



# host10



## anglický humor

rozhovor s jirím peňásem — tvůrčí psaní — miloš doležal  
měsíčník pro literaturu a čtenáře  
prosinec 2014 — cena 89 Kč







# host



Vánoční číslo *Hosta* bývá zpravidla přiladěno mírně poeticky, letošní desítka je v tomto ohledu trochu odlišná. Kolegyně Hanka Řehulková pro vás připravila cosi jako „úvod do britského humoru“, a jak se v naší revue očekává, perspektiva je především literární. Jeden zásadní milník ostrovního ostrovtipu ovšem nevynecháme. Pátého října 1969 odvysílala BBC první díl legendárního *Monty Pythonova létajícího cirkusu*. To je dobré vědět; až na váš splín nezabere už vůbec nic, pusťte si třeba ten známý skeč s mrtvým papouškem. Humor je také skvělým (a možná i jediným) prostředkem, který demaskuje „předstírání, stereotypní myšlení a různé formy manipulace v osobní i společenské rovině“, jak připomíná autor výtečných koláží doprovázejících toto číslo, komiksový tvůrce Vojtěch Mašek. Editor míní a náhoda mění,

takže ani přítomný *Host* není prost zvláštních paradoxů, třeba toho, že do něj byl vsazen esej Zdeňka Grmolce o melancholii. Vlastně je v něm toho „těžkého“, přesto skvělého čtení více; například povídka Jany Šrámkové či nové básně Miloše Doležala. Intelektuální přemítání s názorem naleznete v rubrice Osobnost (Jiří Peňás), zajímavé „echo“ Osobnosti zase v rubrice Názor (Jan Němec). A co je stejné jako každý rok? Zřejmě to, že vám *Hosta* pošťák přináší, jak v branži sarkasticky říkáme, „na Štědrý den ráno“. Přáli jsme si, aby to bylo dříve, žel bohu, nevyšlo to. A co tomu říká Bůh? Těžko říct, moc se v tom směru zatím nevyjádřil, viz stranu 37. Přijměte přání pokojných Vánoc a všeho dobrého v čase příštím, viz strana 2015.

**Martin Stöhr**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 10 | 2014, ročník XXX  
vyšlo v Brně 18. prosince 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 poznámka Česnek — slovo nepřítomné? (Petr Adámek)
- 6 ateliér Recykliteratura (-vmh-)
- 7 polemika Protest (Stanislav Dvorský, Petr Král, Ivan Wernisch)

### osobnost

- 9 Recenze byla forma pomsty. S Jiřím Peňásem o únavě z literatury, ženském psaní, Vieweghovi a touze stát se cestopiscem

### na čem pracuji

- 18 Patrik Linhart: Nonstop amok

### komentář

- 19 Jan Šulc: Dárek

### esej

- 21 Zdeněk Grmolec: O melancholii. Fenomén melancholie v umění a literatuře

### názor

- 24 Jan Němec: Kritika za všechny peňase

### kalendárium

- 25 Libor Vykoupil: Le Mystère du Eugène Sue

### glosa

- 27 Zdenka Rusínová: K jazyku politiků a úředníků

### téma

- 30 Ladislav Nagy: Univerzitní román. Fenomén britské humoristické literatury a jeho proměny
- 33 Michal Prokop: Nové časy staré dobré Anglie. Přehled soudobé britské humoristické prózy a případová studie Nicka Hornbyho
- 38 Lukáš Merz: Anglistův ráj. Tvorba Stephena Frye v kontextu soudobé britské komiky
- 41 Markéta Polochová: To se neochozí aneb (britský) humor založený na adaptační metodě: Shakespearův Hamlet



### **k věci**

- 45 Jana Šrámková: Tvůrčí psaní za časů Berkové a dnes. Očekávání, zklamání a možnosti jednoho oboru v Česku
- 

### **rozhovor**

- 50 Kreslil jsem ošklivé nosaté tváře, upíry a jiná strašidla. S Vojtěchem Maškem o naší svobodě, nápadech komiksového umělce a vážné důslednosti mystifikací
- 

### **dokument**

- 56 Hana Kraflová: Poslanec literátem, literát poslancem
- 

### **historie**

- 59 Pavel Sytař: Transfuze na účet 5799. Zcela skryté svědectví o tasoovském básníku samovydavatelci

## **KRITIKY A RECENZE**

### **kritiky**

- 70 Kateřina Kirkosová: Vlaštovky, havrani a globální vzdušný prostor  
Radka Denemarková:  
Příspěvek k dějinám radosti
- 72 **kritika v diskusi** Kateřina Kirkosová —  
Eva Klíčová — Petra Kožušníková —  
Vladimír Stanzel: Vlaštovčí  
metaforické dráždidlo
- 76 Karel Kolařík: Doma ve slově i ve víře  
Jiří Kuběna: Ráno Na Olympu / Orel  
Nad Propastí. Dílo VII, sv. 1, 2
- 78 Jan Faber: Cesta z Polska do USA  
Dorota Masłowska: Zabila jsem  
naše kočky, drahá
- 80 Petr Nagy: Návrat do „osvětimské  
krajiny dětství“  
Otto Dov Kulka: Krajiny Metropole smrti.  
Zkoumání paměti a imaginace
- 

### **recenze**

- 82 Dalibor Vácha: Červenobílá
- 83 Richard Dostál: Žižka. Byl lapkou  
na panství rožmberském?
- 84 Ondřej Kundra: Meda Mládková.  
Můj úžasný život
- 85 Bohuslav Brouk — Viktor Debnár (ed.):  
Na obranu individualismu

- 86 Jan Šmarda: Ivan Blatný  
v mých vzpomínkách
- 87 Lucie Tučková: Suzanne  
Renaud / Petrkov 13
- 88 Alice Munroová: Drahý život
- 89 Chris Priestley: Pan Krátur
- 90 DBC Pierre: Zhasínáme v říši divů
- 

### **telegraficky**

- 91 Iva Málková: Básníci v synekdoše

## **ČTENÍ NA PROSINEC**

### **beletrie**

- 95 Jana Šrámková: Destiny
- 99 Miloš Doležal: Za válek a po válkách
- 

### **nová jména**

- 102 Matěj Antoš: Labyrint v srdci
- 106 Petr Šmíd: Žili jsme už kdysi
- 

### **109 hostinec**

### **113 bibliografie host 2014**



Allium sativum



### poznámka Česnek — slovo nepřítomné?

„Pak vitaminy zaskřípí... / Topinky ulic přetírané / česnekem davu, lehce čpí“ — tak zní jedna z nejúchvatnějších metafor *Prvního testamentu* Vladimíra Holana. Básníkův důvěrník a editor Vladimír Justl v esejí *Báseň jako příběh* z roku 1996 píše, že se tímto „do veršů dostalo v poezii dotud nepřítomné slovo česnek“. Je tomu vskutku tak?

Na II. sjezdu československých spisovatelů v roce 1956 zazněla v proslovu Vítězslava Nezvala mimo jiné tato slova: „Když jsem psal o Apollinairovi, zdůrazňoval jsem, že Apollinaire není jednoplošný, že má humor, satiru, že jeho lyrika nevychází jenom z lyrických prvků. Jestliže se lyrika rodí jenom z lyriky, je většinou strašně nudná, nebo je tak vznešená, že člověk jde od ní raději pryč. Kdyby Otokar Březina, který jistě svou potenci je geniálním básníkem, býval měl humor, jeho poezie by patřila nám všem a celému národu daleko víc než bez něho. Nebylo by tam všechno vizionářsky strnulé. Mně se strašně líbilo, když jsem překládal Mallarméa, že Mallarmé, básník stejně výlučný jako náš Březina, má v jednom svém čtyřverší slovo česnek. Poezie, ve které neobstojí slovo česnek, je trochu odlehlá člověku.“

Ono Mallarméovo čtyřverší se jmenuje „Obchodník s česnekem“ a zní následovně:

Zlou povinnost jít na návštěvu  
Česnečka aspoň oddálí.  
Pláč vetře se i do úsměvu,  
Když rozloupneme cibuli.

Nezvalovy překlady Stéphanu Mallarméa vydalo nakladatelství

Rudolfa Škeřika v řadě Prokletí básníci roku 1931, tedy celých devět let před skladbou Holanovou. Nezval ovšem zasadil česnek do záhonu české překladové poezie už v roce 1930, kdy zčeštil Rimbaudův sonet „V zelené hospůdce“, v jehož závěrečném trojverší děvče „přitloustlé a rusé“ Arthurovi donese:

tu šunku, růžovou a krásně  
navoněnou  
štiplavým česnekem, a holbu piva  
s pěnou,  
již zlatil paprsek večerní tesknice.

V tuto chvíli je už nad slunce jasné, že česnekové prvenství Vladimíru Holanovi přisoudit nelze. Nenáleží však ani Vítězslavu Nezvalovi.

#### Ten česnek hrubé kuchyně

Roku 1916 si Bohuslav Reynek od Josefa Floriana vypůjčil svazek básní Georga Trakla. Byl jím natolik uhranut, že se téměř okamžitě pustil do překládání. Hned v příštím roce vyšly Reynkovy překlady Traklových veršů ve staroříšské edici Dobré dílo. V básni „Jasné jaro“ čteme:

Tamo břízy, černé trní v háji,  
halíce se dýmem, prchají též  
postavy.  
Kvete jasná zeleň, jiná práchniví,  
kluzké ropuchy se do česneku  
rozlézají.

A ještě o několik stránek dál, v básni „Tři pohledy do opálu“:

Bído, chlebe v úkropu a česneku  
můj vonný;  
života sny roztěkané v chatách  
u lesa.  
Sedě tvrdnou nad žlutými polmi  
nebesa,  
po odvěkém zvyku pějí Anděl Páně  
zvony.

Avšak ani Bohuslav Reynek není prvním pěstitelem *Allia sativa* v zahradnictví naší poezie. V roce 1905 (to se Vladimír Holan právě narodil!) publikoval František Sekanina *Výbor z poésie* Paula Verlainea. V páté strofě *Umění básnického* Verlaine nabádá:

Pointou utop ve víně  
i krutý esprit, humor kluzký,  
vše bezcenné ty těžké strusky,  
ten česnek hrubé kuchyně.

Mohla by padnout námitka, že dosud bylo argumentováno výhradně za pomoci překladů, a nikoli veršů původních; nezbývá než pro ně sestoupit o století níž.

#### Asklépiovi kohouta?

##### Kohoutovi česneku!

Na dlouhá desetiletí neprávem přehlížený básník Josef Holý debutoval roku 1897 sbírkou *Památník a skokády*. Najdeme v ní tuto báseň:

Když poprvé na světlo vyhlédli spol,  
ona něžná a on neurvalý,  
když poprvé ke stvolu skláněl se  
stvol,  
jak se milovali  
Česnek a Karfiol.

Čmeláci hudli jim lásku kol,  
žabky jim zadudaly;  
jak se milovali  
Česnek a Karfiol.

Zelinář vytrh je, ó ten bol!  
Jak se milovali  
Česnek a Karfiol.

K obědu kdos je jed oba spol!  
Tak se milovali

Česnek a Karfiol!

Josefa Holého znovuobjevil Ivan Wernisch, když z jeho díla roku 2003 uspořádal pro BB Art výbor *Papírové lodičky*. Tři roky předtím jej však zahrnul do své přehlídky zapomenutých, opomíjených a opovrhovaných *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*. A právě v druhém díle této antologie, *Písni o nosu* (Petrov 2005), najdeme další výskyt námi hledané plodiny, a sice v rozsáhlém rýmovaném textu z roku 1862 (otištěném ve „sbírce rozmarňných písní“ *Veselý zpěvák*), nazvaném *Kramářská*. Neznámý autor do nekonečného výčtu roztočného zboží zahrnul i „zajíce, pepř, plátno, česnek, vidlice“. Jistě nemůžeme poměřovat *Kramářskou* s Holanovým *Prvním testamentem*, je tedy třeba zakončit naše štiplavé putování o něco důstojněji.

Shodneme-li se na tom, že v Máchově *Máji* nenajdeme ani stroužek, pak lze směle prohlásit, že se česnek obecný do české moderní poezie zřejmě poprvé dostal roku 1853:

Hoj, ty Štědrý večere,  
ty tajemný svátku,  
cože komu dobrého  
neseš na památku?

Hospodáři štedrovku,  
kravám po výslužce,  
kohoutovi česneku,  
hrachu jeho družce.

Symboličtější výsledek si snad ani nelze přát — oním (pravděpodobně) prvním výskytíštěm je „Štědrý večer“ z *Kytice* Karla Jaromíra Erbena!

#### Safíry v blátě s česnekem

Zůstává tu však otázka, jak je to se slovem „topinka“. Dovolím si její rozluštění přenechat zase jiným badatelům a na závěr raději



připomenu ještě jeden česnekový verš, tentokrát z poezie zahraniční:

Safíry v blátě s česnekem  
na zasazené nápravě.

(T. S. Eliot — *Čtyři kvartety*, první kvartet „Burt Norton“)

Jiří Valja v poznámkách ke svému překladu této básně (vydán 1967) říká: „Safíry v blátě s česnekem — jeden z nejtemnějších Eliotových veršů, který komentátoři vykládají podobností se dvěma verši Stéphanu Mallarméa; tomu byly totiž původně připsány *Verše pro jednoho starce*, jejichž začátek v první verzi tvořil tento a příští verš. Jde však spíše jenom o kontrast něčeho vznešeného s něčím obyčejným.“ (Doplňme, že nedávno českou překladovou poezii obohatil o nové znění *Čtyř kvartetů* Martin Hilský, v jehož podání jedno z nejtemnějších Eliotových dvojverší zní takto: „S česnekem safír v bahnu je / a osa kroužení tu uvízla.“) I Eliot Holana předběhl, neboť jeho „Burt Norton“ je datován rokem 1936.

Ačkoli jsem tedy Vladimíru Holanovi jeho česnekové prvenství upřel, nemohu mu upřít něco jiného, mnohem podstatnějšího, a sice objektivně neobhajtelnou skutečnost, že jeho metafora je ze všech citovaných ta nejkrásnější.

Otázka prvenství slov (ale i motivů, námětů a tak dále) v poezii a literatuře obecně je velmi ošemetná, zároveň však lákavá

a jistě i přínosná: čtenář pomocí takových pátrání odhalí nečekané souvislosti a vztahy. Nahlíženo z této strany, poezie pak nemůže být — řečeno Nezvalovými slovy z úvodu — strašně nudná, nýbrž výsostně dobrodružná.

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

## ateliér Recykliteratura

*Hra s obrazem a textem*

Recykliteratura byla poprvé realizována na jaře roku 2013 v parku na Karlově náměstí v rámci akce Knižní kontejner. Jejím iniciátorem a duchovním otcem je Vojtěch Mašek, komiksový výtvarník a scenárista, filmový scenárista, spoluautor divadelních představení, společně s Džianem Babanem vytvořil ucelený vesmír Monstrakabaretu Freda Brunolda, který má své komiksově, divadelní i filmové výhonky, dále je spoluautorem dokumentární komiksově trilogie *O příběhu* a komiksově adaptace románu Marka Šindelky *Chyba*. Nejnovějším počinem, na kterém se podílel, je kniha sebraných komiksových stripů *Hovory z rezidence Schlechtfreund*. Recykliteratura je hra s obrazem a textem. Ozvuk

surrealistických a dadaistických pokusů. Recykliteratura je hledáním překvapivých souvislostí, kontrastů a absurdit. Stejně tak je ale hledáním harmonie mezi scénou a jejím novým obsahem a neustálým pnutím mezi náhodným a promyšleným. V nejšťastnějších případech se rodí obrázky, které čtenáře nebo diváka nutí domýšlet, co jim předcházelo a co po nich bude následovat. Totéž se dá říct o samotné Recykliteratuře, která vznikla jako zábava na jedno letní odpoledne a její další život nemá přesně určený směr. Přestože se vytvořila pravidla a omezení, která definují formu, co se týká obsahu, je široká krajina Recykliteratury stále otevřena. Svou existencí tato forma tvůrčího vyjádření zamlžuje autorství původních materiálů, stejně jako těch, které vznikají. Obrazy, slova a věty jsou k dispozici k novým objevům — často nečekaným a překvapivým. Autor je nejistý a jediným kritériem pro zveřejnění je síla fragmentu, který byl posleповán z různých zdrojů textových i obrazových. Síla jednoduchého vtipu, zenové básně, groteskní situace, znepokojujícího dialogu nebo minimalistické repliky. Hloučky lidí, kteří se na této hře spontánně i soustředěně podílejí, jste mohli v posledních měsících zahlédnout například na prodejních festivalech malých nakladatelů Knihex či Tabook. Nyní vybrané plody Recykliteratury přináší i *Host*.

**-vmh-**



## polemika

### Protest

V poslední době se v odborných i méně odborných textech o poesii lavinovitě šíří tendence užívat místo slov jako *básnický* nebo *básnický* výrazů „poetický“ nebo „poetický“, bezpochyby pod vlivem jiných jazyků (angličtiny, francouzštiny, němčiny). V češtině je to bohužel nešťastné a zavádějící, dotyčná slova tu nemají jako jinde objektivně označující význam, rázem naopak zahrnují hodnocení. Kategorie, která těmto výrazům odpovídá, není poesie, ale „poetičnost“ (nebo „poetično“), tedy poesie posunutá směrem k líbivému kýči; za výrazy rázem vyvstávají asociace na „poetickou vinárnu Viola“ nebo na „poetické líčení“ Vánoc či Pošumaví, tedy na to, co je oproti skutečné poesii pouhou poetizací.

Mluvit u básníků o poetickém psaní a vyjádření, o poetických prostředcích, hodnotách a podobně tak *de facto* znamená je urážet a dělat z jejich tvorby pouhé lyrické mrckování. Co nejdůrazněji proti tomu protestujeme.

**Stanislav Dvorský,  
Petr Král, Ivan Wernisch**



# Recenze byla forma pomsty

S **Jiřím Peňásem** o únavě z literatury, ženském psaní, Vieweghovi a touze stát se cestopiscem

„Počkej, až co napíše Peňás...“ — věta, kterou slýchám od autorů české prózy téměř vždy poté, co se na pultech objeví jejich nová kniha. V posledních letech ji pak s obavami vyslovují především spisovatelky, neboť zmiňovaný kritik je v článku „Pavoučí ženy a ubohá tlustá moucha“ (*Lidové noviny* 1. prosince 2012) všechny šmahem odsoudil jako intuitivní psavce, kteří ani netuší, co činí. Zcela nebývalý povyk, který se kolem jeho článku strhl, pak mimo jiné ukazoval, jak výsadní postavení má Jiří Peňás na české literární scéně. Je to koneckonců pochopitelné, protože vedle Pavla Janouška je zřejmě jediným kritikem, který více než pětadvacet let soustavně sleduje a recenzuje novinky české prózy. A z tohoto důvodu je pak možná pochopitelné i to, že pochvalné kritiky jsou u něj v posledních letech stále výjimečnější.

## Baví tě ještě vůbec současná literatura?

Vypadá to, že už moc ne, že?

## Občas mám pocit, že máš latku tak vysoko, že zabývat se něčím, co je pod ní, tě otravuje...

Myslíš? Já nemůžu říct, že mne současná literatura nebaví. Já bych totiž to slovo „nebaví“ asi vůbec nepoužil. Vlastně nevím, jestli mě někdy bavila — ve smyslu koníčku, zábavy nebo tak. Prostě jsem ji kdysi přirozeně začal sledovat, stala se jaksi součástí mého světa — a když to po roce 1989 šlo, tak jsem o ní začal psát nějaké články. Připouštím ale, že mi v posledních letech už tak moc nezáleží na tom, abych se vyjádřil ke každé prozaické knize, která vyjde nebo o které se mluví... Ale to jsem asi nedělal důsledně nikdy, vždycky byli třeba autoři, o kterých jsem raději nepsal.

## Kdo například?

Jednak jsem pochopitelně pomíjel věci, které mi přišly irelevantní, respektive zbytečné — i když byly doby, kdy jsem měl sklony psát i o vyložených blbostech a na nich jaksi demonstrovat, jak mi to píše. Ale to mě myslím opravdu opustilo. A pak existuje určitý druh literatury, respektive beletrie, u níž si i dovedu představit, že má nějakou kvalitu, ale takovou, ke které nemám co říct. Například exkluzivní literatura typu Věry Linhartové, Ivana Matouška, Vladimíra Binara, Karla Miloty nebo Daniely Hodrové. Prostě věci, které mají nepochybnou hodnotu, ale mě z nějakých důvodů nevtáhly a já bych nebyl schopen se jich adekvátně chytit. Z týchž důvodů jsem jen výjimečně psal o poezii, což se, připouštím, může jevit jako velký kritický handicap. Ne všichni kritici ostatně psali



o poezii. Třeba Milan Jungmann nebo Josef Vohryzek byli vyloženě „prozaici“, abych jmenoval dva, kterých jsem si vážil a měl k nim nějak blízko. Ale obávám se, že to souvisí i se situací, do níž se poezie v naší době dostala. To by bylo, jako bych psal o konceptuálních výstavách současného výtvarného umění, na nějž mám spíš skeptický názor.

#### Proč?

Protože tam, zdá se mi, absentuje nějaká základní hodnota.

#### Která?

Řekněme taková elementární, ne však triviální, totiž sdělnost. To, že nějaké dílo vzniká proto, aby s někým komunikovalo, aby se k němu mohl čtenář nebo divák nějakým způsobem vztahovat. Což mi u současného umění, včetně literatury, velmi často chybí. Myslím, že mnohdy vzniká z jakýchsi nezřetelných důvodů, buď jako další nápodoba něčeho, co se jako umění tváří, nebo jako nějaký neproniknutelný projev neuspořádané mysli, nebo jako návnada pro partu vyznavačů (ve skutečnosti snobů a masochistů), která si kolem takových děl vytvořila i vlastní jazyk, který ve skutečnosti nic neznamená, je to jen takové rituální mumlání.

A pak — a to asi hlavně —, já čím jsem starší, tím mám silnější pocit, že se mi nechce ztrácet čas s blbostmi jenom proto, abych je kriticky posoudil. Svět je příliš pestrý a zajímavý a život je, jak si silněji uvědomuju, příliš krátký na to, aby ho člověk strávil — a nyní neposlouchej — se současnou českou literaturou. Já vím, že když jsem o ní dvacet let dosti pravidelně psal, tak už z toho asi nemohu zcela nikdy vyjít, již jen z toho důvodu, že se v ní asi vyznám lépe než třeba v renesančním malířství nebo v toskánských restauracích, které bohužel nikdy nenavštívím, a jež jsou přitom mnohem zajímavější a jejich poznání by člověka asi více obohacovalo. Ale to jsem už propásl, to — a mnoho dalšího — můžu pěstovat leda jako snové hobby. Nebo v příštím životě.

Ale za tím, že jsem přece jen v tom mém dohlžení na to, co všechno se píše, polevil, byla taky až, představ si, fyziologická nutnost. Protože když se mi něco nelíbilo, a tudíž mě to nudilo a otravovalo, tak jsem při tom začínal doslova fyzicky trpět. Když jsem musel dočíst nějakou knihu, která mě vůbec nebavila, nelíbila se mi, nudila mě, ba jsem byl přesvědčen, že je to špatně napsané, odbyté, neinspirované, úmorné, grafomanské (a já to musel dočíst), začal jsem pocítovat něco jako migrénu, bolely mě zuby, byl jsem otrávený, prostě kvalita mého života šla velmi výrazně do háje, přímo jsem fyzicky trpěl a říkal si: Proboha, nejsem já masochista, že to čtu?

#### A pak se to odrazilo i v tom, co jsi o té knížce napsal...

Ano. Recenze byla forma pomsty. Zčásti se to projevil i v tom mém vykřičeném článku o ženské literatuře.

#### Vidíš a já jsem si myslel, že jsi kritický proto, že chceš české literatuře pomoci, aby byla krásnější.

Ale prosím tě... No samozřejmě, že chci, aby byla nejkrásnější na světě... Já se recenzováním živím, i když to není přesné. Zůstal jsem v novinách jako taková trochu anachronická bytost, začínal jsem v roce 1991 v *Prostoru*, pak jsem byl v *Lidové demokracii*, poté v *Lidových novinách*, pak v *Respektu*, potom v *Týdnu* a před pěti lety jsem se zase vrátil do *Lidových novin*. Vydržel jsem tedy v takzvaném mediálním prostoru jako úkaz ze začátků devadesátých let, kdy se recenzenti knih nebo literární kritici v novinách zaměstnávali — jako redaktoři kulturních rubrik. Takže jsem spojil ten dejme tomu návyk číst a zajímat se o literaturu s tím, že jsem se tím mohl i živit, což je docela přirozená motivace, zvláště když se člověk nějak živit musí, že ano. Já toho nelituju, ba považuju to stále spíše za skvělé, i když nevím, jestli to není promarněný život, ale s tím už nic nenadělám. Dneska jsem ale především redaktorem v deníku a mým úkolem je dát každý den dohromady kulturní rubriku a dejme tomu napsat určitý počet článků za týden. Jen část z nich je o literatuře. A kdybych o ní přestal psát, tak si nemyslím, že by za mnou z vedení začali chodit s tím, že o ní musím psát víc.

#### Co tě ale konkrétně na té současné literatuře tak štve?

Zase nemůžu říct, že štve. Takovou emoci bych si nechal pro něco jiného. Navíc se mi velmi špatně mluví v nějakém celku. Něco jako současná česká literatura existuje možná v součtu jmen a knih, ale nikoli jako něco, co se dá pojmenovat nějakými vlastnostmi. Jisté ji poznamenává kulturní stav české společnosti, který není zvláště dobrý, a literatura v jejím životě nehraje zvláště významnou roli. Možná už žádnou. Ale za to ona nemůže a asi to nejhorší, oč by se mohla snažit, by bylo, kdyby se té společnosti nějak vnucovala — ta by si toho stejně nevšimla. Ale na čtenáře by spisovatelé myslet měli, to ano.

#### Máš pocit, že se to z literatury vytratilo?

Zčásti ano. Dejme tomu, že jsem se to snažil naznačit i v tom přeceňovaném článku. Souvisí to možná také s úpadkem funkce redaktora jako toho, kdo je na straně čtenáře. Řada textů vychází tak, jako by je nikdo nečetl, jsou nezredigované, nehotové, blábolnaté — já když dostanu článek do novin, tak ho taky musím nějak upravit,



něco s ním udělat. Samozřejmě jsou autoři, kteří se redigovat nejspíš nemusí. Odhaduju, že v beletrii jsou takové případy ještě vzácnější. Jsem přesvědčen, že třeba Jiřímu Kratochvilovi se do rukopisu vůbec nesahá, protože nemusí, ale Petře Hůlové bych to dal přepsat třeba pětkrát. K jejímu prospěchu. Takhle se to bere, jako by psaní bylo nějakou emanací ducha géniova. Hrabal, u nějž je zajímavé a cenné všechno, co napsal, je jenom jeden. Jako by se zapomnělo, že literární text by měl mít nějaké náležitosti, že psaní je v základu řemeslo, tedy schopnost dát dohromady něco, co má hlavu a patu, začátek a konec, postavy by měly mít nějakou zřetelnost, děj nějakou logiku, téma nějakou váhu — a zajímavost.

### Dřív to bylo jiné?

Podle toho, co myslíme slovem dřív. Před rokem 1989 se knihy dlouze vysedávaly jako vejce a funkce odpovědného redaktora byla zcela zásadní. Ta situace však byla zase zvrhla jiným způsobem. Ale o tom asi není nutné ztrácet řeč. Redaktor byl cosi jako cenzor, že ano.

