 2009). Na ni navázala sbírka povídek *Sacharnyj Kreml* (Cukrový Kreml, 2009) a v roce 2010 pak *Vánice* (Metěl, česky 2011), novela ve stylu klasické ruské literatury, v níž už nacházíme mnoho prvků z fikčního světa *Telurie*.

Sorokin začal svou spisovatelskou dráhu na počátku osmdesátých let jako autor postmoderních románů *Třicátá Marinina láska* (Tridcataja ljubov Mariny, česky 1995), *Fronta* (Očered, česky 2003) a *Roman* (Román, 1994). Jeho první knihy mu sloužily především jako pole k rozehrání specifické autorské hry. Postmoderní dekonstrukce znamená, že autor prostřednictvím mistrovské jazykové imitace a dokonalého dodržování vnitřních zákonů žán-

ru — ať už socialistického výrobního románu, či ruské klasiky — dosahuje šokujícího efektu v okamžiku, kdy se předvídatelný příběh hrouť do sebe v křečích nespoutané fantazie a takřka hmatatelných projevů tělesnosti protagonistů.

Ani v *Telurii* nechybí typické motivy: sex, výkaly a narkotika. Důležitější roli však hraje právě dekonstrukce. Fragmenty, z nichž se skládá jiskřivá mozaika *nového středověku*, nesou znaky nejrůznějších literárních žánrů a slohových útvarů, od infantilního žvatlání polokoně-poločlověka, připomínajícího dětské knihy se zvířecími hrdiny, přes vyprávění už trochu popleteného dědečka o starých časech či miniormán o novém ruském „boho-hledači“ až k politickým provoláním a krkolomnému jazyku stranických schůzí, dávajícímu vzpomenout na Sorokinovy soc-artové začátky.

Ve světě, do něhož skrze padesát otvorů nahlížíme, jsou genové inženýrství a biotechnologie všedními věcmi. Lidé i zvířata zde žijí v nejrůznějších nezvyklých podobách.

Požehnaně osvícený středověk

Stejně pestrá jako Sorokinova žánrová paleta je politická mapa Eurasie. Středověkou rozdrobenost státeků a měst však nedoprovází odpovídající lokální uzavřenost. Lidé, alespoň ti, kteří si to mohou dovolit, stále rádi cestují i pro pouhé pobavení. Mnohem častěji tu však i Západoevropané, tak jako dnes obyvatelé mnoha zemí třetího světa, čelí osudu štvanců, kteří musejí prchat před válkami, útlakem či nesnesitelnými životními podmínkami. Války a povstání zasáhly i velká města západní Evropy a celý kontinent zanechaly z velké části v rukou muslimů. Marně bychom však čekali, že lidé budou reagovat výbuchy vzteku a zoufalství či snít o nedávné minulosti.

Lidé druhé poloviny jednadvacátého století jsou hrdí na to, že se směřování vývoje lidstva změnilo: „Jen se

podívejte na náš eurasijský kontinent: po krachu ideologických, geopolitických a technologických utopií se konečně ponořil do požeňané osvětleného středověku. Svět konečně znovu dostal lidské dimenze.“ V rozmanitosti směřování, mnohosti náboženství, ras a narkotik si každý nachází svou vlastní, individuální cestu za štěstím.

V souvislosti s *Telurii* se často připomíná slavný Berďajevův esej *Nový středověk*. Sorokinův „nový středověk“ se ale od toho, o němž jeho krajan psal na začátku dvacátých let, podstatně liší. Podle Berďajeva byla středověká kultura „vyšší, duchovnější a metafyzičtější“. Středověk v jeho očích svým univerzalismem převyšoval individualistickou, přízemní společnost konce devatenáctého a počátku dvacátého století. Oproti tomu středověk v *Telurii* je jaksí „pohodlný“, univerzální myšlenky v něm nemají místo, nahradily je individuální zájmy a především vášně a pudy. Solidaritu náboženskou či národní pak vystřídaly cechy, sekty a řády.

Zatímco Berďajevův esej končí výzvou k vytvoření nového rytířstva, jež bude bojovat se zlem, Sorokinova kniha se uzavírá příběhem o útěku mimo společnost.

Geopolitika a narkotika

Ve výše uvedeném citátu se mluví o krachu geopolitických utopií, právě autorovo zalíbení ve vytváření geopolitických fantazií je ale jedním ze silných míst románu. Podíváme se do celé Evropy a Ruska, přičemž se dozvídáme celou řadu podrobností o nedávné historii nových státních útvarů.

Jedním ze státních útvarů, koexistujících na území dnešního Ruska, je SSSR — Stalinská sovětská socialistická republika. V této nepatrné zemi bez vlastního průmyslu je uctíváno mrtvé Stalinovo tělo. Generalissimus je zde nejenom předmětem náboženského kultu, ale také magnetem pro turisty. Zemička žije díky turistice a příspěvkům „stalinistických oligarchů“. V dalším ruském státě, Moskovii, vládne pravoslavný komunistický režim, ale současně tu vzkvétá turistika i homosexuální prostituce. Sorokin, jehož *Den opričníka* se všeobecně považuje za hyperbolu Putinova Ruska, se i teď ve svých představách dostal nebezpečně blízko realitě. Podobně surrealistické státní útvary, pravoslavné lidové republiky, se v posledních měsících objevily na východní Ukrajině. Potvrzuje snad zrození těchto „států“, jejichž představitelé ve zmatené směsici uctívají bělogvardějce i Stalina, že se lidstvu skutečně stýská po středověku?

V románu ovšem obyvatelé následnických států přinejmenším netrpí velmocenskou nostalgií, rozpad Ruska vnímají jako cosi zákonitého. Imperiální myšlenka, již připomínají trosky nedostavěné Velké ruské stěny, jako by se po tolika staletích válek a nenávisti zcela vyčerpala. V eurasijské perspektivě, kterou nám Sorokin nabízí, je Rusko, rozdělené na knížectví i republiky, spíše součástí Evropy než chladnou nepřátelskou velmocí na jejím okraji.

Ve světě, který už nevěří v ideologie a z náboženství uchoval jen prázdnou skořápku, najdeme alespoň cosi, po čem všichni bez rozdílu touží: telurové hřeby. Tajemný kov má zcela nečekané účinky na lidskou psychiku, takové, že si lidé nechávají bez ohledu na smrtelné riziko hřeby zarážet kladivem přímo do lebky. I podstata působení teluru však potvrzuje hluboce individualistickou po-

vahu nové Eurasie. Hřeb přene každého tam, kde touží být, naplňuje jeho nejtajnější přání a touhy. Telur umožňuje setkat se s milovanými mrtvými, vrátit se zpátky v čase

nebo se stát přímým svědkem fyzikálních procesů či historických událostí, proměnit se ve foton nebo v athénské Akademii pocítit „chuť pánovitého a neodbytného Platónova jazyka.“

Jazyk a intertextualita

Sorokin v jednom rozhovoru řekl: „Vůbec jsem se nepokoušel o analytický přístup, jako vždy jsem se tento svět snažil procítit na úrovni intonace.“ Jazyk, ta „živá věc, voda, která zaplňuje prázdný prostor, obrušuje kameny a trhá hráze“, je jeho hlavním nástrojem, který mistrovsky ovládá a dokáže s ním pracovat jako nikdo jiný. Množství dialogů mu umožňuje uplatnit nejrůznější podoby hovorové řeči, individualizované, odrážející původ, národnost, vzdělání i sociální postavení mluvčího. Přitom splétá i husté intertextuální sítě, které jsou však pochopitelně hluboce ukotveny ve světě ruské slovesnosti a ani tak suverénní překladatel, jakým Libor Dvořák bezpochyby je, je nemůže českému čtenáři plně zprostředkovat.

Čtenář sice často nechápe, co a proč se děje, ale přesto je příjemně snadné ponořit se do života tohoto krásného nového světa, nechat se ovanout jeho dechem a zaslechnout v uších jeho jazyk, mluvu středověku. Nehodnotit, neobávat se budoucnosti a místo toho se na nějaký čas ztratit v tom bohatství motivů, které by jinému spisovatelovi vystačily na mnoho románů. Sorokin je stále ve formě.

Autor je překladatel.

Fantasmagorický klíč k dnešnímu Rusku





Neměl jsem Vás rád!

Když vzpomíná
surrealista, přichází
královna

★★★★★

Pavel Řezníček patří k těm básníkům a prozaikům, které poznáte po několika větách. Jako by vyslyšel Célinův požadavek, že každý spisovatel by měl hledat svůj vlastní rytmus. Ačkoli Řezníček na talent příliš nevěří („Všechno je u mne výsledkem dřiny“), onomu citu pro rytmus, vyznačujícím se u něj například opakováním některých proklamací a jejich několikerým zdůrazňováním (což někteří kritici mylně chápou v lepším případě jako výraz spontaneity, v horším jako autorskou či redakční nedbalost), se naučit nedá, stejně jako si nelze osvojit smysl pro humor. Řezníček umí královsky rozesmát, nejde však o výrobu legrace, jde o poezii. Přirovná-li ve svých pamětech strojek na trhání mandlí k ďábelské verzi Tleskačova ježka v kleci, nebo když vysvětluje, proč je Vlasta Burian biologickým otcem majora Zemana, pak nijak planě nevtipkuje, ale pomocí imaginace dodává realitě další rozměr.

Stejně pozoruhodné je Řezníčkovy zkoumání různých slov: prostřednictvím jakési „imaginativní etymologie“ poukazuje na básnický potenciál některých jmen a názvů.

To jsou některé z vlastností utvářející Řezníčkův jedinečný styl, díky nimž vzpomínková kniha *Vrstva chleba, vrstva vápna, královna* není pouhým faktografickým doplňkem Řezníčkovy tvorby, ale její plnohodnotnou součástí. Autor nedávno v televizi vysvětlil, že onou *královnou* v názvu míní *vzpomínku*. Vzpomínka je tedy královna a patří jí náležitá úcta. Někteří pisatelé memoárů upadli do konvence a nudnosti jen proto, že se úzkostlivě snažili postihnout pouze zlomové životní okamžiky a události takzvaně celospolečenského dosahu. Oproti tomu bývají mnohem čtivější (a přínosnější) takové knihy vzpomínek, jejichž autoři ctí pestrost života a také jistou nevybíravost paměti. Řezníček k tomu ve své knize říká: „Slomkové a jim podobní budou této knize vytýkat, že je zde řada zbytečných informací, samá historika a žádné literárněvědné poučení. Ale ty zbytečné informace jsou to, co nám okrašluje život (jako třeba orchidea rostoucí na smetišti). Ty historiky představují worcester, oregano či tabasco v mdlém kucmochu všedních dní.“ Po zápisu, že Hrabal vstoupil k Tygrovci s čepicí otočenou kšiltlem dozadu, následuje věta: „Načež 7. listopadu zemřel Jan Skácel.“ Není v tom nic zesměšňujícího, pro Řezníčka má groteskní okamžik i závažná událost stejnou váhu, obojí totiž tvoří součást téže skutečnosti.

Řezníček v úvodu píše, že za vznikem jeho paměti stojí potřeba vyvrátit „asi tak osm základních lží a pomluv“ týkajících se jeho osoby. Nedodává, že o totéž se pokouší v souvislosti s některými ze svých přátel. Na srdci mu leží především často marginalizovaný básník Jiří Veselský nebo

bývalý ředitel Odeonu, esejista a teoretik Jan Řezáč. Řezníček si nebere servítky, je-li mu někdo nesympatický, což předesílá hned na začátku a stvrzuje v závěru hořkou variací proslulého Fučíkova zvolání (také Karel Šebek, jedna z nejvýraznějších postav Řezníčkovy knihy, zakončil svou *Báseň o poesii* veršem: „LIDÉ, NEMÁM VÁS RÁD, BDĚTE!“).

Řezníčkovu poezii a prózu „zatěžkává“ nebývalé množství rozličných údajů a pojmů z historie, umění, vědy a jiných oborů (připomíná tím německého básníka Gottfrieda Bennu, zejména jeho prózu *Ptolemaiovec*) a v jeho vzpomínkové knize tomu není jinak. Řezníček před nás s encyklopedickým zaujetím vrší různorodé poznatky tak, že z toho vznikají samostatné básně: „Rimbaud měřil 171 cm jako já! Nikdo nemluví o tom, že na potápěčím se Titaniku byl černý pasažér z Brna. Jmenoval se Viktor Halva!“

V předmluvě k pamětem Jiřího Brdečky napsala jeho dcera Tereza, že otec hluboce pohrdal všemi, kteří nudili, a také že velice rád četl memoárovou literaturu. Řezníčkovy paměti by se mu tudíž musely zamlouvat: jejich čtenář bude možná překvapen, nadšen, zaujat, dotčen a uražen, snad i pohoršen, nikoli však znuděn.

Petr Adámek

Pavel Řezníček: *Vrstva chleba, vrstva vápna, královna*, Aula — KANT, Praha 2013



Je třeba ho zabít

Dobře zvládnutá alternativní historie z „klasického“ období žánru

★★★

K množství próz, které se vracejí k tématu druhé světové války, se v nedávné době připojil román *Rok ohně* Petra Eisnera. Války, přesněji řečeno událostí, které jí fakticky předcházely, využívá coby hracího pole pro svou vlastní kontra-faktuální fabuli.

Ocitáme se v nacistickém Německu na počátku třicátých let. Prostřednictvím ich-formy a striktně přítomného času vyprávění se ocitáme v kůži jisté Erny Leitnerové, asi pětadvacitileté dívky, která v době velké hospodářské krize přijíždí do Mnichova, aby se zde ucházela o vyhlédnuté pracovní místo. Díky své cílevědomosti, úsilí i ochotě podbízet se majiteli a jeho ženě se brzy opravdu stává součástí týmu v proslulém fotoateliéru Hoffmann, jenž má privilegium oficiálně fotografovat přední představitele NSDAP s Adolfem Hitlerem v čele. Erninou kolegyní přitom není nikdo jiný než toho času ještě utajovaná Hitlerova milénka, mladá fotografka Eva Braunová.

Záhy ovšem začíná vycházet najevo i jiný, podle všeho mnohem

zásadnější důvod Ernina angažmá v Hoffmannově firmě: Erna se chce dostat do Hitlerovy bezprostřední blízkosti a spáchat na něj atentát. S jakousi blíže nevysvětlovanou prozřetelností tak miní změnit politický vývoj a zabránit zlu, které po nástupu Hitlera do funkce kancléře hrozí. Složitá cesta za jednoznačně definovaným cílem je pak podstatou veškerého dalšího dění se spoustou hrdinčiných eskapád. Erna se sblíží s Evou Braunovou a podobně jako ona se, ovšem účelově, stává společnící funkcionáře strany Josepha Goebbelse, připravuje na Hitlera výbušninu, od mladého komunisty Johanna si opatřuje střelnou zbraň, dokonce Vůdcovi posílá otrávený mošt... Do Erniny mise přitom vstupují postavy dvojího druhu: kromě smyšlených se objevují také postavy se známým historickým předobrazem (Hitler, Braunová, Goebbels, Himmler). Ty se v autorově — mnohdy nutně spekulativním — pojetí jeví jako předpokládatelnější, plošší, možná i proto, že se jedná o obraz osobností v dějinách hodnocených jednoznačně negativně a pro dané účely nebylo nutné tento fakt nijak problematizovat.

Atraktivní, z povahy věci akční zápletka však pro čtenáře naštěstí není až tak přímočarý; kromě toho, že kýžený cíl jaksi neustále „utíká z lopaty“, je dění komplikováno i nejednoznačným, ba přímo tajemným původem hlavní hrdinky. Jejím protihráčem a koneckonců ani čtenářům není do posledních momentů jasné, kdo Erna Leitnerová skutečně je a kde v sobě (přes relativně drobná zaváhání a slabosti projevující se zejména nesnesitelnou migrénou) ve svém věku bere tolik odhodlání a disciplíny postavit se vrcholným

představitelům nejagresivnější strany Německa.

Při souhrnném pohledu by knihu *Rok ohně* — v analogii s pojmem *well-made play* zažitým v oblasti divadla — bylo možné označit jako „dobře napsanou prózu“ — se všemi konotacemi, které tento pojem může přinášet. Jeho podstatou je obvykle zřetelná, mnohdy výslovně přiznaná ambice „splnit svůj účel“ a na základě obeznámenosti s žánrem i tématem hlavně pobavit; od hlubších, serióznějších ponorů k věci se povětšinou upouští. Je-li tato ambice přiznána, je samozřejmě takový přístup zcela legitimní; z uměleckého hlediska má ale kromě kladů své zápory. U *Roku ohně* můžeme ocenit zejména řemeslnou zdatnost, se kterou autor napínavý příběh dívky operující v jámě lvové vystavěl, včetně jeho schopnosti dávkovat tajemství a gradovat děj. K tomu se přidává ve výsledku se promítající poctivě pojatá přípravná a studijní fáze a také profesionalita redakční práce (přestože se jedná o teprve osmou publikaci nakladatelství). Zároveň se však nedá přehlédnout opakované upřednostňování některých zábavních, někdy téměř programově efektních prvků (sexuálně i násilně explicitní scény, akční souboje, demonizace nacistů, kumulace dílčích zvrátů v závěru), které prozrazují, že se při tvorbě díla z dohledu neztrácel také zřetel komerční.

Marek Lollok

Pavel Eisner: *Rok ohně*, nakladatelství Radek Červený — Knihovnice.cz, Praha 2014





Facky dětství

Již rané povídky nositelky Nobelovy ceny jsou plné poezie brutality

★★★★

Německá spisovatelka rumunského původu Herta Müllerová musela nejprve získat Nobelovu cenu za literaturu (v roce 2009), aby se její knihy o životě v totalitě dostaly i k českému čtenáři. Po novele *Cestovní pas* vydané v roce 2010 zpřístupnila Mladá fronta ve zdařilých překladech Radky Denemarkové také romány *Rozhoupání dech* a *Srdce bestie*. Letos konečně vychází i autorčina prvotina, sbírka povídek *Nížiny*.

Syrové zachycení života německé menšiny v rumunském Banátu za diktatury komunistického režimu pod vládou Nicolae Ceaușesca autorku pronásleduje už od její první knihy, která vyšla v roce 1982 v Bukurešti. Český čtenář má v rukou kompletní nezkrácenou podobu, kterou tvoří devatenáct povídek v čele s nejdelší povídkou „Nížiny“, která dala název celému souboru. Texty jsou psány krátkými, hutnými větami intenzivními jako facky, které vypravěčka v dětství často dostávala, a zároveň hrubě poetickými, spíše lyrickými obrazy, které se vynořují třeba z krve zabíjených

zvířat. Například sugestivní a empatický pohled na zabijačku prasete: „Ležela jsem v posteli. Cítila jsem na hrdle nůž. Zařezával se do masa, maso hicovalo, v krku to tepalo a vřelo. Řez se rozškleboval a zvětšoval, rostl přes postel, pod pokrývkou to pánilo, řez hicoval a sténal pokojem.“ To všechno zachyceno s odstupem, bez citového pohnutí, ale přesto strukturováno do přesně mířených vět převážně dětského vypravěče. Prožité události ve vypravěčce a stejně ve čtenáři zanechávají hlubokou stopu. Jako když otec zlomil teleti nohu, aby ho mohl zabít: „Zeptala jsem se mámy, jestli by byla smutná, kdyby mě odvedli na porážku. Upadla jsem na dveře skříně, měla jsem napuchlý horní ret a na ruce fialovou modřinu. Všechno způsobila jediná facka.“

Autorka mistrně buduje hrozivou atmosféru každodennosti vesnického života, jeho cykličnost, místopis, život bizarních postav, svět vesnice i dospělých, rodičů, jež je protkaný alkoholismem otce, brekem matky a vsudypřítomným strachem a samotou. Vše vidíme skrze skelný pohled děvčátka, kterému nikdo nedal lásku. Jinde nad poezií brutality dominuje jazyk plný slovních motanic, jako třeba v povídce „Pracovní den“, kde je takto vykreslena absurdita a rutina pracovního dne: „Vyšlapu devět schodů a jsem na ulici. V obchodě s potravinami si koupím noviny, jdu na zastávku a koupím si rohlík, když dorazím ke stánku s novinami, nastoupím do tramvaje.“

Povídky se odehrávají vesměs ve vesnickém prostředí, které se překlopí do prostředí městského, spolu s tím, jak vypravěčka dospívá. Surrealistický nádech vesnické antiidyly se v městském

prostředí mění spíše v expresivní atmosféru, nakonec se nelze vyhnout srovnání s Kafkou. Zřetelné jsou autobiografické prvky, na psaní Herty Müllerové silně působí rodina a místo, kde vyrostla. Například to, že otec patřil za války k jednotkám SS a její matka byla po válce deportována do sovětského pracovního tábora, taky to, že pracovala jako překladatelka ve strojní firmě a byla propuštěna, protože nechtěla spolupracovat s rumunskou tajnou policií Securitate. V tomto případě je rozumné si o autorčině životě předem něco zjistit, jelikož tyto události jsou v povídkách zachyceny spíše expresivitou než popisností.