Víš, já jsem, pokud jde o mé recenzentství, skutečně produktem začátku devadesátých let, kdy jsem začal psát o literatuře z určitého důvodu. A ten nebyl jen literární. Můj určující zážitek spočíval v tom, že jsem v osmdesátých letech, snad už na gymnáziu a pak samozřejmě během studií, zažil tu perverzní situaci, v níž se česká kultura nacházela. To, že tady byla masa zakázaných knih a autorů, které jsem hltal ze samizdatů a exilových knížek — v Praze na škole jsem koncem osmdesátých let měl už své slušné kanály a distributory, takže tato četba mohlo pokrývat myslím většinu mé tehdejší lektury. Po listopadu 1989 jsem pak začal psát první recenze, nebo spíš to byly referáty o těchto knihách a spisovatelích. A byly to texty vyložené svým způsobem osvětové. Měl jsem potřebu napsat o tom, že tady byl Karel Pecka, vězeň čs. gulagu, nebo že Pavel Kohout nebyl jenom bolševik, ale že napsal romány, které jsou nějakým způsobem zajímavé. Psal jsem o Kantůrkové, Klímovi, Janu Benešovi, Trefulkoví, pochopitelně o Vaculíkovi a tak dál. O Janu Křesadloví, kterého nepřestanu propagovat a doporučovat a považovat za nedoceneného velikána. A samozřejmě o Jiřím Kratochvilovi. A také o Škvoreckém a Hrabalovi, které jsem vždy obdivoval, a na tom obdivu či přímo lásce se nic nezměnilo a už zcela jistě nezmění.

### Nešlo tedy o kvalitu literární, ale spíše morální? Stačilo ti to?

Ale ona to je kvalitní literatura. Psát do novin o léta umlčovaných autorech mi přišlo dobré i z důvodů satisfakce

a spravedlnosti, aby se dostali do povědomí. A přišlo mi, že právě na mně, který jsem s tím nebyl spjatý žádným způsobem, to je. Nebyl jsem ani disident — to jsem bohužel nestihl — a naštěstí ani oficiální kritik. Spíš takový literární propagandista.

### To byla spíše taková literární archeologie, ale ty jsi říkal, že jde v literatuře o „reflexi toho, v čem žijeme“.

Jenže na počátku devadesátých let, když jsem začínal s recenzováním, žádná současná literatura nebyla. Bylo přirozené, že nejprve musí vyjít všechny ty knihy z předešlých let, že se nejdřív musí provalit ta přehrada. Což se logicky stalo. Ano, byl jsem anachronický a prováděl jsem takovou literárně-osvětovou propagandu. Psal jsem prostě o tom, co vycházelo, a tehdy vycházelo právě toto. A je pravda, že primárně nebylo mým úkolem být arbitrem. Teprve až tak po několika letech, někdy před polovinou devadesátých let, jsem naběhl do té recenzentské pravidelnosti a začal psát o novinkách asi už také trochu kriticky. Mimochodem, člověk v novinách brzo pochopí, že sarkastickou kritikou získá mnohem víc pozornosti, než když jen tak jaksi uznale chválí.

### Máš na mysli takový ten kritický exhibicionismus?

No, i exhibicionismus v tom je, to znáš určitě dobře sám. Takže člověk zjistí, že když napíše o těchhle „sračkách“, tak to bude atraktivní a tak dále. Zároveň ale musíš ty, s dovolením, „sračky“ zkonzumovat, což po čase člověka začne otravovat, dalo by se říci doslova.

### Kdy ses tedy potkal s literaturou, kterou bys vnímal jako nějaké podstatné svědectví o době, v níž žijeme?

No to je mi otázka... Vzhledem k tomu, že v devadesátých letech se stále ještě dobíhalo předchozí období, a vzhledem k tomu, o jaký průšvih šlo, se možná bude dobíhat, co budeme žít. Tehdy byla literatura vzniklá třeba i před dvaceti třicet lety zároveň svědectvím i o naší době. A já ji tak četl. Třeba Zábrany deníky jsou toho příkladem. Nebo Divišova *Teorie spolehlivosti*. Nebo Vaculíkův *Český snář*. Když jsem je četl, tak jsem nerozlišoval, je-li to svědectví o době, v níž žijeme, nebo o době, která již skončila.

Já se vždycky považoval ve vztahu k literatuře především za čtenáře, za docela nekomplikovaného čtenáře. Vlastně jsem nikdy neměl představu o tom, jak má literatura vypadat, vždycky jsem k tomu přistupoval intuitivně, bez předem daných měřítek. Měl jsem na ni primárně soukromý požadavek, aby mě zaujala, což je samozřejmě velmi triviální požadavek. Ale zároveň jsem od ní očekával cosi jako elementární kvalitu a etiku. Nikdy mi nešlo



o ideovost nebo ideologii, to opravdu nikoli. Ale přiznám se, že vždy oceňuji, když je autor na té straně, o které si myslím, že je férová, strana pravdy, strana dobra. Humanismus myslím jaksí patří k literatuře.

### **A to teď mluvíš o ideovém postoji autora, nebo o „světónázoru“ knížky?**

Nejsem tak komplikovaný, abych to příliš odděloval. Nevím, jestli můžeš odlišit jedno od druhého, třeba když čteš Orwella nebo Grahama Greena (abych jmenoval své oblíbence odjinud). Nebo Céline nebo Demla, se kterými bych asi nesouhlasil v ničem, ale jako spisovatelů si jich vážím, i když je nemiluju... Ne, skutečně asi nejde říct, že je sympatický člověk s dobrými názory automaticky lepší autor než nějaký hajzl. I když já mám takový pocit, že opravdový hajzl se mezi dobrými spisovateli vyskytne jen zřídka. I ten Céline nebyl úplně jen darebák. Mezi českými spisovateli najdeš případy zbabělců nebo ustrašenců — třeba Fukse. Ale i on byl především obětí. Já mám osobně takovou zkušenost, že člověk, který je sympatický lidsky, je často sympatický i jako autor. Například Jiří Kratochvil, člověk introvertní, plachý, zdrženlivý, ale mně opravdu blízký, jak z těch několik setkání, tak také autorsky.

### **Není on představitelem té exkluzivní „linhartovské“ školy, o které jsi říkal, že ti není moc blízka?**

Domnívám se, že nikoli. Mně se u něj líbí ta vášnivost pro vyprávění a pro příběh, byť ho potom demoluje a dekonstruuje. Oceňuju na něm, jak se do jeho vyprávění otiskuje právě naše přítomnost, jak jsou v základu jeho knihy realistické, i když on, jak známo, by se tomu bránil. Málokdo umí popsat trapnost tak jako on, nebo živočišnou tíseň, strach, pocit nespravedlnosti, odstrčenosti, a zároveň tomu poskytnout to tajemství, tu magii, která jeho vyprávění provází. Ne, Kratochvil mi vůbec nepřipadá jako exkluzivní autor. Já vůbec nechápu, že jeho knihy nejsou bestsellery, mně řada jeho knih připadá strhující.

A když jsem měl mluvit o té reflexi současnosti, tak pro mě asi nejsilnějším zážitkem devadesátých let byla Topolova *Sestra*. Když v roce devadesát čtyři vyšla, přišlo mi, že to je zcela zásadní kniha, a doposud si to myslím. Je samozřejmě čtenářsky obtížná, ale pro mě to tehdy bylo, jak se říká, zjevení.

### **Vracel ses k ní někdy?**

Ano, občas jsem ji otevřel a kus jsem si přečetl. Tu úžasnou scénu z Osvětlení jsem četl mnohokrát. A když o tom teď tak mluvíme, má chuť si ji otevřít a někde se libo-

volně začíst. Je to knížka, která mně zcela bezpečně asociuje devadesátá léta, tedy i mé mládí, takovou jakousi romantickou rozháranost těch let, něco, s čím jsem měl to štěstí se setkat, u čeho jsem mohl tak trochu být. Četl jsem ji dvakrát, znovu po deseti letech a pořád jsem tam viděl to, co Topol nazývá „výbuchem času“. Jeho uchopení ve vsí chaotičnosti, explozivnosti, bastardnosti. V roce devadesát čtyři jsem byl v podstatě přesvědčen o Jáchymově genialitě.

### **Když jsi to četl po těch deseti letech, nezpřítomnil se ti spíš ten zážitek z prvního čtení? Nebo jsi v té knížce skutečně zase našel nějakou energii?**

Je pravda, že zážitek opakovaného čtení je zajímavý právě v tom, že ti mimo jiné vrací čas, v kterém jsi to četl poprvé. Takhle jsem třeba několikrát četl román *Červený a černý* od Stendhala. Přečetl jsem ho, když mi bylo šestnáct, potom v pětadvaceti a není to tak dávno, co jsem ho měl v ruce znovu. A vždy to bylo jiné, jak jsem stárl s Julianem Sorelem. *Sestra* není výchovný román, takže u ní to bude trochu jiné. Ale i tady jsem přesvědčen, že ta základní věc se z ní nevytrácí, ten epický náprah, ta biologická rudimentární síla, s níž vypravěč tahá větu za větou a sestavuje z nich svět. Jistě, jsou tam pasáže neprávě srozumitelné, je to často halucinační a chaotické, ale zároveň to má základ orálního vyprávění, které je podle mě podstatou dobré epické literatury. Já jsem velkým apologetou *Sestry*, považuju ji asi za nejdůležitější polistopadovou knihu. Fakt je, že další Jáchymovy knihy již takovou sílu neměly, a připadá mi, že se v některých z nich spíš trápil a ten jeho mlýn imaginace mlél poněkud nasucho a naprázdno. Ale že je Jáchym velký autor, to si myslím a věřím, že ještě něčím překvapí.

### **A Viewegh?**

Michal, no jo. Samozřejmě se mi líbily první Vieweghovy knihy. *Báječná léta pod psa*, *Názory na vraždu*, vlastně i *Výchova dívek v Čechách*... Nemyslím si, že literatura musí být vždy zábavná, ale když je, tak je to plus — nikoli minus, jak si někteří zapšklí kritici myslí. A Michal byl zpočátku velmi zábavný. Já jsem na něm měl rád, že byl nějakým prostým, ale přitom ohromně talentovaným způsobem na straně obyčejného člověka, toho, který prostě čte, aby se pobavil, aby se něco dověděl, aby se tam poznal. Někdo, možná jsem to byl dokonce já, napsal, že ten jeho mimořádný úspěch spočívá v tom, že není jiný než jeho ideální čtenář. Ale na rozdíl od něj to umí napsat. Pro mě byl Viewegh vždycky takový, a nevidím na tom nic špatného. Ale zároveň to není triviální autor. To by nenapsal něco tak skvělého jako ty parodie — *Nápady*



*laskavého čtenáře...* V tomhle byl obdivuhodný, dokázal vždycky vyhmátnout něco falešného, něco, co se předstírá a dělá se zajímavějším, než je.

Ale sledoval jsem a mám rád i jiné autory. Třeba Michala Ajvaze, u kterého je zase jiná poloha, blízká Kratochvilovi. Byl jsem rád, když se objevil Miloš Urban, stejně jako Emil Hakl. To jsou dobří spisovatelé.

### **S Michalem Vieweghem jste byli v osobním životě kamarádi, že?**

Ano.

### **A potom jste se nějak rozkmotřili?**

V průběhu života se může stát mnoho věcí, ale to je normální. Několik let jsme spolu nemluvili. Samozřejmě že se ho mohlo dotknout pár nějakých mých vyjádření o jeho knihách a měl pocit zrady. Nebo si možná myslel, že se ho budu víc zastávat. Ale já jsem už potom neviděl žádný extra důvod a už jsem ani nevěděl, co o těch jeho knížkách psát, o dalších povídkách o sexu, manželství a takových věcech. On ze mě potom udělal nějakou debilní literární postavu a tak. Bylo to jistým způsobem vyřizování účtů, takové malicherné to bylo, ale to už je dávno zapomenuto. Je fakt, že Michal není člověk, kterého by se věci nedotýkaly, byl vždycky dosti precitlivělý na kritiku a myslím, že mu nedělalo dobře ani takové přátelské hecování. Takže z toho důvodu se se mnou přestal bavit. Ale myslím, že to má i logiku, protože s některými lidmi máš období, kdy se prostě odcizíte. A samozřejmě — Michal a ten jeho skutečně fenomenální úspěch, to jeho fenomenální (na literáta) zbohatnutí, které jsme mu všichni přáli, tak to nás přirozeně vzdálilo. Začal chodit do restaurací, do kterých jsem já chodit nechtěl, začal si dávat nějaké šíleně vypečené bifteky. No a dvakrát tě pozve do nějaké takové příšerně drahé restaurace s tím, že útratu zaplatí, a potřetí už je ti to blbě a radši nejdeš. A je asi pravda, že já jsem ho měl možná raději jako člověka než jako spisovatele. Na to on mi přirozeně kašlal, on by byl určitě radši, kdybych ho víc oceňoval jako spisovatele.

### **Při těch přátelských vazbách je ale asi těžké fungovat jako objektivní kritik, že?**

Na to já jsem si nikdy nehrál. Mě literatura zajímala včetně těch lidí, kteří ji píší, a představa, že kvůli tomu půjdu do nějaké klauzury a že se kvůli tomu nebudu stýkat s lidmi, se kterými bych se přirozeně stýkal, mi přišla nemístná. Ale na druhou stranu jsem nikdy nebyl členem žádného literárního bratrstva nebo komunity, myslím, že nejsem úplně kolektivní typ, jsem takový

společenský introvert s extenzivními sklony. To, že jsem se v devadesátých letech kamarádlil s Michalem a s Jáchymem Topolem, byla svým způsobem náhoda, přirozenost. Literatura to nějakým způsobem katalyzovala a spojovala, ale nebyla úplně jediným pojítkem. Michal a Jáchym jsou nepochybně v mnoha ohledech antipodi, ale tehdy jsme se nějak sešli, já byl možná prostředníkem. Jáchym vydal *Sestru* a Michal ty své romány a náhle to byli dva nejslavnější a nejúspěšnější představitelé nové české literatury. Byli jsme jednou, myslím tak v roce 1995, i na třídením společném výletě v jižních Čechách, řídil Pluháček-Reiner, bylo to fajn, ale už se to nikdy neopakovalo. Oba byli z úplně jiného prostředí, což bylo chvíli zajímavé, ale nekompaktní. Michal byl outsider, kluk z malého města, ze Sázavy, ta jeho sebestylizace do Kvida v *Báječných létech pod psa* je autentická. A jeho touha se prosadit a být uznávaný byla pochopitelná a jistým způsobem dojemná. Michal byl vždycky, to bych zdůraznil, hrozně přátelský člověk, nezáludný, přející a štědrý. Podle mě nikdy nechápal, že jiní mu ten úspěch nepřejí. Když jsem potom četl, že jeho psaní je vykalkulované, komerční, neupřímné a tak dále, tak mi to přišlo stupidní. A nejhorší bylo, když napadali nejen slabší kvalitu jeho knih, ale když se dotýkali také jeho samého a začali posuzovat jeho, jak bych to řekl, lidskost. To mně přišlo hovadské. On ode mne asi očekával větší zastání. Na druhou stranu, z toho kamarádství zase vyplynulo, že vyloženě hnusnou recenzi na jednoho ani na druhého nenapíšu. I když v případě Jáchyma jsem napsal několik recenzí, kde jsem naznačoval, že by měl psát jinak. Samozřejmě ho to mrzelo a myslel si, že by si zasloužil něco jiného.

### **Lze ale vůbec přistupovat s nějakým kritickým odstupem ke knihám, jako je třeba *Můj život po životě* Michala Viewegha, kde autor píše o svém zdravotním kolapsu? Ptám se proto, že jsi ji velmi chválil.**

Nejde. No a co? Hodnota té knížky spočívá právě v tom, že je spjatá se životem autora, že je zprávou o jeho situaci. Já jsem ji četl jako zprávu v kontextu jeho života a jeho tvorby. My přece v čase totálně rozlezlých a vše prostupujících médií nemůžeme předstírat, že existuje jen text a ten musíme posuzovat jen z něj samého. Ostatně předpokládám, že spousta lidí už čte jaksi propojeně, jedním okem soustavně online, na Wikipedii a na Googlu. Všichni víme, co se mu stalo, a jsme zvědaví, co z toho udělá, jakou o tom podá zprávu. Tu si přečteme — a buď bude zcela nicotná, což se podle mě nestalo, anebo v ní najdeme nějakou kvalitu, nikoli jen estetickou, budeme ji brát jako výpověď o stavu člověka, který prochází obtíž-



nou zkouškou. Je to zpráva o něm jako o člověku, která zároveň nepostrádá určité rudimentární elementy jeho stylu, humoru, pohledu na svět. A samozřejmě to psal i z terapeutických důvodů a také proto, že potřeboval vydat knížku, což není nepodstatné, když v té depresi z nemoci měl hrůzu, jak to všechno bude dál. Je pravda, že mě tohle lidské hledisko zajímalo víc než příběhy nějaké Renáty, která se s někým potká v Ikei a jdou potom plavat. Recenzenti, kteří abstrahují od té osobní stránky, se dopouštějí nesmyslu. Vždyť Viewegh tam říká: „Já to píšu v nemoci.“ A nás zajímá právě to, jak se s tím vyrovnává. Takže kdyby to někdo četl jako: „Aha, Viewegh napsal další knihu, kde se stylizuje do postavy, která je nemocná“, tak to postrádá smysl.

### **A je to podstatné? Proč bychom to nemohli brát tak, že se autor stylizuje?**

Pro mě to podstatné je. Proč by to dělal a kdo by to četl? Na tohle sterilní zkoumání bez kontextů jsem jednak asi nebyl dost inteligentní, abych si to dokázal odmyslet, a jednak by mi to přišlo, jako když jíš a přestane ti fungovat čich nebo chuť.

### **Dobře, ale jak potom můžeš psát o dílech, jejichž autory neznáš?**

Když o nich nic nevíš, tak píšeš prostě jinak, najdeš si jiný klíč. A přijde mi to nakonec i poctivější, než kdybys předstíral, že je to pouhý text, a napsal jsi, že hlouběji už Viewegh upadnout nemohl, protože tady dokonce nepředkládá ani koncizní příběh, ani tam nejsou žádné postavy, jenom fňuká, že mu je špatně.

### **Proč bys to nemohl napsat?**

To je asi stejné, jako kdybys nyní vydanou *Kalevalu* začal recenzovat stylem: „Zdá se, že bublina severské literatury splaskla. Nesmírně dlouhý prolog, kde se neustále jakési podivné postavy bez jakékoli psychologické hloubky přemísťují temnou krajinou, přičemž se navzájem beze smyslu zabíjejí.“ Tak podobně nemůžeš napsat o Vieweghovi bez kontextu, v němž ta kniha vznikala.

### **A není to taky jedna z věcí, které ti vadí na současné literatuře, zejména té ženské? Že s nimi nemá společný kontext a nejsi ochoten ho sdílet nebo hledat? A nároky na novou literaturu máš proto tak velké, že po autorech chceš, aby ti zprostředkovali i ten společný kontext, který je ale třeba srozumitelný jejich vrstevníkům?**

Možná to tak je, ale to se nedá nic dělat. Já jsem vděčný za každý kontext. (smích)

### **Vraťme se ještě k tomu, co se pro tebe v literatuře změnilo. Mluvil jsi zatím hlavně o devadesátých letech, pak následuje ona éra ženských autorek, počínající Petrou Hůlovou...**

Petra je samozřejmě fenomén. Samozřejmě jsem užasle přečetl její první knihu, ocenil ji, ale myslím, že už tehdy jsem cítil, že je tam nějaké nebezpečí — tedy aspoň pro můj typ čtenáře. Ta lehkost, s jakou v knize zachází s realitou, tehdy shodou okolností mongolskou, to její vlání všemi směry, ta přibližnost, báživá ukecanost jako základní palivo psaní. Další její knihy už mi připadaly jako plození včelí královny, z které vycházejí pořád taková zvláštní vajíčka. Ten plod má sice vždycky nějakou zajímavost, ale jako by úplně absentovaly skutečnosti, že literatura má nějaké náležitosti, především se jedná o jazyk, ten by měl mít nějakou uměleckou kvalitu a opodstatněnost, psaní není jen nekonečný proud slov poháněný intuící a jakýmsi pudem... Ale musím říct, že její poslední knížku *Macocha*, která má sice také všechny tyhle neduhy, jsem četl se zvýšeným zájmem. Především ovšem proto, že je autobiografická, že je tam nějaké její velmi osobní a silné téma, nějaká její „krev“. A zároveň jsem o ni měl obavu, ba strach, na což by se mi jistě vykašlala. Šel z ní pocit intenzivní a silné nasranosti na svět, téměř zoufalství, takového až apriorního nechutenství k světu, hnus z lidí a asi i ze sebe samé. To mě upřímně řečeno děsilo a děsí.

### **A to je podle tebe typické pro ty ženské autorky?**

Uvědomuju si, že zobecňovat je nesmysl. Ale když jsem ty knihy četl, tak cosi společného měly. Takové to: „Stačí, když to cítím, a ono už se to potom nějak napíše.“

### **Proč to tak podle tebe dělají? Stráví nad tím spoustu času, peníze na tom nevydělají a ještě je pak seřveš v novinách...**

Já jsem je přece neseřval. Ostatně, seřván jsem byl pak především já, což ovšem přijímám. Psáním lze přece zajisté uspokojovat nějakou pudovou touhu, to je normální. Jestliže však tato motivace podstatně zesílí nebo převládne nad jinými, pak je to jaksi problém. Myslím, že se tak stalo a že to souvisí i s tím, že zmizela závaznost a závažnost literatury. A také s tím, že se literatura uzavře do takových separátních světů, kde se řeší jakési apartní záležitosti nebo se mluví vyšinutým nebo nezřetelným nebo nesdělným jazykem, jímž vydáváš svědectví o svém autonomním kousku světa v nějakém bludném a chaotickým vesmíru.

### **Myslíš tím, že literatura rezignovala na nějakou univerzálnější zkušenost?**



Jak kdo. Ti, kterých se to týká, rezignovali na to, že se skrze literaturu budou pokoušet uchopit svět, který sdílí s ostatními. A že tím zaujmou čtenáře.

**Je ovšem otázka, jestli nějaký univerzální svět ještě existuje, jestli se ještě vůbec někde můžeme potkat.**

Na to téma nejsem schopen filozofovat. Z knih, které mám rád, kterých jsem přečetl mnohem méně, než bych si přál, mám pocit, že je to falešně položená otázka či premisa. Myslím, že řeči o rozpadu univerzálního světa (který nikdy univerzální nebyl), jsou takové výmluvy. Problém je nejspíš v něčem jiném.

**Jako že některým autorům chybí schopnost konstruovat příběh?**

Nejde o konstrukci, ale o to mít co sdělit a mít co sdělit způsobem, že to může něco říct i tomu, kdo to čte, je tím pobaven, okouzlen, poučen, dojat a vyděšen. A to se dělalo v umělecké literatuře vždycky nejlépe příběhem. Já vlastně netoužím po ničem víc, než mít víc času na čtení takových příběhů. Ale je pravda, že si v poslední době víc počtu v dobře napsaných knihách historických nebo kulturněhistorických než v tom, čemu se říká beletrie. Pro mě byly třeba čtenářským zážitkem posledních let *Krvavé země* Timothyho Snydera nebo teď zrovna čtu knihu Toma Segeva *Sedmý milion* o obrazu holocaustu v izraelské společnosti. Miluju třeba Huizingův *Podzim středověku*, který si čtu občas před spaním. Nebo Frazzera *Zlatou ratolest*. Prostě tenhle druh literatury, což bych asi neměl nikde říkat, je mi podstatně bližší než prózy našich spisovatelů.

**Takže čtenářsky se uchyluješ k non-fiction literatuře a jako autor utíkáš od recenzí beletrie do blogů a fotoreportáží z cest?**

Ale to jsem dělal vždycky. I literatura mě vlastně zajímala s ohledem na cosi, jako je kulturní historie. Ten můj „cestovatelský blog“, nevím, jestli se tomu tak dá říkat, je toho vlastně projevem. Snažím se jej psát pravidelně, každý týden, mám na to čas ale jenom ve středu od rána tak do čtyř, kdy už musím být zase v redakci na schůzi. Ano, vlastně je za tím moje touha být cestopiscem. V dětství jsem vedle takové té samozřejmě četby nejraději hltal cestopisy, knížky o dobrodružství, o námořních plavbách, o Magalhãesovi, spoustu knih o Kolumbovi a podobně. Bylo to u mě uspokojování nějakého primárního a bazálního romantismu. Což mimochodem taky postrádám v té dnešní literatuře. Samozřejmě moc cestovat nemůžu, protože musím být v novinách, a navíc to leze do peněz.

**Máš pocit, že to, o čem mluvíme, je i problém generační? Narážím samozřejmě na text „Dvanáct odstavců“, kde se mladí autoři vymezovali proti velkému příběhu a měli pocit, že je kritika nechápe, protože chce právě příběhy a vyprávění.**

Jaké nepochopení? Vždyť se o nich psalo velmi dobře a dostali i nějaké literární ceny. A jak tam píše: „Rezignujeme na velké vyprávění, neboť již není možné“ — co to je za nesmysl? Vždyť to je čistě jejich rezignace, nikdo je nenutil k tomu, aby na ně rezignovali. Koneckonců vždyť i Jan Němec se v knize o Drtikolovi snažil právě o velký příběh. Že se mu to myslím moc nepovedlo, to je jiná věc. Já příliš nevím, co mělo být smyslem toho jejich manifestu. Ale jistě má každý právo manifestovat si, za co chce.

**Ptám se proto, jestli i tohle tvoje nepochopení není dáno trochu generačně. Nebo obecně — jestli tady po pětadvaceti letech zkrátka nevyrostla nová generace, jestli se něco neláme...**

Asi ano. Určitě ano. Jak jsem na začátku mluvil, o té mojí iniciaci na počátku devadesátých let, tak to oni samozřejmě nemají. Moje, možná celoživotní, intenzivní satisfakce, že ten „zkrvený“ režim padl, je zcela jistě nepřenositelná. Já jsem na jedné straně rád, že jsem to zažil, ale zároveň jsem si vědom, že je to i moje omezení.

**A není třeba důvod nespokojenosti těch mladších autorů i v tom, že nemají žádné generační kritiky, kteří by s nimi dokázali tu jejich zkušenost sdílet víc empaticky?**

A skutečně je nemají? Není žádný kritik třicátník? Určitě by se někdo našel. Je ale fakt, že nejaktivnější kritici patří spíš do generace mojí či trochu starší: Jiří Trávníček, Pavel Janoušek, Petr A. Bílek, Josef Chuchma... Jejich texty jsou vždycky nějakým způsobem chytré, většinou dobře napsané a oni jsou dosti inteligentní na to, aby si generačních omezení byli vědomi.

**Jsou to ale všechno plus minus padesátníci, kteří literární kritiku „ovládají“ už skoro pětadvacet let. Zajímá mne ten způsob referování o literatuře, výběr autorů, toho, co po literatuře chtějí (nebo chcete), není opravdu limitovaný nějakou generační zkušeností? Danou třeba právě tím, že všichni zažili ten přechod od totality k demokracii?**

Asi ano. Ale zkus to otočit a ptát se, kdo je vlastně ta nová generace, v čem je jiná? V posledních letech lze dosti často v časopisech, jako je A2 (vzpomínám, že jsem



tam kdysi trochu psával, to byl ovšem jiný časopis, nyní si nedovedu představit, že by tam někdo jako Jiří Cieslar vydržel) nebo *Tvar* či *Literární noviny*, číst, že literatura má být angažovaná, ne-li přímo bojovná, má snad jít do střetu se systémem, který je pochopitelně prohnílý, a tak dále. Pokud se nepletu, hlásí se tito mladí muži a ženy k radikální levici. Problém je, že z proklamací se literatura udělat nedá. Vyjádřit své zhnusení nad světem ještě tak jde něčím, jako je křečovitá báseň, respektive útvar, který ji graficky připomíná. Ale to není literatura.

**Ale bavili jsme se o tom, že by literatura nějaký úkol mít měla. Není právě tohle reakcí na to, že žádný úkol nemá?**

Ano, ale měla by mít úkol intimní, nikoli kolektivní. Úkol rozmnožovat a zároveň zpřesňovat naše vidění, city, rozum, poznání. A úkol uspokojovat naši touhu, jež se projevuje čtením číhací textů. David Lodge někde píše, že náruživá četba je sublimovanou touhou spatřit matčino přirození. K tomu se hlásím.

**Obraťme list. Ty ses po dvaceti letech vrátil do redakce *Lidových novin*. Když to srovnáš s devadesátými léty, v čem se *Lidovky* změnilы zevnitř?**

Deník je řehole. Základní pocit je, že jsi veverka v kleci, pořád šlapeš a nemůžeš přestat, protože druhý den noviny musí vyjít. Nejenže tedy musíš psát, ale máš neustále starost, abys tam měl co dát, musíš shánět a objednávat články, redigovat je, často je přepisovat, neboť musí mít aspoň trochu hlavu a patu, což není zdaleka samozřejmostí. Tak na tom se vůbec nic nezměnilo. To bylo myslím i za Nerudy a za Čapka. Jiný je nejspíš význam těch novin, ten jistě upadl, což je ovšem celosvětová věc. Nemyslím si ani, že jsou *Lidové noviny* lepší nebo horší než před dvaceti lety. Já si dokonce myslím, že v něčem budou spíš lepší, neboť jsou informovanější, už jenom z toho důvodu, že máme neskonale jednodušší přístup k informacím. Možná že dřív byly lépe napsané. *Lidovky* sice procházely různými peripetiemi, ale od samého vzniku v nich trval ten řekněme disidentsko-havlistický liberální kořen, ze kterého tam snad ještě něco zůstalo. Já se dejme tomu cítím být aspoň trochu jeho reprezentantem nebo pokračovatelem. A tím bych asi skončil...

**Ptal se Miroslav Balašík.**



**Jiří, mohl bys mi, prosím tě, poslat něco o sobě? Googloval jsem tě, ale nic...**

...tak tam třeba napiš, že jsem se narodil v Prostějově a moravanství je ve mně někde v hlubině zašito, že jsem ale nedobrovolně vyrostl v díře jménem Rotava, což je v Sudetech (ale to jsem nevěděl, že to jsou Sudety), chodil jsem na gympl v Sokolově, pak se dostal na FF UK, kde jsem studoval v dosti podivných letech 1984—1989. Chvilí jsem byl zeměměřičem, knihkupcem, nakladatelským redaktorem, ale od roku 1992 hákuju v periodikách (*Prostor, Lidová demokracie, Mladá fronta, Lidové noviny, Respekt, Týden, Lidové noviny*). Kdyby něco, tak v roce 1999 jsem dostal Cenu křepelek, letos Cenu Ferdinanda Peroutky. Ze svých článků jsem vydal knížku *Deset procent naděje*. Jinak nic moc.



„Jste vrchní zařikávač, Během  
dvaceti let jste zaklínal démony,  
a vykládal znamení a osudy.

„Dokonce i vy věříte na takový nesmysl!  
Stal jste se mystikem!“

# Nonstop amok



Čtu právě deníky dr. Deeho a říkám si, že ten chlap je *neskutečný*. Nejenže se vykecával s anděly a démony, ale ještě si stihl vést podrobné domácí účetnictví. Posud jsem měl za to, že tu druhou činnost mohu nechat na bance. Žijeme přece v lovely době! Leč ta má banka zjevně končí, neboť mi poslali *poslední upomínku*. Ač jsem graduovaný ekonom, naprosto netuším, co si o tom mám myslet. Snad jen to, že žít se literaturou není zcela tak těžké, jak jsem se domníval. Škarohlíd by řekl, že je to nemožné. Navzdory tomu pokračuji v kampani *Žádná parta bez Linharta*. Blíží se Svatvečer, svátek, který tak morosně slaví podmračení modroocí námořníci z Kingstonu v Lovecraftově povídce *Účastník slavnosti*. Čechové, Češi, Neočaši i Cijahúni jej naštěstí slaví spíše sybaritsky, a proto pilně pracuju na posledních korekturách dvou knížek svých *měsíčních* povídek, které by mohly, za příznivé konjunkce Sarumana a princezny Dišperandy, vyjít medle zkraje prosince. Na jednu z nich, *Vienna Calling*, navazuju čerstvě rozepsanou sbírkou povídek pracovně nazvanou *Legenda Ysbwriel*. Začal jsem ji psát v září během pobytu ve Walesu — proto také ten název evokující keltské *vily* a *elfy*, ačkoli YSBWRIEL je ve velštině „odpadkový koš“. Mezitím pokračuju v práci na druhém dílu *Vyprávění nočních hubeňourů*. Hodlám sepsat něco šturmovního na téma *geografie Edenu*. Zpočátku jsem se chtěl jen vznešeně rozblábolit (jak by řekl Ernst Hello) o vztahu umělec a krajina, ale jako obvykle jsem to přehnal a moji běsové už na mě začínají pokřikovat. Abych se před nimi obrnil, představuju si sám sebe

jako Indianu Jonese, literárního dobrodruha — ano, *Indiana Jones a geografie Edenu*. To je takový, jak by řekli ekonomisovaní pamrdové, můj „big think project“, jímž se dostanu do centra zájmu parapsychologických badatelů. Když jsem z toho všeho poněkud vyšinitý, píšu fantasmagorické příběhy do cyklu *Ztracený klub*, který jsem původně chtěl věnovat svému synovi Albertovi (ale jaksi se to vyšinulo z dětského svítku). Jelikož miluju alternativní životní styl, alternativně pracuju na regeneračním románu *Nonstop amok*. Začal jsem před rokem a nyní stříhám poslední grafémy. Pustil jsem se do toho, páč Mirek Balaščík a jiní furt volají po velkém společenském románu, po závažné generační výpovědi. Všichni nonchalantně sypou takorčka ready-made mikropovídky a ready-made básně — a vida, jediný já, Páta Poctivec, to halekání neoslyšel. Ten bych rád dopsal do konce roku, abych se mohl pustit do dalšího „projectu“: táta mi v roce 1986 slíbil modelovou železnici TT a předloni ji konečně postavil, má v ní dvě stě patnáct figurek, všechny jsem je nafotil — jak se říká — na makro a chci zachytit jejich *Lebensgeschichte* ve svých *Kurzgeschichte*. To je však plán na příští rok. Letos se chci ještě vyjádřit ke světu, poněvadž už za rok může být zase trendy „arteficiální individualismus“. Proto s přítelem Petrem Stejskalem připravuju divadelní hru o diktátorovi, klášteře a učitelském lajfu pro naši skupinu *Kundí frky* (pokračovatelé *Vyžvejklý bambule*, páč jsme si aktuálně brutus poštěkali prdele ohledně názvu — jako kdysi Slade a podobný kašpaři).

Ale když jsem z toho všeho opravdu dekrepidní a uondán, pokračuju v psaní *Horrorů roků* — suchém výčtu uměleckých vítězství a proher, zapisuju si do *Deníku diluvianta* nebo píšu *Dějiny pindíků*, což jsou frugální a naprosto beznadějně úkony vhodné pro chvíle klidu.

V tomto chmurném čase uvažuju, jak bych mohl poradit človinům, kteří chtějí pořádit svým bližním pěkný present. Zhruba takto: vyražte do knihkupectví a hledejte *Vienna Calling* nebo *Šileného Trista* a neztrácejte naději, neopouštějte krám, dokud se nepodíváte i do odpadkového koše. Legendární Ysbwriel nechtě je s vámi.

**Patrik Linhart** je básník, spisovatel a performer.



# Dárek



Vymýšlet dárky pro druhé je radost. Zvláště strefíme-li se přesně do vkusu či skrytého očekávání obdarovávaného. Protože od něj se všechno uvažování o dárku odvíjí.

Vzpomínám si na dobu, kdy jsem tohle ještě přesně nevěděl a chtěl jsem obdarovávané prostřednictvím dárků vychovávat — tak jsem například kdysi svým rodičům koupil gramofonové desky s rockovou hudbou, aby i oni mohli poznat, jak úžasná věc to je. Myslím, že to nepochopili dodnes.

Nevyznám se v kosmetice, nakupovat oblečení je pro mne utrpení, potřebné domácí elektrické spotřebiče už všichni mají, a tak nakonec uvažování o dárcích často sklouzne ke knihám, ač se tomu od počátku bráním: to jsou dárky na dlouhou dobu, obecně přijímané a respektované jako hodnotné. Konkurovat jim mohou jen cédéčka s hudbou či cenově dostupné grafiky. Nejsem sám, kdo tak s úvahami o dárcích končívá...

„Kterou z knížek, které jste letos vydali, bys mi doporučil jako dárek?“ ptají se mne lidé. „To záleží na tom, pro koho by ten dárek měl být.“ „No, poezii určitě ne, tu máma nechte už dávno, žádnou literární vědu také ne, to je jen pro vás, kteří se tím zabýváte, eseje nečetla nikdy, to je nuda... No, třeba něco s obrázkama nebo nějaký román, ale určitě ne povídky, spíš něco, co by mělo děj.“ Skončíme u dvou tří próz, které by mohly splňovat požadovaná kritéria. „No, tohle ne, to je nějaký depresivní, toho maj lidi v životě nad hlavu, a ještě o tom číst? A tohle, koho dneska zajímá, co se dělo před třiceti lety?

To taky ne...“ „A co třeba fotografická knížka, podívej tady, jak Sudek fotil nepořádek, co měl doma na stole.“ „No to je skvělý, máma má taky doma bordel, tak aspoň bude vidět, že ani taková věc nemusí být k zahození!“

A když chci něco vybrat sám? „Prosím tě, mohla bys mi doporučit něco čtivého, ale přitom chytrého, něco pro normální lidi?“ ptám se kamarádky knihkupkyně. „Ty normální nejsi?“ Krčím rameny: „Mám na mysli nějakou inteligentní četbu, ale přitom žádný experiment, spíš něco přeloženého...“ „A nechceš nějakou švédskou detektivku?“ „To už jsem zkoušel, ale nesetkal jsem se s úspěchem, je to prý moc krutý.“ „A co tady noveje Hercule Poirot, to nenapsala Agatha, ale její rodina to dovolila tý autorce napsat, je to prej dobrý, já to ještě nečetla...“

Většinou při vybírání dárků končívám u knih historických a encyklopedických. Ty jsou hodnotné jaksi samy o sobě, přinášejí fakta, a ne žádné blábolení, jsou na celý život... Také průvodce mají své kouzlo, případně knihy o zvířatech pro ty, kteří zvířata chovají.

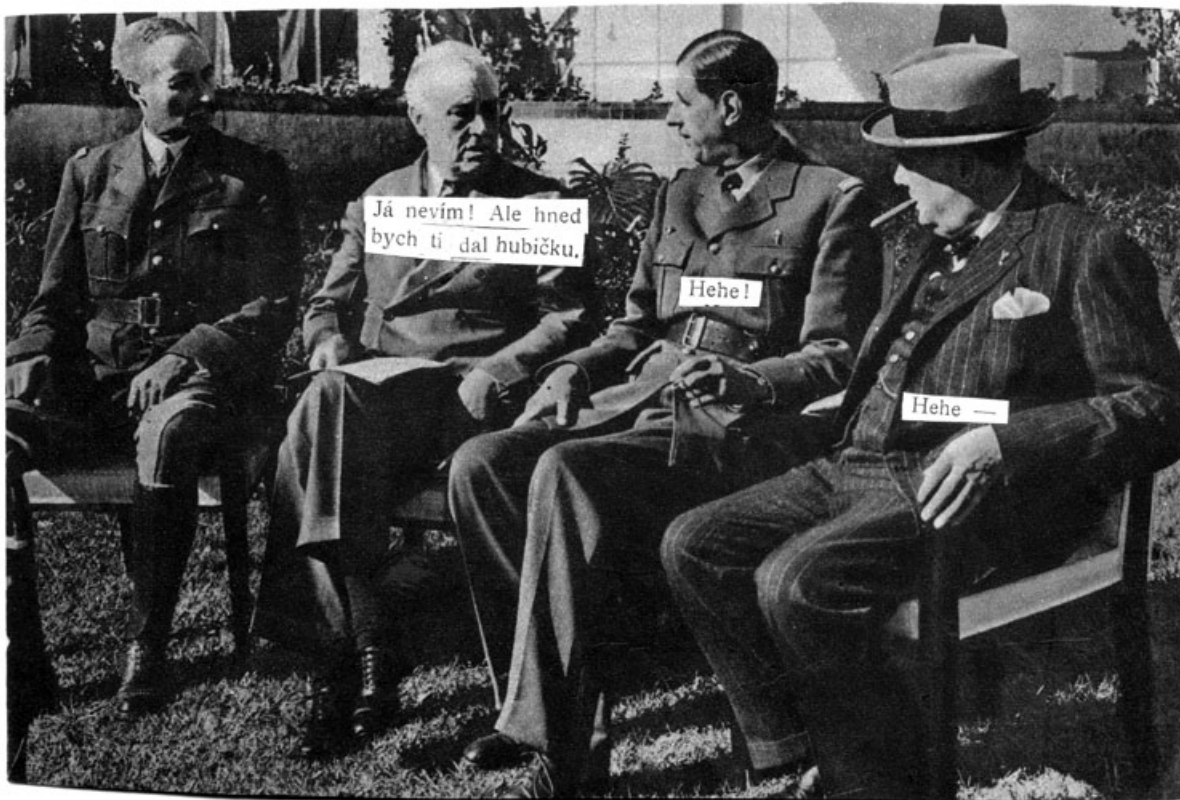
Vzpomínám si, jak mi babička s mámou v dětství vyprávěly o Zeyerovi, měli jsme doma v knihovně Wolke- ra, Šrámka, Dyka, Machara, Neumanna, samozřejmě Er- bena, Havlíčka... Na Havlíčkův hrob mě babička vodila pokládat květiny a zapálit svíčku, u Dykova hrobu jsme se zastavili vždycky, když jsme šli na Olšanech kolem něj. A co teprve pomník Tyrše a Fügnera! Ten se v mých dětských představách dotýkal téměř nebe: babička byla sokolka a vlastenka — jak říkala — a tohle byla její ve- le důležitá zastávka pokaždé, když jsme měli příležitost ji uskutečnit.

Zdají se mi ty dva světy, ten dnešní se švédskými de- tektivkami a ten babiččin s Viktorem Dykem a Mirosla- vem Tyršem, vzdálené celé světelné roky. Jak to udržet v hlavě, pochopit, vyhodnotit... Babička si každý den vystříhovala z *Lidové demokracie* román na pokračová- ní, který si pak na konci roku nechala svázat do pěkné plátěné vazby. Po její smrti ty svázané romány skončily v antikvariátu.

Přistihl jsem se při myšlence, že by se třeba daly ob- čas najít v internetovém antikvariátu. A tím, jak vznikly, kolik v nich bylo každodenního lidského vystříhování a dotýkání, by někoho mohly jako dárek potěšit...

**Jan Šulc** je editor.





Vojtěch Mašek, Recykliteratura





# O melancholii

Fenomén melancholie v umění a literatuře

Zdeněk Grmolec

Když se portugalský básník a spisovatel Fernando Pessoa procházel po pláži, burácení moře v něm vyvolalo představu „moře v nás“, které „hučí za noci našeho bytí, na plážích, jimiž jsme v záplavách citu“. „Noc našeho bytí“, „záplavy citu“ — pojmy, které jako by nepatřily do slovníku současného světa. Pojmy vyřčené v melancholickém snění v letních mořských podvečerech. Dovolím si tvrdit, že právě takových pojmů, večerů a vůbec melancholie se vším negativním i pozitivním, co přináší, je nám dnes třeba.

## Krása pomalosti

Melancholie byla vždy spojována s planetou Saturn. Saturn totiž obíhá nejpomaleji kolem Slunce. Anglický duchovní a esejista Robert Burton v *Anatomii melancholie* nazval Saturn „knížetem melancholie“ a melancholiky „dětmi Saturna“. Americká filozofka a esejistka Susan Sontagová pojmenovala svou práci o jednom z nejznámějších melancholiků, spisovateli Walteru Benjaminovi, *Ve znamení Saturna*. Cituje Benjaminův výrok: „Přišel jsem na svět ve znamení Saturna, hvězdy s nejpomalejším oběhem, planety oklik a zpoždění...“ Německý spisovatel Georg Sebald nazval svou melancholickou procházku po pobřeží Anglie *Saturnovy prstence*. V díle *Původ německé truchlohry* ji již zmíněný Walter Benjamin chápe takto: „Vliv Saturna lidi činí ‚apatickými, nerozhodnými, pomalými‘. Pomalost patří mezi charakteristiky melancholic-

kého temperamentu, stejně jako tápání způsobované tím, že dotyčný vnímá příliš mnoho možností a neuvědomuje si vlastní nepraktičnost...“

V době 16.—17. století byli melancholické povahy považováni za výjimečné osobnosti a melancholie se stala módou spojovanou s prostředím intelektuální elity, kam patřili významní umělci, ale stejně tak i učenci, a dokonce i vladaři. Susan Sontagová se domnívá, že „rysem saturnského temperamentu je vědomý a nemilosrdný vztah k vlastnímu já, které přitom nikdy nelze brát jako jednoduše dané. Vlastní já představuje text a je nutno je rozšířovat. (Proto jde o vhodný temperament pro intelektuály.) Já představuje projekt; je nutno je vybudovat. (Jde proto o vhodný temperament pro umělce a mučedníky, uchažeče o ‚ryzost a krásu selhání‘, jak napsal Benjamin o Kafkovi.) Proces budování já a jeho sídel je přitom vždycky příliš pomalý: člověk je vždy sám sobě dlužen.“

Co je asi příčinou melancholické výlučnosti? Domnívám se, že právě ona utajovaná bolest. Melancholik ji nechce zveřejnit, a pokud ano, pak snad jen nejbližším přátelům. Obává se odsudku ostatních, odsudku hlučného davu. Člověk trpící nějakou bolestí není davu sympatický a ten má tendenci ho vypudit ze svého středu. Melancholici nebývají davem oblíbeni, jelikož jsou tvory přemýšlivými, kdežto dav je ze své podstaty povrchní. Nejenom dav je však jejich nepřitelem. Ve středověku jím byla především teologie uplatňovaná církví. Toto nepřátelství vůči melancholikům má své důsledky i dnes. Církev si s melancholií poradila velice lehce a tvrdě — prohlásila ji za prvotní hřích — a rovněž pýcha talentovaných lidí musela být potrestána. Holandský malíř Hugo van der Goes, trpící depresi a melancholií, chápal svou nemoc jako trest za to, že se stal známým a slavným.

Od vztahu melancholika k davu se odvíjí vztah melancholika k člověku. Nechce odhalit své nitro, nechce vyjádřit svou bolest, jelikož se za ni stydí, bojí se reakcí



ostatních. Pro člověka je ale velmi těžké nekomunikovat s nikým. Melancholik volí náhražku ve věcech. Pregnantně tuto myšlenku vyjádřila Susan Sontagová: „Právě díky tomu, že postavu melancholika pronásleduje smrt, vědí melancholikové nejlépe, jak svět číst — anebo lépe řečeno: sám svět se zkoumání melancholika poddává lépe než komukoli jinému. Čím zřetelněji jsou věci neživé, tím mocnější a důmyslnější může být mysl, která na ně pohlíží. Melancholický temperament tedy není věren lidem, ale má dobré důvody zachovávat věrnost věcem.“ Nejde často o shromažďování ledasjakých věcí, melancholií trpící intelektuál shromažďuje totiž věci navýsost duchovního charakteru — knihy.

Burton k tomu poznamenává: „Smutek [...] vede ke konečnému zoufalství jako poslednímu stadiu lidské melancholie. Ve snaze odvrátit tuto hrozbu se knihovna stává pracovním a neúporné psaní ekvivalentem fyzické práce, předepisované jako lék na smutek.“ Studium je jistě účinným lékem, skrývá se v něm ovšem jisté nebezpečí. Čím více člověk proniká do vědění, tím víc může být skeptický, usilovným studiem se totiž můžeme dopátrat marnosti tohoto světa. Při této příležitosti nelze nezpomenout hlavní postavu z Canettiho románu *Zaslepení*, intelektuála Petra Kiena. Kien shromažďuje ve svém bytě knihy, vytvoří si z nich svůj vlastní svět a nechce komunikovat s ostatními, kterými pohrdá.

Zajímavý názor na intelektuály vyslovil právě Walter Benjamin: „...nezávislý intelektuál je tak jako tak vymírajícím druhem, odsouzeným k anachroničnosti jak kapitalistickou společností, tak revolučním komunismem.“ Benjamin měl pocit, že žije v době, kdy je vše hodnotné tím posledním svého druhu; surrealismus považoval za moment posledního skutečného vzruchu evropské inteligence, ovšem inteligence destruktivní a nihilistické.

### Melancholie míst

S melancholií nejsou spojováni jen lidé, ale i místa. Robert Burton píše ve své *Anatomii melancholie* o druhu melancholie spojené s nalézáním rozkoší ve vodách, rybnících, tůních, řekách. Baroko nazvalo tato místa *loci terribili* — místa magické přitažlivosti. Tato místa probouzejí v lidech pochybnosti a uvádějí je do stavu meditace. Kunsthistorik Petr Ingerle dodává, že jsou místa evokující představu rozkladu, výparů, vlhké a bažinaté substance spojené s vodním elementem. Tyto výpa-

ry mohou být i příčinou melancholie, jelikož stoupají z krve do mozku v podobě zkažené, kyselé leptavé páry. Jiný úhel pohledu zaujímá na působení vody Bachelard: „Před spící vodou upadám vždy do stejné melancholie, do velmi zvláštní melancholie, jež má barvu kalužiny ve vlhkém lese. Hladina je zrcadlo, kde obraz je skutečnější než skutečnost, protože je čistší...“

Za melancholické místo bývá považován i protiklad jezer a moří — poušť. Příkladem může být pouštní melancholie sv. Antonína, obydlí přízraky. Měl k ní blízko i Gustave Flaubert, jenž se pokušením sv. Antonína zabýval a věnoval se mu ve svém díle. S pouští bylo spojeno také Flaubertovo vlastní prožívání. „Bylo mi, jako bych se propadal do písku,“ prohlásil prý jednou. Podle Sebalda hraje písek ve Flaubertově díle důležitou roli — zmocní se všeho. Flaubertovými sny, které míval v noci i ve dne, se proháněla obrovská oblaka prachu, zvržená nad vyprahlými pláněmi evropského kontinentu. Postu-

povala přes Středozevní moře a Pyrenejský poloostrov dál na sever, až se nakonec snesla k zemi jako žhavý popel na zahrady v Tuileriích, na předměstí Rouenu nebo na nějaké provinční městečko v Normandii, kde pronikala do nejmenších štěrbin. V zrníčku písku v lemu zimmních šatů Emmy Bovaryové viděl Flaubert celou Saharu a každé zrnko prachu vážilo tolik, co pohoří Atlas. A právě ona tíha je typicky melancholická. Je v ní bezbřehá bezútěšnost, která tlačí člověka k zemi, až nakonec upadne. Pak má tři možnosti: vstát, ale to vyžaduje nadlidského úsilí, zůstat ležet, přičemž pak trpí tolik, až má pocit, že každou chvíli zešílí, anebo se pokusit sisyfovsky stokrát vstát a stokrát padnout. Nakonec i v tomto může člověk vidět smysl své existence, jak o tom píše Albert Camus. Lewis Carroll ovšem prohlásil, že žádný smysl života neexistuje. Optimisticky pak dodal: „Tím líp, nemusíme jej hledat.“

Gustave Flaubert nacházel melancholii i na Delacroixových obrazech. Jestliže si uvědomíme, že tyto obrazy zachycují místa spojená s Alžírskem, tedy s pouští, není se čemu divit. Ostatně silná melancholická místa můžeme nalézt i v Camusových denících, kde popisuje „alžírskou“ chudobu svého dětství.

Zdá se, že se melancholii nevyhnou žádná místa, ani ta nejvšednější. Vše záleží jen na tom, v jaké náladě a s jakým pocitem je člověk vnímá. Mohou ji vyvolat uličky staré Prahy, stejně tak jako pohled na nekonečnou řadu šedivých paneláků, melancholie může člověka zachvátit

● V zrníčku písku v lemu zimmních šatů Emmy Bovaryové viděl Flaubert celou Saharu a každé zrnko prachu vážilo tolik, co pohoří Atlas. ●

na vrcholcích Himalájí, stejně tak jako v hlubokých jeskyních pod zemí, může ji pociťovat Číňan, stejně jako Eskymák. Dvě knihy — *Istanbul* Orhana Pamuka a *Saturnovy prstence* od Winfrieda Georga Sebalda — záměrně vybrané, protože každá pojednává o jiném konci Evropy, pomohou potvrdit toto tvrzení.

### Z Istanbulu do Dunwiche

Pro Orhana Pamuka není melancholie jen nějakým pocitem či náladou. Vychází z etymologie slova „hüzün“ označujícího právě melancholii. Toto slovo má arabské kořeny, vyskytuje se i v koránu a má vyjadřovat pocit hluboké duchovní ztráty, duchovních muk, která člověk prožívá, protože není schopen přiblížit se Alláhovi tak, jak by chtěl. Trpí tedy zármutkem, prázdnotou a vlastní nedokonalostí. Trpí, protože netrpěl dost. To je ovšem již extrémní názor súfijského mysticismu. Jinou příčinu melancholie vidí Pamuk v tom, že je člověk až příliš zaměřen na světské potěšení a shromažďování materiálních statků. Po určité době tohoto konání se dostaví pocit marnosti, neuspokojení, smutku — melancholie.

Jak souvisí hüzün s Istanbulem? Podle Pamuka to není jen nálada evokovaná hudbou a poezií, historie odrážející se v malebných scénériích města a jeho obyvatelích, je to způsob nazírání na život, kterému všichni podléháme, není to jen duchovní fenomén, ale stav mysli, který je v důsledku stejně tak potvrzením života jako jeho popřením. Pamukovi se Istanbul stává samotnou podstatou hüzünü, což dokáže vyjádřit poutavým obrazem: „Mám na mysli večery, kdy slunce zapadá nečekaně brzy, otce, jak pod pouličními lampami v zapadlých uličkách spěchají domů s rukama plnými igelitových tašek.“

Jinými místy se zabývá Winfried Georg Sebald — východoanglickým pobřežím počátku devadesátých let minulého století. Vytváří melancholický obraz zániku měst, rozpadajících se budov, umírajících stromů: „Dnešní Dunwich je posledním zbytkem města, které patřilo ve středověku k nejvýznamnějším přístavům Evropy. Kdysi tu stálo přes padesát kostelů, klášterů, nemocnic, byly tu loděnice a hradby, desítky větrných mlýnů a rybářská a obchodní flotila s osmdesáti plavidly. To vše zmizelo a leží roztroušeno na dvou či třech čtverečních mílech pod naplavenou vrstvou písku a šterku na dně moře.“ Sebald zjistil, že se ve vodách Daggerské mělčiny usazují tisíce tun rtuti, olova a kadmia, a proto se zde až třetina ryb rodí s podivnými výrůstky a postiženími, rybám rostou další ploutve a samičkám vzácnějších druhů platýšů, karasů a cejnů narůstají samčí pohlavní znaky. Zde už melancholie přechází v depresi, především z toho, čeho je člověk kvůli svému pohodlí schopen. Na pobřeží

nachází Sebald i hřbitovy lodí, platany, které se podrobí okolí, zeslábnou, srostou a splynou samy se sebou a zevnitř odumřou. Z takových podivuhodně melancholických obrazů míst až mrazí.

### Vanitas vanitatum

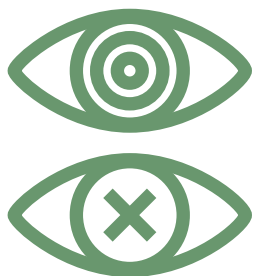
Ve světové literatuře můžeme najít mezi melancholiky ta nejslavnější jména: Baudelaire, Proust, Kafka, Karel Kraus, Robert Walser, prý i Goethe, což dokládá jeho román *Spříznění volbou*. Sám Walser umírá smrtí, která nemá k melancholii daleko. V devětasedmdesáti letech vyšel na túru na vrch nad švýcarským městem Herisau, padl a zemřel. Jeho tělo v černém zimníku a kolem něho všude bílý sníh. K tělu vedou stopy, které zavane vítr sněhem. I Walserovo tělo postupně zmizí pod sněhem. Walser si svou smrt sám předpověděl: „Jednoho dne mě trefí šlak, opravdu zničující a smrtící, a pak bude všem téměř zmatkům, vši té touze, neznalosti, vděčnosti a nevděčnosti, všem těm lžím a sebeklamům, tomu rádobý vědění a marnosti nevědění jednou provždy konec.“ Tušení melancholiků bývá přesné.