Svět próz Herty Müllerové není pozitivní, je bolestným svědectvím. Autorka často hovoří o vnitřní potřebě psát, zpracovávat stále totéž téma. V povídkách *Nížiny* najdeme počátek této literárně terapeutické obsese. Tyranie vesnice a rodiny prorůstá s diktaturou politického režimu. Existenciální úzkost svírá o to bolestivěji, čím je lépe literárně podána. Zde Müllerová účinkuje mocně.

Martina Siwek Macáková

Herta Müllerová: *Nížiny*, přeložila Radka Denemarková, Mladá fronta, Praha 2014





Sám sobě postavou

Frischův deník není jen dodatkem k dílu, nýbrž jeho plnohodnotnou součástí

★★★★★

Jen u málokterého spisovatele tvoří deníky tak nedílnou součást tvorby, jak je tomu u švýcarského romanopisce a dramatika Maxe Frische (1911–1991). Deníkovou formu mají jeho dva neslavnější romány *Stiller* a *Homo Faber*, na těsné hranici mezi deníkem a fikcí je také jeho povídka *Montauk*. A ne-li přímo deníkem, pak hlubokou sebeanalýzou je i další z jeho proslulých románů *Mé jméno budíž Gantenbein*.

A další z jeho knih mají slovo „deník“ už přímo v titulu: *Deník 1946–1949* a *Deník 1966–1971*. Druhou z nich letos vydalo zlínské nakladatelství Archa v tradičně velmi dobrém překladu Magdaleny Štulcové, což českému čtenáři dává možnost nahlédnout do složitého komplexu díla jednoho z nejpozoruhodnějších autorů německého jazyka druhé poloviny dvacátého století.

Nejedná se o deník ve smyslu soukromých autorových záznamů. Max Frisch své deníky neseřadil v chronologickém sledu, on jejich časové i prostorové roviny komponuje jako u plnohodnot-

ného díla, jež hodlá předložit čtenáři. Nejde o načrtnuté poznámky, nýbrž o významově zhuštěné sdělení v promyšleně uspořádaném tvaru.

Ano, kniha je členěna jednotlivými roky, ale zde veškerá časová linearita končí. Jen málo se z textu dozvídáme o autorově osobním životě; více naopak o jeho cestách: do Sovětského svazu v letech 1966 a 1968, do Prahy v roce 1967, do USA v roce 1970. Ve všech případech jde o texty autorem redigované, ne o bezprostřední dojmy, v nichž se podstatné mísí s banálním. Frisch vybírá právě jen to podstatné, co vstupuje do myšlenkového dialogu s dalšími tématy a útvary, jež deník zpracovává. Jsou jimi hlavní politické události dotyčných let: válka ve Vietnamu, její reflexe v německém a švýcarském tisku, protiválečné hnutí v USA, boj proti rasové segregaci ve stejné zemi, vražda Martina Luthera Kinga, revolty studentů v západní Evropě, invaze do Československa v roce 1968, válka na Blízkém východě, ale i přistání Američanů na Měsíci. Tyto události jsou analyzovány i reflexí dobového tisku, včetně podrážděných, až sprostých čtenářských ohlasů. Plus rozhovory (výslechy) autora se sebou samým na téma užití násilí v politice — ze strany revolucionářů i represivní moci. Součástí „výslechnů“ jsou vracející se odvolávky na filozofické teze Lva Nikolajeviče Tolstého. I když Frisch zastává k většině událostí poměrně jasná stanoviska, neustále je podrobuje kritice a brání se přijetí zjednodušující ideologie, již odmítá u představitelů moci ve státech sovětského bloku, ale také v USA a především v rodném Švýcarsku. Právě ke své vlasti a je-

jím občanům bývá často až krutě přísný, současně ale rázně odmítá obvinění z nevlastenectví.

A co dál je ještě ve Frischově deníku z let 1966–1971 obsaženo? Devět nejednoznačně adresovaných dotazníků se znepokojivými ironickými („Proč se revolucionáři humoru bojí?“) i zřejmě sebeironickými („Milujete někoho? A z čeho tak usuzujete?“) otázkami na téma přátelství, manželství, vlastnictví, humor, vlastenectví... Dále několik skic povídek či alespoň jejich postav, dotýkajících se vztahů muže a ženy, také ironická parafráze Tolstého *Kreutzerovy sonáty*. A zpráva (předpokládám, že fiktivní) o založení Sdružení pro dobrovolnou smrt coby způsobu pro omlazení stárnoucí a senilnější civilizace. Tento nápad zjevně Frische zaujal opravdu hodně, protože se k němu opakovaně vrací dalšími zápisy z jednání sdružení či poznámkami z členské příručky. A ještě v deníku najdete úvahy o psaní divadelních her, o používání ich-formy v románu a v deníku, pár fragmentárních vzpomínek na Brechta a stejně zlomkovitě poznámky k některým osobnostem (Dürrenmatt, Grass).

Čtení Frischova deníku je svědectvím o autorově soukromí a názorech i svědectvím o své době. Text nejen klade řadu otázek, ale především probouzí chuť na další četbu Frischových knih, jakkoli jsou složité a znepokojující.

František Ryčl

Max Frisch: *Deník 1966–1971*, přeložila Magdalena Štulcová, Archa, Zlín 2014





Knedlík v krku

Brilantně zpracovaná tíseň a nevolnost

★★★★★

Sedmnáctihlávým výborem nám vydavatelství Fra představuje tvorbu argentinské autorky Samanty Schwebelin. Záložka knihy sugestivně připomíná, že se jedná o tvorbu „královny laplatské fantastické povídky“. Varovné signály, které vzosné označení probudilo, brzy utichají. Ostře totiž kontrastuje s charakterem textů, které do našeho světa uvrhla autorka, potažmo překladatelka Dita Aguilera Grubnerová. Respektive kontrastuje s charakterem světa, do kterého je čtenář vtažen. Jedná se totiž o tvorbu operující s existenciální tísní. Královskou shovívavost určitě nečekejte.

Samanta Schwebelin staví své povídkové světy nejčastěji na reálném základě a s fantastikou operuje velice sympatickým způsobem — totiž užívá ji v různé míře, spíše úsporně, ale vždy funkčně. Nalezneme zde povídky, kde je vystavěna ireálná situace explicitně („Konzervy“, „Ptáci

v ústech“, „Sirén“), stejně jako texty, kde je pouze fabulační („Hlavou o zem“, „Můj bratr Walter“, „Přespá u nás Santa“). Nejedná se tedy o čtenářsky úzce profilované texty. Spíše mohou rezonovat v souvislosti s románem *Písečná žena* Kóbó Abeho, nebo připomenou atmosféru některých povídek Ivana Klímy ze souboru *Miláčkové chřestýši a jiné ženské horory*, nelze nezmínit také Franze Kafku, především jeho *Proměnu*, kterou evokuje ústřední povídka „Ptáci v ústech“. Jedná se tak o velice různorodý celek a množství obměn není možné odmávnout pouze odkazem na zdroj tří různých povídkových souborů uvedených v tiráži. Schwebelin je zkrátka experimentátorka.

Právě ono neulpívání na jednou ověřeném způsobu vyprávění, které zde znamená především práci s povídkovým žánrem, je nejpritažlivější. Autorka velice překvapivě pracuje s narativní křivkou a čtenářským očekáváním. Katarze je ve většině textů umístěna jinde, než byste ji hledali, a je jiná, než byste očekávali. Schwebelin dokáže velice sugestivně a zkratkovitě načrtnout situaci a vygradovat napětí, ovšem bod, kde očekáváte protnutí, a to, že zde autorka vytěží maximální účinek z napsaného, najednou mijíte, povídka pokračuje, nebo končí a vy se ocitáte za známou hranicí, kde vás zcela „bezostyšně“ nechá stát tváří v tvář přečtenému a poslední tečce. Katarze? Spočívá právě v tomto posunu a účinku z něj. Chtě nechtě

budete sdílet tísnivé zkušenosti jejich postav. O tom, že nejde o nedotaženost, ale o zcela vědomé autorské gesto svědčí stále nové ohledávání povídkového tvaru. „Zkušenost“ odčteného textu tak moc nezúročíte, ani v půli knihy, ani v poslední povídce. Samozřejmě jsou zde i slabší texty, nikoli ale slabé.

Na co se však připravte určitě, je existenciální tíseň, které čelí všechny postavy bez rozdílu a která právě skrze přeskupené posloupnosti ostře zasáhne i vás. Velice brzy zjistíte, že snaha vystoupit z izolace nebo učinit vstřícné gesto jsou možnosti s nepředvídatelnými důsledky. Schwebelin zde velice zdárně demaskuje lidské postoje, především snahu o kontrolu vlastního osudu, odvahu čelit důsledkům vlastních rozhodnutí, být sebezpozitivněji motivovaných, a to na pozadí aktuálních existenciálních otázek. Individuální přesvědčení o rozvrhu světa a jeho možnostech je tím, co je zde vždy zřetelně rozrušováno. Čtením souboru *Ptáci v ústech* se tak nutně ocitáte tváří v tvář vlastním idejím, postojům a nakonec vykořeněnosti, neboť ani platnost současného světa nemusí trvat dlouho. Co vám zůstane, až knihu zavřete? Knedlík v krku a pocit, že jste na to sami.

Petra Kožušníková

Samanta Schwebelin: *Ptáci v ústech*, přeložila Dita Aguilera Grubnerová, Fra, Praha 2013

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Momentka ze současné Paříže

Střet virtuálního a reálného života

★★★★

Knižní debut francouzské spisovatelky Solange Bied-Charreton nese i v České republice anglický název *Enjoy*. Autorka je ročník 1983 a jako pro většinu jejích vrstevníků jsou pro ni sociální sítě součástí světa, v němž vyrostla. Navíc jednu dobu pracovala v internetovém marketingu a pět let psala literární blog. V současné době pracuje v Národním výzkumném centru v Paříži. Solange Bied-Charreton už ve Francii vyšla druhá kniha s názvem *Mladí a povznesení*, která byla čtenáři přijata s ještě větším nadšením než *Enjoy*.

Hlavní postava knihy je Charles. Žije více na internetu než v reálném světě, blogy, sociální sítě a YouTube jsou pro něj skutečnější než sousedé nebo kolegové v práci. Náplní jeho volného času je profil na sociální síti ShowYou, kam musí každý týden nahrát jedno video. Rady k zařizování

bytu získává z on-line diskuse na ShowYou, rekonstruovaným bytem se pochlubí tamtéž. Charles si našel nepříliš zajímavou práci, ale v oboru veskrze módním, pracuje v oddělení lidských zdrojů. Obchází firemní nařízení a občas se v pracovní době fláká. Pak ale Charles potká rebelku. Dívku, která čte papírové knihy, poslouchá vinylové desky a nemá profil na ShowYou. A to dokonce dobrovolně. Ba co víc, je na svou nepřítomnost na elitní sociální síti hrdá! Anne-Laure a Charles se spřátelí a Charles si začíná uvědomovat absurditu svého života.

Mohlo by se zdát, že *Enjoy* je milostný román — muž potká ženu a zamiluje se. Vyznění knihy má ale k milostnému románu daleko. Středem zájmu autorky není střet odlišných lidí, které spojuje vzájemný cit. Odlišný přístup k životu je tu spíš spouštěčem, který Charlese vede k pochybnostem o vlastním životě.

Solange Bied-Charreton chrlí krátké věty, čímž vyvolává dojem rychlosti, dynamiky. Myšlenky se střídají kulometnou rychlostí a ve způsobu své spojitosti evokují proud vědomí. Občas je těžké se v toku různých asociací vyznat a občas je zbytečně dlouho rozebírána banalita. Někdy až úmorně. Místy je ale naopak drobný nápad završen neočekávanou pointou a to jsou právě okamžiky, kvůli nimž stojí za to si novelu přečíst.

Bied-Charreton přizpůsobuje styl psaní svému námětu. Rych-

lost Charlesova života je v *Enjoy* ukázána na době, která uplyne od nějaké akce a nahrání fotek do on-line alba. On-line alba i klasické fotky hlavní postava zmiňuje často, Charles se rád probírá fotografiemi z akcí, kterých se účastnil, i z těch, které vynechal. Zároveň podrobně popisuje také papírové fotografie svých rodičů. Fotografie mu připomínají i okna domu, ve kterém žije. Čas zastavený v jediném okamžiku je ostrým protikladem k rychlosti, v jaké je možné tento okamžik sdílet s ostatními. Kontrastů je v této novele dostatek — virtuálním světem posedlý Charles má svou protiváhu v záměrně staromódní AI, Charlesovo sledování lidí je v rozporu s jeho apatií v navazování sousedských i kolegiálních vztahů. Masová obliba spisovatele a odpor, který zrovna v Charlesovi vyvolává. Katakomby pod Paříží se stávají místem setkání, přičemž na povrchu se lidé ignorují.

Novela je velmi krátká, ale do posledního písmena nabitá sdělením. Přečíst *Enjoy* je otázkou několika hodin, přijmout její sdělení trvá trochu déle. Přes drobné nedostatky jde o nadprůměrnou knihu.

Jitka Culková

Solange Bied-Charreton: *Enjoy*, přeložila Míša Řezáčová, Odeon, Praha 2014



Bolavý polský postkomunismus

Polští reportéři by klidně mohli učit psát české literáty

★★★★

Zdá se, že poté, co u nás udělaly kariéru knihy polského publicisty Mariusze Szczygieła, se totéž začíná dařit i současné škole polské reportáže. Leč i za ní hledejme Mariusze Szczygieła jako jejího hlavního promotora. Jeho jméno jako jistou značku, která prodává, a najdeme jej i v názvu titulu. V cudnějších dobách by asi stačilo uvést Mariusz Szczygieł (ed.): *20 let nového Polska v reportážích*. A pokud by se tento cudný standard měl ještě trochu vyostřit, tak by se mohlo čekat, že když je někdo editorem, tak nebude mít potřebu do svazku dávat svoje texty. *Panie Mariuszu*, máme Vás rádi, ctíme Vás, ale fakt to nevypadá dobře. Žijeme holt v narcistní a sebe-prezentátorské kultuře. A možná to editor ani nechtěl, ale pouze podlehl marketingovým tlakům nakladatele.

A teď už jen pozitiva. Těch reportáží je sedmadvacet a ve svém úhrnu pokrývají každodennost po politických změnách z konce osmdesátých let. Jde o pohled zdola na blátivou realitu tohoto času, kdy tolik věcí najednou začalo být

jiných a kdy se charaktery měnily před očima. Ruku v ruce s velkou euforií jdou nejistoty, jakoby dočasná ztráta orientace. Do toho pak různá účtování s minulostí (to se v Polsku umí): divoké lustrace, hledání viníků, nově vzvednutá vlna polského národovectví. Čteme o člověku, jenž ztratil autobiografickou paměť, takže přestal vědět, kým je, o lidech, kteří se nechali najmout pro převážení kokainu (ve svých střevcích), o partě mladých lidí vydíraných svým komplicem, že se ho nakonec rozhodli zabít... a jak se s tím vším teď potýkají jejich rodiny. Máme tu i reportáž napsanou zevnitř impéria kněze Rydzyka, majitele Rádia Maryja, televize a několika tiskovin. Velmi silné texty jsou ty, které se dotýkají choulostivých témat — potratů a vůbec potratové turistiky, práce Poláků v Anglii vykazující mnoho znaků vydírání, ba snad až jakéhosi novodobého znevolnění. Jímavá je reportáž o potomcích těch, kdo za války ukrývali Židy... a jak se k tomu celou dobu nechtěli přiznat, hlavně kvůli strachu z okolí.

A máme tu i texty arcsilné. Patří k nim reportáž o lesbickém svazku, kde jedna z partnerek již dvě děti má a druhá hledá možnost, jak je mít také. Jak to udělat? A poté, když se dítě narodí, jak se k němu má druhá partnerka chovat na veřejnosti? Co odpovídat lidem, kteří jí říkají, že ji předtím s břichem neviděli a teď najednou tlačí kočárek? A úplně největší nálož přichází na závěr: zpověď anonymního kněze, který je homosexuál a navíc HIV pozitivní. Jak obývat území mezi vědomým pácháním hříchu a vírou, mezi tím, že v církvi zůstat nemohu a mimo ni vykročit neumím: „Mimo církve nejsem nikdo. A v církvi také.“ Takže co? Co

tento kněz vlastně žije? Mezi jeho otázky patří: „Je Tvé milosrdenství silnější než můj hřích?“ Uf, osobně bych musel dlouho přemýšlet, kdy jsem naposledy četl tak silný existenciální text. A zároveň tak dobře napsaný.

Ano, to je, oč tu běží. Polští autoři nás v těch nejlepších kouscích neválcují jen silnými tématy. Nechybí tu vnímavost, ba ani slovesný um. A obojí není jen jakýmsi bonusem navíc. Ačkoli mnoho témat je šokantních, nejde prvotně o senzacechtivost, ale spíše o empirickou poctivost a pochopení. Slabého textu tu není, takže je těžko udělat „Sofiinu volbu“. Ale přece: zapamatujme si jméno Wojciecha Tochmana — osobitý rukopis zcela mimořádné literární kvality. Spojení soucitu s existenciálním ostřím, smyslu pro konkrétní detail s kompozičně promyšleným celkem. Kolik že současných prozaiků dovede takto psát? A byli by naši reportéři s to dát dohromady český pandán této skvělé knihy? A ještě něco: ukazuje se, že reportáž umí být v současné době literárně daleko vitálnějším žánrem než klasické útvary *non-fiction*.

Jiří Trávníček

Mariusz Szczygieł (ed.):
20 let nového Polska
v reportážích podle Mariusze
Szczygieła, přeložily Michala
Benešová, Barbora Gregorová,
Helena Stachová a Lucie
Zakopalová, Premedia
(ve spolupráci s nakladatelstvím
Czarne), Bratislava 2014





Bezzubé obrázky

Největší rakouský román dvacátého století se vzpříčil kreslířskému převodu

★★

Rakouský karikaturista a kreslíř Nicolas Mahler (nar. 1969) se v zahraničí proslavil především díky komiksové adaptaci románu Thomase Bernharda *Starí mistři*, která vyšla loni také česky. Předtím kreslil kromě komiksů také vtipy a karikatury, na nichž si tříbil úsporný styl s malými figurkami, většinou bez tváře (kresba hlavy je obvykle omezena na vlasy či klobouk a dlouhý nos), charakterizovanými převážně postavou a oděvem. Komiks *Starí mistři* je skvělé dílo, autorská adaptace, která není k předloze úplně uctívá, ale invenčně, s pochopením ji interpretuje a převádí do komiksového média. Připomíná především smysl pro humor (jakkoli ironický až šířavý) jako podstatný, i když samozřejmě nikoli jediný prvek Bernhardova díla. A činí tak výsostně komiksovými prostředky. Ač to tak zdánlivě nevypadá, Mahler prokázal, že novela *Starí mistři* se pro adaptaci skvěle hodí, mimo jiné i tím, že jejím tématem je rozebírání smyslu a kvalit starých obrazů. Už Bernhardův text

k nim přistupuje značně nevlídně, Mahlerova zkratka a doslovnost všemu dodává ještě komictejší ráz.

Úspěch Mahlera evidentně povzbudil, a tak se pustil do adaptace dalšího velkého díla rakouské literatury — *Muže bez vlastnosti* od Roberta Musila. Těžko říct, co ho k tomu vedlo, protože tato rozsáhlá (české vydání má téměř sedm set padesát hustě vysázených stran) a navíc nedokončená kniha mnoho styčných bodů s komiksem nenabízí. Snad se prostě chtěl pokusit po svém uchopit i tento možná neslavnější rakouský román dvacátého století, možná právě vše to, co ho mělo odradit, jej naopak k adaptaci přitahovalo.

Jenže Musil není Bernhard a jakkoli v jejich díle lze najít společné rysy, základ je dosti odlišný: zatímco Bernhard si vystačí s několika málo postavami a nepřilíš rozvinutým dějem, který má navíc cyklický charakter, Musil je mnohem podrobnější a hutnější ve všech směrech. V *Muži bez vlastnosti* je postav docela hodně, dost toho zažívají, mají spolu vztahy a autor je navíc dosti přesně psychicky i fyzicky portrétuje. A Mahlerův styl tu selhává. Začne to už hlavními postavami: titulní hrdina Ulrich (v komiksu nemá jméno) je v knize mladý muž sportovního ducha, který působil u jezdeckta, zatímco v komiksu vypadá jako omšelý obtloustlý mrňous. Psychicky nemocný vrah Moosburger má být hromotlukem s dobráčkou tváří, v komiksu vidíme prototyp hrubého kriminálního. Žena, kterou zavraždil, připomíná starou Ježibabu, zatímco v knize sice je „prostitutkou nejhorší kategorie“, ale přinejmenším mladou.