Charles Baudelaire se panicky obával projevů slabé vůle. K zoufalství ho dováděla každá vlastní porážka vůle, a tak si slíbil, že bude bez přerušení pracovat. V jednom dopise napsal: „Člověk je odsouzen k práci — jinak by nemohl dělat vůbec nic. Dokonce i zasněnost melancholického temperamentu je zapřažena do práce a melancholik může záměrně rozvíjet sny či jiné fantasmagorické stavy nebo usilovat o přístup ke koncentrovaným stavům pozornosti, jak je nabízejí drogy.“ Stejně jako Baudelaire podlehl melancholii i francouzský básník Gérard de Nerval. Nerval psal o osudových mlhovinách, které pro něho byly dekou, pod níž byl uvězněn, dusil se, snažil se ji nadzvednout, aby se mohl nadechnout, ale ubývaly mu síly. Nakonec klesl do rozorané půdy, té, po které běhával kdysi jako šťastné dítě. A v té chvíli si uvědomil, že ono štěstí je nenávratně ztracené. Lidé by takové počínání považovali za šílené, Nerval v něm však viděl východisko. Smutné východisko, v jehož centru visí obraz popsany Ludvíkem Kunderou: „Ráno 26. ledna 1855 našli první chodci v obskurní uličce U Staré lucerny na mřížích okna viselce. Hospodský z blízké krčmy si vzpomněl, že se k němu kdosi v mrazivé noci ke třetí hodině zrána dobýval. Marně: nedotloukl se.“ Takže i konec života Gérarda de Nerval byl poznamenán oním melancholickým *vanitas*. A pak že melancholie nespojuje různá období dějin. Vždyť co jiného znamená ona často zobrazovaná lebka vždy někde blízko přemýšlivé postavy, kterou můžeme vidět na obrazech v průběhu lidských dějin?

**Autor je bohemista.**



# Kritika za všechny peňáse



V zářijovém čísle *Hosta* si Jiří Trávniček povzdechl: „Také je v tom únava ze současné české prózy, zejména z toho, že čím méně toho má autor co říct, tím se to snaží sdělit, umělečtěji. A kdo to má pořád snášet? Snad jen čtenářský masochista.“ V tomto čísle pak další výrazný kritik Jiří Peňás barvitě líčí, jak fyzicky trpí u knih, které se mu nelíbí a které — jak říká — srážejí kvalitu jeho života. „Proboha, nejsem já masochista, že to čtu?“ táže se. Načež přiznává, že recenze v jeho podání může být formou pomsty — prohlášení sympatické leda svou upřímností. Ale co je k popukání, Trávniček i Peňás používají pro popis své čtenářské zkušenosti se současnou českou prózou stejné slovo: masochismus.

Teze v pozadí jejich výroků — i s patřičnou rétorikou — zní nějak takto: Současní čeští spisovatelé jsou sadisté, kteří svět mučí svými uměleckými ambicemi, kanalizovanými v knihách, takže z kritika se buď musí stát masochista, aby z těch duševních výtrusů něco měl, anebo se k současné próze musí obrátit zády (raději ne zadkem), pokud si chce uchovat kvalitu života a duševní zdraví. Jiří & Jiří přitom nabízejí dvě konkrétní strategie, jak přežít: Trávniček si ordinuje zejména biografickou literaturu, „která umí nést i korigovat předvádivé umělosti“ a kde ten lidský život tak nějak přirozeně plyne, a Peňás vyráží na ozdravné výlety za poznáním, o nichž pak podává zábavné zprávy na svém cestovatelském blogu.

Nechci nikomu upírat jeho intelektuální vývoj a posuvné horizonty. Jiří Trávniček začínal jako náročný re-

centent poezie a teprve časem se přesunul k próze. Také u ní zprvu hodnotil hlavně umělecké kvality a až později, pod vlivem vlastních čtenářských výzkumů, obrátil svou pozornost od estetické ke komunikativní funkci literatury, v kritikách čas od času pokoutně zjednodušované na počet (potenciálních) čtenářů či čtenářskou vstřícnost. Usuzovat na kvalitu na základě kvantity je intelektuální figura vhodná spíše pro marketingové oddělení, ale koneckonců si snad dokážu představit, jaká hvězda Jiřího Trávnička na jeho cestě vedla — nejspíš varovně blikala, aby ta literatura a psaní o ní vůbec někoho zajímalo. A stejně tak rozumím Jiřímu Peňásovi, není-li to příliš troufalé tvrzení, proč má daleko více pochopení pro Jáchyma Topola a zároveň pro Michala Viewegha, zatímco takovou Petru Hůlovou považuje za „včelí královnu, z které vycházejí taková zvláštní vajíčka“, ačkoli Hůlová má typem svého psaní a jeho ambicí k Topolovi určitě blíž než Viewegh. Bohužel však neseděla vedle Peňáse v autě někdy v roce 1995, neodezírala literární hodnoty ze dna stejné lahve a vůbec vidí věci jinak, pavoučice jedna ošklivá...

Jiří & Jiří, k tomu vašemu masochismu se dá říct jediné: Nedělejte si prosím násilí. Cítíte-li při čtení současné české prózy duševní třas, nebo dokonce vážné somatické příznaky, a to i ve chvílích, kdy se jiní čtením baví, potřebujete nejspíš pauzu a osvěžit svůj esprit. Skutečně, literatura je komunikace: někdo musí zřetelně formulovat a někdo pozorně naslouchat. Zrovna letos vyšlo dost pozoruhodných prozaických titulů, které by kritika měla důkladně probrat a na nichž by se měla střetnout, protože taková je její funkce. Jenže jako každá duševní činnost, i ta kritická vyžaduje krom jiného vnitřní nasazení a zvědavost, aby se nestala jen intelektuálním cirkusem v manéži zduřelého ega. Nikdo nemá rád otrávené číšníky, protivné úředníky a neochotné prodáváčky, všechny ty, kteří místo aby dělali svou práci, okázale dávají najevo, že pro ně vlastně není dost dobrá. Jenže se znuděným kritikem to není o nic lepší — přišel o elementární předpoklad své práce a měl by z toho vyvodit závěry.

**Jan Němec** je sadista.

# Le Mystère du Eugène Sue



**P**řed dvěma sty deseti lety se narodil Marie Joseph Sue, francouzský novinář a spisovatel dobrodružných románů, jenž se proslavil pod jménem Eugène Sue. Přišel na svět zrovna v době císařské korunovace Napoleona Bonaparta a jeho rodina ji nepochybně přijímala s nadšením, neboť otec Jean Joseph Sue byl chirurgem císařské gardy.

Sám mladý muž vystudoval rovněž medicínu a zúčastnil se jako vojenský lékař tažení Svaté aliance do Španělska. Později se stal lékařem námořním, navštívil několikrát Ameriku a západní Indii a roku 1828 se zúčastnil námořní bitvy proti Turkům u Navarina. Jako zkušenost mu to patrně stačilo, neboť o rok později vystoupil z vojenské služby a odebral se do Paříže, aby se pustil do studia literatury a malířství. Přispělo k tomu i to, že zemřel jeho otec a on po něm zdědil nemalé jmění. V roce 1830 publikoval svou prvotinu o pirátu Kernockovi, román z námořního prostředí, který dobře ladil s ideály romantismu a zaplňoval mezeru soudobé literární tvorby. Nevyzkoušený žánr původně mladého autora lekal, ale na nátlak přátel práci uveřejnil a byl překvapen ohlasem. Příběh z nezvyklého prostředí se ujal.

Eugène Sue se od toho okamžiku rozhodl věnovat literatuře profesionálně. Napsal množství prací z prostředí, které zblízka poznal, zejména dobrodružných, odehrávajících se na moři, v zámoří, exotických zemích a přístavech nebo alespoň s romantickým a melodramatickým dějem. Protože se rozepsal velmi zeširoka, pustil se Eugène Sue i do rozsáhlých projektů, jež byly na roz-

hraní s jakousi dobovou literaturou faktu. Takto sepsal v pěti svazcích přehled dějin francouzského námořnictva a pak speciálně dějiny válečného námořnictva Francie. Ve čtyřsvazkovém románu *Jean Cavalier* z roku 1840 zpracoval svým způsobem dějiny vzpoury camisardů na počátku osmnáctého století v Cevennách.

To už měl romantismus svůj vrchol za sebou a do popředí se dostávali autoři schopní s realistickou přesností vykreslit detaily přírody, měst i lidských charakterů. Eugène Sue si vysloužil evropskou pověst velkými společenskými romány, realisticky popisujícími tu ubožejší část francouzské společnosti. Jeho cíle však nebyly humanistické, netoužil ubohé pozdvihnout, ale jen využil barvitosti jejich bídy k zaujetí svých čtenářů. Svým realismem silně ovlivnil Victora Huga, ale od pozdějších literárních kritiků se nedočkal slov ocenění, tvrdili, že jeho společenská kritika byla povrchní, neboť mu šlo jen o efekt. Ve čtenářích dobových listů však našel Eugène Sue početné publikum a vytvořil pro ně speciální útvar roman-feuilleton, jak jej nazývali Francouzi.

Posléze však zájem o jeho dobrodružná vyprávění opadl, v popředí se dodnes drží pouze *Tajnosti pařížské*. Je škoda, že zatlačily do pozadí daleko zajímavější román z let 1849–1956 *Les Mystères du peuple*, který Maurice Joly použil jako základ svého pamfletu proti císaři Napoleonovi III. Oba texty přes pokusy o jejich zákaz začaly žít vlastním životem. Téma spiknutí s cílem ovládnout svět zaujalo Alexandra Dumase (*Josef Balsamo*), stejně jako Hermanna Goedsche, který v románu *Biarritz* popisuje tajemné setkání na Starém židovském hřbitově v Praze, kde vysocí rabíni plánují spiknutí na ovládnutí světa. Odtud si fabuli vypůjčili na jedné straně autoři antisemitských *Protokolů sionských mudrců* a na straně druhé jejich kritici a zesměšňovatelé, jako například Umberto Eco v knize *Pražský hřbitov*. Eugène Sue tak přivedl na svět téma, které se hned tak nevyčerpá.

On sám se unavil brzy. Po roce 1848 stoupenec politické levice skončil po převratu Napoleona III. ve vyhnanství v savojském Annecy, kde ve dvaapadesáti letech předčasně zemřel.

**Libor Vykoupil je historik.**







Určitě se ti matka s otcem budou líbit."

„Heil Hitler!“.

Vojtěch Mašek, Recykliteratura



# K jazyku politiků a úředníků

O d časů Havlovy hry *Vyrozumění* a jeho pojmenování záměrně nesrozumitelného jazyka komunistické moci a byrokracie jako jazyka ptydepe uplynulo půl století, ale úřednický a politicko-mocenský jazyk kvete stále. V úřednické praxi jde obvykle o profesní mluvu (například něco *zúřadovat*, *vykomunikovat*). Jazyk politiků je v tomto ohledu poněkud odlišný. Odráží strategické postupy vůči soupeřům i partnerům, úhybné, útočné i ústupové manévry, proto jsme svědky tak častého *vysílání signálů*, tedy znamení, že snad dojde k jisté reakci, nikoli reakce samé. Podobným příslibným (a úhybným) manévrem je spojení *dovedu si představit, že (bych souhlasil)*. Politiky i úředníky je oblíbeno spojení, že se něco bude realizovat v nějakém časovém *horizontu*. Je tomu tak zřejmě proto, že se při přibližování horizont, jak známo, stále vzdaluje, a tak lze i nekonečně prodlužovat a oddalovat řešení. Z dílny ministerské byrokracie pochází geniální popis činnosti ministerstva: *budou optimálně nastaveny strategické procesy*. Lépe vystihnout nekonečné přibližování skutečné akci (které je už předem ohodnoceno jako optimální) snad ani nelze.

Zdenka Rusínová





Lady Di

# Royal Hunting



# Anglický humor

## Soudobá britská humoristická próza

Anglický humor je nejčastěji „suchý“. Což se zdá být paradoxní vzhledem k tomu, že Anglie má pověst nejdeštivější země v Evropě. Ani množství vtipů o lordech, Skotech nebo těch „zpropadených“ Irčanech nám k lepší charakteristice nepomůže. Jak tedy lépe poznat a popsat anglický, respektive britský smysl pro humor

a komiku? Snad nejlépe přes literaturu, která se v tomto směru honosí dlouhou tradicí lemující časovou osu od Swiftových *Gulliverových cest* přes revoltující rozhněvané mladé muže až po dnešní spisovatele. Kam až tato trpká komika dorazila a jakých podob dnes nabývá, prozkoumáváme v následujícím tématu.

# Univerzitní román

Fenomén britské humoristické literatury a jeho proměny

Ladislav Nagy

Břečtanem obrostlé kamenné zdi univerzit s přísně dodržovanými zvyky příslušných kolejí spoluvytvářejí obraz zažitého vnímání anglického kulturního a historického prostředí. Mnozí spisovatelé zde získali nejen své vzdělání, ale také inspiraci pro tvorbu — tyto vážené instituce prodchnuté úctou a tradicemi se staly dříve a jsou i dnes námětem nevážného a sarkastického literárního zpracování a zaujímají v dějinách anglické literatury své neopominutelné místo.

Nejostřejší — a často i nevtipnější — je satira, která jde přímo k věci, je nemilosrdná, nikoho nešetří a neváhá sáhnout po osobní zkušenosti. Zhusta je to satira neomalená a netaktní. Nejen že se v ní poznají ti, kteří měli to štěstí stát se předobrazem literárních postav, ale poznají je i ostatní. A čím širší je skupina těch, kteří dokážou předměty satiry či komedie identifikovat — anebo alespoň v nich najdou typy či vzorce chování, které vidí kolem sebe, tím úspěšněji naplňují svůj záměr. Je nabíledni, že takové satiry vzbudí nejen značné pobavení, ale zároveň také dobřela rozpálí ty, kteří jimi byli postiženi.

V britské literatuře se v poslední době objevily dva takové romány. Tím prvním byl *Král jezevců* (King of the

Badgers, do češtiny nepřeložen, 2011) Philipa Henshera, tím druhým *Marně hledám slov* (Lost for Words, česky vyjde v roce 2015) Edwarda St Aubyna.

Ani pro jednoho z těchto autorů nejsou veřejné kontroverze ničím zvláštním. Philip Hensher je významným mluvčím gay komunity a na britské literární scéně způsobil poprask již svou druhou knihou nazvanou *Kuchyňský jed* (Kitchen Venom, 1996), v níž zúročil zkušenosti asistenta poslance britského parlamentu. V té době to byl román velice výbušný, bohužel v českém překladu by patrně zapadl — čeští čtenáři jsou z přepisů všemožných odposlechů zvyklí na úplně jinou úroveň. Nicméně Hensher tehdy sice přišel o místo, ale na druhou stranu se etabloval jako satirik, který se nebojí říznout do živého. Znovu to dokázal před třemi lety, když vydal *Krále jezevců*, román z provinčního prostředí, v němž zúročil mimo jiné i zkušenosti z působení na univerzitě v Exeteru, kde vyučuje tvůrčí psaní.

Edward St Aubyn zase pobouřil fraškou o zákulisí nejprestižnější britské literární ceny. V jeho podání nenese název Booker Prize, ono je to ale úplně jedno, neboť každý si ji s cenou spojí. A to dokonce do takové míry, že se ozvaly i „potrefené husy“: jmenovitě jeden z porotců Bookerovy ceny knihu velmi negativně recenzoval pro *Times Literary Supplement*. Edward St Aubyn, vynikající stylista a autor těšící se u kritiky značné reputaci, šokoval podobně jako Hensher texty, v nichž zužitkoval autobiografické prvky. V jeho případě ovšem šlo přece jen o výbušnější materiál než u Henshera: ostatně co jsou drby z politického zákulisí proti portrétu dekadentní aristokratické rodiny, v níž otec zcela ztrácí zábrany



a zneužívá, psychicky i fyzicky, všechny kolem sebe, včetně svého velmi mladého syna?

### Tradice akademické satiry

Je třeba zdůraznit, že oba romány v jistém smyslu navazují na dlouhou tradici britské satiry, která v posledních padesáti letech nacházela neobyčejně živnou půdu v intelektuální a akademické oblasti. Asi nejvýraznějším fenoménem je v tomto ohledu takzvaný „univerzitní román“, který máme spojený hlavně se jmény Davida Lodge a Malcoma Bradburyho. Zejména prvním jmenovanému se v jeho trilogii, psané od poloviny sedmdesátých let do poloviny let osmdesátých, podařilo zachytit bizarně-absurdní realitu akademického světa, který je velmi vzdálen jakékoli idealistické představě o světě vzdělání. Oba dva, Lodge i Bradbury, si berou na paškál celou řadu věcí, které se staly konstantou akademického světa, ba se ještě vyostřily. V případě Malcoma Bradburyho je to zejména dominance určitého druhu teorie, jejíž vztah ke skutečnosti je jen velice volný a jež vytváří samostatný svět, kde jde vlastně jen o slova. Stačí si osvojit správný žargon a člověk může úspěšně proplovat prostředím, aniž by musel vyvinout jakoukoli intelektuální námahu. Podobný princip funguje i v akademické trilogii Davida Lodge, ovšem s tím rozdílem, že k němu ještě přistupuje výrazný ekonomický, anebo spíše sociální rozměr. Akademické blufování slouží výrazně hédonistickým cílům — získat co nejvíce peněz a dalších požitků při minimální námaze.

Oba dva, Lodge i Bradbury, píší skvělé humoristické knihy, nicméně jejich „univerzitní romány“ snesou přes své nesporné kvality jen stěží srovnání s knihou, již lze považovat za zakládající text žánru: s Amisovým *Šťastným Jimem*. Jako žádnému jinému z jeho následovníků se Amisovi v tomto vynikajícím komickém textu podařilo jednak zachytit zvláštní situaci na britských vysokých školách po druhé světové válce, jednak prostřednictvím tohoto obrazu podat širší výpověď o změnách v britské společnosti a v neposlední řadě nabídnout čtenářům příběh se zajímavě propracovanými postavami a silným morálním sdělením.

### Dědictví Lodge a Bradburyho

Vynikající stylist Philip Hensher jako by na Amise v mnohém navazoval. *Král jezevců* není akademickým románem v pravém smyslu slova, univerzitní prostředí zde nehraje zásadní roli, nicméně dotváří satirický obrázek anglického maloměsta. To, co z univerzity vidíme, není zrovna lákavé, ovšem neméně znepokojivé je portrét anglického „venkova“ — míněno v širším smyslu slova jako Anglie mimo Londýn. Hensher využívá

žánru thrilleru a svůj obsáhlý román buduje na kostře dramatického příběhu záhadného zmizení dítěte, které se ztratilo navzdory tomu, že maloměsto je doslova prošípováno bezpečnostními kamerami, a autor tuto thrillerovou složku používá jednak pro větší dramatičnost, jednak pro práci s románovým časem. Ten je totiž v ostrém protikladu k času prostředí, které je velice statické. Jako by (prosvítá mezi řádky románu) se v Anglii od dob *Šťastného Jima* nic nezměnilo. Mezi maloměstem a Londýnem zeje hluboká propast, odrážející jistou rozpolcenost anglické společnosti. Na jedné straně kosmopolitní velkoměsto, na straně druhé společnost, jež svými předsudky zůstala kdesi v devatenáctém století. Dlužno dodat, že Hensher zde do své kritiky výrazně promítá vlastní homosexuální orientaci a jeho humor není vůbec laskavý. Ba naopak, je výrazně sřízavý a místy i značně krutý. Heterosexuální sex je v knize v nejlepším směšný, v nejhorším zcela odporný a jako by odrážel omezenost maloměstského prostředí. To je vulgární, xenofobní a výrazně zaostalé. Kritika tak míří na celou Anglii: pokud si v *Kuchyňském jedu* bral na paškál britskou politickou scénu a poukazoval na její inherentní pokrytectví, zde se osten jeho kritiky dotýká celé britské společnosti. Navzdory všem proklamacím se změnila jen velmi málo.

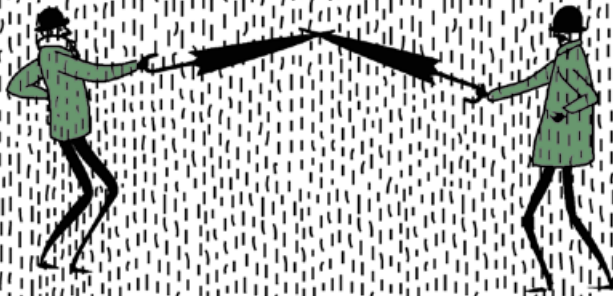
Zcela jinak navazuje na tradici komické satiry/frašky Edward St Aubyn. Podobně jako Hensher vychází z osobní zkušenosti a stejně tak i jemu se podařilo naštvat řadu lidí. *Marně hledám slova* je totiž nejen fraška sama o sobě, ale odhaluje také fraškovitost britského literárního průmyslu, jehož nejprestižnější ocenění — které rozhoduje o prodejnosti titulů — nemá s literárními kvalitami nic společného. Porota sleduje své vlastní ambice, vyživá se v politikaření, ovšem lepší situace není ani mezi literáty. Ti jsou schopni pro úspěch v literární soutěži udělat cokoli, žijí uzavřeni do svého malého ghetta a literatura je jim jen prostředkem, který jsou kdykoli hotovi vyměnit za cokoli jiného. Aby fraška byla dokonalá, vítězem se bizarní shodou okolností stane kniha, která je nominována náhodou, absolutně neodpovídá kritériím soutěže a jejíž autorka vlastně ani neměla v úmyslu napsat nějaké literární dílo.

St Aubynova novela (román by byl asi příliš nadnesené označení) je svěží a velmi dobře se strefuje do podobných nešvarů v literárním a intelektuálním životě, podobně jako před desetiletími Lodge a Bradbury. Jakkoli píše ze zcela jiného úhlu a úplně jinou formou než Hensher, oba patří k nejzajímavějším spisovatelům na současné britské scéně a jejich satirické romány dokážou pobavit i trefně pojmenovat.

**Autor je anglista, překladatel a literární kritik.**



# Gentlemen's Fight Club





# Nové časy staré dobré Anglie

Přehled soudobé britské humoristické prózy a případová studie Nicka Hornbyho

**Michal Prokop**

Britský humor bývá zpravidla charakterizován jako suchý, syrový, satirický, černý. To je nepochybně pravda, avšak s podobnou generalizací nevystačíme, pokud jde o humor, jak se objevuje v britské próze nedávné doby. V souvislosti se změnami, jimiž společnost ve Spojeném království prošla a prochází, se vyvíjela také témata a celkové vyznění jak tamní humoristické literatury, tak obecně literatury, ve které je humor jakýmkoli způsobem přítomen.

## **Prolínání uměleckých odvětví**

Charakterizovat britskou humoristickou prózu je obtížné hned z několika důvodů. V posledních desetiletích je pro tuto literární scénu typická značná roztržitost témat a přístupů. Pro českého čtenáře zůstává představa britské humoristické prózy spojená s autory jako Jerome Klapka Jerome či Pelham Grenville Wodehouse. Svět *Tří mužů ve člunu* [Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)] či komorníka Jeevese je však již jen jakousi idealizovanou podobou „staré dobré Anglie“, zalidněné postavami, od kterých se můžeme dozvědět podnětná životní moudra, ale zároveň je musíme přijímat s určitým laskavým nadhledem. Obdobný osud postihl i spisovatele z generace takzvaných rozhněvaných mladých

mužů a autory na ně navazující, kteří se z pohledu současného čtenáře stali vlivem změn společenské situace spíše svědky své vlastní, už minulé epochy. Na rozdíl od těchto minulých dob schází dnes britské humoristické próze výrazný jednotící prvek, což pro mnohé ztěžuje orientaci v tomto literárním odvětví.

Pro ozřejmění výše uvedené skutečnosti je nutné učinit krátkou odbočku do jiných oblastí kultury. Těžiště britského humoru, na rozdíl od časů idylických pro literární vědce, neleží dnes již v literatuře. Od padesátých let dvacátého století se komično usídlilo spíše v rozhlasu a od šedesátých let také v televizi, v obou případech zásluhou tak ctihodné instituce, jakou je BBC. Ta například v roce 1951 poskytla prostor Spikeu Milliganovi, Peteru Sellersovi a dalším pro jejich rozhlasový pořad *Goon Show* (původně pod názvem *Crazy People*), který proslul absurdními zápletkami, bizarními zvukovými efekty a parodováním všeho od showbyznysu přes politiku a diplomacii po literaturu a film. Právě absurdita se v té době stala výrazným rysem britského humoru, byť její přítomnost, avšak v nepoměrně menším množství, můžeme zaznamenat i dříve. Pořad *Goon Show*, který u nás, na rozdíl od svých výše uvedených protagonistů, není příliš známý, posloužil jako zdroj inspirace pro mnoho významných umělců a představitelů britské kultury včetně Beatles nebo komiků sdružených ve skupině Monty Python.

První díl televizního pořadu legendární skupiny Monty Python *Monty Pythonův létající cirkus* (Monty Python's Flying Circus) odvysílala BBC 5. října 1969. Z hlediska fenoménu britského humoru se jednalo o bezmála





Vojtěch Mašek, Recykliteratura

historickou událost. Vliv skupiny Monty Python na kulturní prostředí byl a stále je značný, a to nejen v oblasti televizní a filmové zábavy, ale i v literatuře. Pro literární vyjádření členů Monty Pythona je příznačné jak humoristické ladění, tak široké žánrové rozpětí, které, nepočítáme-li vydání televizních a filmových scénářů, sahá od cestopisů Michaela Palina přes sci-fi Erika Idlea až po vzpomínková díla.

Důsledkem tohoto vývoje se literatura prolíná s filmem, televizí, rozhlasem, divadlem a novými médii. Jako ilustrativní příklad uveďme známou „knihu“ *Stopařův průvodce po Galaxii* (The Hitchhiker's Guide to the Galaxy) Douglase Adamse, kdy se z původní rozhlasové hry stal úspěšný román, televizní seriál, divadelní hra i film. Koneckonců, pro mnoho lidí jsou dnes nejtypičtější formou britského humoru především takzvané britcomy, tedy sitcomy britské produkce.

### Žánrová rozhraní

Přistoupíme-li na myšlenku existence jakési národní povahy, je britský charakter neodmyslitelně spjat se smyslem pro humor v suché, sarkastické a syrové podobě. Potvrzením jsou i humorné tóny obsažené v dílech primárně zaměřených na vážná témata. Příkladem mohou být záměrné komické momenty v Rushdieho *Satanských verších* (The Satanic Verses) či v některých jinak vážných

knihách Juliana Barnese. Nejen tato skutečnost však komplikuje definiční přesnost pojmu humoristická próza. Svůj podíl zastupuje i nejasné rozhraní mezi poněkud nešťastnými pojmy „vysoká“ a „nízká“ literatura a volnější hranice mezi žánry, než na jaké jsme zvyklí u nás. Spisovatel Graham Greene rozdělval své knihy na vážné a zábavné (*entertainments*), avšak u některých je jeho vlastní zařazení sporné a stalo se předmětem diskusí mezi literárními vědci. Otázkou je, do jaké míry má tato kategorizace smysl u řemeslně dokonale odvedených děl žánrů, které mají v Británii mnohem delší a především obsáhlejší tradici než u nás.

I přes nejisté žánrové rozhraní se napříč těmito zastupci „nízké“ literatury táhne komická komponenta jako pověstná červená nit. V žánru science fiction vznikla řada knih nepochybně humoristických, mezi nimiž vyniká již zmíněný Adamsův *Stopařův průvodce po Galaxii* a jeho pokračování. Ve fantasy patří k nejpopulárnějším komická série Terryho Pratchetta *Zeměplocha* (Discworld) nebo knihy Joanne Rowlingové s hlavním hrdinou Harrym Potterem (které lze stejně tak řadit i do literatury dětské). Pozoruhodným příkladem britské humoristické prózy jsou žánrově těžko zařaditelné fiktivní deníky původně dospívajícího chlapce a posléze až muže středního věku z pera autorky Sue Townsendové. První díl vyšel již v roce 1982 pod názvem *Tajný deník Adria-*



na *Molea* (The Secret Diary of Adrian Mole, Aged 13¾) a v roce 2009 sérii uzavřela kniha *Adrian Mole — léta prostoty* (Adrian Mole: The Prostrate Years). V časovém rozpětí téměř třiceti let můžeme na osudech hlavních postav sledovat společenský vývoj ve Spojeném království od vlády premiérky Thatcherové až do dnešních dnů. Townsendová se prostřednictvím ústředního hrdiny, který se ve třinácti letech rozhodne stát intelektuálem navzdory životním zvratům i vlastním dispozicím, vyjadřuje k řadě témat od politiky přes sociální otázky po popkulturu, která jsou pro britskou humoristickou prózu charakteristická. Tradičně silná je pozice humoru v britské literatuře pro děti. Představitelé tohoto literárního odvětví jsou bohatě zastoupeni i v českých překladech. Jako příklad uveďme knihy *Pan Smradloch* (Mr. Stink) nebo *Babička drsňačka* (Gangsta Granny) Davida Walliamse, jehož podíl na televizním komediálním seriálu *Malá Velká Británie* (Little Britain) opět dokládá provázanost mezi různými oblastmi kultury.

Vzhledem k počtu vydávaných knih a rozpětí jejich témat by bylo ošidné vyvozovat nějaké obecné tendence. Nejasně diferencované zařazení autorů a slabá či žádná návaznost na literární směry či školy je také důvodem částečné bezradnosti literárních vědců, která se projevuje i tím, že pokusů o reprezentativní shrnutí dění na britské literární scéně je v poslední době pomálu. Český čtenář ji však může poměrně detailně sledovat díky velkému počtu překladů, jež každý rok vycházejí. Pouhé neinformativní chrlení jmen spisovatelů a titulů knih ze sféry britské humoristické prózy tak nahradíme představením pouze jednoho emblematického autora, který ve své tvorbě reprezentativně postihuje hlavní témata této literární oblasti.

### Nick Hornby

Nick Hornby se narodil v roce 1957 v Redhillu v hrabství Surrey. Vystudoval angličtinu na univerzitě v Cambridge a zprvu se živil jako učitel. Psal recenze do několika časopisů a v roce 1992 mu vyšla první kniha kritických esejů *Contemporary American Fiction*, která pochopitelně nezbudila žádný velký ohlas. Proslavil se teprve autobiografickým dílem *Fotbalová horečka* (Fever Pitch), v němž důležité události svého života umísťuje na časovou osu vymezenou více či méně důležitými fotbalovými zápasy, většinou svého oblíbeného Arsenalu. Fotbal sice nepatří k nejvýznamnějším tématům současné britské literatury, avšak jeho společenská pozice ve Spojeném království přispívá k tomu, že chápání tohoto fenoménu je v porovnání s našimi podmínkami mnohem serióznější. Odpověď na otázku, proč se fotbal stal téma-

tem britské literatury včetně té humoristické, vyplývá z jeho společenského vnímání v Británii, které se značně liší od toho v českém prostředí. Především si musíme uvědomit, že fotbal v dnešní podobě přišel na svět právě v Anglii a stále nezpochybnitelně zaujímá první místo mezi všemi ostatními sporty. Rozdíl je také v celkové věrohodnosti fotbalových soutěží, ve financování, v počtech diváků, jež i v nižších ligách mnohonásobně překonávají návštěvnost na českých prvoligových stadionech, a v mediální pozornosti. Za klíčovou událost, jaká se v našich podmínkách našťestí neodehrála, lze pokládat semifinálový zápas FA Cupu mezi Liverpoolem a Nottinghamem Forest v dubnu 1989, který se stal největší tragédií v dějinách britského fotbalu. Na stadionu Hillsborough v Sheffieldu, kde utkání probíhalo, bylo umačkáno a ušlapáno devadesát šest fanoušků a dalších dvě stě utrpělo zranění. Bezprostředně poté a v následujících letech přijaly Fotbalová asociace a kluby řadu bezpečnostních opatření, mezi nimiž k nejvýznamnějším patří zavedení míst pouze k sezení, monitorování pohybu trestaných chuligánů v den zápasů a zpřísnění zákonů a trestů za výtržnosti na fotbale. Prostředí na stadionech se zásadně změnilo a do ochozů si našli cestu i lidé, kteří se tam dříve z obav o své zdraví neobjevovali, což neuniklo sponzorům a médiím. Pozornost spisovatelů, kteří vycítili potenciál přitažlivého tématu, a intelektuálů obecně na sebe nenechala dlouho čekat. Jen těžko si lze představit, že by někde jinde než v Británii vyšla kniha, jež se s nezbytným humorem zabývá tak okrajovou záležitostí, jako je kopání penalt, pojedenou z hlediska sportovního, psychologického i filozofického. *Penaltová loterie* (On Penalties) Andrewa Anthonyho je k dispozici i v českém překladu.

V roce 1995 se Hornby dotkl významného tématu britské kultury, jímž je popkultura, a to zejména v hudební podobě. Román *Všechny moje lásky* (High Fidelity) pojednává o majiteli londýnského obchodu s vinylovými deskami Robu Flemingovi, kterého právě opustila přítelkyně. Prostřednictvím debat o hudbě a filmu mezi ním a jeho zaměstnanci Dickem a Barrym se Hornby vyslovuje k současným popkulturním námětům a v knize se objevuje také typický rys současné časopisecké a internetové publicistiky, totiž neustálé sestavování nejrůznějších, často samoučelných žebříčků (v Robově případě třeba „pět nejvýznamnějších rozhodů, co mě kdy postihly“ nebo „pět zaměstnání, o kterých sním“). K tématu hudby se autor vrátil ještě několikrát, nejvýznamněji ve sbírce esejů *31 songů* (31 songs) z roku 2002, v níž se zamýšlí nad populárními skladbami, které pro něj mají z rozličných důvodů citový význam. Důvody, proč vznikají

podobná díla, jsou nasnadě. Popkultura, zhruba definovaná jako *mainstream* té části kultury, jež není považována za „vysokou“, se vyznačuje tendencí vykrádat jak tuto „vysokou“ kulturu, tak sebe samu. Někteří teoretici se pozastavují nad nevyhnutelným vznikem jakéhosi propletence odkazů, avšak pravdou zůstává, že obrovské množství filmových, hudebních či literárních citací dnes není vnímáno rušivě, ale pro řadu lidí je schopnost odhalovat tyto citace ve skryté podobě známkou skutečného zasvěcenectví.

Hudební konotace má také název románu *Jak na věc* (About a Boy) z roku 1998, který v angličtině odkazuje na píseň skupiny Nirvana *About a Girl*. Kniha pojednává o nepravděpodobném vztahu šestatřicetiletého svobodného mládence Willa, jenž bezstarostně žije z nevysychajících finančních zdrojů po zesnulém otci, a školáka Marcuse, vychovávaného rozvedenou matkou se sebevražednými sklony, která mentálně uvízla v dobách hippies. Pro naše zamyšlení není podstatný děj zábavně napsaného románu, ale jeho psychologická a společenská témata, typická pro současnou britskou literaturu. Mezi nimi se objevuje hledání odpovídajícího místa ve společnosti (Will se zprvu odmítá vzdát iluze mládí, zatímco Marcus byl donucen k jakési předčasné dospělosti) nebo klopotné vyrovnávání se s nedávnou minulostí.

Řadu charakteristických témat najdeme v dalším Hornbyho románu *Dlouhá cesta dolů* (A Long Way Down) z roku 2005, zejména proto, že je vyprávěn střídavě čtveřicí hlavních hrdinů. Námět pro Hornbyho typický — totiž že se lidé dostanou do nepravděpodobné situace (v tomto případě se na střeše věžáku náhodně sejdou čtyři osoby, které hodlají ukončit život skokem dolů) a chovají se v ní poměrně uvěřitelně — umožňuje autorovi zamýšlet se nad závažnými otázkami v nečekaných souvislostech. Znovu se objevují témata sociální, kulturní a také politická — politika vůbec patří k populárním námětům britské humoristické literatury, vzpomeňme za všechny slavný televizní seriál a sérii knih *Jistě, pane ministře* (Yes, Minister) a *Jistě, pane premiére* (Yes, Prime Minister).

K mladším čtenářům se Hornby obrátil v roce 2007 románem *Po hlavě* (Slam), který pojednává o šestnáctiletém Samovi, jenž přivede svou přítelkyni Alici neplánovaně do jiného stavu. Autor na základě jejich příběhu poukazuje na společenské a sociální otázky. Vzhledem k věku hlavních hrdinů je však i zde vyzdvihován význam popkultury, ovlivňující generace anglické mládeže. Téma popkultury se stává středobodem rovněž v zatím posledním česky vydaného Hornbyho románu *Julie, demoverze* (Juliet, Naked). Kniha líčí prolínání životů písničkáře

Tuckera Crowea, který se před více než dvaceti lety stáhl do ústraní, jeho fanatického fanouška Duncana a Duncanovy přítelkyně Annie. Kromě čistě psychologických témat, jako je nutnost vyrovnat se s protékáním času mezi prsty, Hornby zpracovává například motiv fragmentace vnímání skutečnosti pod vlivem internetu. V knize se objevují pasáže koncipované jako hesla na Wikipedii, e-mailová komunikace nebo příspěvky na diskusních fórech, čímž autor mezi řádky poukazuje na dobu, v níž kdokoli může s minimálním úsilím publikovat cokoli a vzbudit při troše štěstí značný ohlas, aniž by se většina lidí zamyslela nad pravdivostí vstřebávaných informací. Tento přístup beze zbytku zužitkoval Matt Beaumont v pozoruhodném humoristickém románu *E (e)*, složeném čistě jen z e-mailů mezi zaměstnanci reklamní agentury a jejich obchodními partnery.

Dílo Nicka Hornbyho ilustruje situaci soudobé britské humoristické prózy, jejíž tematické vymezení je stejně rozmanité jako realita, z níž tato próza vyrůstá. Třebaže teprve čas ukáže, co ze současné tvorby obstojí, právě její šíře nabízí nekonečné možnosti od „vysoké“ literatury po příjemná oddechová díla. Pro českého čtenáře je dílo Nicka Hornbyho dostupné díky množství překladových vydání a tím i vhodným klíčem k proměně anglické kultury. To vše s nezaměnitelným humorem a nadsázkou.

**Autor je překladatel, mimo jiné se zabývá překlady děl Nicka Hornbyho.**





Vojtěch Mašek, Recykliteratura

# Anglistův ráj

Tvorba Stephena Frye v kontextu soudobé britské komiky

Lukáš Merz

Roku 1883 byl na půdě Cambridgeské univerzity založen amatérský dramatický klub Footlights, na jehož jevišti za léta existence stanuli studenti, jejichž jména jsou dnes synonymem britského televizního, divadelního, ale i literárního života. Vedle Rowana Atkinsona, Douglase Adamse, Hughu Laurieho nebo Emmy Thompson patří mezi nejvýznamnější, nejznámější a „nejangličtější“ z nich Stephen Fry.

Snad nikdo, kdo by jen letmo zavadil o britskou kulturní produkci, si nemohl nevšimnout grandiózní osoby se zahnutým nosem, která se v různých rolích objevuje již několik desetiletí ve filmech, televizních seriálech a zábavných pořadech. Majitelem tohoto fyzického poznávacího znamení je britský národní poklad — Stephen Fry.

Když po problematickém dospívání prošel mladý Stephen líhni cambridgeského studia Footlights, postavil se po bok dalších vzdělaných absolventů, kterými byli například John Cleese, Douglas Adams či David Baddiel. Coby člověk mnoha talentů uspěl Stephen Fry jako herec, scenárista, producent, moderátor, režisér i veřejný řečník. Jeho tvář se objevuje na českých obrazkách i v kinech, ale jeho spisovatelské počiny stojí poněkud v pozadí. V našich zeměpisných šířkách se o literární produkci Stephena Frye neví zdaleka tolik jako o jeho rolích ve filmovém zpracování *Hobita* a života Oscara Wilda nebo o postavách ze seriálu *Černá zmije*. Přestože se všechny jeho romány a autobiografie staly na ostrovech bestsellerem, z několika důvodů se mu v našem pro-

středí zdaleka tolik nedaří. V českých překladech vyšly dva romány: v roce 2003 jeho debut *Lhář* (*The Liar*, 1991) a v roce 2005 román *Hroch* (*The Hippopotamus*, 1994). Valný zájem však knihy nezaznamenaly.

Romány, hry a autobiografie Stephena Frye přitom vycházejí z osvědčené tradice britského humoristického a „populárního“ písemnictví a hrdě se k ní hlásí. Současně se však tento rys jeví jako největší překážka, aby byl podobně přijímán i mimo Spojené království. Silná stránka tvorby se tak stává jeho slabinou. Mezi řádky Fryových stylisticky velmi elastických románů slyšíme hlasy Laurence Sterna, P. G. Wodehouse, A. C. Doylea, Agathy Christie, Kingsleyho Amise a v neposlední řadě i Oscara Wilda. Jejich společným teritoriem je prostředí navýsost britské: soukromé internátní školy, historické nemovitosti unavené, ale stále hrdé ostrovní aristokracie, prestižní starobylé univerzity se svými podivnými historickými zákonitostmi nebo pánské kluby. Ne snad, že by z takového prostředí nemohlo vzejít dílo všeobecně přístupné a čtivé, nicméně míra, do jaké je text s tímto prostředím svázán, naznačuje, jaká bude jeho recepce mimo tento literární prostor. V případě Stephena Frye jsou jeho dva přeložené humoristické romány reálným anglosaským prostorem zcela prostoupeny, což jej činí zajímavým, ale obtížně přístupným zároveň.

## Nutně anglické

Za prvé, komika a humor románů Stephena Frye spočívají v ironizování tradic, vycházejí z neustálého trefování se do všeho vážného, distingovaného a počestného. Jeho humor je v zásadě podvrtný: zesměšňuje autority, vysmívá se snahám o důstojnost a utahuje si z principů fungování britské společnosti, jejího sociálního rozvrstvení a všech nepsaných pravidel. Fry provokuje pochopitelně jak svou veřejně přiznanou sexuální orientací, tak i silnou averzí k organizovanému náboženství a tmářství či





hlouposti všeho druhu. Jakákoli zkostnatělost a nuda se ihned stávají terčem útoku. V tomto směru literárně kopíruje vtipnou zlomyslnost, jak ji známe třeba v podání skupiny Monty Python. Jistě, k vulgaritám a sexu nemá nikdy daleko, ale tato pokleslost není prvoplánová, tvoří protipól uhlazenému zevnějšku a korektnímu vystupování. Rozvernost jeho próz (včetně těch autobiografických) je ale třeba chápat jako oslavu svobody lidského ducha, kreativity a uličnictví všeho druhu. Fry se nebojí předstírat, předkládat čtenářům falza, vymýšlet si: román *Making History* z roku 1996 představuje alternativní historii, vizi, kam by se svět asi ubíral nebýt Adolfa Hitlera. Stephen Fry umí skvěle lhát a bezostyšně vykrádat své literární předchůdce: ve svém posledním románu *The Stars' Tennis Balls* z roku 2000 přiznává recyklaci Alexandra Dumase. Nicméně stejně jako například v humoristických prózách Mariny Lewycké, i u Stephena Frye najdeme momenty vážné, či přímo tragické. Z toho důvodu může jeho tvorba působit nevyrovnaně a divoce, ukazuje však autorovu všestrannost a spisovatelskou šikovnost.

Druhým momentem, který komplikuje recepci Fryových nejuspěšnějších románů mimo teritorium Commonwealthu, je fakt, že autor špikuje text odkazy a narážkami na specificky britské kulturní fenomény: na hudbu, literaturu, osobnosti z politiky, televize nebo historické události. Neznáte-li například základní pravidla kriketu a nesdílíte-li nadšení z tak půvabné gentlemanské hry, zůstane vám jeden z ústředních konfliktů *Lháře* nejspíše utajen. Fry tak na jednu stranu dává čtenářům do ruky materiál pro studium anglických reálií bohatý jako knírek generála Melchetta, na druhou stranu se text občas stává srozumitelným pouze dobře informovaným nadšencům. Zahlacení informacemi všeho druhu by nás ale nemělo od Stephena Frye překvapit: jako dlouholetý moderátor televizní kvízové show *QI* prostě miluje zajímavé drobnosti. Ne snad proto, aby oslňoval méně bystré publikum, ale z čisté radosti z vědění, která je brilantní a zvidavé myslí vlastní.

Třetím důvodem jeho oblíbenosti u anglicky hovořícího publika a jeho nesnadné cesty do jiných zemí je jazyk. Stephen Fry byl angličtinou vždycky fascinován. Nepoužívá ji jenom jako prostředek pro vyjádření obsahu, ale stává se často sama o sobě tématem. Stránky jeho románů oplývají slovními hříčkami, zvukomalbou, aliteracemi a jinými divotvornými kousky s řečí, nežádka se objevují lingvistické úvahy o podstatě jazykových znaků či o zdrojích bohaté slovní zásoby angličtiny. Fry dokáže bryskně střídat nejhrušší pouliční žargon se stylem kultivovaným, uhlazeným jako pěšinka komorníka Jeevese. Autor navazuje na dlouhou tradici slovního a jazykového humoru ang-

lické literatury, která tak snadno přechází v parodii sebe samé. Jeho rozhlasový pořad o angličtině *Fry's English Delight* obsahuje nejen onu rozkoš z jazyka přímo v názvu, ale je současně i slovní hříčkou odkazující na oblíbenou cukrovinku. Stephen Fry rád zkouší, co všechno angličtina snese, kam až lze zajít v hledání výraziva pro excenrické hrdiny jeho románů. Z čisté radosti z jazyka často porušuje — více či méně skrytě — pravidla anglické gramatiky, nechává své postavy opravovat výrazy druhých nebo vymýšlí slova zcela nová, jako by mu statisíce anglických slov ze všech historických období i anglofonních regionů nestačily. Na jazykovém žonglérství byly ostatně založeny i skeče v pořadu *A Bit of Fry and Laurie*, ve kterých společně s Hughem Laurieem blažili britské diváky počátkem devadesátých let. V show sice méně šílené, ale geneticky blízké výše zmiňovaným Monty Pythonům.

### Nutně anglicky

Fryovo jazykové mistrovství tudíž klade na překladatele mimořádné nároky. Otázkou kavárenských diskusí či akademických seminářů zůstane, do jaké míry je česká verze věrná originálu, co vůbec lze nebo nelze do češtiny převést a co všechno zůstalo „ztraceno v překladu“. Musíme bohužel konstatovat, že ostrovtip Fryových próz byl v českém vydání citelně otupen. Když Fry spojí v jedné větě Margaret Thatcherovou a „coital ecstacy“, musí se lehký úsměv objevit na tváři i těch nejzarputilejších britských konzervativců, zatímco „soulož“ zní v českém překladu přeci jenom sterilně. Nemluvě o tom, že značná část slovních hříček zůstává jednoduše opomenuta.

Literární dílo Stephena Frye představuje ztělesnění principů britské humoristické literatury, spočívající v heterogenní kombinaci vážného a veselého, v rychlém střídání stylů a poloh, v chuti provokovat a popichovat. Nejedná se přitom o nic novátorského. Dávno předtím, než byl „vynalezen“ postmodernismus, se do podobných experimentálních kousků pouštěl Johathan Swift, Laurence Sterne a svým způsobem i Charles Dickens. Právem je Fry také pokládán za pravého dědice Oscara Wilda: inteligencí, vtipem i jazykovým chameleonstvím. Romány Stephena Frye se sice nejspíše nevejdou do kánonu „velké“ literatury, v kontextu britské humoristické prózy však mají své místo jisté. Přidáme-li k tomu již zmíněné pořouchlé vidění světa, bohatost mimoliterárních odkazů a požitek z jazyka, musí srdce každého anglofila zaplesat. Chceme-li se pokusit porozumět svéráznému britskému humoru, je třeba vedle ostatních číst i Stephena Frye. A raději snad v originále...

**Autor je anglista.**









# To se neochodí

aneb (britský) humor založený na adaptační metodě: Shakespearův *Hamlet*

**Markéta Polochová**

Módní trend pátrání po intertextových odkazech pramení hlouběji než v teoriích dvacátého století (Kristeva, Barthes, Genette a další), kdy se intertextualita stala nedílnou součástí literárně- i divadelněvědného diskurzu. Adaptace neboli využití a přepracování již existujícího námětu, motivu nebo příběhu je odvěký fenomén, liší se však zejména jeho vnímání. Například to, co by dnes bez odkazu na patřičného autora nebo předlohu bylo chápáno jako plagiát, fungovalo ve své době jako funkční a legitimní využití existující látky.

Takovou praxi známe mimo jiné právě z renesanční Anglie. Fakt, že William Shakespeare přepracovával existující historické nebo prozaické předlohy, je notoricky známý, méně známá je však metoda jeho současníka Thomase Middletona, kterého dnes uznáváme například jako spoluautora (případně editora) Shakespearova *Macbetha*. Middleton v mnoha svých dramatech využil funkční výstupy (takzvaná modelová schémata) a situace z různých Shakespearových dramát. Zatímco jeho tragédie *Krvavá hostina* (*The Bloody Banquet*) je zápletkovým i situačním pastišem *Hamleta* a *Títa Andronica*, v komedii *Michalmas Term* Middleton téměř doslovně přebírá jeden výstup z *Kupce benátského*. Lze se důvodně domnívat, že publikum, které bylo s repertoárem svých divadel poměrně dobře obeznámené, reagovalo jak na funkční si-

tuační vzorec, tak na intertextový odkaz k jinému dílu (autorovi). Jasná však není míra parodizace, pokud byla tato rovina v tehdejší adaptační praxi vůbec přítomná. S přeměnou role autora se pak kauzálně transformuje také úloha adaptace.

Zdá se, že každá epocha má několik svých favorizovaných prototextů, tedy děl vhodných k parodování či adaptování. Za jednoho z neadaptovanějších autorů vůbec lze bez váhání označit Williama Shakespeara, a z jeho díla pak právě *Hamleta*. Jan Kott trefně otevírá svou studii na téma *Hamlet* slovy: „...bibliografie polemik a studií o *Hamletovi* je dvakrát tlustší než varšavský telefonní seznam.“

Jedním z podnětů k adaptaci existujícího díla se jeví snaha o tvůrčí zásah, doplnění, vylepšení „nedokonaleho“ originálu (restaurační „happyendová“ úprava *Krále Leara* v podání Nahuma Tatea z roku 1681, z převyprávění *Hamleta* se pak ke šťastnému konci vzhledem k zacílení na dětského diváka uchýlili tvůrci *Lvího krále*), za druhý typ lze považovat výzvu sobě i recipientovi při propracovaném propojení reálných faktů s mystifikačními závěry (například *Zamilovaný Shakespeare* scenáristů Toma Stopparda a Marca Normana) či domyšlení příběhu z odlišné perspektivy (Stoppardova hra *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtví* prezentuje Hamletovy osudy z pohledu dvou zdánlivě okrajových charakterů), za třetí znázornění téhož příběhu pomocí svérázných prostředků (případně krácením) s důrazem na určitá specifika (*HAPRDÁNS neboli Hamlet, princ dánský ve zkratce* Ivana Vyskočila). Čtvrtým se stává převyprávění pretextu za účelem odlišného sdělení s podkresem vlastního, osobitého výkladu (Haigova interpretace *Hamleta* v podobě příběhu jedenáctiletého chlapce s totožným osudem v románu *Klub mrtvých otců*, z něhož je patrná výrazná autorská interpretace, není však nutné číst knihu hamletovskou optikou) či jeho využití jako



inspiračního podnětu k napsání vlastního díla „volně na motivy“ předlohy (Holanova *Noc s Hamletem*). Mezní podobou, jež je svým způsobem přítomna ve všech zmíněných kategoriích, a tudíž všem jakoby nadřazena, se pak stává parodie — jakási vychýlená pocta původnímu dílu. Ivo Osol sobě v knize *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí* správně podotýká, že parodovat lze pouze úspěšná díla, kdy autor svým výběrem (ať je jakkoli motivován) de facto vždy primárně vzdává hold předloze.

Nejčastěji se formy či složky tohoto fenoménu prolínají za jediným účelem — vznikem uměleckého díla jako výzvy určitého stupně intelektuální náročnosti s odkazy a citáty či parafrázemi z prototextu, tu více, tu méně nápadnými, čitelnými a dekodovatelnými. Právě míra dekodovatelnosti se zpravidla stává klíčovou při výběru upravované předlohy. Intertextualita však v sobě skrývá jednu hrozbu: při pocitech zadostiučinění vyvolaných objevováním aluzí k původním dílům hrozí nebezpečí převážení honby za zmíněnými odkazy na úkor vnímání výsledného výtvaru, jenž pak může být posuzován pouze jako (ne)zdařilé popasování se s inspiračním zdrojem, a ne jako samostatně existující dílo.

Je neoddiskutovatelné, že nikde na světě nemá právě shakespearovská recepce a adaptační tradice takový ohlas jako v anglicky mluvících zemích, zejména ve Velké Británii. Existují webové stránky věnované tomuto fenoménu (za všechny obdivuhodný dlouhodobý kanadský projekt, jehož výstupem je web shromažďující všechny dostupné kanadské adaptace Shakespeara: [www.canadianshakespeares.ca](http://www.canadianshakespeares.ca)), na shakespearovské citáty lze narazit v tak absurdních kontextech, jakými jsou moderní americké detektivky, romantické seriály nebo britské rodinné sitcomy. V divadelní oblasti se notoricky známou stala hra *Shakespeare ve sto dvaceti minutách*, jejíž české jevištní ztvárnění je možné vidět také u nás v Divadle v Dlouhé nebo v Městském divadle ve Zlíně, uvedena však byla víckrát.

Jednou z dvojic, která se mimo jiné věnuje žánru stand-up komedie a umění krátkých parodických skečů již desítky let, jsou Stephen Fry a Hugh Laurie. Jejich záběr variuje na škále od hudebních čísel a improvizáčních výstupů až po hrané scénky v montypythonovském duchu. Jedná se o typický britský humor, jak jej chápeme: chytrý, nápaditý, ostrý, břitký, černý a často politicky velmi nekorektní. Pro *Shakespearovský skeč* k sobě Hugh Laurie herecky přibral jiného partnera: Rowana Atkinsona (u nás známého především jako mistra Beana). Scénku s dvojnásobným podtitulem „drobný pře-  
pis“ uvedli na benefičním koncertě na pomoc v boji proti nemoci AIDS, který se pod režijním vedením Stephena

Frye konal 18. září 1989 v divadle Sadler's Wells v Londýně. Tématem skeče je setkání mistra zábav a Williama Shakespeara nad textem *Hamleta*, konkrétně nad jeho nejslavnějším monologem „Být, nebo nebýt“.

### Shakespearovský skeč (text)

Poznámka autorky: před vstupem Shakespeara (Hugh Laurie) sedí na jevišti muž (Rowan Atkinson), který kostýmově připomíná Černou zmijsi (postavu, kterou herec ztvárnil ve stejnojmenném seriálu), podstatou jeho role je však alžbětinská funkce mistr zábav (master of the revels). Ten měl na starosti královské festivity a obecněji také londýnské kulturní dění, pod něž samozřejmě spadaly i divadelní aktivity. Mezi jeho povinnosti patřilo například ověření a přijetí dramatických textů. Postava není ve skeči nijak pojmenována, volím tedy mistra zábav (zkratkou MZ). Všechny citované úryvky ze Shakespeara *Hamleta* pocházejí z překladu Františka Nevrlý.

**MZ:** Vstupte.

**MZ:** Vildo! Vildo, rád tě zase vidím.

**WS:** Sorry, že jdu pozdě — dneska byl tak zasraný provoz!

**MZ:** Vážně tě rád vidím. A co ty, zdá se, že s hrou to jde docela dobře, ne? Vypadá to, že máme v rukou pěkný kasovní trháč.