Ještě horší je to s obsahem knihy. Mahler ji redukuje na

několik málo scén, které navíc zbytečně natahuje. Jistě, dosáhne tak kýženého pocitu jakéhosi zastaveného času, zatuhlé pomalosti a bezvýznamnosti „druhé nejslabší světové velmoci“ Kakánie. Ale ten dojem je chabý, na rozdíl od procítěné „Hassliebe“, kterou ke svému Rakousku cítil Musil a dal to v *Muži bez vlastnosti* na mnoha místech sarkasticky najevo. *Muž bez vlastnosti* je kniha, kterou nelze beztrestně redukovat — a když se o to Mahler pokusil, výsledek je matný, nezáživný a pro někoho, kdo by Musilova *Muže bez vlastnosti* nečetl, také zcela nesrozumitelný. V případě komiksové adaptace *Starých mistrů* byly odměněny oba typy čtenářů: kdo knihu znal, ten ocenil odvážný a invenční přístup, kdo ji neznal, bavil se u komiksu také a dost možná ho to donutilo knihu si přečíst. V případě *Muže bez vlastnosti* bohužel neplatí ani jedno: kdo knihu nezná, ten komiks brzy bez zájmu odloží, kdo ji četl, ten bude trpět při vědomí, jak byla zredukována a zploštěna, aniž by přibyla nějaká nová kvalita.

Pavel Mandys

Nicolas Mahler (podle Roberta Musila): *Muž bez vlastnosti*, Archa, Zlín 2014





Čekání na nevyhnutelné

Obyčejní Severokorejci na cestě od jednoho prozření ke druhému

★★★★

Na světě neexistuje země fungující na tak paradoxních základech jako Severní Korea. Totalitarismus ve své nejzohoubnější podobě determinuje snahu tamní pořádky přiblížit uměleckým způsobem. Na jedné straně stojí explicitní vykreslování hrůz mentálně archaického režimu v popisných románech *Pchjongjanská akvária*, *Útěk z tábora 14* nebo nejnověji v *Synovi správce sirotčince*, na druhé pokusy o satirické vyrovnání se s nevyrovnatelným, mezi které patří třeba komiksová reportáž *Pchjongjang — Výlet do Severní Koreje* a dánský filmový dokument *Červená kapela*.

Novinářka Barbara Demicková zvolila jinou cestu. V roce 2001 se stala dopisovatelkou Los Angeles Times v Soulu. Zajímala se mimo jiné o osudy obyčejných Severokorejců, především těch, kteří nepocházejí přímo z Pchjongjangu. Cizinci se totiž mimo metropoli dostanou pouze výjimečně. Mezi zapovězená města patří také Čchongdžin, na jehož někdejší obyvatele autorka upřela svou pozornost.

Základem knihy *Není co závidět: Obyčejné životy v Severní*

Koreji jsou rozhovory s lidmi, kterým se podařilo ze země uprchnout a usadit se u svých jižních sousedů. Z několika desítek respondentů vybrala šest, kterým se věnuje intenzivně. Mladý pár lišící se vhodností svého původu, idealistickou lékařku, typickou zástupkyni zaslepené generace věrné Kim Ir-Senově odkazu, její daleko méně přesvědčenou dceru a hocha bez domova, jehož život závisel na obratnosti při krádežích jídla.

Jednotlivé osudy opisují podobnou osnovu. Zpočátku věrně severokorejské ovečky postupně čelí nicotným i závažnějším otázkám po ideálu vlastního bytí. Zásadním zlomem je smrt Kim Ir-Sena, politika jeho syna a následný hladomor, který i v Čchongdžinu zasáhl každého obyvatele bez rozdílu postavení. Následují peripetie kolem (nezřídka vynuceného) přechodu hranic a vyrovnání se se svobodou.

Právě poslední bod však příběhy osvěžujícím způsobem relativizuje. Šťastný konec? Ten pravděpodobně není většině obyvatel země, kde se čas zastavil nejspíše v šedesátých letech minulého století, souzený. Jedna z hlavních myšlenek knihy totiž dokazuje, že rozdíly mezi Jižní a Severní Koreou nespočívají pouze v ekonomické nebo průmyslové vyspělosti. Od rozdělení poloostrova uteklo příliš mnoho vody na to, aby si dnešní generace nebyly mentalitou příliš vzdálené.

Tvůrčí vize, které se Demicková pevně drží, dodává podobným informacím na platnosti. Nespokojí se s jednoduchým konstatováním. Věrná původní profesi a principům literatury faktu totiž jednotlivá tvrzení postupně upevňuje z několika úhlů. Právě skrze zvolenou množinu

„svých hrdinů“. Bez ohledu na věk a pohlaví se se zákonitostmi své nové země vyrovnávají po svém, ale minimálně v prvních letech s problémy. Sice nesrovnatelnými s dřívějším živořením v totalitně stádním režimu, přesto ale problémy. Se zařazením do jihokorejské většiny, ziskem důstojnosti a překvapivě i steskem po bývalé vlasti.

Není co závidět v zahraničí vyšlo už v roce 2009. Tedy dva roky před skolem Kim Čong-ila a jeho vystřídáním mladým Kim Čong-unem. Ten byl pro domácí lid a v neposlední řadě i zahraniční pozorovatele příslibem možné změny. Nejspíše po několika nepovolených jaderných zkouškách však bylo jasné, že podobná očekávání nejsou na místě. Demicková aktualizuje vlastní popis politické a hospodářské situace v Severní Koreji (který má navzdory zaměření na „obyčejné životy“ po celou dobu dostatek prostoru) doslovem. Konec proto halí do oblaků těžce dostupné skepse. Podle autorky tak „Severní Korea nadále zůstává navztekáním děckem, které je zavřené ve svém pokoji a trucuje“.

Výpovědní hodnota dlouhá léta připravované publikace tím však neutrpí. Možná spíše naopak. A teď nezbývá než čekat, za jak dlouho dostane možnost dopsat k ní dovětek daleko pozitivnější. Za předpokladu, že se takové situace společně s tisíci severokorejskými emigranty dočká.

Ivo Michalík

Barbara Demicková: *Není co závidět: Obyčejné životy v Severní Koreji*, přeložila Eva Lee, Kniha Zlín, Zlín 2014





Malá domů české naratologie

Připomínka vrcholu české naratologie

★★★

Barda české literární vědy Lubomíra Doležela snad netřeba představovat. Český strukturalista a jeden z prvních průkopníků teorie fikčních světů vydává v současnosti hned dvě publikace. První z nich, *Heterocosmica II, je volné pokračování Heterocosmica: Fikce a možné světy* (1997, čes. 2003), ve kterém upevňuje a rozšiřuje kontextové zasazení české postmoderní prózy v sémantice fikčních světů. Druhou knihou jsou *Narativní způsoby v české literatuře*. Připomíná-li vám název něco, nemýlíte se. Jedná se totiž o téměř doslovný reprint prvního českého vydání z roku 1993 (anglicky 1973, přepracováno), rozšířený pouze o doslov Tomáše Kubíčka a jednu drobnou Doleželovu poznámku. Úkol zhodnotit knihu ve své podstatě po dvaceti letech je jako hodnotit stejně starý zápas fotbalového mužstva. Tehdejší hráči měli jistě vysoké ambice a byli na vrcholu sil; jak jsou na tom ovšem dnes? Mají stále stejnou kondici a „tah na bránu“? Má vůbec smysl/význam se k zápasům vracet? Obdobné otázky si paralelně kladu i u Dole-

žela. Má znovu vydaná publikace co přinést? Nebo ji máme považovat pouze za dotisk?

Soudobých kritik na první vydání vzniklo dosti. Omezím se proto pouze na stručnou charakteristiku a možný přínos dnešku. Kniha je rozdělena na dvě části — teoretickou a praktickou. V první části Doležel vystavuje typy narativních promluv. Na základě funkční (funkce vypravěče a postav vzhledem k fikčnímu světu) a textové (textové odkazování na vypravěče a postavy) diferenciace postuluje klasický oproti modernímu narativnímu textu. Pro oba platí příznačné uplatnění vypravěčských způsobů, které se vymezují kladně nebo záporně vzhledem k charakteristice pásma vypravěče a pásma postav. Vzniká tak doplňující se systém založený na gramatických kategoriích ich-formy a er-formy, rozlišený dále na objektivní, rétorický a subjektivní (osobní) způsob. V kombinaci těchto rysů si pak autor všímá například polopřímé, respektive smíšené řeči, která je pro moderní literaturu obvyklá. Teoretickou část končí fúzí narativních způsobů s poznatky sémantiky fikčních světů, kdy Doležel různým vyprávěcím způsobům přiřazuje různou míru autentifikace výpovědi vzhledem k fikčnímu světu. Druhá, praktická část knihy je aplikací předešlé teorie na českou literární tvorbu zastoupenou Komenským, Čapkem, Vančurou, Kunderou a Raísem.

Doleželův „modus operandi“ v obou částech odkazuje na strukturalistickou tradici. Teoretická část je například postavená na systému opozic jednotlivých prvků a na jejich funkcích; praktická pak na analýze uspořádání struktury vybraných textů. Nesporným

kladem je pak střídání výkladu s ukázkami — škoda jen, že tento postup není dodržen důsledně v celé teoretické části. Na začátku také vidíme klasický doleželovský postup, totiž osekání literárního díla pouze na text samotný, bez role autora i čtenáře. V tomto duchu je ovšem zarážející například tvrzení, že „příběh *Labyrintu* je duchovním dobrodružstvím trojjediného subjektu: vypravěče, poutníka a Jana Amose Komenského“. Nicméně to, že celá teorie vychází rigidně ze struktury textu, respektive že je postihnut celý systém jazykového odkazování ve vyprávění, zaručuje tomuto přístupu nadčasovost.

Co *Narativním způsobům v české literatuře* palčivě chybí, je dle mého názoru aktualizace. Ani ne tak v části teoretické, jako spíše v části příkladové — vždyť Doleželova studie *Hra s ich-formou v díle Bohumila Hrabala* (2014), vzpomenuť také Kubíčkem v doslovu, mohla být klidně zařazena do druhé části knihy a za oněch dvacet let mezi prvními a druhými vydáními jistě vzniklo několik děl, na kterých by se dala ukázat platnost vypravěčských způsobů v soudobé moderní próze. Z publikace se tak stal pouze již zmíněný dotisk bez větších ambicí. Jinými slovy: s tímhle mužstvem si zahrajete sentimentální, nicméně ukázkovou kopanou, ale na období vrcholných zápasů můžete zapomenout.

Vojtěch Velíšek

Lubomír Doležel: *Narativní způsoby v české literatuře*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2014



Za prvními milovníky severu

Příběh objevování severských literatur odkrývá i společensky proměnlivé role lidí od knih

★★★★

Nakladatelství Pistorius & Olšanská vydalo ve své samofinancující se edici Scholares, která funguje jako praktický zkušební provoz pro studenty Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, upravenou disertaci translologa a překladatele Ondřeje Vimra nazvanou *Historie překladatele. Cesty skandinávských literatur do češtiny (1890–1950)*.

Autor si v ní klade za cíl prozkoumat cesty severských literatur do češtiny mezi lety 1890 až 1950. Českou recepci nahlíží z perspektivy překladatelů a nakladatelů především prostřednictvím jejich korespondence. Vše pak zasazuje do patřičných dobových kontextů: širších dějinných událostí, ekonomické prosperity, autorskopravního rámce, etablování pražské nordistiky a tak dále. Díky tomuto paralelnímu zákulisnímu materiálu vyrůstá plastický obraz jednoho kulturního fenoménu.

S ohledem na postupně se proměňující situaci na knižním trhu definuje autor několik období pronikání severských literatur do

českého prostoru. Jako přípravné období chápe ještě málo systematické vydávání těchto literatur před rokem 1890. Období od roku 1890 do roku 1914 je doménou prvního systematického překladatele (nejen) ze severských jazyků Huga Kosterky, kterého Vimr představuje jako neúnavného propagátora všeho skandinávského. Poté, co se překladatelský prostor kolem roku 1910 diferencoval tím, jak se na scéně objevili další překladatelé mladší generace (Hanuš Hackenschmied, Milada Krausová, Gustav Pallas a Emil Walter), se zintenzivnila produkce překladů a zároveň se objevily první (ne)kolegiální rozmišky. Je potěšující se dočíst, že nepřátelské naladění překladatelů druhé generace vůči sobě navzájem většinou postupně odeznělo a z bývalých soupeřících kohoutů se často stali přátelé.

Období třicátých let nazírá autor především perspektivou bilaterálních kulturních dohod, které Československo postupně uzavřelo se všemi třemi skandinávskými zeměmi a které se částečně opíraly o již přeložená díla spisovatelů z těchto zemí. Vimr si všímá, že v té době jsou překladatelé jaksi mimovolně vtaženi do kulturní diplomacie.

Dobu po druhé světové válce představuje autor prizmatem oficiální kulturní politiky (po roce 1948 z pochopitelných důvodů silně utlumené nejen směrem na Západ, ale i na sever) a na mikroúrovni prostřednictvím pozoruhodného velkorysého projektu Most, který si kladl za cíl propojit evropské nakladatele a podpořit překladovou literaturu především v malých státech.

V posledních kapitolách reflektuje autor absenci nových překladů

ze skandinávských literatur po únorovém převratu a vysvětluje ji mimo jiné rezolucemi spisovatelských svazů v jednotlivých skandinávských zemích, které poúnorový vývoj v Československu vesměs odsoudily. Na případech levicových (Martin Andersen Nexø) a antilevicových autorů (Selma Lagerlöfová) Vimr konkrétně ukazuje, jak byl v této době ideologický profil autora podstatnější než obsah a kvalita jeho tvorby.

Autor dochází k tomu, že role překladatele se v závislosti na zmínovaných faktorech v průběhu let proměňovala a představuje ve své knize tři paradigmaty postavení překladatele v procesu překladu, uznává jejich možnou koexistenci a poukazuje na souvislosti s dnešní dobou. Knihu doplňují grafy mapující knižní vydání, faksimile dopisů a smluv, titulní listy knih a fotografie vybraných překladatelů.

Monografii by prospělo pár drobných úprav, které jdou převážně na vrub nakladatele. Například sice střízlivá, ale poněkud nevýrazná obálka Pavla Cindra. Text by také možná snesl zeštíhlení (v případě úvodní kapitoly) a zařazení poznámek pod čarou na konkrétní strany místo na konec knihy. Odhlédnuto od těchto marginálních výtek je kniha skutečně velmi zajímavou a navíc zábavnou výpravou do historie českého překladu severské literatury.

Karolína Stehlíková

Ondřej Vimr: *Historie překladatele. Cesty skandinávských literatur do češtiny (1890–1950)*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2014



List, lety, píseň, čemeřice, noc

Iva Málková

Klíčová slova z názvů sbírek, které se sešly v zásilce pro rubriku *Telegraficky*, napovídají, že se pravděpodobně budeme pohybovat v rámci obrazů tradičně patřících k lyrice. Název by měl mít charakter nápovědy, mohl by být také tajemným předznamenáním obsahu. Vždy by pak měl být znepokojující a vyzývající.

Co napověděly tentokrát vybrané tituly? *Než dopadne první list* Tomáše Kunáta — snad přírodní lyrika, přechod vrcholného léta a první předzvěsti podzimu, který ještě nepřichází. *Noc bez hlavy* Veroniky Riedlbauchové — expresivní personifikace napovídá intimní lyriku. *Píseň zamilovaného misogyna* Jiřího Měsíce — očekáváme sebestředné lyrické sdělení básnického „já“. Čtyři lety Ivana Petlana — prožijeme odpoutanou perspektivu shora? Čemeřice Lenky Juráčkové — přinese osvěžující zvukomalebnost názvu i téma přehlížené jedinečnosti, která k této rostlině patří?

Dvě básnické sbírky (*Noc bez hlavy* a *Čemeřice*) patří k produkci pražského Literárního salonu Teresy Riedlbauchové. Čteme pečlivě vypravený dvacátý první a dvacátý

druhý svazek této edice. Oba mají v roce 2014.

Lenka Juráčková, kantorka, maminka, shromažďuje svou poezii do sbírky pod názvem *Čemeřice*. Naše otázky pokračují — budou texty analogické ke květině, která je krásná, ale jedovatá, ke květině, která není náročná na péči, kvete od brzkého jara, postupně vykvétá dalšími květy, je dekorativní a samovýsevná? Juráčková se soustřeďuje na básnický subjekt „ty“, na jedince, na sebeoslovení. Fixuje v básnických obrazech okamžiky, kdy je žena středobodem dění, je matkou, dcerou, vnučkou, pro všechny jistotou a nadějí, a až ve chvílích samoty přicházejí pohyby „roztřesenou rukou“. První oddíl „Helleborus“ nese latinský název pro čemeřici (bez určení druhu). Najdeme zde mikropříběhy rodiny — babičky, světybného strýce, chlapáckého dědy, chvíle dětských radostí a „velkých činů“: „[...] opravit mravenčí útulek / otevřít malé krámky“. Útržky promluv (mají nářeční podobu a navždy identifikují v rodinné historii ty, kdo je pronesli), obrazy, kdy se prostupují člověk a příroda („Obrátil zrak k mrakům / den hnědne, včely se noří do ostružin / smráká ve smrcích“), rytmizují sbírku a přinášejí prvky autentičnosti. Někde v pozadí je víra v idylický prostor, který se rovnovážně a v hloubce přenáší do lidských vztahů (napovídá to i kresba na obálce). Čas se odvíjí v cyklických návratech a nabíjí se jistotou zárodku, zrodu, zrání, naplnění, skonu a odpočinku. Chvilé bolesti, ztrát a smrti mají podobu nesentimentálních záznamů: „a chodila do kostela / vždycky o něco víc přikřčená k zemi / až ji úplně vcucla / děda mávne rukou / všude je něco“. Druhý

oddíl „Svíca“ naplňuje rub představ pořádaného a naplněného života podobami opuštěnosti na nádražích, v hospodách, na sídlištích. Třetí oddíl „Z posledních jablek“ představuje život rodiny posunutý v čase a spojený nikoli se stavením, ale s bytem, nikoli s velkým ročním cyklem, ale s denním klopýtáním od rána k večeru. K smyslu vše přiklání jen zdánlivě pomíjivé záznaky spojené s vlastními dětmi: „Evička kouzlí / zaklíná své elfy do věcí / kartáček, bota, smeták / jsou její tajnou dvorní družinou // nebo [...] řada slunečnic / zrzavých, jak o ně slunce zvoní / náš syn ve dveřích třídy Rybiček.“

Veronika Riedlbauchová — *Noc bez hlavy*. Tanečnice, recitátorka a pedagožka představuje záznamy situací — dominují jmenná zachycení určujících obrazů, které oživí, či ruší, nebo umocní pohyb, ten se pak zachycuje ve vnitřním světě pocitů a střípků poznávání. Místa, tělo, duše jsou znamenáné a znamenající: „Je paměť míst / a je hluboká // Je paměť těla / a je bolavá // A je paměť duše / do míst vetkaná / uvězněná v těle.“ Exotika — Izrael, korida, Řecko, běžnost v intermezzu a na pavlači, to jsou místa dění v básních. Místa vzdálená, prodchnutá evropskou historií, s sebou přinášejí nevyslovené konotace, které mohou být nedešifrovatelné osobní, stejně jako obecné, nadindividuální a posilující silou trvalosti a svou vahou. Zpovědi mají povahu silného, až patetického gesta (byť reakce na ně nepřichází): „Po schodech nahoru čtrnáct zastavení / Tržiště všude na Pesach umlčená / Obličej schovám do roušky Veroniky / a na Golgotě pláču jako Máří Magdaléna.“ Stavý bezradnosti, uvědomění si ztrát ulpívají na chvílích odvrácených od

světla, stávají se nocemi bez hlavy. Okamžiky naplnění se snoubí s tělesností a s blízkostí toho druhého; mají sílu výrazných symbolů, obrazů, metafor, kontrastů (barev, pohybů, chladu a tepla, ticha a hluku, paměti a zapomenění, mateřství a bezdětnosti, partnerství a odcizení). „To je ten koridor těla / odkud duše nakonec / do noci pozvedne / světelnou hlavu.“ Ač je sbírka naplněna množstvím kulturních odkazů a obrazů, jistou teatralitou, je s otevřeností tvořenou intimní lyrikou: „A před chrámem Narození Páně jsem plakala / jako bych už tenkrát tušila / že jednou budeme místo nemluvnátek / sčítat naše výčitky / a že mezi sebou také postavíme / nekonečnou zeď.“