**WS:** No, jo, hmm, jo, asi je to v pohodě, zdá se.

**MZ:** Lidi vždycky rádi přijdou na něco se svižným názvem: „Hamlet“. Skvěle. Skvěle!

**WS:** Třetí akt je možná trochu delší... Nevím...

**MZ:** Třetí akt je možná trochu delší...? Popravdě, osobně se domnívám, že tady máme drobný problém s délkou.

**WS:** Opravdu?

**MZ:** Je to pět hodin, Vildo. Na dřevěných sedačkách. A na téhle straně Temže není ani jeden záchod.

**WS:** To jo, ale uznej: já to pořád říkám, že Divadlo Růže je na prd. No vážně. Čímž chci říct: čím dřív ho zbourají a postaví něco přijatelnějšího, tím líp!

**MZ:** Přesně. Takže, co kdybychom se zbavili trochy toho shnilého dřeva?

**WS:** „Shnilého dřeva“?

**MZ:** Jo, tak chápej: všeho toho stand-upu uprostřed obstojně svižné akce.

**WS:** Máš na mysli monology?

**MZ:** Jo, přesně ty a myslím oba víme, který z nich je ten nejvíc pofiderní.

**WS:** [začíná být naštvaný] Vážně? Noo? Tak který je „ten nejvíc pofiderní“?

**MZ:** Noo... „Být... důstojnější pro ducha... smrtelný svůj úděl...“ Tenhle. Je to nudné, Vildo. Dav to nenávidí. Nuda šed.



**WS:** Tak tím si nejsem jistý. Čirou náhodou je to můj nejmilejší monolog.

**MZ:** Vildo, tohles říkal i o monologu o avokádech uprostřed *Krále Leara*. A taky o stepařském čísle v *Othellovi*. Vzpomeň si.

**WS:** Jsem rozhodně proti! Škrtněš jedno jediné slovo a já prostě končím.

**MZ:** Vildo, Vildo... Král má kostým převlečený cirka za minutu. A Hamlet tam venku v tom tvém super monologu blábolí něco o bůhvíčem, zatímco Klaudius už čeká v zákulisi připravený vyběhnout na scénu v kostýmu s tím vážně povedeným a srandovním poklopcem — čeká, chápeš to?!

**WS:** [rozzuřený; vstane] Tak fajn, výborně, pro mě za mě si to škrtni celé!

**MZ:** Vildo, Vildo, Vildo... Proč spolu musíme bojovat? Je to dlouhé, dlouhé, dlouhé! A přitom bychom to mohli tak krásně zesvižnit...

**WS:** „Zesvižnit“?

**MZ:** No ano, chápej: dát tomu trochu říz. Jak to začíná?

**WS:** [si zase sedne] „Být.“

**MZ:** No tak, Vildo. Pěkně celou větou.

**WS:** „Být obět zemských nářků životních, anebo nebýt zbabělcem a jít své smrti v ústřety.“

**MZ:** Vidiš, třeba zrovna tady. Jsem si zcela jistý, že to zvládnem prokrátit!

**WS:** Ne! To rozhodně ne! Je to dokonalé.

**MZ:** [nachystá se, že bude psát] Hele, co třeba: „Být obětí, nebo nebýt zbabělcem?“

**WS:** Ale to přece nedává smysl! Obětí čeho? A zbabělcem kvůli čemu?

**MZ:** Fajn, fajn. Škrtnem obět, škrtnem zbabělce. A začnem prostě: „Být, nebo nebýt.“

**WS:** To přece nemůžeš říct! Vždyť je to nesmysl!

**MZ:** Ale je krátký, Williame, klidně nesmysl, ale krátký! Navíc poslouvej, jak krásně rytmicky to plyne: „Být, nebo nebýt; tak zní otázka.“ Te de te de te de te de te de. Chápem?

**WS:** To máš sakra pravdu, že tak zní otázka — nebudou mít ani šajn, o čem to u všech všudy krucínál mluví!

**MZ:** Dobře, tohle nechme otevřené a pojďme dál. „Bla bla bla bla, kličky a šípy“ — fajn! Akce — to davy milujou — „ozbrojit se“ — dokonalé — „proti proklínaným pochybnostem, které jsou pro člověka zrádnější než mor“ — uff... tady se nám to trochu rozplizává, Vildo. Navíc mor je v tuhle chvíli ožehavé téma — dokonce už nám pár lidí napsalo. „...či ozbrojit se proti moři běd“ — no, to je ono! Cestování, cestování je teď vyslovené v módě. Takže vynechme omáčku a zjistíme, co nám z toho zůstalo. „...snášet kličky a šípy nepřátelské sudby, či ozbrojit se proti moři běd, vzepřít se jim...“ Skvěle!

**WS:** Vzdávám to. [vstane]

**MZ:** Vildo, vždyť je to dokonalé!

**WS:** Je to úplný blábol! O čem to probůh mluví? To padne luk a šíp a vydá se lovit na moře? Tohle je princ Hamlet, ne král Knut Veliký! Taky by se rovnou mohl zabít, pokud je to ten nejlepší nápad, s jakým umí přijít.

**MZ:** Kreativní myšlení, Vildo! Hamlet... no možná by se o to mohl aspoň pokusit...!

**WS:** Ve třetím aktu?

**MZ:** Noo, pravda... na druhou stranu, mysli na zadnice na dřevěných lavicích, Vildo. Řekněme si to upřímně: show nám vyprodává duch. Každý ňouma miluje ducha. Milují taky souboje, nakonec budou milovat i tu poblázněnou slepici v průsvitných šatech, která předvede pár botanických fórků s kytka a ve výsledku se utopí. Ale nikdo nemá rád Hamleta — nikdo.

**WS:** [zdechuceně] Tak dobře, prima, fajn. Zabiju ho pro tebe. [zvedne papír a pero] Mhmm... [čte] „...a skončit? — Umrít — spát —“ [píše] „Hups! (Hamlet padá z cimbuří)“ [odloží papír i pero]

**MZ:** Vildo, Vildo, Vildo. Vidím, že jsi otrávený. Je mi to vážně líto. Hamlet má své chvíle. Všechno to šílení má potenciál. Vážně, spousta hysterie a tak. Jenom říkám, Šejky, že potřebujeme zkrátit tuhle příšerně dlouhou řeč.

**WS:** ...a já jenom říkám: ne. Škrtněš jedno jediné slovo a já se pod ten text prostě nepodepíšu.

**MZ:** Tak jinak. Řeknu ti, co uděláme: já ten monolog mírně proškrtám a ty si tam za odměnu můžeš vrátit ty příšerné hovorové hrobníky.

**WS:** Oba dva?

**MZ:** Jo.

**WS:** I tu pasáž s lebkou?

**MZ:** Jojo — komplet celý výstup.

**WS:** No tak dobrá, dohodnuto — a schválně uvidíme, co z toho vstoupí do dějin. [otočí se k odchodu]

**MZ:** Já tě miluju, Vildo!

[WS odchází]

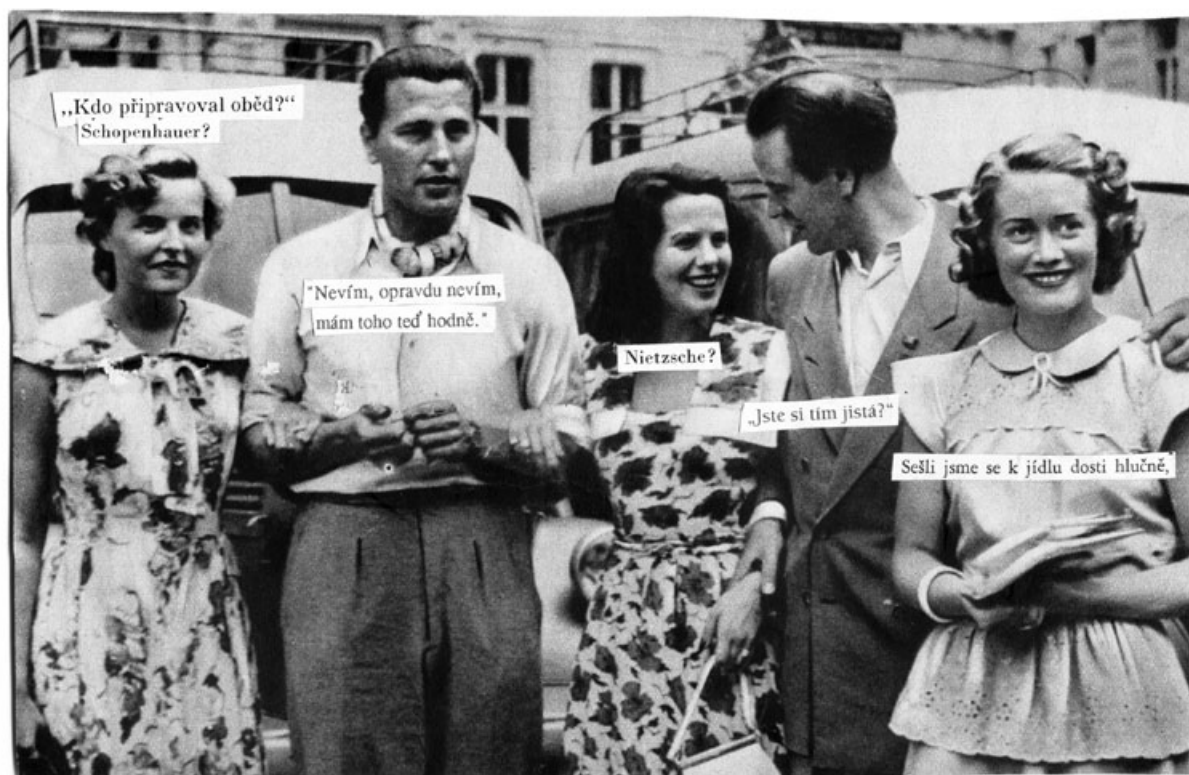
**MZ:** Náladový zmetek.

**Autorka působí na Katedře divadelních studií na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.**





Vojtěch Mašek, Recykliteratura



Vojtěch Mašek, Recykliteratura





# Tvůrčí psaní za časů Berkové a dnes

Očekávání, zklamání a možnosti jednoho oboru v Česku

**Jana Šrámková**

Šest let po smrti svérázné spisovatelky Alexandry Berkové vyšla v nakladatelství Trigon kniha *O psaní*. Sestává z cyklu autorčiných textů pro časopis *Tvar*, příspěvku do odborného kolokvia o tvůrčím psaní a rozhovoru, který s ní vedla Božena Správcová. Ta ostatně celou knihu připravila k publikování. Bližší pohled na tento text je vhodnou příležitostí k obecnější rekapitulaci, kam se od doby před více než dvaceti lety, kdy Alexandra Berková začínala tvůrčí psaní vyučovat, tento obor v České republice posunul.

Není to tak dávno, co na slovní spojení *tvůrčí psaní* kde kdo reagoval povytaženým obočím. Co to propána je? Dnes už je situace jiná a tvůrčí psaní se snad i v českých zemích víceméně etablovalo, a to na několika odlišných úrovních. Jako studijní umělecký obor, jako doplňkový předmět prakticky jakéhokoli studia a také jako stále populárnější volnočasová aktivita.

Pominu dalekosáhlé rozklady nad bezpočtukrát kladenou, a dnes proto již veskrze otravnou otázkou, jestli se psaní dá naučit. Lze ji zodpovědět jediným možným způsobem, a je proto úmorné a hloupé ji klást pořád dokola. Nechť tedy zazní hned teď, stručně, jasně a kéž by naposledy: ne, psaní se naučit nedá, a přesto má smysl ho vyučovat. Odpověď je to stejná jako u všech uměleckých oborů, jejichž akademickou výuku odlišuje od tvůrčího psaní pouze delší tradice, tudíž je podobnou otázkou neterorizujeme. Žádnému umění nelze plně naučit a výuka může vždycky stavět jedině na určité míře talentu.

Druhou stránkou umění je ovšem rovina řemeslná, ve které se cvičením, opakováním, napodobováním, variováním, parodováním, a především kvalifikovanou zpětnou vazbou dozvídám něco o existujících technikách, šíří autorské palety a svých vlastních možnostech, případně limitech. A tady hraje systematické vzdělávání cennou roli. Další stránkou umělecké činnosti, nikoli nezbytnou, přesto podstatnou, je také rovina vědomostní, a to pochopitelně ne na úrovni čistě teoretické a vědecké, ale aplikované, tedy praktické. Neboli jak ve svém díle pracuji v rámci tradice a s touto tradicí. Pro vedení k podobné poučené reflexi je studium nedocenitelné. V neposlední řadě má pak setkání s dobrým pedagogem roli motivační, mnohdy i iniciační, ale to snad platí napříč



všemi obory a netýká se jen těch uměleckých. Takže proč něco takového nedopřát také adeptům spisovatelství. Tečka.

Spíše jde o to, v jaké kvalitě a s jakým přístupem se jim studium nabídne, a to je v našich podmínkách nepochybně otázka problematičtější. Každopádně ať autor roste jako samorost, nebo pod pedagogickým vedením, nakonec vždy půjde o jeho dílo samotné, a je proto zbytečné za něho řešit, jakou cestou by k němu měl dospět. Nad hotovým textem nemá smysl pátrat, zda má autor za sebou kurzy tvůrčího psaní, podobně jako je nám jedno, zda je výtvarník nebo hudebník studovaný či samouk, zda má AMU nebo lidušku nebo ho učila na cimbál umírající prateta, ale zajímá nás pouze, jsou-li jeho grafiky či hudba dobré. Kritéria se tím nemění.

### Mezi drilem a hrou

Tvůrčí psaní je termín problematický hlavně proto, že označuje značně širokou škálu aktivit a dovedností. Zahrnuje cvičení na rozšiřování slovní zásoby a drill, jak vystavět který slohový útvar, zrovna jako snahu terapeuticky vyřknout všechno, co ve mně vře. Zahrnuje variování poetik klasiků, nácvik uspokojivého realizování vlastních textových nápadů, ale i tázání po podstatě umění a přemýšlení o zakotvení člověka v čase a prostoru. V širším smyslu se tedy dotýká jakéhokoli vědomého užívání jazyka.

Na mnoha středních a vysokých školách se dnes tvůrčí psaní vyučuje v anglosaské tradici školství jako výchozí předmět pro psaní esejů, případně větších odborných textů. Takovou aktivitu lze samozřejmě u studentů jakéhokoli oboru jen vítat, učí je strukturovaně myslet, argumentovat a poznatky srozumitelně sdělovat. Nicméně tento přístup se žádným způsobem nedotýká pole uměleckého.

Někde na půli cesty se pak ocitá velká většina školních volitelných seminářů tvůrčího psaní a také široká škála kurzů pro veřejnost. V nich se obvykle sejdou nesourodá skupina frekventantů s velmi odlišnými ambicemi. Velká část z nich chce zkrátka nějakým libovolným způsobem zlepšit své slovesné dovednosti. Poměrně hodně z nich se rekrutuje z profesí novinářských či z oblasti marketingu, ale zájemci přicházejí prakticky ze všech oborů, kde je nutné písemně komunikovat. Další skupinou jsou blogeré, nebo kdokoli, koho zkrátka baví něco psát, bez bližšího určení. Až poslední a často nejméně početnou skupinu tvoří lidé, které zajímá umělecká tvorba, tedy kteří by chtěli psát poezii, prózu, případně dramata, scénáře, komiksy a tak dále. Jak je asi zjevné, uspokojit očekávání všech těchto skupin jedinou pedagogickou ak-

tivitou pod hlavičkou *tvůrčí psaní* není dost dobře možné. Proto musíme diferencovat.

Kurzy jsou momentálně terno, ať se týkají prakticky čehokoli. Zatímco dřív bývaly *kroužky* volnočasovou aktivitou pro děti a dospělí maximálně patřili do jednoho zájmového spolku, dnes chodí dospělí všech věkových kategorií na kurzy leccího podobně jako školáci. Aniž by bylo na tomto místě možné celý fenomén hlouběji analyzovat, je dobré vzít v úvahu alespoň jeho průnik s naším tématem. Tvůrčí psaní se totiž stalo jednou z oblíbených seberozvojových aktivit pro dospělé. Kurzy s názvy jako *Umění slov*, *Kouzlíme slovy* nebo *Tvůrčí psaní pro každého* nabízí kdejaká agentura a kdejaký jednotlivec a zdaleka není pravidlem, že by jejich lektori byli sami aktivními autory, ať na poli publicistickém, nebo uměleckém. Úroveň těchto kurzů samozřejmě nelze hodnotit plošně, přesto bývá výrazně ovlivněna tím, že kurzisté jsou platící zákazníci, chtějí se něco nového naučit, ale taky si odpočinout po práci, pobavit se a užít si spoustu legrace v bezva partě tvůrčích lidí.

Jedním z nejvýraznějších lektorů tohoto typu je René Nekuda, který díky obdivuhodné schopnosti sebepropagace a marketingové obratnosti platí v oblasti kurzů tvůrčího psaní za současného guru. Tento „nadějný český spisovatel“ kromě několika povídek a různých příruček tvůrčího psaní nikdy nic nepublikoval a na svém portálu o psaní a o probíhajících kurzech setrvalé dokazuje, že mu práce s českým jazykem dělá problémy. To ale nakonec nikoho neruší. Kurzy jsou zábavné, plné tvůrčích aktivit a lichotivých slov o múzách, kreativité a autorském stylu a jsou oblíbené jak mezi veřejností, tak ve firmách.

Rozhodně nechci bojovat proti trendu zájmových aktivit pro širokou veřejnost ani jednorázových workshopů pro dospělé. Jisté je přínosné, když lidé o svém volném čase uvažují v intencích vlastního rozvoje a růstu, nikoli jen pasivně. Jen je potřeba říct, že kurz, který stojí v nabídce vedle *Kreslení pravou hemisférou*, *Jak na burgr a brownies* a *Běhu naboso*, nelze brát jako adekvátní měřítko toho, co studium tvůrčího psaní jako uměleckého oboru znamená a může přinést.

Podobně zjednodušující pohled na obor podporuje také velká většina příruček tvůrčího psaní. Některé učebnice tohoto názvu, zejména pro děti, přinášejí jednoduché hravé úkoly na rozšiřování jazykových kompetencí. Jde většinou o pracovní sešity nebo sbírky cvičení. Podobně ale vypadají i knihy, které se prezentují jako „návody k umělecké tvorbě“. Nejrozšířenějším titulem tohoto druhu je třídílné *Tvůrčí psaní* Markéty Dočekalové. Tyto knihy většinou nejsou v základu špatné a mnohé

radu, které přinášejí, mohou začátečníkům v lecčems pomoci. Víceméně kondenzují informace, které si vnímavý čtenář může osvojit čtením literatury. Jejich problém tkví ale v tom, že samy sebe prezentují jako dostatečné, tedy: takhle to je a to je celé. Dobrá povídka musí začít takhle a skončit takhle. Pojďme si nacvičit první větu. Kniha se může jmenovat tak, nebo onak. A s postavou se musí pracovat takto. Nenajdeme tu většinou žádnou poznámku o smyslu textu, vnitřní motivaci k příběhu, dokonce ani o tom, že zvolený způsob vyprávění musí kopírovat taky jiné trasy, než co se čtenáři nej-

lépe čte, co nejsnáze upoutá pozornost a zaručeně zaujme nakladatele. To podstatné se tu nakonec zahalí tajuplnými slovy jako „autorský záměr“ nebo „autorský styl“, což jsou pojmy, které bez důkladného pochopení slouží v rukou začátečníka především jako štít proti jakékoli výtce.

Jednoduché schematické příručky existují na trhu pro cokoli od chovu pískomilů po stavbu zahradní pergoly, ale zatímco nikoho nenapadne hodnotit relevanci studia výtvarného umění podle brožurky *Jak na akvarel*, na tvůrčí psaní je kvůli podobným publikacím opět poukazováno jako na bezobsažný obor, který ponižuje umění na mechanické řemeslo.

### MgA. spisovatel

Kromě výše jmenovaných přístupů pak tvůrčí psaní existuje také jako dlouhodobá aktivita, ve které se pedagog se skupinou studentů zabývá podrobnou reflexí všech úrovní tvorby od prvotního impulzu po realizaci tématu, od práce s jazykem po celkovou kompozici díla, od původního záměru po čtenářskou zpětnou vazbu. Procvičování formulačních schopností nebo trénink základů stavby příběhu pak probíhá mimochodem jako osvojování pracovního nástroje. Taková výuka se často specializuje na konkrétní literární druh nebo žánr, stejně systematicky se pochopitelně může věnovat i publicistice.

Jistě není pravidlem, že na této hlubší soustředěné úrovni mohou se studenty pracovat pouze pišící autoři. Na některých školách vedou podobné ucelené semináře psaní teoretici nebo kritici. Na Literární akademii, což je jediné místo, kde lze u nás literární tvorbu studovat jako vysokoškolský obor (a kde vyučují, abych hrála s otevřenými kartami), se drží pravidlo, že dílny tvůrčího psaní vedou aktivní autoři. Má to své nesporné výhody i svá úskalí. Zdaleka ne každý autor je dobrý pedagog, a vůbec nelze propadnout naivní představě jakési přímé úm-

ěry. Kolik, byť geniálních autorů přistupuje ke své tvorbě naprosto intuitivně a nejsou schopni žádné její reflexe nebo obecnější úvahy k tématu. Zdaleka ne každý autor je také bez redaktora a korektora schopný napsat čitelný text. Ale autoři, kterým je reflexe literatury a tvůrčího procesu vlastní, mohou přinést studentům unikátní

orientaci v obtížném terénu psaní. Mohou poskytnout pochopení a radu, které vycházejí z vlastní zkušenosti zápolení s náročným textem. Jejich vedení má zkrátka praktičtější charakter. Zvláště v kombinaci, kdy studenti absolvují mimo tvůrčí psaní i teoretické před-

měty (literární historie, teorie, genologie, interpretace, jazyk), se tento přístup ukazuje jako nosný.

O základní metodologii a možnostech výuky tvůrčího psaní se v poslední době živě diskutuje, zvláště mezi vysokoškolskými pracovišti. Přichází inspirace ze zahraničí, disciplína se rozšiřuje a smysluplně ustaluje. Zásadní problém ovšem zůstává v úrovni studentů. U kurzů pro veřejnost si pochopitelně frekventanty vybírat nelze, u volitelných seminářů na školách jiných zaměření také ne. Talentové zkoušky z psaní se skládají snad jen na Literární akademii. Ale právě tady mají obory s dlouhou tradicí nesrovnatelnou výhodu. Nejen že se na prestižní školy, kde se vyučují, hlásí značné množství uchazečů, takže lze vybírat ty nejtalentovanější, ale také je legitimní očekávat u zájemců poměrně vysokou vstupní úroveň. To ale bohužel nelze u adeptů studia literární tvorby, alespoň ne na bakalářském stupni. Jejich tvorbu je tak možné hodnotit převážně jen ve velmi insitní fázi. Chybí tu základní vzdělávání, které by je profilovalo daleko dříve, jako to v hudbě a výtvarném umění dělají základní umělecké školy. Na těch je ale psaní stále spíš řídkým jevem a jeho úroveň kolísavá. Ke studiu se tak hlásí převážně ti, které ve škole vždycky *tak nějak* bavilo psát a rádi by to možná zkusili, nebo notoričtí psavci, kterým kamarádi říkají, že jejich věčné povídky či básničky jsou prima. A to je pro studium na vysoké škole trochu málo. Profilovaný talent je spíš ojedinělý. Většinu studentů se tak první reflexe vlastní tvorby dostane až na škole, kde teprve během studia zjišťují, zda psaní je, nebo také není jejich parketa. Rozptýl úrovně studentů v seminářích je pak obrovský.

### Svěží, nápaditá, nevyrovnaná

Že výuka a studium tvůrčího psaní nejsou v našich končinách na nijak závratné úrovni, ale přesto má smysl

## ● Dobrá povídka musí začít takhle a skončit takhle. Pojďme si nacvičit první větu. ●



tuto tradici budovat a obor rozvíjet, o tom věděla svoje právě Alexandra Berková. Stála u vzniku Literární akademie a v jejích dřevních dobách vedla katedru tvůrčího psaní. Její kniha *O psaní* tuto dobu skvěle kopíruje: je svěží, inspirativní, nápaditá a velmi chaotická a nevyrovnaná.

Hned z prvních vět lze vyčíst, že Berkové na rozdíl od schematického přístupu opravdu nejde o tlumočení školských znalostí. Neřeší, jak se má stavět který útvar, ostatně o vnější tvar textu v jejích poznámkách vůbec nejde. Zabývá se spíše vnitřní logikou příběhu a postav než textovou kompozicí. Ze způsobu přemýšlení je zřejmé, že má s tvorbou vlastní hlubokou zkušenost a jde jí o předání jakési podstaty, přístupu, způsobu uvažování o vlastním textu. Proto ve svých radách nezačíná až psaním samotným, ale pracuje už s myslí autora: jeho motivací, postojem k psaní, přemýšlením, co chce skutečně vyprávět a co chce textem sdělit. Za nutné východisko tvorby považuje utišení neustálého proudu chrlení slov, klade důraz na počáteční zbavování se formulačních stereotypů, splývavého slovního balastu, seriálových dějových schémat a všeho brakového uvažování. Potom teprve dovoluje čtenáři-studentovi konstruktivně přemýšlet, kde začít s textem. Ostatně v těchto úvodních sekvencích je Berková nejsilnější. Jakkmile se v dalších kapitolách dostane na formování postav a příběhu, začnou i její rady a postupy vyznívat trochu kategoricky, navíc dost neutřídně. Přesto stojí svým vzhledem o několik tříd výš než zmiňované příručky.

Nejzajímavější a nejproblematičtější se asi jeví závěrečná sekvence úvah o psaní z pohledu ezoterického, o kabalistickém postupu v psaní a podobně. Přirovnávat proces umělecké tvorby k ezoterice či mystice nebo je přímo kloubit není samozřejmě tak neobvyklé. Připomínám třeba Jiřího Studeného z Univerzity Pardubice, který ve své disertaci *Dramata jazyka* (Pavel Mervart, 2010) hledá vztah tvůrčího psaní nejen k literární teorii, ale také k meditačním postupům, umění zenu a šamanismu. U něj se ale jedná o práci odbornou, zatímco Berková se ve svých úvahách o psaní téměř dokonale vyhýbá jakékoli literárněteoretické terminologii. Díky tomu je sice daleko čtivější a přístupnější, jenže její zjednodušení neprobíhá jen v úrovni lexikální. Některé její příklady a interpretace nadčasových principů jsou vpravdě lidové, jednostranné, jako třeba lapidární aplikace jednotlivých

bodů Smaragdové desky (*To, co je dole, je stejné jako to, co je nahoře* je podle Berkové bod užitečný „zejména pohádkám. Sem patří Velký Gatsby a Švanda Dudák, patří sem Pratchett a Komenský; všechny modely světa, které se nám snaží ukázat, že zlaté kapradí roste za chalupou“).

Jak píše Božena Správcová v ediční poznámce, Berková už neměla možnost texty, které vycházely v *Tvaru* na pokračování, pro knižní vydání sjednotit a finalizovat. Nedlouho po uveřejnění posledního zemřela. Právě tomu lze přisuzovat, proč se některým dílčím bodům a podruž-

ným faktům (kdo byl Hermes Trismegistos) věnuje na nepoměrně větší ploše než jiným zásadním tezím, které pouze vysloví a text téměř heslovitě pádí dál. Tady si ale troufám vstoupit do hodnocení nejen jako čtenář textů *O psaní*, ale také jako studentka Alexandry Berkové, která všechny sepa-

né výklady zažila v téměř identické podobě v osobní prezentaci autorky. A nutno říci, zjevný limit textů Berkové byl jasně patrný i na jejích seminářích. Jakkoli byl její pohled na tvorbu promyšlený a v mnohém objevený, byl také velice jednostranný, mnohým opakováním ustálený do okřídlených rčení a nerad připouštěl polemiku. V tom je kniha, včetně rozhovoru, kde na stručné otázky přicházejí textové laviny odpovědí, skvělým dokumentem o téhle srdečné i nabroušeně paličaté lektorce.

### To opravdické se děje jinde

Když mě před čtyřmi lety má alma mater oslovila, zda bych nechtěla vést seminář psaní prózy, přišla mi taková myšlenka svatokrádežná. Moje zásluhy na poli literatury jsou zatím nicotné, navíc na rozdíl od Alexandry Berkové nemám žádné speciální know-how. Odvahu mi nakonec dodal především fakt, že mám z pětiletého studia poměrně solidní rezervoár zkušeností, jak to v seminářích nedělat. A k tomu pár nápadů, co by šlo vyzkoušet.

Po prvních sedmi semestrech s radostným překvapením zjišťuju, že to vůbec není tak beznadějně. Že učit psaní má smysl a že jsou na studentech opravdu vidět pokroky, především v objevování nových poloh vlastního psaní. A že je tvůrčí psaní fascinující komplexní obor, ve kterém se vzájemně učíme nejen psát a pochopitelně i číst, ale taky se dívat. Odkládat sluneční brýle, slouchátka a zírat. Na jednotlivé předměty, na situace, poslouchat zvuky, čichat vůně, učíme se pozorovat lidi a dávat svým pozorováním, pocitům a domněnkám textový tvar. Je skvělé moct jako odbornou literaturu používat beletrii,

• Jakkoli byl pohled Alexandry Berkové na tvorbu promyšlený a v mnohém objevený, byl také velice jednostranný. •



nechávat texty, aby inspirovaly texty, a s laboratorním zápalem několikrát zdolávat jediné zadání cestami, kudy by nás za strážlivě nenapadlo se vydat. Podobný vývoj pozoruji ve většině obdobných seminářů. Dřívější obvyklé tápání výuky *co si povídat třeba o tomhle* pomalu nahradila promyšlená struktura, vybírat už si lze nejen pedagoga, ale i téma, které mě zajímá.

Přesto má moje nadšení velmi daleko ke spasitelskému pocitu, že tohle všechno pro psaní tak nějak stačí. Každý dílí pokrok a dobrý seminární text mě jen utvrzují v přesvědčení, že to opravdické se musí dít ještě někde jinde. Že škola může být skvělá škola, ale umělecká tvorba je osamělý a nepoměrně hlubší a náročnější proces, kterého se můžeme společně občas dotknout, ke kterému lze provokovat, ale nakonec můžu jen zamávat na cestu. A děsí mě, kolik učitelů a lektorů má pocit, že

vrcholem jejich kariéry jsou sbírky povídek ze seminářů. Poplácávají studenty po zádech, že to dokázali, že tohle už je literatura. A co hůř, ona vlastně tak trochu je, protože to nakonec někdo vydá a někdo možná i zrecenzuje, aspoň kamarádi na blogu, a další spisovatel je na světě. A odnáší si představu, že psaní je zábavný kolektivní sport, kde postačí slušně zpracovat balón, když mu někdo dobře přihraje nápad. Díky takovému přístupu mají učitelé tabulkové výsledky, česká literatura své další produkty a studenti hrdě položky do CV. Jenže se pak těžko divit, že se leckomu tenhle obor nezdá. A s plnou náručí pomůcek na prahu třídy zaváhám, proč si radši všichni někde doma nečteme.

**Autorka je spisovatelka, učí na Literární akademii Josefa Škvoreckého.**



Vojtěch Mašek, Recykliteratura



# Kreslil jsem ošklivé nosaté tváře, upíry a jiná strašidla

S **Vojtěchem Maškem** o naší svobodě, nápadech komiksového umělce a vážné důslednosti mystifikací

Možná že zatím nepatří k ikonickým jménům českého komiksu, která si vybaví úplně každý, zcela jistě však operuje na čele pelotonu naší v posledních letech velmi emancipované a pulsující komiksové scény. Je známý jako spoluvůrce Monstrkabaretu Freda Brunolda, spolupracoval na adaptaci románu Marka Šindelky *Chyba*, bdí nad workshopy Recykliteratury. Před pár týdny tento výtvarník a scenárista získal komiksovou Cenu Muriel za nejlepší původní knihu *Češi 1952*, pojednávající o justiční vraždě Rudolfa Slánského.

**Nemrzelo vás, že byl oceněn zrovna projekt, u něhož byl váš autorský vklad omezený a téma taky nebylo dvakrát aktuální?**

Ne, to mě určitě nemrzelo, měl jsem radost, taky proto, že práce na tomto komiksu byla pro mě novou, zajímavou zkušeností. Poprvé jsem zpracovával scénář, jehož jsem nebyl autorem. Jako výtvarník jsem adaptoval text Pavla Kosatika a hledání výtvarného interpretačního klíče pro mne bylo omezením velmi vzrušujícím.

**V čem to hledání spočívalo?**

Vlastně jsem vycházel z metody, kterou často používám. Překresluji a dezinterpretuji nalezené fotografie. V předchozích komiksech jsem tento způsob používal pro tvorbu fiktivního světa, tušený dokumentární podklad v kombinaci s posunutými ději vytvářel zajímavé pnutí. V případě Slánského jsem postupoval podobně, jen jsem naopak reálnou událost doplňoval o surreálné a metaforické motivy. Příkladem může být vlna vlasů u Rudolfa Slánského. Ten prvek vznikl bezděčně jako znak postavy sloužící k její rozpoznatelnosti a postupně plnil úlohu spirály, která se točí, aby nakonec Slánské-



ho pohltila, a ďábelských rohů, a aniž bych to zamýšlel, setkal jsem se s výkladem, že se jedná o rohy obětního beránka.

### **Jsou pro vás příběhy z časů nesvobody vůbec inspirativní?**

Se spoluautorem komiksů ze světa Monstrkabaretu Freda Brunolda Džianem Babanem jsme v pozdním socialismu prožili dětství a naše práce je tím silně ovlivněna. Podivné a bizarní vzpomínky jsme přetavili do surreálně groteskních vizí plných absurdity a temného humoru. Výchozí estetikou pro nás bylo například listování časopisy *100+1*, kde se vedle zahraničních zajímavostí objevovaly zprávy o jaderné hrozbě a šílených imperialistických vědciích experimentujících s opičími hlavami.

### **Všechny absurdity včerejška jsou po čase strašně „cool“, ale já vlastně nechci mluvit o inspiraci, ale spíš se jednoduše zeptat — čím je pro vás svoboda, jaká je její cena?**

Doufám, že to není a nebylo pouze formální oslnění atmosférou, stylem. Myslím, že to, že jsem zažil konec reálného socialismu, je pro mne důležitá zkušenost, která mě ovlivnila a ovlivňuje. Až později jsem si uvědomil, že situace, kdy se doma mluví jinak než venku a některé věci se neříkají, a pravda je něco jiného, než co se říká v televizi a v novinách, na mne má dodnes silný vliv. Díky tomu můžu být a jsem znechucený, zmatený, zklamaný z toho, co se v naší zemi děje, ale současně zřízení nemůžu srovnávat s tím, co bylo za komunismu. Dokud bude možné říct a projevit svůj názor bez nebezpečí perzekuce, byť se tím nic nezmění, budu si připadat relativně svobodný. Kdybych třeba před rokem 1989 někde řekl nebo napsal, že náš prezident je trapný, směšný, nenávidný a nechutný, asi bych s tím měl problém, a dnes si troufám tvrdit, že ho mít nebudu.

### **A co vás zklamává a znechucuje?**

Naposledy mě znechutila slova ekonoma Rusnoka, který na DVTV řekl, že Česká republika se nemá starat o lidská práva v Číně, protože s tím stejně nic nezmůže, protože jsme *trpaslík*. Takové přiznání se nejen k vlastní malosti, ale vztažení této vlastnosti na celou zemi mě zaskočilo. Tento ničím neskrývaný pragmatismus, který asi vyznává stále více lidí, dobrovolné přijetí role slabocha, zbabělce a cynika a výsměch těm, kteří otravují s lidskými právy a ohrožují tím naši prosperitu, mě opravdu znechucuje.

### **Co vám naopak dělá radost?**

Když někdo roli trpaslíka odmítne přijmout. Lidé, kteří nejsou jen pragmatičtí, ale jsou tvořiví, originální a realizují svoje vize. Třeba ti, kteří organizují akce ve veřejném prostoru.

### **Nosaté tváře a cesty z nevykreslenosti**

#### **Byl jste děčko, co si bez přestání něco čmárá?**

Kreslil jsem si od raného dětství, nejvíce ošklivé nosaté tváře, upíry a jiná strašidla a také jsem si vystříhoval vtipy od Neprakty a lepil je na čtvrtky.

#### **Touha vytvořit si vlastní komiksově album?**

Ani nevím, ty kreslené vtipy se mi líbily, fascinovala mě ta silná linka, že jsem je prostě musel oddělit od ostatních vtipů z *Dikobrazu* a vidět je vedle sebe na jedné ploše.

#### **Bavil vás taky český komiksový pravěk, *Rychlé šípy* a tak?**

V dětství jsem byl spíš nadšený čtenář *Čtyřlístku*. V postpubertálním věku jsme si potom s kamarády vzájemně citovali repliky těchto čtyř dobrodruhů. Například dialog z dílu *Past na medvěda* dodnes považuji za bravurní. Jeden ze *Čtyřlístku*, zřejmě Myšpulín, říká: „Promiňte, mysleli jsme, že jste medvěd.“ A muž odpoví: „Já jsem medvěd. Josef Medvěd, taky chatař.“

#### **Chatař, chacha! A co vás nakonec přivedlo ke studiu scénáristiky, proč jste nešel studovat třeba ilustraci?**

Vždycky mě vedle kreslení a malování bavilo i psaní a vymýšlení příběhů. Mimochodem do Ateliéru ilustrace a grafiky na UMPRUM jsem se hlásil, ale neúspěšně.

#### **Ve vašich pracích nejsou efekty typické pro školené výtvarníky, v něčem jsou velmi přirozené, svobodné, jak jste nacházel vlastní výraz?**

Právě přes scénáristiku a film. Se spolužákem Džianem Babanem jsme si začali hrát s fotografiemi z filmů, s filmovými záběry, které jsme dezinterpretovali, dávali jsme jim nové významy, domýšleli osudy postav a souvislosti situací. Přemalování a překreslování fotografií pro mě možná byla forma úniku, vyřešení nejistoty z vlastní nevykreslenosti a neškolenosti, ale vidím za touto metodou něco významového a důležitého pro příběhy, které se snažíme vyprávět. To, že za naším výkladem je ještě jiná, utajená a možná pravdivější skutečnost. Na tomto napětí a pnutí stojí i *Recykliteratura*. Čtenáři vědí, že je s nimi hrána hra, na kterou přistoupí.



**Děláte si průběžně nějaké poznámky, zachycujete situace? Narážím na váš strip pro magazín**

**A2, asi není úplně jednoduché připravit každé dva týdny něco duchaplného.**

Postavy Jožky Lipníka a Hermanna Schlechtfreunda jsou našimi kmenovými hrdiny. Provázejí nás už deset let v komiksech a mají i svou divadelní podobu, tedy seriál scénických čtení ve Studiu Hrdinů *Jožkalipnikje-božíčlověkaneumíhát!*. Známe jejich myšlení, jazyk i názory natolik, že si průběžně posíláme dialogy, čímž vzniká jakýsi rezervoár pro příběhy na zadní stranu *Ádvojk*. Často se samozřejmě stane, že se zásobárna vyčerpá a musíme narychlo vymýšlet, ale zatím nás naše znalost obou pánů nezklamala a vždy jsme našli téma, které okomentovali.

### Humor, který zatřese realitou

**Pokud pomíneme to, co jako takzvaně humorné vzniklo, čemu se smějete vy, co vám připadá vtipné?**

Rád přemýšlím o tom, co je a není vtipné a v čem tkví podstata humoru, ale jsem si vědom, že takové teoretizování je bezpečně ta nejméně vtipná a zábavná věc. Ale v podstatě nemám rád oddělování umění na vážné a zábavné, myslím, že dobrý humor nezlehčuje, ale ukazuje věci v překvapivých a nečekaných souvislostech, provokuje obrácením stereotypů a odhalováním klíše a trapnosti. Vtipné jsou pro mne například pozdní filmy Luise Buñuela, třeba *Nenápadný půvab buržoazie* nebo *Přízrak svobody*, které pracují s absurditou a snovou logikou podle mého názoru dost podobně jako skupina Monty Python ve svých televizních skečích a filmech.

**Četl jste současný humoristický bestseller *Poslední aristokratka* Evžena Bočka? Možná je humoristický v uvozovkách, ale z jeho úspěchu vyplývá, že lidi po humoru lační.**

Bočkovu *Aristokratku* jsem bohužel nečetl. Ale hlad po humoru a nároky na humornost souvisejí možná s tím, co jsem už říkal. Humor začal být spojován s oddechem a nenáročností, což je v jistém smyslu oprávněné a jistě takový druh humoru vždycky byl a bude, je to ale často humor bezzubý. Mě osobně nejvíc baví, když mě něco rozesměje a já přesně nevím čím, humor, který zatřese realitou.

**Podobně to říkal Petr Hruška o poezii. Žádá, aby nebyla jen pěkná, ale „otřásla jistotami“.**

Nemyslím to asi úplně ve smyslu boření a narušování pěknosti, spíš se zamýšlím nad tím, co a proč nám při-

padá vtipné, a myslím, že často je to něco, co odhaluje nějaký mechanismus, něco, co je přesně odposlouchané a třeba zasazené do nečekaného kontextu.

**Jaký mechanismus? Manipulaci, neupřímnost?**

Ano, předstírání, stereotypní myšlení, různé formy manipulace v osobní i společenské rovině. Často bývá nejvtipnější ukázka trapnosti, nepřírozenosti, křečovitě snahy přesvědčit okolí, že jsem někdo jiný. To dokáže dokonale zpracovat třeba současný britský komik Ricky Gervais.

### Žánr, který ignoruje uvozovky

**Vypadá to, jako by zde oblíbená Recykliteratura, jejíž plody doprovázejí i toto číslo *Hosta*, byla odjakživa, přitom jde o rok dva starý projekt. Jak to celé vzniklo?**

Začalo to náhodou. S naší nakladatelkou Karolinou Voňkovou jsme byli pozváni na akci na Karlově náměstí zvanou Kontejner. Napadlo mě donést staré fotky z časopisů a z knihovny vyřazené knihy a vytvářet něco jako dadaistický román, vystřihávat texty a skládat z nich nový příběh. A najednou se ukázalo daleko nosnější propojovat obrázky nalezeným textem. Výsledky tohoto prvního setkání jsme umístili na Facebook a začali přibývat příznivci. A postupně se také začalo utvářet několik pravidel, která je potřeba dodržovat.

**Jaká pravidla to jsou?**

Jsou přesně definovaná: Dílo musí vzniknout pouze kombinací již hotových obrazů a textů. Obrazy nesmí být nijak upravovány, dokreslovány, přemalovávány. Texty nesmí být přepisovány. Texty, tedy repliky, se lepí vodorovně, pokud jsou dlouhé, je lépe je rozstříhat a dělit do řádků pod sebe než zešíkmoovat. Je možné vytvořit i víceobrázkový cyklus, ale nelze ho tvořit slepováním či přelepováním obrázků. Recykliteratura ignoruje uvozovky. Text může sloužit i jako komentář obrazu, ale doporučujeme ho používat jako součást dialogu nebo monologu postav či předmětů. Jedna replika může vzniknout z více textů, větu lze složit z různých zdrojů

**Není to poněkud úřednické? Proč se nesmí „zešíkmoovat“?**

Máte pravdu, pravidla jsou často úřednický striktní. Ale to mě na tom baví. Tím racionálním důvodem je udržení formy, žánru. Z Recykliteratury by se jinak snadno mohla stát koláž nebo jiná výtvarně textová forma. Dělení do řádků a nezešíkmoování je potom čistě estetická záležitost, kterou jsem během dílen a vlastní práce vysledoval. A také se tak dělají komiksy. Věty v bublinách jsou vět-



šinou rovné, nesimulují žádný směr. Druhým důvodem je, že celá věc je nonsensová hra, ale myslím si, že dobrá hra stejně jako třeba dobrá mystifikace se musí brát vážně a důsledně.

**V jednom rozhovoru jste řekl, že byste chtěl výstupy z Recykliteratury spojit na nějaké „vyšší úrovni“. Jak? Do příběhu?**

Ještě nevím. Myslím, že ten princip nabízí různé možnosti. Vyžadovalo by to možná soustředěnější práci, hledat související fotografie a spojovat je textem ne nutně do realistického příběhu, ale do tvaru, který dává dohromady celistvý dojem. Vlastně se o něco takového teď pokoušíme. Chceme vydat knihu těch nejzdařilejších kusů a spojit je tematicky a asociativně do něčeho, co nebude v pravém slova smyslu děj, ale třeba takový živý organismus, který se někam ubírá, proudí jako řeka, po které může čtenář plout a následně bezpečně zakotvit.

**Když vás vídám, jak na nějakém setkání pobíháte kolem stříhání a nalepování, tak si říkám, že to od vás chce kus pokory. Umělci jsou většinou individualisti. Jste aspoň trochu pedagogický typ?**

Učitelství jsem určitě nejsem, i když momentálně učím na FAMU. Ale recykliterární dílny jsou důležitou součástí celého projektu. Popírání autora a autorství, využívání a zneužívání obrazového a textového materiálu autory, kteří jsou zároveň diváky a čtenáři. Takže tam, často nervózní a nejistý, stát musím.

**Poskytl byste nějaký vánoční tip ne úplně zasvěceným milcům grafických románů?**

Určitě chci doporučit *Jimmyho Corrigana* od Chrise Wareho, *Z Pekla* od Alana Moorea a pro milovníky mrazivě černého humoru víceméně bezeslovné komiksy švýcarského autora Thomase Otta.

**A co připravujete vy sám?**

Právě teď jsme s Džianem Babanem a výtvarnicí Olgou Šmídovou dokončili první díl nové komiksové trilogie s názvem *Thea a Papouščí muž*, připravujeme opět s Džianem Babanem a Jiřím Grusem grafickou novelu ze středověkého Trutnova *Drak nikdy nespí*, s Markem Šindelkou a Markem Pokorným dělám komiks na motivy jedné taju- plné mediální kauzy z nedávných let a taky pracuji na svém autorském komiksu, který by měl být hororovou detektivkou s názvem *Sestry*, a ještě by se něco našlo...

**Ptal se Martin Stöhr.**



**Vojtěch Mašek** (nar. 1977) je komiksový výtvarník a scenárista, vystudoval scenáristiku na DAMU, kde potkal Džiana Babana, se kterým vytvořil dodnes fungující autorskou dvojici. Je otcem projektu *Recykliteratura*, autorem nebo spoluautorem celé řady komiksů (*Sloni v Marienbadu*, *Za vším hledej doktora Ženu*, *Poslední chobotango*, *Ve stínu šumavských hvozdů* a dalších), spolupracuje s časopisy *A2*, *Cinepur*, *Reflex* aj. Na Komiksfestu 2014 bylo oceněno jeho komiksové zpracování scénáře Pavla Kosatíka s názvem *Češi 1952* o Rudolfu Slánském.





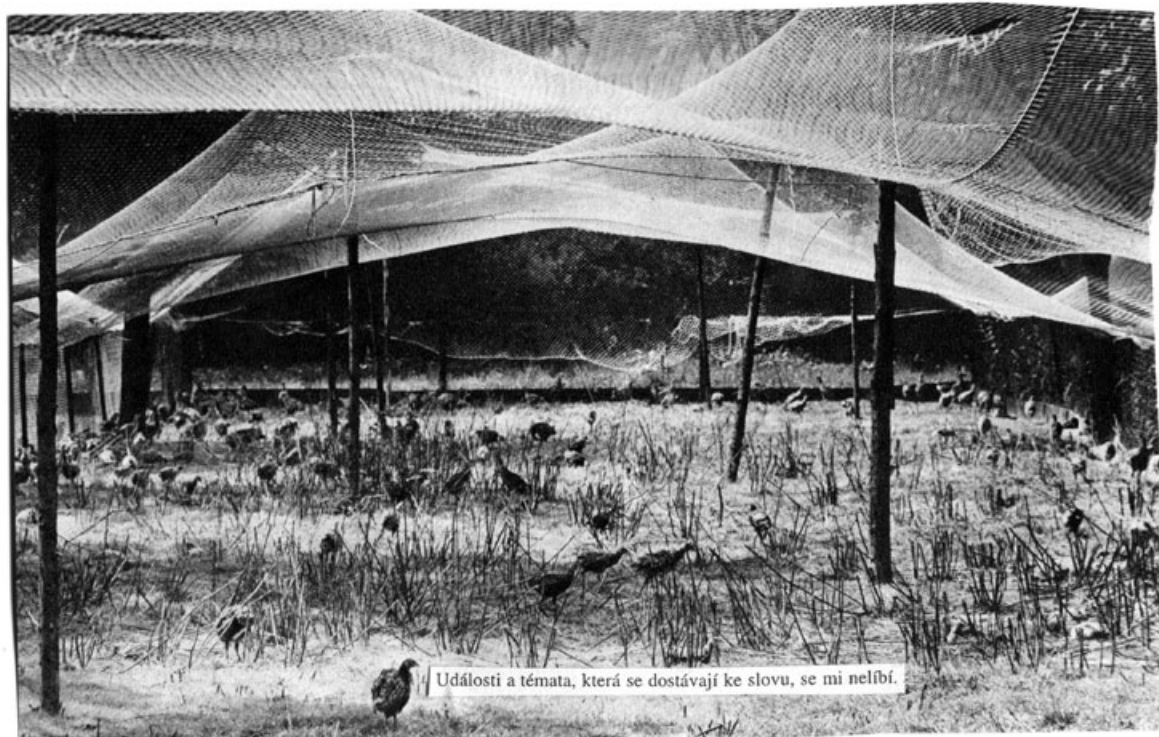
Vojtěch Mašek, Recykliteratura



Vojtěch Mašek, Recykliteratura







Události a témata, která se dostávají ke slovu, se mi nelíbí.

Vojtěch Mašek, Recykliteratura

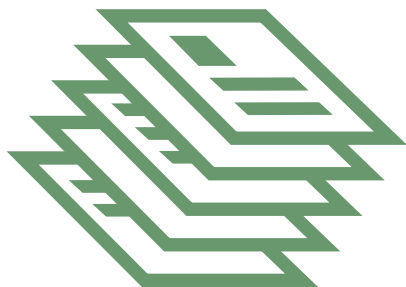


"Prostě mě jen napadlo, že když už si chceš s někým vyjít, mohla by sis trochu lépe vybrat."

"Já si ho kór moc neprohlížela, ale hodně mu vůstávaly uši, a víc mě toho nezajímá."

Vojtěch Mašek, Recykliteratura

# Poslanec literátem, literát poslancem



Neběžná kombinace, není-liž pravda? Pragmatický člověk kompromisů a vyjednávání, a na druhé straně bytost senzitivní, s absolutním viděním důležitosti detailů, vědoma si košatosti životních osudů a mnohosti osobních pravd... Dominik Nejezchleb (1880—1961), dlouholetý poslanec Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu, takovou dvojdomou osobností byl. Selský syn se základním vzděláním dosáhl samostatným studiem až na redakční místo v několika krajinských a selských periodikách: „Dokud jsem doma ještě sedlačil / a prózu psával po své práci denní, / noviny, od nichž daleko jsem žil, / chrám byly pro mne plný osvětlení. [...] Můj šéf rád míval věty úsečné / a krátké. Já zas krásný spád, / v němž věta roste a pak zase klesá / jak s mocných hor když prší vodopád, / a tak jsme často o účel se přeli / (já proti krátkým a úsečným větám / mám odpor, jsou jen suchopár) / a rozhovory dlouhé o tom měli.“ Jakožto Bezejmenný, Jarmila Lerchová, Roman Vlach, Petr Západ a pod dalšími pseudonymy nebo jen pod šifrou tiskl své fejetony, komentáře, sloupky a kulturní referáty. O první světové válce svědčí prostřednictvím osudů vesnických zvonů: „Stalo se potom v první světové válce, / že sňali je a v ohni roztavili. / Ví Bůh, kde tenkrát v zachmuřené dálce / změněny v děla, zákopy je kryly, [...] však já je slyším, stále tak je slyším, / ať lkají smutně nebo tónem vyšším, / k neděli zvou anebo budí zrána / ves moji rodnou (budíž pozh-

nána).“ První republika přináší společenský zlom: „Dva bratři náhle proti sobě stojí, / ač žili svorně ve vsi doposud, / dle nauky o straně, věčném boji. / Zmámení smyslů, novodobý blud!“ Autorův pseudonym nejznámější — Jaroslav Marcha — znali ještě naši prarodiče, čtenáři jeho povídkových knih z moravského venkova nebo postřehů z cest. „Průvodý dětí viděl's po vlasti, / na výletech — a všade zájem velký / o zajíždky, ve vlasti prostoru, / od hradu k hradu, dolů, nahoru, / a v autokarech sedláci i selky / v neděli aspoň malou exkursi / si dopřáli. A české učitelky / na Bašce dole, nebo v Crikvenici, / či s výpravou až někam do Athén / si zajely — nu, zkrátka někam ven / a daleko, daleko — za hranici.“ Zdá se, že Marcha zručně propojil obě své profese: literární práce byla mu terapií po jednáních v poslanecké sněmovně nebo v senátu, vyrovnávala rozčilení z ruchu politických povinností. „...na plesy jezdit, na hody a pitky, / snést obžaloby, pochvalu i výtky, / být protektorem, platit vstupné vyšší, / vzít podíly, přispívat na pomníky, / být lidumilem, který neoslýší [...] do žerdí vtluokat zakoupené hřeby, / darovat prapor, desku pamětní, / a míti při všem úsměv koketní; [...] putovní pohár občas podarovat, / na sbírky přispět, schůze často konat, / a co kde hne se všecko podporovat, / nadace, domy, zkrátka každou věc, / neb od toho jsi přece poslanec.“ Okupace a válka druhá pak přicházejí jako zlý sen: „Tak setmělo se jako o půlnoci, / rmut padl na vlast. Tvrdá Golgota / před námi zela. Kříž svůj národ nesl / jak kdysi Kristus. Ďábel měl jej v moci. / Krvavá světla plála rozžata / a kdo byl sláb, to břímě neunesl.“

Ukázky dnes publikované dokazují, že nebyl jen autorem lyrických přírodních próz: citujeme z rozsáhlé básnické skladby *Návrat*, ohlížející se (věčně, s humorem, trpce i s vlasteneckou vroucností) za společenským a politickým životem, kterého byl spisovatel Jaroslav Marcha — agrární poslanec Dominik Nejezchleb — dvacet let vnímavým pozorovatelem.

Jako dokument tentokrát připojujeme dobový propagační leták: kniha *Potopený svět* vyšla roku 1949.

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

P. A.

Kladu si za čest oznámiti Vám, že právě vyšla má dvacátá-  
tápátá kniha

P o t o p e n ý s v ě t

nákladem Družstva Moravského kola spisovatelů v Brně, Bě-  
hounská 3.

V díle, které je pohledem do uplynulého půlstoletí života  
v Brně i na jiných místech naší vlasti, vystupují četné po-  
stavy, které i Vy znáte a mimo to jsou v něm vzpomínkové sta-  
té po spisovatele:

Aloise a Viléma Krstíky, J. F. Wrase, R.  
Těsnohlídka, Jos. Merhauta, Otakara Bystřičku, Karla Tomana,  
Ivana Kraske, Petra Sezruče, Karla Pelanta, Václava Kosmáka,  
dr. Ant. Voselého, Václava Šarpenca, Ladla Červínku, dr. Al.  
Musila, na malíře:

Al. Kalvodu, Alfonse Šácha, Jakuba Obrovské-  
ho, St. Lolka, Antoše Frolku, Joži Úprku,  
na politiky:

Josefa Rybeše, Vincenza Wittose, R. Bochyň, R.  
Korfantyno, Vlast. Tusara, Arnošta Heinricha a ansamble staré-  
ho mor. anému. V knize se objevují spisovatelé : Josef Uher,  
K. St. Newman, Karel Sozina, Luis Křikava, Emil Čerchov, Jos.  
Slabý, K. Z. Alíma, Jan Wiktor, Zofie Malkovska, Jezry Andrzo-  
jewski, Pola Golewiczinska, malíři : Oldřich Blešíček a jiní  
a jiní.