Krásně vypravenou knihou s ilustracemi Kataríny Szanyí je i básnická sbírka *Píseň zamilovaného misogyna Jiřího Měsíce*, kterou vydal ostravský Protimluv jako desátý svazek edice poezie. Autor svou poezii přednáší za doprovodu improvizujících hudebníků. Kromě vlastního psaní poezie se věnuje i její teorii nebo překládání textů amerických tvůrců. Oxymorní spojení intenzivního citového okouzlení a chladu nepřátelství k ženám v názvu sbírky, ale zároveň přivolávání formy písně, která v sobě skrývá i možnost slavnosti a radosti, přináší hned na počátku řadu představ a možností, nabízí výkladové oscilace. Sbírkou určuje soustředění se na vyhraněné „já“, zasažené citem, zkoumající vlastní nitro a schopnost přesně a výlučně zaznamenat básnický vlastní stav („snažím se to napsat / propadám se, ještě víc a ještě hlouběji / ještě víc a ještě hlouběji / ten verš / nemůžu jej dokončit / tolik let, jedno, dvě či více slov / nemůžu

jej dokončit / vítr odvané papír, na dešti zvlhne // pořád dokola“); na sledovaný subjekt „ona“, tajuplný, okouzující, zraňující, tělesný a náhle chimérický; na oslovované „ty“, ať je ženou, či mužem, realitou, či bohem, ať je přivoláváno i odvrhováno, prosbami i hrozbami, provokacemi. Naléhavost je dána návratností, opakováním, variováním. Sbírkou se pokouší odhalovat situace, kdy se podstata vyjevila až na dřevě, střídá ovládanou vzletnost s náhle vyvělou a nekontrolovanou krutostí, předvádívá gesta přecházejí v pokorná. Představa výrazu i obsahu vysloveného je hledána, čteme odkazy na učence, poety, mýty, ale vždy znovu měřena jedinečnou chvílí. Touha po milosti je duchovní i erotická, trýznivá i rouhačská: „Pane, potřebuji Tvé slovo, protože jinak nevím, kdo / jsem. Bloudím v ulicích jako hladový pes. Žebrám / a loudím, kde mi co dají. Jsi ten, který jsi! Chci se / s Tebou milovat, líbat Tě, tvořit slovo. Chci Tě svázat, / protože mě stále opouštíš, ale nemám tak silný řetěz. / Necháváš mě o samotě, abych si uvědomil Tvou / přítomnost. [...] Pane, přijď prosím, já nemůžu. / Miluji, ale pořád nedost, toužím po něčem a dávám nic. / Považuji to za bohatství. Mí nejbližší mně dávají tolik / radosti, jako ten nejhlubší oceán.“

Název sbírky *Čtyři lety Ivana*

Petlana má řadu grafických podob a podtitulů (indexově numerický: OU 321 / OU 662 / OU 661 / OU 320; areálový: Brno — Praha — Zagreb — Dubrovnik — Zagreb — Praha — Brno; deníkový: Dubrovnik 2000, 17.—22. květen 2000; žánrový: Lyrické záznamy). Kniha má dva vydavatele (Větrné mlýny a Druhé město), v roce 2014 a suggestivní grafickou úpravu. Prolog

(„jezdíme kam nás kdo vyšle“) a epilog (Petra Moučky „Díky, já viděl jsem“) rámuje čtyři části a jedno intermezzo. Intencionalita vzniku je určena titulem textu „Zpráva ze služební cesty“, který sbírku uvozuje. Jednotlivé veršové záznamy jsou komentářem prožitého, snad s touhou po aforismu, po sentenci, tak, jak je nabízí situace letu (bezpečnost, pohoštění, rychlost, spolucestující, nejistota v oblacích), návštěva doletových měst (zvyklosti, geografické a meteorologické zvláštnosti), voveurství cizince i muže, rozpaky i suverenita nerodilého mluvčího. Narazíme i na rozverně popěvky: „Pěšina / lemuje srázy / Pohlédnu dolů — dole dva plazi // A oba / chlapec na dívce / dív se moji vyhlídce.“

Tomáš Kunát vydal ve Zlíně sešitek básní *Než dopadne první list* (Nakladatelství Šimon Ryšavý, Zlín 2014), na jehož přebal k autorské fotce namalovala obrázky Vanda Hrušková. Opuštěnost fotografovaného, kdysi zabydleného průseku lesa doplňuje jednoduchá kruhová kresba jako symbol jednoty a šedesát pět básnických textů. Básnické „já“ se předvádí jako demiurg, přehlíží z vrchu, z mraku, z rohů křížovatek, z vrcholku kolumbária, v chladu vodopádů, s dýmem komínovým a tak dále dění na světě: „Měl jsem chvíli trpkou, uprostřed oceánu / Uprostřed života a všech mých plánů / Nic než voda, vzduch, strach a sůl / Nemáje stínu, já a mrak plul.“ Rytmičké a rýmové shody strhují obrazy, výběr slov a významy k stereotypu, klišé a k vyprazdňování sdělení.

Autorka je literární historička, působí na Ostravské univerzitě.



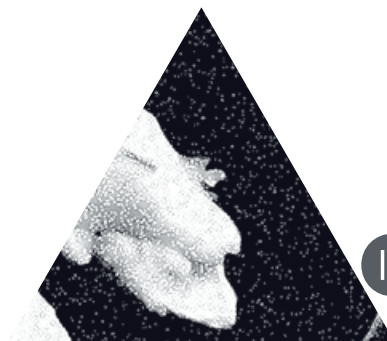
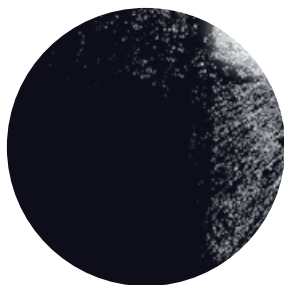
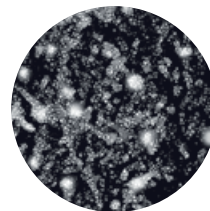
listopad čtení na



9 Stopy člověka. 6

Jakuba Katalpa

111



Pout'

Jakuba Katalpa

Ztišení. A náhle, jako výkřik, uprostřed lesa hrst ovocných stromů. Třešeň, jabloně, švestky; u rozpadající se zídky pokroucená hruška. Rostou tu v mlčenlivém souznění, v hustém mlázi zapomenutý keř rybízu, zdi-vočelý a opuštěný šeřík.

Stopy člověka.

Přibližuje se pomalu, krok za krokem, chce obelstít sám sebe a vzpomenout si na jméno vesnice, aniž by se musel podívat do mapy, kterou má přeloženou a zastrčenou v kapse. Dýchá prudce a přerušovaně; vesnice leží ve stráni a dalo mu zabrat, než se sem dostal, po celou dobu musel bojovat s myšlenkou, že to vzdá, vrátí se do údolí a počká na autobus, který ho odveze zpět do hotelového pokoje, k šálku kávy a ranním novinám.

Když pak během stoupání začal narážet na zídky, které kdysi oddělovaly jednotlivá pole, ožil a vrátila se mu odvaha; slíbil si, že až se dostane nahoru, vykouří si za odměnu cigaretu.

Teď stojí na místě, které bývalo ovocným sadem (na jméno vesnice si stále ještě nevzpomněl), a dívá se do korun stromů, třešeň před pár týdny odkvetla a korunu má obsypanou malými zelenými kuličkami, podobně jako jabloně.

Strnul s rukou vsunutou do kapsy větrovky, a teprve když nahmatá krabičku cigaret, uvědomí si, že si chtěl zakouřit. S cvaknutím zapalovače a palčivou chutí tabáku mu nečekaně v mysli vytane jméno vesnice: Ludwigsbrunn.

• • •

Na cestu podél hranice se dobře vybavil. Na nohou má pevné boty a kalhoty z nějakého supermoderního vlákna; pořídil si je v jedné z těch zálesáckých prodejen, které se tolik rozmohly. Bundu mu koupila dcera a dala mu ji společně s mobilním telefonem, který se nebyl schopen naučit ovládat; pamatuje si jedině to, že když v určitém sledu zmáčkne dvě tlačítka, dovolá se jí.

Slíbil, že jí bude telefonovat každý večer.

V batohu má náhradní oblečení, konzervy, nůž a prázdný zápisník. Doklady si pečlivě zabalil do igelitu a vsunul na dno. Cestu má vyznačenou na mapě a zvláště i na kusu kartonu, černým fixem, vesnici za vesnicí, tak, aby nezabloudil.

Vzal si s sebou také svou poslední knihu, tu, na které si recenzenti nejvíc smlsli. Nebyl si jistý, co přesně s ní chce udělat: rituálně ji spálit, nebo zahrabat. Také by ji mohl z gruntu přepsat nebo z ní večer předčítat lesním zvířatům, pokud by se s nějakými setkal. Jmenuje se přízračně — Chodec, a k jeho pouti se tudíž docela hodí. Zpočátku ho tížila („Thomas Müller zešlel,“ napsal jeden z recenzentů, „a to, co můžeme v jeho knize číst, jsou spíše výplody samolibého grafomana než etablovaného autora.“), ale pak si na její váhu zvykl.

V nepromokavých šatech a pohorkách si připadá nedobytný a zároveň uzavřený sám do sebe, jako larva. Kouří a popel sklepává do jamky, kterou vyhloubil v zemi, během své cesty za sebou nechá spousty malých hrobečků s jedním nebo dvěma vajgly.

• • •

Irene Bachová, dcera Thomase Müllera, sedí v restauraci s redaktorkou jednoho ženského časopisu.

Nejdřív začal zapomínat jména, říká. Oslovoval mě Liesel. Myslela jsem si, že si dělá legraci, protože Liesel se jmenovala maminka. Bylo mi trapné se ho na to ptát, přecházela jsem to mlčením. Jméno mého muže i našich dětí si pamatoval. O něco později jsem si ale všimla, že je vždycky urputně loví v paměti, a nakonec jsem našla malé papírky, takové ty lepicí, na kterých měl naše jména napsaná. Já jsem tam byla uvedena zase jako Liesel a to mě tak rozčílilo, že jsem se konečně ohradila: Neříkej mi Liesel, vyjela jsem na něj. Překvapeně na mě koukal a pak se omluvil. Večer mi to bylo líto, zavolala jsem mu, abych to mezi námi urovnala, a on se smál: pěkně jsi mi



to vytmavila. To se stalo asi před sedmi měsíci, v prosinci. Od té doby se to jenom zhoršovalo.

Irene hovoří o svém otci, spisovateli, který před dvěma lety vydal svou poslední knihu.

Takže teprve v prosinci jste si uvědomila, že je něco špatně, řekne redaktorka.

Ne, Irene zavrtí hlavou a napije se vody. Zadává se na diktafon, blikající vedle misky s oříšky.

Asi před rokem jsem zjistila, že si dává brýle a mýdlo do mrazáku, řekne tiše. Pokaždé když si umyl ruce, vzal mýdlo a odnesl ho do mrazáku. A večer, před spaním, udělal to samé s brýlemi.

To vám muselo připadat hodně divné, usoudí redaktorka. Má rtěnku stejné barvy jako Irene, Rouge Allure od Chanelu, možná si ji dokonce pořídila v té samé parfumerii.

Ne, řekne Irene. Tehdy mi to divné nepřišlo. Výstřední, to ano, ale ne podezřelé. Věděla jsem, že má něco rozepsané, a kdykoli otec na něčem pracoval, choval se zvláštně.

Redaktorka přikývne, ačkoli neví, co přesně má Irene na mysli. Domnívá se však, že znát libůstky jednoho z nejznámějších německých spisovatelů patří k dobrému tónu.

Irene chvíli mlčí. Pak si vezme oříšek a otáčí jím v prstech.

Když psal Chodce, řekne, spal v ponožkách, zásadně v každé jiné.

Redaktorka se usměje.

Myslela jsem, že tohle je něco podobného, pokračuje Irene. Jestli mu mělo mýdlo v lednici pomoci lépe se soustředit, tak proč ne?

A kdy vás napadlo, že půjde o něco vážnějšího? zeptá se redaktorka.

Irene pustí oříšek do misky.

Když zapomněl psát, řekne.

Tvůrčí blok? zajímá redaktorku.

Irene sáhne po jídelním lístku. Očima přejíždí stránku a najednou pocítí obrovský smutek při vzpomínce na otce, kterého před dvěma dny vysadila v českém hotelu. Vůbec mu neměla dovolit, aby se do něčeho podobného pouštěl.

Žádný tvůrčí blok, řekne. Prostě zapomněl, jak se píšou písmena.

Redaktorce se nepodaří skrýt údiv.

Souhlásky mu zčásti zůstaly, pokračuje Irene, ale samohlásky mu vypadly úplně.

Podá redaktorce jídelní lístek. Užaslá žena si ho od ní vezme, všimne si, že Irene bezděčně udělala nehtem rýhu pod jídlem, které si chce dát. Čerstvý pstruh s by-

linkovou omáčkou a zámeckými brambory. Objedná si to samé a ještě jednu láhev vína, na účet redakce.

• • •

Nechce obědvat na troskách vesnice. Svižnou chůzí urazí asi půl kilometru, jde řídkým listnatým lesem. Mine podstavec božích muk; železný kříž nahoře sice chybí, zato u paty podstavce se červenají první jahody. Natrhá si je do dlaně a spolyká, ujde ještě kousek a na okraji pěšiny se posadí. Naproti sobě má buk s rozložitou korunou, na stříbrné kůře se leskne zelenobílá turistická značka. Vyloví nůž a z balíčku několik plátků chleba, pak na krátký okamžik zazmatkuje. Mysl je přehlcená dojmy, najednou neví, co chtěl udělat, proč drží v ruce kapesní nožik. Když mu zakručí v břiše, vzpomene se a vytáhne paštiku a sýr; maže si chléb a u toho si píská; poobědvá nad mapou, do níž si ještě v Německu vyznačil trasu.

Sytý a spokojený se natáhne do trávy. Zavře oči. Červené slunce, cezené větvemi stromů, mu dopadá na víčka, připadá mu, že si na oči přiklopil dvě perleťové růžové lastury. Vnímá krev, která mu líně protéká žilami a omývá mozek (ten si představuje jako rozdrobenou pevninu); vydechuje klidně a pomalu. Mohl by takhle ležet věčně, kousek od zaniklé vesnice.

Hledal by ho někdo?

A opět několik vteřin paniky, srdce mu poskočí a vynechá jeden dva údery; nemůže si vybavit své jméno ani to, zda má nějakou rodinu, trvá to krátce, moucha, která se mu usadila na hřbetu ruky, ještě nestačila složit křídla, když se mu vrátí paměť.

Thomas Müller! vykřikne do ticha své jméno, šťastný, že si vzpomněl.

Ještě chvíli odpočívá, prsty škube měkkou travu kolem sebe a klade si ji na obličej, mezi zuby rozkousne několik stébel. Potom rozloží mapu, další vesnice (Goldbach) by měla být pět kilometrů odtud, tři kilometry po zelené značce a poslední dva po žluté. Má v úmyslu k vesnici dojít, prohlédnout si její zbytky a pak se někde utábořit na noc.

Jde zvolna, nespěchá. Pěšina, po níž kráčí, je úzká, vine se nízkým vřesem a borůvkám. Občas je vysypaná štěrkem a drobnými kamínky; několikrát mine klády, které si lesníci připravili k odtažení.

Těsně před rozcestím, kde se má odpojit ze zelené značky a vydat po žluté, se mu začne chytit na záchod; spustí se mezi stromy a s požitkem se vymočí, silným zlatým proudem.

Rozcestí, na němž stojí stůl s lavicemi a stojan na kola, je okupované rodinkou s dvěma dětmi. Dívají se na něj

podezíravě, starý muž uprostřed lesa v nich nevzbuzuje důvěru. S mapou v plastovém obalu, zavěšenou na krku, jim připomíná účastníka orientačního běhu.

Usměje se na ně a pokračuje dál, cesta mírně stoupá mezi smrky. Poslední dva kilometry se mu nepodaří ujit na jeden zátah, stoupání je prudší, než čekal. Odpočívá na velkých kamenech a potom ještě jednou, na malé mýtině, těsně před opuštěnou vesnicí, do které míří.

Goldbach měl před válkou sto šedesát obyvatel, dva hostince, rybník a kapli. Nezůstalo tu z toho nic, místo bývalého rybníka zarostlo náletem a z kaple zbyla jediná stěna, vysoká asi dva metry.

Zapálí si u ní svou druhou cigaretu. Když dokouří a pohrbí nedopalek, opře se o zeď. Čelo si odírá o zbytky omítky a nosem vtahuje vůni vlhkých cihel a malty. Má zavřené oči a nemyslí vůbec na nic; má úplně prázdnou hlavu, beze všech myšlenek, úzkostí a strachu, bez nemoci.

• • •

Utáboří se kousek za vesnicí. Roztáhne celtu a nejmíň půl hodiny zkoumá spacák, než se mu podaří vyznat se v systému různých přezek a zipů. K večeři si otevře konzervu vepřového masa a sní ji studenou; slíbil Irene, že nebude rozdělávat oheň. Pořádně se napije vody a ze sáčku si vezme jeden ovocný bonbón; zuby si nečistí. Nakonec si zaleze do spacáku, jen ve spodkách a košili, a dívá se, jak za korunami stromů zapadá slunce. Je zvědavý, jaká tu bude noc — studená? Plná zvuků divokých zvířat? Největší strach má z hmyzu. Uvědomí si, že se zapomněl postříkat repelentem. Vyškrábe se ven a štědře se pokropí páchnoucí vodičkou, potom se vrátí do tepla spacího pytle a pevně semkne oči. Když je znovu otevře, všude je tma, povrch spacáku je vlhký rosou a na nebi se třpytí hvězdy; okouzleně na ně zírá a snaží se mezi nimi najít nějaký řád.

Spí neklidně a přerušovaně, s jakýmsi ostychem ze svého vpádu na neznámé území; naposledy spal pod širákem před několika desítkami let a už zapomněl, jak temná dokáže být venku noc.

• • •

Téma, kvůli kterému se Irene sešla s redaktorkou ženského časopisu, nemělo mít s Alzheimerovou nemocí nic společného. Znělo prostě a jednoduše: Život ve stínu slavného otce. Od chvíle, kdy se Thomas Müller zařadil mezi nejznámější německé spisovatele, musela na podobné otázky odpovídat tolikrát, že se to pro ni stalo rutinou.

Otcova nemoc, o níž neví dlouho, je pro ni však záležitostí tak novou a palčivou, že si nedovede představit, že o ní bude mlčet. Postupně před očima soucitné redaktorky rekonstruuje dosavadní průběh choroby a uvědomuje si, že to, o čem mluví (brýle a mýdlo v lednici, popletené dny v týdnu a spodní prádlo natažené přes kalhoty), je spíše směšné než smutné; působí to, jako by její otec byl vynikající šprýmař, komediant.

Za pár dní se mu samohlásky vrátily a on zase mohl číst a psát, vypráví. Od té doby se už nic tak závažného nestalo.

Přinesou jim oběd a ženy se pustí do jídla.

Co říkají lékaři? zeptá se redaktorka, když odloží příbor. Sama žádnou zkušenost s Alzheimerovou nemocí nemá a to, co vypráví Irene, jí připadá fascinující.

Irene pokrčí rameny.

Bude se to zhoršovat, odpoví. Je to jen otázka času.

Pak se omluví a odejde na toaletu. Pustí vodu a opře se o umyvadlo. Oči má zarudlé, ale nepláče.

Tati, řekne.

Než se vrátí zpět ke stolu, vytáhne z kabelky rtěnku a pečlivě si nalíčí rty.

• • •

Další den vyplaší Thomas Müller zmiji. Prodírá se ostuziním a najednou uslyší ostré zasyčení. Na zbytcích cihel se vyhřívá štíhlé černé tělo. Stačilo málo a mohl na hada slápnout. Prudce zadupe, aby ho zahnal, a kapesníkem si otře čelo. Vesnice, kde se teď nachází, se původně jmenovala Reichenthal. Zůstalo tu pár ovocných stromů a kamenné zídky ohrazující zarostlá pole.

Prohlíží si jabloně, větve mají obalené mechem, ale stále ještě jsou to vzorné trojkmeny. Když byl Thomas malý, jeho otec o stromy v sadu pečlivě dbal, na jaře a na podzim je stříhal a neposlušné větve zatěžoval kameny, aby je donutil růst správným směrem.

I v Mnichově, kam se po válce odstěhovali, měli malou zahrádku, hned za městem, otec na ni jezdil na kole.

Thomas se usměje. Na otce už si dlouho nevzpomněl.

Reichenthal opouští v dobré náladě. V kapse větrovky má bonbóny a telefon, z něž bude večer volat Irene. Brouká si písničku, kterou zaslechl v rozhlase, a tam, kde si nemůže vybavit slova, si pomůže pískáním. Cítí se mladý, silný a zdravý. Dva kilometry k rozcestí, vyznačenému na turistické mapě, ujde na jeden zátah. Na rozcestí se posadí, z batohu vytáhne konzervu lančmítu a sní ji s chlebem. Chybí mu hořčice. Potěší ho, s jakou lehkostí si vybavuje potřebná slova: lančmít se jí s hořčicí. Tlačěnka s cibulí. Ovar s křenem. Těžko uvěřit tomu,

že v Německu mu občas dělalo potíže si vzpomenout, k čemu je vlastně příbor. Nyní, uprostřed lesa, bravurně vládne otvírákem na konzervy a kapesním nožkem. Všechno je, jak má být. Tohle je jeho krajina. Patří sem. Vyrůstal třicet kilometrů odsud, zdejší lesy má prochozené skrz naskrz.

Zapálí si cigaretu. Řekne to Irene, až s ní bude mluvit. Vydat se sem bylo to nejlepší, co mohl udělat. Zpátky do minulosti. Jeho paměť je jako zašmodrchané klubko; chytil ji za konec a začal rozmotávat; kdo ví, co na něj čeká na konci cesty?

Po obědě se natáhne na mez a nechává se prohřívát sluncem.

Uvažuje o nové knize. Nejlepší bude zapomenout na fiasko s posledním románem a pustit se do práce znovu, s větším fortem. Zrovna teď, v lese, má největší chuť psát. Kdyby otevřel ústa, vyřinula by se z něj řeka slov a souvětí. Mysl má jasnou a bystrou.

Neposkvrněnou.

Skoro je v pokušení věřit tomu, že se opravdu uzdravil.

• • •

Večer, schoulený ve spacáku v embryonální poloze, volá na jediné číslo, které má uložené v paměti telefonu.

Co tu dělám? křičí na vyděšenou Irene. Kam jsi mě to zavezla? Okamžitě si pro mě přijed!

Irene se ho pokouší uklidnit, ale on ji nevnímá.

Je tu tma, naříká. Jsem v lese, pomoz mi!

Konečně se Irene podaří ho přesvědčit, aby si z malé krabičky, kterou má v batohu, vzal dvě tabletky na uklidnění. Rozžvýká je a nasucho polkne. Panika pomalu odeznívá.

Jsi na výletě, říká mu Irene. Z papírku, který má před sebou, mu čte názvy vesnic, které chtěl navštívit.

Za dva dny si tě vyzvedneme v Inselthalu, oznamuje mu klidným hlasem. Nebo bys chtěl, abychom přijeli už teď?

Thomas neodpovídá. Pláče. Kolem něj je tma, na obloze rozezná Velký vůz. Nechápe, co dělá v lese, proč není ve své posteli. Teprve když mu Irene podruhé přečte názvy opuštěných vesnic, začne uvažovat jasněji.

Inselthal, zopakuje. Tam jsem se narodil.

Ano, řekne Irene. A právě tam máš namířeno.

Teď nemůžu nikam jít, namítne on. Je moc velká tma.

Musíš se na to vyspat, odpoví Irene. Počkej do rána.

Pak mu znovu nabídne, že pro něj druhý den přijedou, ale on odmítne. Je unavený a rozbolavělý, adrenalin, který se mu ještě před chvílí hnal žilami, je vytlačován účinkem léků. Irenin hlas k němu doléhá z dálky, z bezčasí,

kterým se nyní nehodlá zabývat. Zmáčkne jedno z tlačítek telefonu a Irene utichne. Thomas zasune telefon do kapsy batohu a kapesníkem si otře z tváře slzy. Vysmrká se. Víčka má těžká a jazyk mu v ústech zdřevěněl; zvolna se propadá do spánku navozeného léky. Prospí celou noc a dopoledne následujícího dne. Probudí se s hlavou docela prázdnou, vyčištěnou.

• • •

Když mu lékař vysvětlil, že to, co ho trápí, není stařecká demence ani roztržitost, na kterou má jako umělec právo, ale rané stadium Alzheimerovy choroby, propadl depresi. Irene, která byla u lékaře s ním, ho doprovodila domů. V kuchyni oběma uvařila kávu. Thomas se díval na hrst receptů, které jim dal doktor, a na brožuru s fotografií dvou objímajících se důchodců. On měl bílé zuby a ona šedou trvalou, stáli na vysoké hoře, na nohou pevné boty a v rukou trekové hole.

Příručka pro pacienty trpící Alzheimerovou chorobou a jejich rodiny, bylo napsáno na titulní stránce.

Zastřelit, řekl.

Tati, ozvala se Irene od sporáku.

Věděl, že cestou od lékaře plakala, seděla v taxíku na místě spolujezdce a ramena se jí třásla, pozoroval to ze zadního sedadla s pocitem neurčitěho zadostiučinění.

Irene a její bratr se rozhodli nemoc co nejvíce zpomalit. Během prvních týdnů mu nakoupili spoustu potravinových doplňků, odvedli ho k psychiatrovi, který mu předepsal lehká antidepresiva, a pořídili mu rotoped. Zakázali mu kávu a cigarety. Thomas je ochotně poslouchal, zčásti kvůli tomu, že tíha, která mu ležela na prsou, mu nedovolila se bránit, zčásti proto, že věděl, že takové nasazení jim nevydrží dlouho. Nemýlil se. Po nějaké době začal znovu kouřit a pít kávu, rotoped, na kterém se nikdy nepřinutil jezdit, zaclánil v koutě pokoje.

Irene ho navštěvovala každý týden, ostražitě procházela bytem a kontrolovala, zda jsou věci na svých místech. Odjakživa byla přesvědčená, že ho má raději než bratr, a poté, co Thomas ovdověl, upnula se na něj ještě víc. Zaplatila mu asistentku (v dobách jeho dětství se jí říkalo posluhovačka), která mu denně nosila oběd a odpočítávala pilulky. Thomase taková péče rozčilovala, nicméně po čase se ji naučil ignorovat. Zajímala ho jediná věc: bude moci ještě psát? Je dobrá paměť pro spisovatele nezbytná?

Záhy zjistil, že nepřichází jen o paměť, ale také o schopnost soustředit se. Rozčílilo ho to tak, že se nemohl nadechnout. Hlasitě lapal po vzduchu a křičel, řval na bílou stránku papíru, kterou se mu nepodařilo zaplnit.



Nakonec se vyčerpaně schouлил na židli, hlavu sevřenou v dlaních.

Rozpadá se. Jeho mysl už nemá oporu ve vzpomínkách, se ztrátou paměti ochrnula, zpomalila se. A navíc, jako výsměch, v ní zůstal projasněný střípek, chladný pozorovatel: je svědkem svého vlastního rozpadu.

• • •

Z Mühlhausenu zbyl pouze hřbitov. Thomas k němu dojde pozdě odpoledne a okamžitě si všimne, že tu není sám, mezi hroby se prochází pár v cyklistickém oděvu. Muž i žena něco drží v rukou, Thomas musí mhouřit oči proti zapadajícímu slunci (urny, napadne ho), než pochopí, že oba cyklisté si nesou přílby.

Hřbitov je zachovalý, kamenná zeď nově opravená. U dřevěné branky stojí informační tabule, cyklisté si o ni opřeli kola. Thomase to popudí, a když vstoupí na hřbitov, ostentativně se muži a ženě vyhne. Kráčí mezi hroby a občas se zastaví, aby si přečetl nápis na některém z náhrobků. Pohřbívalo se tu především v devatenáctém století a často se tu opakují stejná jména, takže hřbitov působí jako památník jedné velké rozvětvené rodiny.

Hroby jsou udržované a čisté. Thomas si dokáže představit, že je sem jezdí opečovávat potomci těch, kteří jsou tady pochováni. Od chvíle, kdy se otevřela česko-německá hranice, proudí davy německých poutníků neustále tam a zpátky, nenasytně se vrhají na místa, která kdysi byli donuceni oni sami nebo jejich rodiče opustit.

Thomas nikdy nepocítil touhu vrátit se zpět. Bylo mu osm let, když byl se svými rodiči a sourozenci odsunut do sběrného tábora a z něj přímo do Mnichova, na periferii zešedlou prachem a kouřem z továrních komínů.

Bolelo to, a tak se přinutil tu bolest spolknout.

Zapomněl na místo, které bývalo jeho domovem. Nebo se alespoň domníval, že na ně zapomněl, dokud mu lékař neřekl, že se jeho mozek začíná podobat děravému síru.

Zatímco Irene šilela, on myslel na starou jabloň, která rok za rokem dávala tak velkou úrodu, že ji jeho matka nedokázala zpracovat. Dokonce cítil vůni jablek.

Zvláštní bylo, že jabloň mu vyvstala před očima přesně v okamžiku, kdy pochopil, že on sám už bude jen chátrat.

Osm let ji vídal z kuchyňského okna, pokroucenou a houževnatou. Když na konci války opouštěli Inselthal, právě kvetla, něžně a nevtíravě se nabízela včelám.

Od myšlenek na starý strom byl jen krůček ke vzpomínkám na vesnici, v níž se narodil a vyrůstal.

Inselthal.

Ostrůvek.

Opakoval si to jméno.

První kroky na umeteném zápraží velkého domu.

Bučení krav ve chlévě a vůně čerstvě vypraného prádla, které matka rozložila na trávu v sadu.

Růže pnoucí se podél oken.

Důlek, který v hlíně vyhloubila dětská pata, a hrst skleněnek s duhou uprostřed.

Poprvé ho napadlo, že by se měl vrátit. Vydat se proti proudu paměti, tam, kde všechno začalo.

Když o tom řekl Irene, celá se zařala nesouhlasem. Jakmile si uvědomila, že s ním nehne, navrhla, že pojeďe s ním. Odmítl. Nakonec se dohodli na tom, že jí bude každý den volat.

Měl v úmyslu projít několik opuštěných vesnic v pohraničí a dojít až do Inselthalu. Trasa nebyla dlouhá, měřila kolem třiceti kilometrů a on si vypočetl, že na ni bude potřebovat necelý týden.

Představoval si, že to bude jako ponořit se do živé vody. Rozhodl se stopovat své dětství a možná si cestou promyslet další román. Poslední, protože Alzheimerova choroba je progresivní onemocnění, jak se dočetl v příručce s usměvavými důchodci na obálce.

Irene mu pomohla sbalit batoh. Konzervy, dvě láhve s vodou, tablety na uklidnění. Sáček bonbónů, tabulka čokolády, mapa s trasou vyznačenou tlustým fixem. Ponižující cedulka (nechala ji zalaminovat), kde tiskacími písmeny stálo jeho jméno, informace, jakou nemocí trpí, a Ireneho telefonní číslo. Odpřisáhl, že jí bude mít neustále u sebe. Také slíbil, že půjde pomalu a bude dělat časté přestávky.

Odvezla ho do města na okraji Českého lesa, kde přespal v malém hotelu. Druhý den dojel autobusem do údolí, kde začínaly turistické trasy. Byl rozjařený a trochu nejistý; v hloubi duše očekával, že jeho pouť zapůsobí jako nějaké kouzlo, že známá místa, která po tolika letech uvidí, zafungují podobně jako záplaty, že se vklíní do mezer, které po sobě v jeho mozku nechaly mrtvé neurony, a on bude znovu schopen psát, s myslí zdravou a nedotčenou, s dychtivou myslí dítěte.

• • •

Cyklisté jsou opravdu z Německa, zjistí to, poté co se k nim neopatrně přiblíží a zaslechne je mluvit. Odvrátí se, ale už je pozdě, všimli si ho a zkoušejí se s ním dorozumět lámanou češtinou. Neochotně na ně promluví a oni se zaradují, že je také Němec, ptají se, kam má namířeno, a pochvalují si počasí. Žena je vysoká, s mohutným, do červena opáleným zátylkem a širokými ústy, pochází z Bavorska a ochotně mu sděluje, že na zdejších hřbitově

leží rodiče jejího otce. Dokonce ho odvede k jejich hrobu, je pyšná na to, jak je zachovalý.

Thomas ze sebe vymáčkne několik pochvalných slov a uleví se mu, když oba nasednou na kolo, zamávají mu a zamíří pryč. Posadí se na kamenný obrubník a z batohu vyloví čokoládu. Když dojí, vytáhne telefon a zavolá Irene.

• • •

Irene je z rozhovoru, který dala redaktorce ženského časopisu, nervózní. Vyčítá si, že mluvila tak otevřeně, a má obavu, že otce zesměšnila.

Jakmile se Irene o Thomasově nemoci dozvěděla, začalo ji svírat množství různých strachů, které posléze vyústily v jeden obrovský: kdy se její otec promění v někoho neznámého? Kdy se péče o něj stane tak náročnou, že bude nezbytné umístit ho do ústavu?

Irene je v kanceláři, ale nedokáže se soustředit na práci. Myslí na otce, který teď prochází lesem, na opačné straně hranic. Uniká jí, jako to dělal po celé její dětství, když se zavíral v pracovně. Zná ho jenom prostřednictvím knih, a ty jsou tak mnohvrstevnaté, že o něm neví vlastně vůbec nic.

Každý večer tráví na telefonu a čeká, až zavolá. V hlasu, který se ozývá ze sluchátka, pátrá po stopách nemoci. Když otec zavěsí, Irene sedí s telefonem v klíně a hryže si rty. Je toho tolik, co by mu chtěla říct, ale on ji nikdy nepustí ke slovu.

Je od ní daleko.

• • •

Poslední vesnicí před Ostrůvkem je St. Katharina. Stejně jako v předchozích vesnicích, i tady zarostly zbytky domů mlázím. Thomas pomalu kráčí úzkou pěšinou. Vzpomene si, že s některými dětmi ze St. Kathariny chodíval do školy. Místo, kde stával kostel, je označené dřevěným křížem.

Thomas má chuť na cigaretu, ale nechce kouřit vedle kříže. Ujde několik kroků a posadí se na okraj cesty, teprve pak si zapálí. Vychutnává si ticho a samotu. Myslí na Irene a na recenze své poslední knihy. Když ji před dvěma lety dopsal, byl rozhodnutý odpočívat a k psaní se vrátit za několik let. Změnil by svůj plán, kdyby věděl, že onemocní? Byl každý den, kdy byl zdravý a nepsal, promarněný?

Thomas dokouří, zamáčkne nedopalek a vloží ho do kapsy. Odněkud z lesa se hlasitě ozývá nějaký pták, Thomas mu pozorně naslouchá. Kdysi chtěl znát jména všech ptáků a rostlin.

Kdysi chtěl znát všechno, aby o tom mohl psát.

Co zbylo?

A znovu, vůně jablek a matčina potu.

Záblesky vzpomínek, které se dřív nebo později vytratí.

• • •

Ten den už nikam nejde. Spacák rozloží nedaleko vesnice. Cucá bonbón a pozoruje noční oblohu. Postavení hvězd se od dob jeho dětství nezměnilo. Občas mezi mraky zabliká letadlo nebo satelit. Líbí se mu to, nepřipadá si sám.

O několik desítek kilometrů dál se na stejnou oblohu dívá Irene. Stojí na balkóně se založenými pažemi, mezi prsty drží zapálenou cigaretu. Oranžové světlo pouličních lamp je tak silné, že některé hvězdy nejsou vidět.

Když Irene dokouří, vrátí se do postele. Dlouho nemůže usnout. Přemýšlí o otci a o cestě, na kterou se vydal, cítí vztek, že ji vystavil takové úzkosti. Má strach, že se v lese ztratí, že ho najdou zmateného a blábolícího, zraněného, nebo dokonce mrtvého.

A zatímco Thomas pokojně spí, Irene počítá světla projíždějících aut, která se míhají na stropě.

• • •

Do Inselthalu Thomas dorazí po poledni.

Krátký záchvěv zděšení, podobající se rychlému mžiknutí očí — když tady byl naposledy, domy ještě stály. Teď jsou tu stromy, vysoká tráva. Tlusté šlahouny ostružin, mech nasáklý vodou.

To je všechno, co zbylo z jeho vesnice.

Thomas zhluboka vydechne, vytáhne krabičku s cigaretami a vykouří dvě, než se trochu uklidní.

Potom pomalu vykročí vpřed. Je zamračený, snaží se soustředit, vzpomínky se vynořují jen neochotně. Vystupují ze tmy a on se je pokouší vsadit do toho, co vidí před sebou; otáčí se kolem své osy a náhle zakopne o zbytek cihlového zdíva. Zanádáva a skloní se, některé z ledabyle poházených cihel v sobě mají kroužky na uvázání koní. Thomas pochopí, že stojí na místě bývalé kovárny. Naplní ho to radostí, jako by vyluštil složitý rébus.

Rozhlédne se a pokračuje dál, zvolna a uvážlivě, nechce nic uspěchat.

I v Ostrůvku zůstaly ovocné stromy; s kmeny porostlými lišejníkem jsou připomínkou dávných úrod. Místo návsí je tu travnatý plácek, Thomas si s přimhouřenýma očima představuje štítý domů, které náves obklopovaly. Je rozechvělý a sentimentální. Dům, ve kterém se narodil, stával na samém okraji vesnice.



Rozhodne se dojít na to místo krok za krokem, jako by po doušcích upíjel příliš studenou vodu. Cestou mine několik sklepů zasypaných sutí. Slunce se mu opírá do zad, na čele a pod nosem mu vyskočí kapky potu.

A náhle je tady. Nízké borůvčí, sem tam zapomenutý kámen. Les si vzal zápraží, okna i kuchyni, ve které matka pekla chléb.

Thomas odloží batoh. Nervozita se změnila v rozpaky, čekal euforii a místo ní se dostavila jen neurčitá rozmrzelost, zklamání. Prochází borůvčím a tenkou vrstvou napadaného jehličí, zastaví se na místě, kde kdysi stávala jeho postel.

Je doma.

Bezděčně se dotkne hlavy, tvrdé skořápky lebky kolem dohasínajícího mozku. Pak se vydá do kuchyně. Cítí, že se v něm začíná rodit tichá radost, zvolna postupuje jeho tělem, od konečků prstů (kde připomíná jemné brnění) přes břicho, hruď až k čelu.

Thomas se zastaví tam, kde bývalo velké okno, vedoucí na dvůr. To nejlepší — strom, na nějž se díval jako dítě, když u kuchyňského stolu jedl nebo dělal úkoly — si nechává nakonec. Prohlíží si smrky, které na dvoře vyrostly, maliní dusící věkovitou hrušeň, polámané stromky černého bezu.

Teprve pak zamíří pohledem na jabloň, která odjakživa dávala spoustu žlutočervených sladkých plodů. Je to grávtýnská jabloň (nesmírně ho uspokojí, když si vzpomene na celé její jméno), tiše stojí a hledí na ni. Po patře se mu rozlije sladkost, jazykem si přejede zuby a zacvaká jimi, stoličkami rozdrť pár neexistujících jablečných jadýrek. Hltá strom očima, přeje si obtisknout si ho do sítnice.

A tak ho za nějakou dobu najde Irene, s rozzářenou tváří a přežvykujícího vzduch. Vyděsí ji to a rozčílí, má pocit, že neúnavné pohyby čelistí jsou dalším příznakem otcovy nemoci; netuší, že Thomas právě ochutnal své dětství.



Foto Jan Němec

Jakuba Katalpa (nar. 1979) je spisovatelka. Vystudovala bohemistiku, mediální studia a psychologii. Její románový debut *Je hlína k snědku?* byl v roce 2007 nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku, novela *Hořké moře* byla v roce 2009 nominována na Cenu Jiřího Ortena. Její nejnovější román *Němci* získal v roce 2013 Cenu Česká kniha a Cenu Josefa Škvoreckého. Přítomná povídka vznikla na základě česko-německého setkání organizovaného Pražským literárním domem autorů německého jazyka. V překladu do němčiny vyjde na portálu www.literaturportal-bayern.de.



Josef Moucha, Praha, 1980



Ředitelka aneb Jak jsem je znala

Štěpán Kučera

1. Na nábřeží Jarmila přisedla do sedmnáctky směr Modřany a cítila, jak se jí začínají stahovat vnitřnosti. Když projížděla Braníkem, věděla, že už by nedokázala polknout ani sousto. Při výstupu na zastávce Černý kůň jí začala intenzivně pracovat střeva, a než došla k domu nakladatelství Sigma, musela se několikrát zhluboka nadechnout.

Na balkoně vlál ředitelův ručník jako královská zástava. Po zahradě pobíhal ředitelův pes. Kdysi pokoušel jednoho tiskaře, se kterým pak ředitel přestal spolupracovat, protože věřil zvířecím instinktům. Závozník nakládal balíky knih zpátky do auta, protože ředitel s něčím nebyl spokojený. Jarmila se sama sebe zeptala, jak dlouho to ještě může vydržet, a otevřela dveře. Chodba byla cítit vlhkostí a psem, z redakce v prvním patře se ozýval řev. Jak Jarmila stoupala po schodech, řev silil. Minula sochu Buddhy, kterou dal ředitel umístit do chodby, aby návštěvníky vybízela k rozjímání.

„Jasně sem říkal, aby v tom záznamu nebylo uvedené příručky! Já nevydávám příručky, ale knihy osobního růstu!“ bylo slyšet ze dveří a skleněná výplň se třásla.

„Národní knihovna má svoje pravidla, pane řediteli...“ ozval se vyčerpaný hlas paní Hany.

„Neodmlouvejte mi, Hano. Do prdele, neodmlouvejte mi! To by se v Americe stát nemohlo! Tam se píše, co chce nakladatel, a ne co chce nějaký knihovník! To je jenom český šlendrián todlecto!“

Jarmila pomalu otevřela dveře. Ředitel praštil knihou o stůl a zakřičel: „Příště nechám vrátit celej náklad a strhnu vám to z platu!“

Hana slabě přikývla a ze zásuvky vytáhla tubu prášků na žaludek.

Jarmila stála ve dveřích a těšila se na konec pracovní doby. Ředitel k ní obrátil břicho a zařval: „Do práce se chodí na osmou!“

„Domluvili jsme se, že v úterý chodím pozdějc, pane řediteli, musím zavít kluka do školky, manžel v úterý nemůže,“ breptala Jarmila.

„V Americe sme kolikrát v redakci i spali, když bylo potřeba, aby byla knížka hotová do zejtřka!“

„Ale říkal ste přece, že v úterý...“

„Neříkejte mi, co sem říkal!“ vybuchl ředitel.

„Nikdy mu neříkej, co říkal,“ radila jí vždycky paní Hana, „to ho jenom víc rozčílí.“ Paní Hana byla snacha slavného mrtvého básníka a v nakladatelství Sigma pracovala od jeho vzniku. Trpěla žaludečnými vředy a po každé ředitelově návštěvě redakce musela sníst prášek.

„Jestli neumíte chodit do práce včas, tak můžete jít hned domu! Ste ve zkušební době, tak na to myslete! Co Holky?!“ udeřil na Jarmilu ředitel. Měl na mysli příručku *Průvodce pro nespělé dívky — Jak na pěkný sex*, která měla vyjít do konce měsíce.

„Korektury jsou hotový, ještě musím dopřelozit obálku, na to překladatel zapomněl.“

„Do dvanácti to bude u grafika! A vy mi udělejte kafe, Hano! Jak ste na tom s Čakrama?!“

„Čekáme na překlad, pane řediteli...“

„Šlendrián! Českéj šlendrián todlecto! Já se nesmim rozčilovat!“

Ředitel byl pozoruhodná osobnost. Nikdo ho nemohl vystát. Jeho přátelé mu říkali Bobe, ostatní pane řediteli. Po roce 68 emigroval do Spojených států, kde pracoval v nakladatelství, přátelil se s Charlesem Bukowským a spal s jeho literární agentkou. Po návratu do Československa si založil vlastní nakladatelství a vydal několik



Bukowského knížek, než Bukowského dcera po otcově smrti prodala práva jinému, prestižnějšímu nakladatelství. Většina kontaktů s americkými nakladateli a literárními agenty mu ale zůstala, a tak vydával tamější tituly v českých překladech. Vesměs šlo o příručky, jak vydělat milion, získat lásku na celý život a ještě si přitom vyčistit čakry. Ředitel byl buddhista a několik let strávil v Indii meditací se svým guruem. Paní Hana vzpomínala, jak jeho guru kdysi přijel do Prahy. Všichni zaměstnanci s ním pak museli sedět na zemi v ředitelově kanceláři a kouřit dýmku. Prý to byl jediný den, kdy neřval.

„Vy byste měla napsat paměti!“ zasmála se jednou Jarmila, když paní Hana dovyprávěla další příhodu z dějin nakladatelství Sigma.

„No já sem...“, paní Hana trochu zrozpačitěla, „já sem vlastně už paměti napsala.“

„Fakt?“ Jarmila se zhoupla dopředu a vrátila židli na všechny čtyři nohy. „A to někde vyšlo?“

Paní Hana zavrtěla hlavou. „Původně sme o tom mluvili s Bobem, že by mi to vydal, ale nakonec z toho nějak sešlo, furt nebyly peníze... Pak sem jednala ještě s jedním nakladatelem, ale ten stačil včas zkrachovat.“

„Nebyly peníze?“ Jarmila zdvihla obočí. „Dyť Bob má peněz, že neví, co s nima!“

Paní Hana se usmála. „To je jedno, myslím, že společnost o moc nepřišla, je to jenom povídání starý báby.“

Jarmile se rozbušilo srdce. Měla pocit, že se k ní blíží něco velkého, i když si zatím nebyla jistá co. Jako by podhrnula cíp opony a zahlédla scénu z příštího dějství. Poprvé v životě mohla být režisérkou.

Cítila se slavnostně, jako když se skládá přísaha, ale řekla jenom: „A mohla bych si to povídání přečíst aspoň já?“

Malostranská mansarda paní Hany byla plná knih a fotografií dětí a vnoučat.

„Naproti přes ulici žil Václav Hrabě,“ mávla paní Hana rukou směrem k oknu, „ale to sem tu ještě nebydla.“

Jarmila usedla do křesla a paní Hana před ni postavila hrnek kafe a objemný štos papírů v tuhých deskách; na nich bylo tužkou napsáno *Já se tam vrátím*. Prý podle její oblíbené knížky od Františka Halase. Jarmila se pustila do čtení, nejdřív zdvořile a způsobně, a potom čím dál hltavěji. Občas se kousla do spodního rtu a Jánský vršek za oknem se zatím nořil do tmy.

Pak jí zazvonil mobil.

„Ježíš, to je manžel,“ nadskočila Jarmila.

Zvedla telefon a dlouho se omlouvala.

„Tak utíkej, a tohle si můžeš pučit domu, jestli chceš,“ paní Hana ukázala na desky.

Jarmila vděčně uložila rukopis do nákupní tašky.

Ve dveřích se ještě otočila. „Fakt ste se znala s Hrabalem?“

„No jenom trochu,“ řekla paní Hana.

2. Když další den Jarmila přicházela do Sigmy, ředitelův pes seděl na zahradě a štěkal na sušák na prádlo. Ředitel odjel hrát golf a zaměstnanci Sigmy se na sebe začali usmívat. Paní Hana měla dobrou náladu a vyprávěla, že na ni ředitel jednou řval tak, až omdlel a složil se na podlahu kanceláře. Znala pokyny, běžela do nejbližší lékárny, kde byl ředitel pravidelným zákazníkem a kde jí dali jeho lék na srdce. Pak utíkala zpátky a přiměla Boba, aby prášek spolkl. Léky zafungoval rychle, ředitel se probral, posadil se do křesla a řval na ni dál.

„A má nějakou ženu?“ napadlo Jarmilu.

„Každou chvíli nějakou, ale všechny nakonec utečou,“ řekla paní Hana. „Ta poslední byla psychologka, věděla, jak se k cholerikům chovat. Vydržela rok a půl.“ Odmlčela se a oloupala si banán. Jiné jídlo v poslední době kvůli vředům nemohla. „On to se ženskejma umí, to se mu musí nechat, má nějakou auru nebo co.“

Vtom v přízemí praskly dveře. Ředitel byl zpátky. Paní Hana odložila nakousnutý banán, protože ucítila, jak jí Bobova aura sevřela žaludek do kleští.

Odpoledne, když ředitel zase někam odjel, se Jarmila konečně osmělila.

„Dočetla sem vaše paměti,“ řekla. „Četla sem skoro celou noc. Myslím, že je to skvělý a že by se to mělo vydat.“

„Děkuju,“ odpověděla paní Hana, a kdyby se ještě dokázala červenat, začervenala by se.

„A víte co? Něco mě napadlo. Vydáme tu knížku samy. Tady, Bobovi před nosem!“

„Cože?“

„No. Dyť je to lehký, já to zrediguju a udělám korektury, pak řeknem našim grafikům, napíšem do tiskárny, domluvíme se se skladníkem, s distribucí...“

„Zbláznila ses, Jarmilko?“ paní Hana trochu zbledla, což uměla líp než červenání.

„Naopak. Todle je nejrozumnější věc, jaká mě napadla za dlouhou dobu. Ta knížka si to zaslouží. Vy si to zasloužíte. Já si to zasloužím.“

„Blbost. Bob na to přijde. Zabije tě a pak tě vyhodí. A asi i zažaluje.“

„Práce s Bobem by mě zabila stejně. Navíc na to nepříjde. Takhle se mu aspoň trochu pomstíme!“

„Ale já se přece nechci nikomu...“

„Hano, tohle je šance pro nás obě.“

„To nejde,“ paní Hana zavrtěla hlavou a spolkla prášek.



3. Když paní Haně praskl žaludeční vřed, Jarmila v redakci osaměla a Sigma se zřítily do chaosu, protože jediné paní Hana měla přehled o všech vydaných a připravovaných knihách.

„Najděte mi smlouvu na Rámu!“ vrazil ředitel do redakce hned dopoledne.

Jarmila se začala potit. „Promiňte, na jakým rámu?“

Ředitel se zhluboka nadechl a pomalu vydechl. „Ráma je indickej filozof, autor knih osobního růstu.“

Jarmilu rozbolel žaludek. Ředitel pohrdal pokrokem a zakázal v Sigmě používat počítače, takže každá kniha měla jenom svou papírovou složku, kde se archivovala smlouva s agentem a překladatelem, objednávka pro tiskárnu a podobně. V Sigmě byla zvláštní místnost, kde v přepravkách ležely stovky takových složek, nashromážděných za patnáct let existence nakladatelství. Složky byly očíslované a čísla se spolu s tituly knih a jmény autorů psala do zvláštních sešitů. Najít knihu podle jména autora znamenalo pročíst všechny sešity, ale ani to nezajišťovalo úspěch, protože složky v přepravkách byly často přeházené a spousta jich už několik let ležela v ředitelově kanceláři, protože si je kdysi vyžádal a pak je zapomněl pod nánosem knih a novin.

„Možná bych mohla zavolat paní Haně do nemocnice,“ navrhla nesměle Jarmila.

„To byste možná mohla! A možná rychle! Do pěti minut chci mít tu smlouvu na stole! To je šlendrián todlecko! Jestli neumíte ani najít smlouvu, tak můžete jít hned domu!“ ředitel za sebou praštil dveřmi.

„Má ji na stole,“ odpověděla Jarmile paní Hana z jednotky intenzivní péče. „Chtěl ji po mně už minulej tejden.“

Jarmila zavěsila a zaradovala se, protože pochopila, že skrýt v Sigmě vydání Haniny knížky nebude žádný problém.

4. Jarmila postupně zaslíbila do svého plánu většinu zaměstnanců a překvapilo ji, s jakým nadšením se všichni vrhli do konspirování, jak knížku vydat, aby o tom ředitel nevěděl. Jeho krutovláda pracovníky Sigmy stmelila. Řekla jim, že má jít o dárek k Haniným narozeninám, takže se o ničem nesmějí zmínit ani před ní. A kdyby se potom o knize dozvěděl ředitel, z novin nebo od známých, můžou mu vždycky říct, že ji paní Hana vydala vlastním nákladem. Jediný skutečný výdaj pro Sigmu bude platba tiskárně, což ovšem Bobova knižní velkovýrobná nijak nepocítí, a všechno navíc řádně ošetří paní účetní.

Opravdový strach měla Jarmila jenom z paní Hany. Doufala, že až autorka uvidí svou knihu vytištěnou, sleví z morálních ohledů a uzná, že Jarmila měla pravdu.

Úplně nejlepší by bylo, kdyby se paní Hana z nemocnice už nevrátila, napadlo Jarmilu, a hned se za to zastyděla, i když ne tolik, jak by si sama přála. Nečekaná smrt autorky by dílu pomohla. A Jarmila potřebovala, aby mělo úspěch.

Vždycky dělala, co jí říkali ostatní, doma, ve škole, v práci. Teď konečně ostatní dělali, co jim říkala ona. Když se bude kniha prodávat, třeba si Jarmila založí vlastní nakladatelství. To jí manžel nedovolí. Třeba se s ním rozvede.

Paní Hana nechápala, že tady jde o víc než o ni a její paměti.

Jarmila teď musela zvládat svou i Haninu práci a po večerech, když uložila chlapce, přepisovat rukopis do počítače, ale ještě nikdy nepracovala s takovou chutí. Během přepisování knihu zároveň redigovala, zkracovala Hanina rozvěklá souvětí a vyhazovala nadbytečné lyrické pasáže. Jarmilin manžel sledoval stoh zažloutlých papírů v obýváku s rostoucí nervozitou, ale neříkal nic.

Paní Hana jí v nemocnici dala klíče od bytu, protože tam měla korektury příručky *100 jednoduchých tajemství, proč jsou pro nás psi zdrojem štěstí*, která měla odejít do tiskárny. Jarmila zajela na Jánský vršek a spolu s rukopisem vzala i album Haniných fotografií, které chtěla použít jako ilustrace.

Paní Hana se jí jednou svěřila, že kdyby ty paměti někdy přece jenom vyšly, chtěla by mít na obálce obrázek krajiny v okolí Kunštátu, odkud pocházela. „Už aby bylo po tom pekelcování místy, kam nepatřím! Ať svítí světla milovaných chalup, ne jako bóje v dálce, ale betlémsky radostně a vytrvale. Všechny cesty vedou do Kunštátu, do Zboňky a do Rozseče,“ recitovala jí tenkrát paní Hana z Halasovy skladby. Ale takovou knížku by si nikdo nekoupil. Jarmila na obálku vybrala snímek z Kamy, kde stála paní Hana s Janem Werichem. To se bude líbit.

Halasovský titul *Já se tam vrátím* nahradila titulem *Jak jsem je znala* a podtitulem *Vzpomínky na setkání s významnými osobnostmi druhé poloviny dvacátého století*.

5. Za dva týdny přišla paní Hana do Sigmy, pohublejší a bledší než obvykle, vyzvednout si texty, na kterých chtěla pracovat z domova. Při každém polknutí v ní žbluňklo. „Docházet sem nebudu, to by mě vyřídilo, ale můžu aspoň pomoci s korekturama,“ řekla.

„Proč to vlastně děláte?“ zeptala se Jarmila. „Můžete si užívat důchodu a starat se o vnoučata.“

„Počkej, až budeš v důchodu, jak si to budeš užívat,“ zasmála se paní Hana. „Lepší bejt tady trochu užitečná než doma koukat z okna.“



„Ale proč *tady*?“

„Něco jiného těžko seženu, kdo by vzal starou bábu. A já bych si už ani nechtěla zvykat jinde. Mam to tu ráda. Byla sem tu od začátku, všechny naše knížky sem držela v ruce...“

Jarmila se rozhlédla kolem sebe.

„Vždycky to nebylo tak jako teď. Když sme kdysi vydali Bukowskýho, byla to událost. Na takový věci se nezapomíná.“

Chvilí mlčely a přemýšlely každá o svém.

„Bob není zlej;“ řekla paní Hana. „Byl za mnou v nemocnici, přines mi flašku vína.“

„Vino je skvělý pro někoho, kdo má vředy;“ usklíbila se Jarmila. Musela ředitelův dárek shodit, protože sama paní Haně nedonesla nic a naopak jí ukradla fotoalbum.

„Nojo, jemu takový věci nedocházej;“ usmála se paní Hana.

Odpoledne se otevřely dveře a do kanceláře opatrně vstoupil ředitel.

„Jak je vám, Hano?“ zeptal se.

„Dobře, pane řediteli, děkuju.“

„Sem rád, že nám chcete dál pomáhat;“ usmál se.

Paní Hana přikývla. Ředitel se posadil na roh stolu a očima přešel knihy v policích.

„Ale že sme se *tady* spolu naválčili, Hano, žejo?“ řekl.

„To teda jo, pane řediteli;“ zjhlá paní Hana.

„No a nebylo nám *tady* spolu nakonec dobře?“

„Bylo, pane řediteli, bylo;“ paní Hana se pohodlně opřela v židli. „Z tiskárny přivezli *Čakry*, chcete se kouknout?“ Podala mu knížku.

Ředitel vytřeštil oči. Pak chňapl po knížce a třískl s ní o stůl.

„Pevná vazba?!“ vybuchl. „Hano, dobře víte, že sem chtěl měkkou!“

Paní Hana zbledla do sněhobíla.

„Vy ste snad zešilela! Si myslíte, že si někdo koupí návod k pročištění čaker v *pevný vazbě*?! Ta knížka má bejt příruční, má se vejít do kapsy, do kabelky!“

„Ale říkal ste přece...“ paní Hana málem dokončila zakázanou větu. Věděla, že než knížka odešla do tiskárny, vysvětloval jí Bob, že moudrost starých hindů si zaslouží pevnou vazbu.

„Co?! Co sem říkal?!“ Bob se bojovně rozkročil uprostřed redakce.

Paní Hana bezmocně žbluňkla.

„Nic, pane řediteli.“

„Tak proč, do prdele, Hano, neděláte, co vám říkám?!“ zařval a práskl za sebou dveřmi. „Šlendrián. Já sem nemocnej člověk, já se nesmím rozčilovat!“ znělo ještě z chodby.

6. V den, kdy z tiskárny přivezli náklad Haniných pamětí, musela paní Hana znova nastoupit do nemocnice. Jarmila podepisovala dodací list s pocitem vítězství.

„Vyjela ste mi z kolonky;“ upozornil ji závozník, ale Jarmila ho neposlouchala, upírala pohled k paletě knih, kterou skladník na zdvižném vozíku právě vytahoval z auta.

Když závozník odjel, Jarmila vběhla do skladu sáhnout si na svoje dílo. Skladník strčil paletu za haldu příruček o éterických a esenciálních olejích, které se moc neprodávaly, takže *Vzpomínky* byly za nimi dobře schované. Jarmila roztrhla igelit a vzala do ruky jeden výtisk. Ještě voněl tiskařskou černí.

„Taky si jeden vezmu;“ sáhl skladník pod igelit.

Jarmila se na něj podívala skoro dojatě a zašla do odbytu oznámit, že akce *Jak jsem je znala* začíná.

Několik dní nato ředitel ráno nakoukl do redakce.

„Vaše noviny;“ podala mu Jarmila výtisk, který cestou do práce vyzvedla ze schránky.

„Uvažte mi kafe;“ odpověděl ředitel, vzal si noviny a zabouchl dveře.

„Kafe nesmíš pokazit, to s nim pak celý den není k vydržení;“ vysvětlovala jí kdysi paní Hana. „Dvě lžičky kafe, jedna cukru;“ říkala. Nebo jedna kafe a dvě cukru? Jarmilu rozbolel žaludek. „A kapku mlíka. Takhle.“ Od doby, co paní Hana odešla, to ředitel bez ranní kávy vydržel, nebo tím úkolem možná pověřil někoho jiného, kdo tu dneska není... Jarmila nevěděla. Zkusila napodobit Hanin recept a pak odnesla kouřící hrnek do ředitelské kanceláře.

Bob seděl v šeru, obklopený komíny knih a drahými lahvemi, a četl noviny. Golfové hole se opíraly o další z Buddhových soch. Na zdi visela černobílá fotka, byl na ní mladý Bob v bílém obleku a v objetí slečny v bikinách.

„Nevíte, co máte dělat?!“ zavrčel. „Co kdybych tu měl jednání!“

Všichni zaměstnanci se před vstupem do jeho kanceláře museli ohlásit telefonem. Zaklepat nestačilo.

„Promiňte, myslela sem, že když čekáte kávu...“

„Nemyslete! Chovejte se samostatně! Poslouchejte, co říkám. A hlavně, přemejšlejte!“ zvýšil hlas. „Dejte sem to kafe. Příště vás s nim vrátím, dokud se neohlásíte!“

Ředitel vzal hrnek, strčil do něj prst a opařil se.

„Dyt je to horký!!!“ zavyl.

Jarmile se obrátil žaludek vzhůru nohama.

„Právě jsem ho *uvařila*;“ řekla omluvně.

„Konvici máte vypnout těsně předtim, než se voda začne vařit!!!“ řval Bob a třel si prst.

„Konvici musíš vypnout těsně předtim, než se voda začne vařit;“ říkala jí paní Hana. Teď si na to Jarmila vzpomněla.



„Jestli neumíte ani udělat kafe, tak můžete jít hned domu!“

Jarmila chvíli mlčela a třásla se. Pořád ještě byla ve zkušební době, takže mohla dát výpověď ze dne na den. Věděla, že když odejde dřív, než se za ni najde náhrada, bude muset paní Hana nastoupit zpátky na plný úvazek a možná ji to zabije.

„Asi to bude nejlepší,“ přikývla nakonec.

„Co?!“ zaburácel Bob.

„Když pudu domu.“

„Nebuďte drzá! To můžete jít hned domu!“

Jarmila přikývla. „Přesně to udělám.“

Ředitel vyskočil. „Jestli pudete, tak už se nevracejte!“ třískl pěsti do desky stolu. S zuchnutím spadl komínek knih, pod nímž se objevila složka s nápisem *Ráma*, ale teď nebyla vhodná chvíle zmiňovat se o tom. „Takovejch jako vy už tu bylo! Naučili se u mě řemeslo, pak si založili svoje firmy a teď mi kradou kšefty! Nepotřebuju vás!“

„Nashledanou,“ Jarmila se otočila a vyšla z kanceláře sbalit si věci. Ruce i hlas se jí chvěly.

„Sbohem!“ zachraptěl Bob a očima podlitýma krví se rozhlédl po vsudypřítomných knihách, cihlách svého zámku hrůzy. Cítil, že se o něj pokouší infarkt. Včas sáhl do zásuvky pro svůj lék na srdce a zapil ho stydnoucím kafem.

Jarmila vyšla ze Sigmy, v tašce několik výtisků *Jak jsem je znala*, přezůvky a hrnek na kafe. Ředitelův pes ležel před skladem a trhal knihu *Tak pravil Konfucius*. Jarmila se nadechla a přešla pohledem skály nad Barrandovem. Konečně byla volná. Všimla si, že má v telefonu tři nepřijaté hovory, jeden od manžela a dva od paní Hany. Vypnula mobil, dnešní den si nenechá nikým zkazít.

Když paní Hana umřela, objednala Jarmila jménem Sigmy dotisk jejích vzpomínek a každou knížku nechala opatřit černou páskou; Haniny paměti se potom v Levných knihách slušně prodávaly. Do konce roku měla Jarmila vlastní nakladatelství a poměr s populárním spisovatelem. V Sigmě kvůli častému střídání redaktorů postupně omezovali produkci, a když Bob konečně odešel na odpočinek, většina jeho zaměstnanců odešla k Jarmile.



Štěpán Kučera (nar. 1985) vystudoval žurnalistiku a mediální studia na Karlově univerzitě v Praze, pracuje jako redaktor Salonu, literární a kulturní přílohy deníku *Právo*. Napsal sbírku povídek *Tajná kronika Rychlých šípů... a jiné příběhy* (Host, 2006); jeho texty vyšly v řadě sborníků, nejnověji v knížce *Miliónový časy. Povídky pro Adru* (Argo, 2014). Žije v Praze a v Jablonci nad Nisou.



Josef Moucha, Ostrava, 1983



Snad to po mně přečte

Milan Ohnisko

VÝŠ NEDOHLÉDNU

Děkuji vám
já nebudu sedět
řekla a sedla si

Tak tedy sedí vedle mne
a jedním okem
(tak abych neviděl
že se dívá)
sleduje, co tady píšu

Píšu to, co tady píšu
a jedním okem
(tak aby neviděla
že se dívám)
pozoruju její ruce
a kolena a lýtka
a kotníky a stehna

Hm, je fakt moc hezká

Výš nedohlédnu
ale tohle mi bohatě stačí

Snad to po mně přečte

DELIRIUM TREMENS

...TENTO SVĚT, JENŽ ZAČASTÉ
ZDÁ SE BÝTI DÍLEM SPÍŠE
ĎÁBLA NEŽ NAŠEHO
PÁNA BOHA, LEČ
před lidma tě bit nebudu
ale počké až přindem dom
ty malé zmrde
seřežu tě tak
že si tédeň nesedneš

MADAM

JIŽ DLOUHO
VÁS TU POZORUJI
JIŽ DLOUHO SI NA VÁS
TAJNĚ MYSLÍM VŽDY O POLEDNÍ SEBEHANĚ
DOMNÍVÁTE SE TAKTÉŽ
ŽE VY A JÁ
BYLI BYCHOM
SPOLU ŠŤASTNÍ?
posune si širák do čela
a upře oči
daleko za obzor A NEŘVI
NEBO TI EŠTĚ PŘIDÁM
myslím, že byli...

Wandě Heinrichové



O TOM DRUHÉM

A náhle ti začala vyprávět
o tom druhém

O prázdném uteru
a zašpiněném ohni
o šklebu rychlejším než jakýkoli úsměv

— Což vážně nevíte, vy ohnisko
že štěstí
je jen jiné jméno povrchnosti?

Z balkónu
přes její vlasy
pozoruješ balóny

Vysoko na nebi
reklamní akce

*...je to jen špička ledovce
shodují se odborníci
na utýrané děti...*

Z vedlejšího okna hraje rádio
po nebi sunou se veselé barvy
kolem boltce drobné hrudky pudru

PRŠÍ, PRŠÍ

V parku
na Karlínském náměstí
sedí od rána bezdomovci
chrastí krabicákem, vykřikují zvesela
hádaří se, posmrkují, jeden nemá jednu nohu
druhý nemá ani druhou
třetí
(vypadá trochu jako Jaroslav Seifert)
své soudruhy ze srandy pohlavkuje

Sedím tam na slunci s nimi
jen o lavičku dál
možná mě jednou vezmou do party

Kolem chodí dívky
rok od roku mladší
rok od roku nádhernější
stehna a ňadra a ústa a všechno

Rok od roku
přichází jaro později
a zabolí hloub

Náhle se zatáhlo a prší

*Prší, prší, jen se cáká
Vinnitou si honí ptáka
Old Shatterhand ve vaně
líbá prsa Ribaně*

haleká Seifert
a my ostatní se smějeme jak blázni

MOUCHA

Už nikdy nebudu psát básně
řekl a začal:

Být živ znamená
trpět; jest totéž něčeho
dosáhnouti a něčeho ne...

Když vtom do místnosti
vletěla moucha

Ale ona to nebyla moucha
ale překrásná princezna zakletá

Dáte mně najíst, princí?
Zlá macecha mě...

Ale tos jí už stahoval kalhotky

Kde jsme to:
Ach ano, být živ znamená...

No a co

MÉ ERBOVNÍ ZVÍŘE JE STROM

Slečno
máte krásný anakolut

Slečno
v kolik tady končíte

Slečno
všechno jsem zapomněl
a co jsem nezapomněl
to jsem popletl
a propil

Slečno
mé erbovní zvíře je strom

Slečno
je to už dávno —
ale vrátím se

Kvůli vám se vrátím zpátky
do oslepujícího světla živých



Milan Ohnisko je básník. Narodil se roku 1965 v Brně, kde také prožil většinu života. Za normalizace vystřídal různá pomocná zaměstnání, po roce 1989 se jeho profesní život točil kolem knih. Od roku 2012 žije a pracuje v Praze. Vydal šest básnických sbírek plus jednu *Býkárnu* s Michalem Šandou a Ivanem Wernischem. Pod názvem *Oh!* vydalo v roce 2012 nakladatelství Barrister & Principal reprezentativní výbor z jeho básnické tvorby z let 1985—2012. Otištěné básně pocházejí z rukopisu sbírky *Mé erbovní zvíře je strom*, která vyjde v lednu 2015 v nakladatelství Druhé město.

Foto Kamila Ženatá



Pachut' melty

Linda Pačková

Hned jak prsty najdou otvor, vnoří se do něj. Jeden prst..., druhý... nechají se šimrat jemnými pírký, šát-rají mezi nimi uvnitř duchny, dokud nenajdou dřevěnou truhlu. Pak už postupují rychle. Zasunou klíč. Otočí.

Chci si vybavit ten chtíč, se kterým se rty přitisknou a sají. Pohyb pachtící se po tom, co mi nesmí být odejmuto. Vybavit si iluzi bezpečí. Nevědomí chaosu. Mámino konejšivé gesto. První, které uklidní pudové nárokování. A od té chvíle jich bude tolik, nejen od mámy, že umlčí můj nárek a nechají sny propadnout do prázdna.

Napočítám pětáctýřicet portrétů Palackého. Nepochybují o jejich moci navrátit řád entropii mého já. Sroluju do dlaně nový život a vydám se s ním do svého pokoje, abych jej ukryla do báglu den ode dne těžknoucího očekáváním a přípravami.

Nebojím se tolik kostnaté ruky s vystouplými žilami, kterou může zaskřípání některého ze schodů vzbudit. Která může sevřít můj ramenní kloub, otočit mě čelem k rýhám, které čas do babiččiny tváře neúprosně vryl, a pak mě kvůli těm bankovkám seřezat. Chladně. Bez ohledu na fakt jednadvacetileté dospělosti. Více se bojím, že si nevybavím ten chtíč. Chuť mateřského mléka.

Ráno paralyzovaná strachem, zda noční výprava nebyla jen další z nicotných snů. Ale kořist tam leží a dovolí mi plnit bágl dalšími nutnostmi a přitom protahovat sny zpět. Mezerami v zoufalství. Na povrch skutečnosti.

Babička mi přisune hrnek melty. „Podražili chleba, tak jsem zadělala kvásek. Budeme ho živit tam, co úspory.“

Strnu. Doposud byl čas na otevření peřináče přesně vymezen dnem babiččina důchodu a mé výplaty.

„Domácí je nejlepší. Neplesniví, děda ho jedl i před smrtí. Jen ho tak žmoulal namočený do kafe, jak mu čtyři zuby dovolily.“ Namaže krajíc máslem. „Soused mě vzal

pro máslo do města. Byla akce. A kolik lidí tam bylo! Brali toho po deseti. I další věci. A jak se o ně hádali! Staří jako já, i starší. Ti pamatují! Ti vědí, proč jim nemá být hanba vyndat cosi sousedovi z košíku a přidat to do svého.“

Mlčím, abych se vyhnula hádce o hamižném shromáždování čehokoli, kterou nevyhraju, protože nepochopím neodvratnost babiččina počínání. Protože přede mnou na zápraží mého domova neodstřelili Žida.

„Vy mladí o tom víte hovno!“

Až přijedou tanky, až se začne střílet, až se to tu bude hemžit uniformami, bude zle. Ale mouka, cukr, konzervy a vše, co se nemá zkazít, nám to usnadní. Mouku sice prolézají červi, ale ti ve válce svoji odporivost ztratí.

„Co to máš na sobě?“ všimne si nových džínů. „Já šetrím a ty rozhazuješ?! Barák nám padá na hlavu! Okapy v prdeli! Kdykoli může přijít válka! Pak bude každá kruna dobrá...“ řve, rudá, rozhazuje rukama. Mimoděk se přikrčím.

Tluče mě. Až vyrostu, ubráním se ti, babičko.

„Cti otce svého,“ farář poklepává koncem ukazovátka do otevřené dlaně, „a matku svou!“ Chňapne mě za tričko a vytáhne ze židle. Stojím mezi ostatními. Mám se bát? Pohrdat? Čím? Jako by byla samozřejmost mít otce a matku. Jím? Násilím? „Cti staré a nemocné!“ Ukazovátka mi vtlačí pod bradu, pozvedne jím hlavu a pohledem bodne do očí. „Cti každého člověka na zemi, protože v každém je Bůh!“ Tlak ukazovátka na rameno mě vrátí na židli. V něčem změněnou. Jen ještě nevím v čem.

„Já v tvém věku měla jen dvoje štramply. Běžové. S takovými těmi vroubky. Ani sukni! Jen pánskou košili po kolena. A byla jsem ráda, že můžu do školy! Že nemusím na pole. Jednou mě na koryto přimáčkla kráva. Dodnes si pamatuju to křupnutí. Ruka zlomená. Nemocnice daleko.



Kus vlakem. Pak autobusem. Ale na ten jsem nešla. Pěšky dvacet kilometrů. Tu ruku jsem si přidržovala druhou. Slzy bolesti mi tekly, ale ušetřila jsem korunu. Víš, co to tehdy bylo? Koruna! A ty si utrácíš...“ Plivne.

Slina si nachází cestu po mém lýtku. Už jsem vyrostla, babičko. Mohla bych... Nemohla! Přece neuhodím Boha.

„Neumíš si představit bídu války,“ řekne už smířlivěji. „Já taky ne. Byla jsem děcko. Máma mi o tom vyprávěla. Směšný příděl pro šest hladových krků. V šedesátém osmém, to už si pamatuju, tu paniku, jak nás obsadili Rusové. Všude tanky. Rachot letadel. Všichni, co zažili válku, se báli. Hned jsem dala synkovi vozík. Rychle do krámu. Koupit, co půjde. Jenže tam už nebylo nic! Prázdné regály a vyděšené huby plné nadávek. Pár lidí se tam sepralo o brambory. Když děda spatřil synkův prázdný vozík, odepnul řemen a spráskal ho jak koně. Za Židy, co budou umírat v plynu, za děcka, co z nich válka zrobí sirotky, za marný boj o kus žvance. Nepochyboval, že se to zas stane! Musel to šestileté děcko spráskat, jinak by se tou hrůzou udávil. A nic z toho se pak nestalo. Válka nepřišla. Tvá máma byla tehdy mimino. Na té se to nepodepsalo. A na tobě? Už vůbec ne!“

Ale podepsalo. Každý den se na mně podepisují proudy tvých vzpomínek. Provrtávají se mi tělem, až je tou tíhou celé zcepenělé. S odporem usrkávám meltu a představuju si, že se hnědavý mok roztáčí, točí se stále rychleji a já se propadám do jeho víru se všemi těžkostmi babiččina života i ostatních životů. Vidím samu sebe utonulou a konečně lehkou. „Ráno bylo slyšet umíráček,“ měním téma.

„Lukeška odnaproti zemřela. Však už měla věk. Čtyřiaosmdesát. Večer šla spát. Ráno ji nevbudili. Kdyby takhle umřel každý. Ne jak Maryška. Tě bylo sotva čtyřicet. Vlasy jí slezly. To ty injekce. Co dělá ženu ženou, jí sebrali. Ne nemoc, ale oni z ní udělali trosku. Svině felčarský!“

Nevím, proč zrovna tato smrt babičku tolik rozrušuje. Není týdně, aby ji nevzpomněla. Aby na hrob nepoložila květinu. Maryš má dávno jinou. Ten už si na ni nevzpomene, a babička pořád. Říkala, že Maryšovou opustil Bůh, a tak jí sama chodila omývat tělo od potu a moči. „Maryšku přece zabila rakovina.“

„Děda měl taky rakovinu a zemřel jako člověk. Protože se jim nedostal pod kudlu. Z Maryšky udělali stvůru. Tam, co měla mít,“ ztiší hlas, „otvor... tam dovnitř, tak tam se jí udělala díra jak vrata. Hnis z toho tekł proudem. Řvala bolestí. Morfium nezabíralo. Prosila o smrt. Co by dala za tu euto... tu injekci...“

„Eutanazii.“

„Jo, ale tady může důstojně hcípnout leda čokl, člověk ne. Kurvy to sou doktorský. Jde jim jen o prachy. Co

je jim do chudáka ze vsi. Kdyby to byla nějaká celebrita, to by se jináč starali.“

„Babi, ale...“

„Mám pravdu! Děda měl metastázy i v kostech. Jak ho šoupli do toho tunelu, nevěřili, že může být živý, že včera dával na střechu nové tašky. Sám. Bez lana. Zbytečná cesta na tu o... on...“

„Onkologii.“

„Jo tam, do Brna. Stejně mu nešlo pomoci. Tu střechu dodělal. Teprv pak lehl, že ho bolí břich, a do dvou dnů se jelo pro faráře.“

„Kdyby šel k lékaři dřív, možná by tu teď s námi byl...“

„Nesmysl! Shnil by jak Maryška. A konec žvanění! Čas nevrátíš. Není z čeho vařit. Je třeba zabít králíka.“

Babička ví, že králíka nezabiju. Že mají jména. Ví, že půjdu za Lukešem. A dřív než se králík lekne, než se leknu já, srazí mu Lukeš vaz. Ale ještě než k tomu dojde, zavře za námi dveře kůlny. Babička to ví a jsou to jediné chvíle, kdy přísnost v její tváři střídá cosi... Vypočítavost? Zadostiučinění? Nevím přesně, kdy mě poprvé poslala zabít králíka, ale vím jistě, že jsem byla dítě.

Pohledem mě doprovází až k sousedově brance a celou dobu se mi do zad trefuje slovy: Na barák nestačíme. Třeba chlapské ruky. Lukeš teď bez mámy. Sám neuvaří. Čas na vdávání. Nechávám je sklouzávat po těle na zem. Jako každý Lukešův dotek. Jen aby na mně neuvízly.

Znám dobře roh kůlny, ve kterém stojí dřevěný pranýř. Kdysi stával v jedné ze školních tříd. Přes něj se ohýbala těla dětí, aby vzápětí se zasvištěním dopadla rákoska. Ohýbaly se jako já, pokaždé když mě babička pošle zabít králíka. Zapřu se o trám a nahmatám v něm strach a bolest. Cizí? Svoji? Minulou? Přítomnou? Jedno vím — budoucí už ne. Stáhnou džíny. Není důvod protahovat, čemu neujdu. Ani Lukeš neztrácí čas zbytečnými pohyby. Kalhotky na stranu. Pronikne tvrdě, až vykřiknu. Do dlaně si zadřu třísku. Prudké přírazy mi vyrážejí dech a dřou břicho o prkno, ale dá se to vydržet. Nebude to trvat dlouho. Myslet na něco jiného. Třeba na sekeru zakousnutou do špalku vedle kůlny. Decibely Lukešových vzdechů se zvyšují. A po tom nejmocnějším dostanu, co mi náleží. Do naha svlečeného králíka. Lukeš mě obejmě rukama od krve. Šeptá o mrtvé matce, o svatbě, o posteli místo pranýře... Nepozvracet se z pachem čerstvého masa, potu, spermatu, cigaret a bůhvíčeho ještě. Setřást ze sebe ta slova i pach a co nejrychleji zapomenout.

Vplížím se do tlamy noci. Uchopím sekeru a v tu chvíli Lukešova hlava krvácí z tepny. Zaplaším onu představu, a dřív než Lukeše probere hluk a objeví se v kůlně, jsem pryč. Jen hromada třísek v rohu tam po mně zůstane.

Ráno přiznám letenku do New Yorku. Hrnek v babiččině ruce strne uprostřed cesty ke rtům. Pachuť melty mi ulpívá na jazyku. Ať se hladina zvíří. Ať se v tom víru utopí vše, o co nestojím. „Možná je čas odejít.“ Odloupnout se od toho, co tě k sobě přilepilo a drží. „Okapy tečou, kotel potřebuje vyměnit, na štípání dřeva tvé ruce stačit nebudou...“

Jak to můžu říct?! Za to by mě děda přerazil! To by nedovolil! Dřel tu na tom. Jeho otec to postavil. A co by bylo s ní? Zavřela bych ji mezi čtyři stěny miniaturního pokoje v domově důchodců?! Za vše, co pro mě udělala? Já! Mrcha, která si ničeho neváží! Pokřičuje se nad cenou letenky. „To byly peníze na horší časy!“

A můžou být horší časy než ty, ve kterých je máma pouhou ikonou ve fantazii, vzdálenou na míle daleko?

„Okradla jsi mě!“

„Vzala jsem si jen část svých výplat.“

„Patřily mi!“

„Sedmé přikázání zní...“ farář zvedá ukazovátka. „Nepokradeš,“ vyhrknu ve strachu z rány. V tu chvíli ji do stanu. Zleva. Zprava. Babička se vrhá na mé drobné tělo a tluče a tluče. „Nemáš právo odjet! New York! Rodiče! Kde je tam chceš hledat? Víš, jak je New York velký?“

Nenacházím hlas, abych připomněla adresu na pohledech, které jsem před lety dostala.

„A proč je chceš najít? Co to jsou za rodiče, když tě tu nechali?! Kde byli celé roky?! Když jsi rostla. Když jsi šla poprvé do školy. Když jsi to poprvé dostala a bála ses, že vykrváčíš. Když si to s tebou ten odvedle rozdala a tys nevěděla, co se sebou. Kde kurva byli?!“

Brečím.

„V prdeli! Já tu byla! Já dělala, co šlo. A ty teď pudeš taky do prdele?! Tak se mi odvděčíš?! Co to je za mámu, co nechá děcko a zdrhne?! Prý vydělá prachy a vrátí se pro tebe. Aby ses měla líp než ona. Nikdy se nezbavila pocitu, že se mnou měla kruté dětství. A vrátila se? Dneska se to může. Odložit děcko. Už na to sou i ty... popelnice na děti!“

„Babyboxy,“ vzlyknu.

„Nehodí se ti dítě, tak ho tam flákneš a život jde dál. Ještě tě pochválí, že jsi ho nemrskla mezi odpadky. Moje máma měla šest dětí a o všechny se postarala! Tvoje máma tě nechala, ať se stará bába.“

Dávím se vlastními vzlyky.

Znovu se na mě vrhne. Zavalí mě, až lapám po dechu. Tluče pěstmi. Kope. Až ji vysílení položí na podlahu vedle mě. Hlasitě oddechuje. Cítím, jak se mi dělají boule a modřiny. Přes bolest k ní zvedám obličej, abych se ujistila, že je v pořádku. Naše oči plné zděšení z činů té druhé se střetnou. Natáhne ke mně ruce. Teď

mě uškrtí! Obejme mě. Pevně drží a pak... pak to z ní vypadne.

„V USA nebyli dlouho. Ona myla nádoby. On se každé ráno postavil na benzinu a čekal. To se tam dělá. Přistěhovalci jsou levné pracovní síly. Nikdy nevíš, co budeš ten den dělat. Zastaví auto, naloží tě, někam odveze. Tam dostaneš práci. Dřeš jak mezek. Za pár korun. Třeba šestnáct hodin. Aspoň tehdy to tak bylo. Spali ve špíně, ale neopouštěl je sen, že vydělají peníze, koupí si byt ve městě a z tebe udělají princeznu. Makal na mrakodrapu. Jištění žádné. Měl úraz, div že se nezabil. A víš, jak je to s placením lékařů v USA. Tak ten sen opustili a vrátili se, ale nohu už mu zachránit nedokázali.“

„Vrátili?! Proč jsi mi o tom neřekla? Proč za mnou nepřišli?“

„Báli se, že už k tobě nenajdou cestu. Neunesli, že se jim ten americký sen rozpadl. Žili, jak se dalo, ve městě na ubytovnách, pak i na ulici, chvílemi pracovali, jindy šli po žebrotě. A strašně se hádali. Až šli od sebe. On zmizel bůhví kde a ona si našla flek v Harrachově jako pokojská. Ale stýskalo se jí. Chtěla vidět, jak se měníš v slečnu. A tak přišla sem. Do vsi. Nutila jsem jí místo v baráku. Čím víc jsem jí vyčítala, tím víc se mi vzdalovala.“

Visím babičce na rtech. Konečně jej cítím. Onen ctití. Cítím sladkost mámina mléka. Mámy, která je teď blíž, než jsem myslela. Už chci znát místo, kde je. Rozběhnout se za ní. Říct jí, že si pamatuju, jak chutnalo její mléko.

Ale babička je čím dál nervóznější.

„Měla za to, že bys jí neodpustila. Ani nevěděla, jestli to, že tě nechala se mnou, nebo to, že z tebe neudělala princeznu. Pak se znova vdala.“

V tu chvíli vidím babičku poprvé plakat. Došourá se ke kredenci a vytáhne hromadu dopisů. Copak jsem ti tohle mohla dát? Nechat tě číst, že táta žebra s ksichtem na zemi na Karlově mostě? Bez nohy! Že se tvá máma několikrát pokusila zabít? Prášky zapíjela chlastem. Nemocná! Podstoupila několik operací. Vzali jí dělohu. Pochva jí prohnala... Sama jsi měla co dělat se svým dospíváním, copak jsem ti ty dopisy mohla dát? Copak jsem mohla? Řekni! Měla jsem to udělat? Měla?!“

„Shnila jí... pochva...?“ Zahltí mě předtucha. „Koho si vzala?“

„Maryše.“

Jméno se zabodne do vzduchu a zůstane v něm třet. Ruka svírá letenku. Rukáv mi vlhne babiččíným strachem ze samoty. Z prostoru, ve kterém se beze mě ztratí. Na dveře buší Lukeš. Jeho slivovicí páchnoucí huba cosi křičí. O sexu. Svatbě. O ceně rozštípaného pranýře. Vyhróžuje. A mě neopouští hořká chuť melty.





Linda Pačková (nar. 1986 v Opavě) vystudovala bohemistiku a knihovnictví na Slezské univerzitě. Žije v Ostravě, kde pracuje jako knihovnice v městské knihovně, organizuje knihovnické lekce pro děti nebo kulturní a vzdělávací akce pro širokou veřejnost. Píše pro noviny *Region Opavsko*. Ve své tvorbě se zaměřuje především na rodinné vztahy a na literární formát povídky. Některé z jejích textů vyšly ve sbornících jako *Almanach Prowincjonalny* nebo byly oceněny v soutěži Hlavnice A. C. Nora. Povídku „Pachuť melty“ napsala Linda Pačková speciálně pro časopis *Host*.

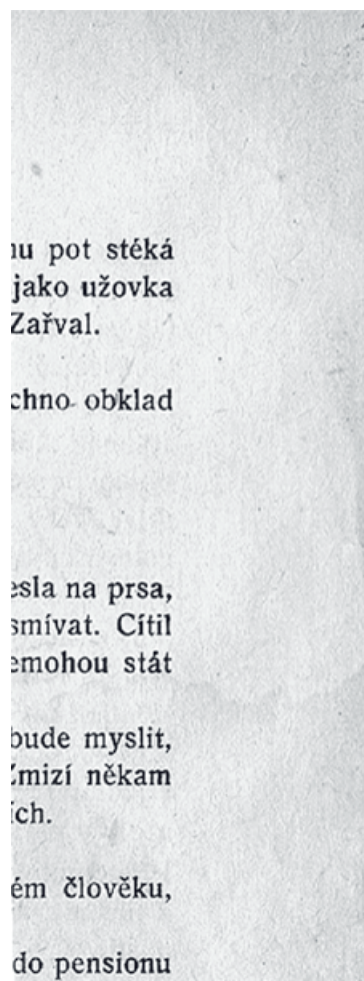


Josef Moucha, Sofia, 1991



Hostinec

Tvořit se dá z mála. I z naprostého minima. **Marek Suchánek** tvoří podle ústřížků prózy, která zbyla kamarádům grafikům po nějakém projektu. Neví, o jakou knihu šlo. Ze slov na jednotlivých ústřížcích skládá básně. Hle: radost z omezení i zvědavost, co látka „poví“. Půvab akvarelu i hudba, která nemá co skrýt. Třeba jednou naše knihy přežijí právě jako takovéhle odstřížky.



užovka
 stéká
 na prsa

 Zmizí někam

 Cítil
 pot
 Zařval
 do pensionu

ni poněvadž se páslo stádo. Mohutné
l kravám. Ne, nebyly to krávy

Oheň jistě zapálili lidé. Profe-
e s lidmi setkat. Vykročil rázně.
poněvadž se na návrší objevilo
e vlasech i na podivném šatu.

nevykřikl.

125

na návrší
se páslo stádo.
kravám
Oheň jistě zapálili lidé.
ve vlasech i na podivném šatu.
pohled Vykročil rázně.
Ne, nebyly to krávy

nevykřikl.

podíval na malycu.
starý jeho pohled a též hodil
než to bude, vrátíš se," těšil.
pomocí Pánaboha, povedeme
okožen. A tak buď, Ondřeji,
ně a nebe tě tam opatruj..."
do náruče, líbají se. Jednou
tisknou. Ale jeden u druhého

loučit. Hanbí se nyní za ty
ni, které, když je vidí plakat,
é.

ryču, mluvit nemůže, jen ji
váří. Zkusí to i výměnkář, ale
de na dvůr, ke koním. Stojí

13

a nebe tě tam opatruj...
líbají se.
tisknou jeden druhého
Hanbí
Pánaboha

mluvit nemůže,
Jednou ale

Zkusí to

ke koním



Jiným způsobem medituje poezie **Kateřiny Danielové**.
Strohá troj- a čtyřverší s tématem odcizení jedince
dávají tušit obrysy nsnadné individuální cesty
životem. Autorka hledá nekaširované, vpravdě
svobodné prožívání, jež by zároveň nevedlo k samotě
v lítosti či pohrdání. Mezi „tebou a davem“ nezejí
propasti a netyčí se zdi; jen trocha slámy a sádrové drti.

• • •

Na strach z prohry
předepíšou boj.
Kdo se bojí boje, prohrál
i provaz.

• • •

Dalas slovo
jen sama sobě.
Teď nikdo nepomůže
ani trestem.

• • •

Svobodně závislí
na vlastní nedotknutelné nezávislosti
maširují hrdě v čtyřstupu.

• • •

Nejsou specifické touhy
táhnoucí se k neurčitým lidem.
Jsou jen slaměné mantinely
mezi tebou a davem.

• • •

Vyměníte si pár pohledů,
proletí pár úsměvů a slov.
Nakonec se ze sádrové mlhy
vrátí celý tvůj obličej.



Zdrženlivá, subtilní, taková je poezie **Evy Parilákové**, kterou pokračuje hostincový slovenský seriál. Váhání, zda báseň nazvat, či nenazvat („dar“), se mi zdá příznačné. Prozradím, že Eva pracuje na univerzitě v Nitre; nedávno někdo chválil popkulturní výstupy téhle univerzity, pro mne je důležitá interpretace díla Erika Jakuba Grocha s titulem *Medzi úvahou a úžasom*. Napsala ji Eva Pariláková. (Nemohla by prostřední báseň končit o čtyři verše dřív?)

• • •

predstihnúť ťa v láske
zimozelen
stále pri zemi
chladné stopy hlíny
pod hrstou
starých listov
zaplniť svetlom

ešte nespieva
len dýcha

to stačí
na prvé zafarbenie tváre

• • •

nebyť priveľmi svietivým
len tak do pološera
na úzkom horizonte slnka
zlatý prúžok medzi
stebkami trávy, smädnými borovicami
a nami

tam sa schúliš
do nežnej ľanovej plachty
kým sa mraky ľahostajne zasunú do bridlicových stien
nájdeš odpoveď z druhej strany sviečky
a lampy na dobrú noc
čítajú ti životopis sivej:

sivá holubica v tieni narastá
dážď prichádza s krokmi zúfalých chodcov
čierne stopy sa však strácajú
vo vytrvalosti vôd a vlhkého peria

zelená tráva je teraz zelenšia
modrá scila preniká všetkých modrou
a žltá slnečnica je znova presvedčivo žltá

sivá vždy prináša radosť veciam

to len náš let
pokračuje pridávaním bielej

lebo čierna pod krídlami
stále vyčkáva

• • •

/dar/

budeš ňaťahovať dlaň
zo smrti do smrti

medzitým

stále padajú ďalšie mince

pod jazykom

aspoň naposledy
povedať to slovo

o láske
viac ako nenávisti

a zostať uväznený v ústach
na brehu temnej rieky
a dívať sa

ako milovaní
bezpečne plávajú ďalej:

s úľavou vydýchnuť



21. 11. pátek

17.00

kavárna FASHION PUBLIC

ADAM STEINBAUER

SEBASTIAN TALLER

19.30

Experimentální studio

MARTIN REINER

MICHAL VIEWEGH

17.00

Dobrá čajovna

PAVLÍNA SKÁLOVÁ

TOMÁŠ DRAHOŇOVSKÝ

19.30

Experimentální studio

BOHUMIL HRABAL

Obsluhoval jsem anglického krále
divadlo jednoho herce

VÁCLAV HELŠUS

22. 11. sobota

literární pozdravy

malý festival autorských čtení v Liberci

21.–22. 11. 2014

procházka Hrabalovou ulicí

22.11.

K 100. VÝROČÍ NAROZENÍ

BOHUMILA HRABALA

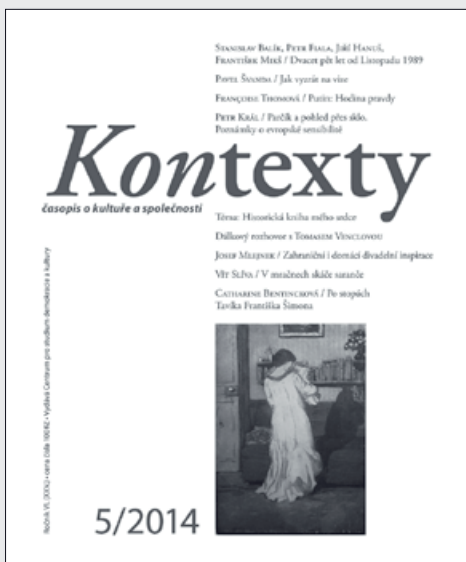
13.15

zastávka Blanická

Festival se koná za spolupořadatelství SRPSŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy, podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec, ve spolupráci s kavárnou FASHION PUBLIC, Dobrou čajovnou a Lidovými sady Liberec. Změna programu vyhrazena.

www.literarnipozdravy.estranky.cz





Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů *Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/2014

PAVEL ŠVANDA / Jak vyžrít na vize

PETR FIALA / Dobrá politika, dobré dílo a jejich ohrožení

JOSEF MLEJNEK / Zahraniční i domácí divadelní inspirace

JIŘÍ HANUŠ / Jak obraz může zabít

JIŘÍ PERNES / Okouzlení Urbanem

MILAN UHDE / Veliký mechanik moci

TOMAS VENCLOVA / Vilnius: Totalita a svoboda

VÍT SLÍVA / V mračnech skáče saranče

CATHARINE BENTINCKOVÁ / Po stopách

Tavičky Františka Šimona

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venuhova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU VÁM NABÍZÍ



FABRIČKA NA ABSOLUTNO

VÁNOČNÍ PŘEDPLATNÉ LEDEN-ČERVEN 2015

BABIČKA: ŠTASTNÁ TO ŽENA /
AMADEUS TJ. MILOVANÝ BOHEM /
DIVNEJ BROUK ANEB KDO ZABIL JOHNA LENNONA /
MYŠI NATALIE MOOSHABROVÉ /
+ **DÁREK** - SÉRIE FOTOGRAFIÍ HERCŮ DHNP

PRODEJ ABONMÁ KONČÍ 30. LEDNA 2015

WWW.PROVAZEK.CZ

B | R | N | O | I



KULTURNÍ MAGAZÍN



UNI v novém

- dvojnásobný formát ▶ provzdušněná grafika
- ▶ rozšířený tým autorů ▶ hudba nejrůznějších žánrů
- ▶ literatura ▶ divadlo ▶ film ▶
- výtvarné umění ▶ architektura ▶ rozhovory
- ▶ reportáže ▶ recenze ▶ sloupky
- ▶ aktuální informace



předplaťte si tištěnou
nebo elektronickou verzi

www.magazinuni.cz



umění žít s uměním

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech



11 listopad 2014
180 Kč/140 Kč
art
+antiques

10 / Johann K...
30 / Rozho...
42 / Paříž

Sdílejte svůj
Art+Antiques?
Najděte si ho pomocí
aplikace Kiosk Navigator



Staňte se našim
fanouškem
na Facebooku



Vydává Art&L Media, a. s.

Pravsk
řihel



REVOL
VER
REVUE

JIŘÍ KOLÁŘ – Vachtová, Karlík, Šlajchrt, Formánek + fotografie
Hrabal + Kolář – NAROZENÍ 1914 – ROZHOVOR – Karlík – Špirit
Borkovec, Zelenka – PRÓZY / BÁSNĚ – Částka, Rajchman, Bátor
DENÍKOVÉ ZÁZNAMY – Holcová / Drda – BONDYOVÁ
Macháček – MONOTYPY / Hauková – FOTOGRAFIE – Langerová
NOVÁ PÍSMÁ / Lomová – ATELIÉRY / Haloun – KNIŽNÍ EDICE
COULEUR – kritické reflexe a glosy a další



K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz
emailem: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

Vyšlo 73. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Moře a oceány

M. Stejskal: *Mare Nostrum*; **A. Césaire:** *A hlubinné příboje...*; **L. Králová:** *Aqua fossilat medica*;
Saint-Poul-Roux: *Litanie k moři*; **S. Ferenczi:** *Thalassa: Teorie geniality*; **K. Piňosová:** *Oči oceánských
koček*; **M. Jůza:** *Moře polibků*; **P. Král:** *Cesta za moře*; **B. Schmitt:** *Dvě vodní díla*; **M. de Chazal:** *Magický
smysl*; **R. Kliment:** *Den a noc nepřestanou*; **M. Forshage:** *Z mořských básní*; **J. Gabriel:** *Yves Tanguy –
Dokončete, co jsem začal*; **C. L. R. James:** *Námořníci, odpadlíci a vyvrženci*; **D. Walcott:** *Omeros*;
Hakim Bey: *Pirátská republika Rabat-Salé*; **J. L. Borges:** *Hymna moři*; **H. Doolittle:** *Mořská zahrada*;
V. Cílek: *Nicoletta tančí*; **J. G. Feinberg:** *Baruku*; **F. Remunda:** *Obnažený národ*; **P. Linhart:** *Moře klidu*;
J. Kohout: *České moře aneb Surrealismus na dně*; **B. Solařík:** *Prám Medusy*; **L. Martínek:** *Ztroskotání*;
J. Conrad: *Zrcadlo moře*; **G. Legrand:** *Dialektika a analogie*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 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



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

— — ✂ — — — — — předplatné časopisu host na rok 2015 — — — — — ✂ — — — — —

Tento kupon je určen především novým zájemcům o předplatné časopisu **host**.
Stávající abonenti mohou předplatné uhradit přiloženou složenkou nebo bankovním příkazem.
Do zprávy pro příjemce stačí uvést Vaše jméno.

Předplatitelský kupon

Závazně objednávám _____ kus(ů) předplatného časopisu **host** od čísla _____

roční (690 Kč) půlroční (345 Kč) roční PDF (300 Kč)

Jméno a příjmení _____

Adresa _____ telefon _____ e-mail _____

Firma _____ IČO _____ DIČ _____

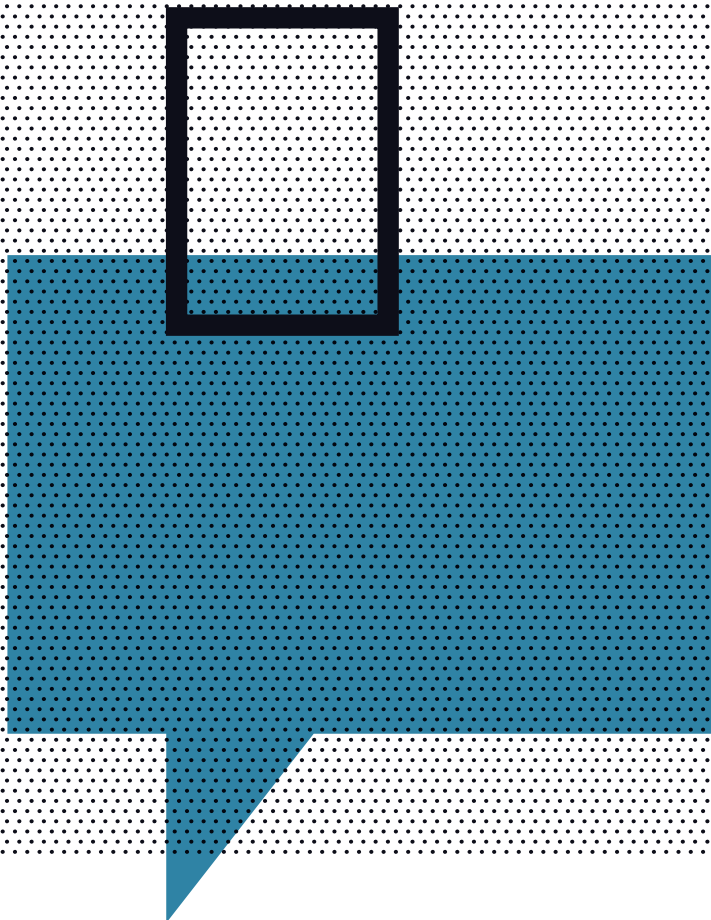
Platba složenkou žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS _____

Podrobnější informace na: redakce@hostbrno.cz



H₇O



host 7 dní online

vzorec pro literaturu

nový literární portál

www.h7o.cz



KNIHEX

KNIHEX.CZ

4 1/2

DRUHÉ
ZIMNÍ
VYDÁNÍ



LITERATURA
DILNY
ROZJIMANI
HUDBA
KNIHOVNA
SETKAVANI
DIVADLO
CTENI
RECYKLITERATURA
LITERATURA
DILNY
ROZJIMANI
HUDBA
KNIHOVNA
SETKAVANI
DIVADLO
CTENI
RECYKLITERATURA

K K K K K K K K N I H E X
K K K K K K K K N I H E X
K K K K K K K N I H E X
K K K K K K N I H E X
K K K K K N I H E X
K K K N I H E X
K N I H E X
K K N I H E X
K K K N I H E X
K K K K K N I H E X
K K K K K K N I H E X
K K K K K K N I H E X
K K K K K K N I H E X



7—12—2014
10—20 HODIN

Všichni mají
nakladatelé
Knihař
závěje

HALA Č. 7
PRAŽSKÁ TRŽNICE,
VCHOD Z JATEČNÍ
ULICE, PRAHA 7

KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK

KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK

KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK
KNIŽNÍ JARMARK

9771211993009