Obsáhlá próza " Červánky nad Brnem" je pohledem do půlstoletí  
vývoje dělnických bojů, zápasů, stávek, do jejich počátků  
a zachycuje mnoho osob, které již dnes patří historii.

Dílo je formy beletristické, má 400 stran a je ilustrováno  
kád. malířem J. H. Najmrem.

Býlo by mi ctí, kdybyste je zařadil do své knihovny. Můžete  
si je opatřit buď osobně, nebo písemně u

Družstvo Moravského kola spisovatelů v Brně, Běhounská 3

S pozdravem

Jaroslav Měrchu



Jakub Deml na poprvé publikované fotografii; tento snímek a další materiály v rubrice pochází z archivů Pavla Sytaře a Jiřího Zahrádky





# Transfuze na účet 5799

Zcela skryté svědectví o tasovském básníku samovydavatelí

**Pavel Sytař**

V červenci 2011 jsem měl tu čest pronést úvodní slovo k výstavě Demlových knih na zámku ve Velkém Meziříčí, „Medřiči“, jak často čteme v Demlových textech. Jednalo se o výtisky z pozůstalosti P. Evermoda Balcárka, jež je uložena právě zde (Demlovy dopisy Bacárkovi letos vyšly pod názvem *Příteli Evermodu Balcárkovi místo čestného diplomu*). Svým proslovem jsem chtěl vyjádřit především to, proč vůbec vystavovat tištěné knihy, z nichž jen několik patří ke skutečně jedinečným dílům.

V předsáli se již shromáždilo obecenstvo, pohoštění bylo připraveno a já předstoupil, abych návštěvníky seznámil s „hlubinou“ knih, které za mými zády tvořily expozici. „Nebalím-li a nerozesílám-li *Šlépějí* svými rukama,“ citoval jsem slova básníka, kněze a samonakladatele z roku 1918, „zdá se mi, že jsem jich ani nenapsal. Takto se cítím zván a štván na další cestu.“ Pokynul jsem rukou k vitrínám. „Za zažloutlými stránkami těchto knih jsou stovky stran korespondence s tiskaři a výtvarníky,“ pokračoval jsem sám, „neboť Deml na své knihy mimořádně dbal: vždyť s ním spaly v jeho tasovském domě, tam je pode-

pisoval, balil, osobně nosil k ‚bratru poštmistroví‘ či je jako dar dával na cestu svým návštěvníkům.“

Bylo ovšem také třeba pohovořit o neuvěřitelném množství knih Demlem podepsaných či osobně dedikovaných, i o tom, že tato věnování v mnoha případech Deml později také tiskl. Poukázal jsem na bytostnou potřebu Jakuba Demla se svými čtenáři bezprostředně komunikovat, vtahovat je fyzicky do svého duchovního světa, nezůstat osamělý, ale zároveň si udržet přímý vliv na tisk téměř každého textu, vliv, který Deml zřejmě potřeboval k pocitu tvůrčí svobody.

## Šlépěje jako dar na cestu

Jakub Deml po většinu svého života držel vydávání knih v rukou svých či v rukou svých spolupracovníků, jež s ním vedly nakladatelství přímo pod střechou básnickovy tasovské vily. Svou první knihu sice vydal roku 1904 nákladem Nového života, další však už ve Staré Říši na Moravě v rámci edice Studium, již spoluřídil s Josefem Florianem. Ve Staré Říši se knihy číslovaly a ručně kolorovaly, byť kolikrát nebylo co k jídlu, a také administrace a balení bylo vykonáváno na místě.

Po rozchodu s Florianem roku 1910, což byl jakýsi konec Demlových učednických let, básník i nadále své texty vydával sám a tiráže výtisků autenticky mapují autorovu životní pouť. Nacházíme zde jako místa vydání Královské Vinohrady v Praze, Jinošov na Moravě, Tasov, Bělou pod Bezdězem. Teprve roku 1922, po slovenském extempore, se Deml usazuje v Tasově definitivně; spolu s Pavlou Kytlicovou, která do jeho života vstoupila rokem 1918. Zde ve svém domě zabydluje také nakladatelství,



kteří vydává takřka výhradně jeho vlastní knihy, nepočítáme-li několik výjimek včetně díla *Rodiče a děti* „paní Pavly“. Samonakladatelství mělo, kromě těch tvůrčích, i praktické důvody — lze se oprávněně ptát, kdo by tehdy Demlovi vydal velmi nezvyklé literární útvary *Rosničku* nebo *Hrad smrti* a jak by šlo vydávat impulzivní *Šlépěje*. K tomu všemu je ještě třeba zohlednit Demlovu nedůvěru ke knihkupcům, maržím a distribuci.

Není však pravda, že by Deml otěže nepouštěl z rukou nikdy. Několik titulů vydal v jiných, renomovaných nakladatelstvích; jednalo se však spíše o prověřené tituly jako *Moji přátelé*, *Miriam* nebo souborný *Můj očištěc*. Později skandalizované *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* zase očekávala s napětím široká kulturní obec a nakladatel Škeřík věřil v zaručený úspěch.

Po smrti mamičky Pavly Kytlicové v roce 1932 vede nakladatelství po nějakou dobu Deml sám, později, roku 1935, za ním přichází Marie Rosa Junová, která řídí tasovský podnik až do jeho zrušení roku 1948. Junová vstupuje do Demlova díla bohužel nejen jako nakladatelka a řádkyně, což byl případ Pavly Kytlicové, ale i jako dost opovážlivá spoluautorka. Za mnohým z hanebných výroků, které plnily *Šlépěje* druhé poloviny třicátých let, stojí čerstvě plnoletá Junová. Za protektorátu je pak tasovská dílna od roku 1943 úředně uzavřena a po roce 1945 nabírá ediční plán zpod tasovské střechy jiný směr. Hlavní slovo už nemá Deml, který musí čelit nejrůznějším obviněním, ale Marie Rosa Junová a Timotheus Vodička, jehož knihy spolu s texty dalších „novotomistických“ autorů nahrazují umlklé dílo Demlovo.

V letech 1945—1948 vychází v Tasově jen jediná Demlova kniha, ověřený bestseller *Moji přátelé*. V nabídce dále zůstávají pouze přebytky, zejména z vysokého nákladu *Šlépějí IX* z roku 1925. Tyto „sokolské“ *Šlépěje* prý Deml dával jako dar na cestu svým návštěvám ještě v padesátých letech.

### Tasovská literární administrativa

Řekl jsem tehdy v Medřiči ledacos o působivosti osudů Demlových knih a z jakého obohacujícího směru je k nim možné přistupovat. Ale existuje ještě jedno, zcela už skryté svědectví básnickovy vydavatelské činnosti — a sice jeho praktická agenda. Jestliže se na záložkách vystavených Demlových knih pravidelně setkáváme s nabídkou dalších titulů, máme nyní příležitost poohalit

zákulisi; nahlédnout do světa letáků, objednávek, dodacích listů a složenek na účet 5779, Jakub Deml — spisovatel, Tasov na Moravě. Vidíme-li tyto většinou již poztrácené dokumenty, vyplňované tak často Demlovou rukou, rozumíme velmi konkrétně zmíněnému slovu o „balení a rozesílání *Šlépějí*“. Zde je bezprostřední dokument.

V tasovské administrativě nešlo vždy pouze o úředničinu. Deml sám pro své propagační brožury vybíral recenze, které někdy upravoval k obrazu svému, a není výjimkou, stal-li se leták malým literárním dílem. Zmíňme Demlovo básnické provolání z roku 1920 *Jsem na Slovensku* v grafickém zpracování Ferdise Duši, kde Deml před stručnou nabídkou svých titulů a jejich cen (tisková chyba v ceně opravena Demlovou rukou) prozíravě prorokuje, že soužití Čechů se Slováky vůbec nemusí být idylické.

Jiný obsáhlý leták předznamenával vydání knihy *Do lepších dob* na konci roku 1927. Zde Deml dává znát své vyučení ve Staré Říši, podotýká-li, že cena knihy není definitivní a že knihu zašle i těm, pro které je oficiální cena příliš vysoká. Finanční otázka byla pro Demla z praktických důvodů klíčová. Po nuzných letech desátých přichází se vznikem republiky období idylly: Deml buduje vlastní dům a jeho knihy mají ohlas, zejména ty,

jež věnoval sokolství. Ale doba klidu není dlouhá. Díky konfrontačním postojům svého pána se Tasov postupně dostává do izolace a čelí stále závažnějším finančním těžkostem. Čteme-li na dodacím listu Demlovou rukou psáno „Moc potřebuju peněz, prosím Vás!“, vezme, že rok 1926 byl pouze předehrou existenční nouze, jež v Tasově zavládla od počátku let třicátých.

Kromě půjček a nabídek slev pod vánoční stromček, o nichž čteme v dochovaných letácích, Deml zasílal své knihy také různým institucím i vynikajícím jednotlivcům. Na počátku století stačilo zřejmě již jen málo k tomu, aby Deml přiměl arcibiskupa Kohna k příspěvku velkou částkou na staroříšské projekty; v období první republiky patřil k Demlovým mecenášům zase člověk nejvýznamnější, sám prezident Masaryk, který svůj vstřícný postoj nezměnil ani přes narůstající inkvizitivu z Demlovy strany. Zvláště účelově naopak působí tištěná dedikace řediteli Živnobanky Jaroslavu Preissovi, již Deml roku 1933 uvedl svůj soubor *Listů Jakuba Demla Otokaru Březinovi*. Přes všechnou zoufalý patos tohoto věnování-prosby dr. Preiss Demla z bryndy nevytáhl.

● Kromě půjček a nabídek slev pod vánoční stromček, o nichž čteme v dochovaných letácích, Deml zasílal své knihy také různým institucím i vynikajícím jednotlivcům. ●

Za svého nepřítele Deml opakovaně označoval prezidenta Beneše, ježto prý od jeho kanceláře obdržel vyrozumění, že nemá-li na vydávání knih, ať je tedy nevydává. Je tedy zjevné, že i Masarykova nástupce tasovský básník žádal o pomoc. Snad právě v tomto duchu můžeme rozumět kuriózní rukopisné dedikaci státnímu prezidentovi Emilu Háchovi, již Deml vepsal do knihy *Marek Kralevic* z roku 1940. Jestli měl úspěch, těžko říci. V tištěném díle se o tom nezmiňuje.

### Krev chudého

Nenajdeme však ještě nějaký, dokonce snad hlavní důvod, který tuto procházku demlovskou administrací a zmíněné již okolnosti zastřešuje a propojuje? Připomeňme, že skrze Josefa Florianu Deml ve Staré Říši poznal dílo Léona Bloye a přijal také jeho myšlenku peněz jako „krve chudého“, mystickou entitu, kterou je třeba očistit od neosobního finančnictví. Jitka Bednářová formuluje Florianův názor, že autor je výlučným vlastníkem uměleckého díla „z hlediska intelektuálního

i *materiálního*“, a je tak dílu i po této stránce povinován veškerou péčí. Bednářová věc upřesňuje: „Peníze, produkt člověka, jehož údělem po Pádu je práce, jsou tedy posvěcené, jsou krví chudého. Po postavení obou fakt do jedné roviny Kristova oběť nabývá peněžní hodnoty: dát peníze znamená darovat Krista.“ A protože nakladatelská administrativa vždy končí u peněz, jak jinak o ně žádat, ne-li osobně? Čí ruka, ne-li ruka autorova, smí psát řádky číslic, sčítat je a proloženě pak prosit o výslednou kapku krve?

Na závěr svého úvodního slova ve Velkém Meziříčí jsem opět teatrálně pokynul směrem k vystaveným knihám a poněkud pateticky, a přece myslím, že ne bezdůvodně, jsem je nazval „hektolitry autorovy prolité krve“. Jak tedy nyní nazvat tyto letáčky, brožury, dopisnice, dodáky a složenky na účet 5799? Nejlépe snad jako autorovy prosby o transfuzi?

**Pavel Sytař (nar. 1982) je bohemista, zabývá se dílem Jakuba Demla. Působí na FF MU v Brně.**



Dřevoryty F. Duší na obálce Demlova letákového provolání, Topolčianky 1920



Propagační leták z období příchodu M. R. Junové, 1935

Roku 1935 Deml v letáku komentoval  
cenzurní zásahy do *Zapomenutého světa*

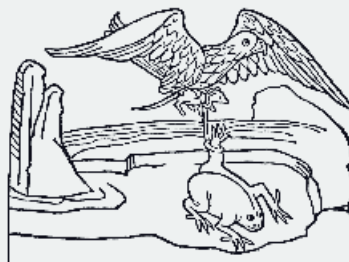
Otokar Březina dobře věděl, že mnoho lidí v národě si žádá jeho slova, že přijmou jeho slovo jako odkaz. Nejdůležitější je právě to, co řekl O. B. Jakubu Demlovi, nikoliv lidem z rodu Rádlova, ani žádnému z těch, kteří posílají své zprávy do novin. Jakub Deml vzal na sebe utrpení přítele věrného, člověka věrného a svobodného.

Když se ti zdá, že kde kdo z lidí  
i ostatních tvorů tě nenávidí,  
může to být pravda! A tu se ztrať a ztiš,  
a jako země v listopadu  
pusť své dobro, zvykej chladu  
a čekej, až se probudíš.

*Antonín Prokeš*

## SPISY A PUBLIKACE JAKUBA DEMLA

VYDANÉ LETA PÁNĚ 1934-1935



ADRESA OBJEDNÁVEK:  
ŠLÉPĚJE - TASOV

## SPISY A PUBLIKACE JAKUBA DEMLA

VYDANÉ LETA PÁNĚ 1934-1935

### ZAPOMENUTÉ SVĚTLO

Lyrická symfonie. Formát knihy 18 cm × 11 cm. Stran 136. Frontispice Albrechta Dürera Abel a Kain. Obálku v linoleum vyryl Otto Stritzko. Černý holoubek na dvojbarevném titulu dřevoryt Františka Bílka. Cena 21 Kč. Vydal sám autor v Tasově na Dušičky 1934; tiskl Viktor Dvořák v Moravských Budějovicích.

Knihy tato byla hned po vyjití celá zabavena. Autor se odvolal k Vyššímu soudu (od krajského soudu znojemského), ale zabaveno zůstalo 9 míst. Vyjde-li tato kniha ve vydání novém, to nezavisí ani od autora, ani od státu, ani od Církve, nýbrž jedině od českého a německého národa a od jejich smyslu pro pravdu a spravedlnost. Úřady a Jaroslav Durych se ukvapili. To je společensky vy-





Oblíbenou tasovskou výzdobou  
byly reprodukce starých dřevorytů

Nabídka mnohdy doplňovaly obdivné dopisy přátel a čtenářů

## NOVÉ KNIHY



## JAKUBA DEMLA

## MIRIAM

Text litograficky přepsal a kresbami doprovází František Bílek. Formát 228 × 192 mm. Počet stran 34. Na hlazeném konopném papíru ve 300 exemplářích vytiskla Československá grafická Unie v Praze. Cena výtisku 76 Kč. Vydala Marie Rosa Junová v Tasově o Vánocích 1935—1936.

Slovo Otokara Březiny o této knize: Vaši Miriam čtu s bratrskou radostí. Jste podivuhodný jako vždy a přes všechno, co se děje, šťastný. Nalezl jste nejvyšší moudrost života, lásku. Ale Vaše píseň ukazuje daleko do budoucnosti a zvěstuje jiný vyšší stav lidského srdce nežli byl dosud dosažen.

Jedné z nejpodivuhodnějších knih Demlových dostává se nového vydání, hodného její básnické krásy. Je to kniha křehké, hvězdné lyričnosti, kniha bolesti, snu a zjevení. Obloha, kvítka, včelky, zvířátka a mezi tím vším raněné srdce bez pomoci, ve věčné noci, v níž se zrodila všechna velká tajemství, současně: chvála života i smír se smrtí. Není pochyby o tom, že žádný český básník, tak jako Deml, nedovedl vysníti krajinu, z níž můžete obzírati věčnost a v níž mrazí ticho jiného života. Čtete-li „Miriam“ nebo „Hrad smrti“,

máte dojem, jakoby s vámi básník hovořil už mimo tento svět, že jeho kniha žije již celá století. Jaká slastná hrůza, jaké snové oblasti mrazivého ticha...

Lip.

Lidové Listy, 5. 11. 1936

Drahý básníku věčně krásné Miriam,

z celého srdce svého děkuji Vám, i ruce, která ji v novém rouše vypravila na tento svět, který nejkrásnější sny proměňuje jen v kapky vody, které stékají po lidských tvářích.

Tolikrát jsem již potěšila své srdce její krásou, ale tentokrát je to přece jiné: tak jakoby mistr ryl písmenko za písmenkem, slovo za slovem, na věky do srdce.

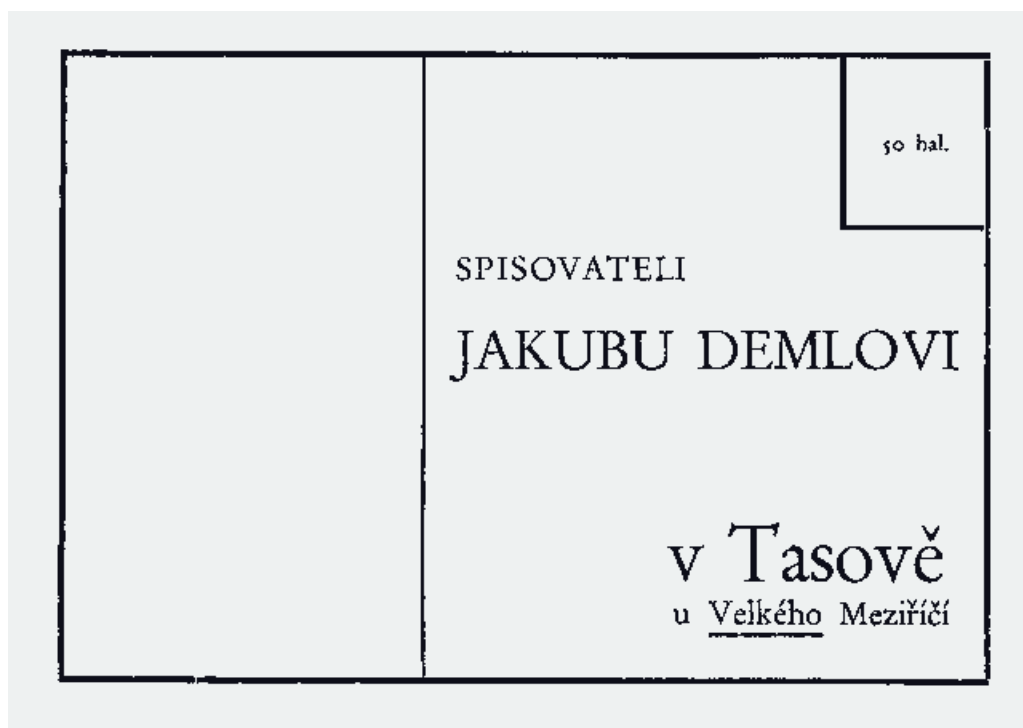
Tak by se měla psát a tisknout modlitební kniha, „která by byla tak čistá a žhavá, že by každá duše se jí posvětila a rozžhavlala.“

A není tou knihou již Miriam?

Tisíckrát buďte pozdraven!

Marie Chudobová

Kroměříž, 2. 11. 1936

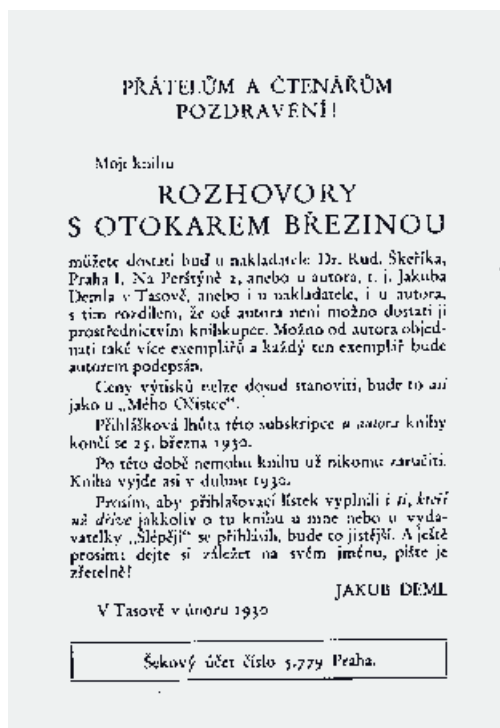
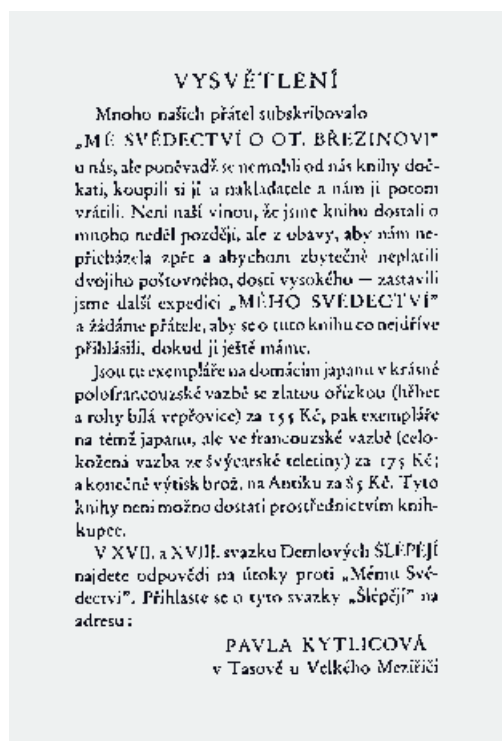


Předtištěné dopisnice s nabídkou titulů na rubu



Složenky na Demlův účet, prostřední vyplněna spisovatelovou rukou



Leták z období vzniku *Hradu smrti*, 1912Nabídka subskripce *Mého svědectví o O. B.* ještě pod jiným názvem, 1930

Komplikace s distribucí, 1931



Vánoční sleva i se zajištěním vazby, 1931



**DODACÍ LIST** DOBÍRKA Kč 62.-  
 V TASOVĚ, čne. 25/6 1926  
 P. T. Pan Dr. Prof. K. Bořecký, Přerov  
 Pavla Kytlicová\*) v Tasově na Moravě zašílá dle objednávky:

Za hotově	Název knihy	Kč. cel. suma		Netto	
		Kč	h	Kč	h
25/6 1926	Hlas mládež			20	-
17/8 1925	Štěpěje IX			12	-
7. IV. 1926	Teplota			30	-
	<i>Celkem</i>			62	-

*Moc potřebuju peněz,  
prosím Vás!*

\*) Dřívější jméno: Škorpová. Škorpová byla dle č. 2799. 1926. 1926. 1926.

Dodací list vyplněný Demlem i s osobní prosbou, 1926

Stvrzenka  
 na vklad 15 Kč - h  
 slovy patnáct Kč - h  
 pro šekový účet číslo 5.779 Praha  
 Vlastník účtu  
 JAKUB DEML, spolovatel TASOV  
 14. IV. 27 26  
 Podpis poštovního úředníka  
 Ve vlastním zájmu

*Štěpěje — 12 Kč*

Ústřížek složenk, poznámka Demlovou rukou, 1927

Štěpěje XVIII..... Kč 5.-  
 Znáte Jakuba Demla..... " 5.-  
 poštovné..... " 1.-  
Celkem Kč 11.-

V Tasově se nabízela také studie o Demlově díle *Znáte Jakuba Demla?* z pera J. Bartoše, 1932

Pánu prezidentu  
 Dr. Emilu Háchovi  
 Hojnost milosti Boží!  
 v tomto Novém roce!

Jakub Deml

Tasově 1. ledna 1941

Věnování státnímu prezidentovi v knize *Marek Králevic*, 1941

# kritiky



● Stejně jako komplikované metafory s vlaštovkami v čele text sice zatěžují, ale tím ho taky upevňují. Na to se pak dá smysluplně reagovat, protože text neuhne. 6

**Kateřina Kírkosová** o románu  
Radky Denemarkové  
*Příspěvek k dějinám radosti*  
● 70



● Naznačená cesta k prvotní integritě vede i Kuběnovou poetikou, usilující rovněž — v úhrnu jeho tvorby — o co nejcelistvější výraz. 6

**Karel Kolařík** o závěrečném svazku  
spisů Jiřího Kuběny *Ráno Na Olympu*  
● 76



# a recenze



• Dokud totiž její texty kořenily v polské půdě a odkazovaly ke konkrétnímu prostředí, které dobře znala a byla v něm zabydlena, psala s lehkostí a protřelostí kočky, která je nyní, jak ostatně napovídá titul, ta tam. 6

**Jan Faber** o románu Doroty Maślowské  
*Zabila jsem naše kočky, drahá*

• 78



• V Kulkově esejisticky laděném a místy fragmentárním vyprávění se prostupují četné asociace, sny a vzpomínky s komentářem našeho současníka a erudovaného historika. 6

**Petr Nagy** o knize Otto Dov Kulky  
*Krajiny Metropole smrti*

• 80



# Vlaštovky, havrani a globální vzdušný prostor



**Kateřina Kirkosová**

**Radka Denemarková:**  
*Příspěvek k dějinám radosti,*  
Host, Brno 2014

Krutě nesmlouvavé, ale ani zdaleka bezcitné, tíživě metaforické, ale ani zdaleka tlučhubaté, formálně dokonalé, ale ani zdaleka planě formalistní. Nová próza Radky Denemarkové *Příspěvek k dějinám radosti* je obdivuhodný text, takový malý literární zázrak. Že se jednotlivé prvky spisovatelčina pracovního materiálu včetně nevyhnutelných námitek čtenáře dokážou složit ve fascinující celek, jehož sdělení je jasné a mnohohlasé zároveň, o tom většinou jen čtu v literárněteoretických knihách.

Od Radky Denemarkové asi nikdo nečeká nedělně odpočinkové nebo poslušně usedlé čtení. Ani *Příspěvek k dějinám radosti* těmto běžným požadavkům ne-umného čtenáře, jak si ho spisovatelka v rozhovoru pro Echo24.cz definovala, nevyhovuje. Radostné čtení to ale je: kniha je přesvědčivým dokladem promyšleného a elegantního spojení aktuálnosti, naléhavosti a uměleckosti. A radostné čtení to taky není: je to místy tak závratně vypjaté, že na čas musíte knížku zahrabat někam hluboko, abyste tu přesycenost hysterií neměli vůbec na očích. A pak ale čtete dál, musíte číst dál.

Protože *Příspěvek* je fascinující, magnetizující kniha: neplácáte se tu ve vágních, rádoby existencialistických prohlášeních o krizi jazyka, identity, mezilidských vzta-

hů a tak dále. Píše se o současných sociálních problémech, v nichž se všechny vyjmenované krize tu více, tu méně zrcadlí a které nelze vyřešit filozofujícím gestem (neboli reflexivita je předpokladem porozumění, nikoli jeho cílem). A dále, při interpretaci se nemusíte uchylovat k frázi, že to podstatné se děje „mezi řádky“ nebo „pod zdánlivě nekomplikovaným povrchem“. Pod povrch může šikovný čtenář přimyslet celkem cokoli, a jestli si to vylouží jako rafinovaně skrytou intenci textu, přístupnou jen zasvěceným, nebo zváží možnost, že může jít o fiktivní, ale třeba jinak užitečnou nadinterpretaci, to záleží na něm a principiálně to na věci nic nemění. V *Příspěvku* je naproti tomu tahle očekávaně nudná povrchová vrstva stejně důležitá a propracovaná jako vrstvy spodní.

Několik výhrad souvisejících s ostrými prohlášeními Radky Denemarkové proti masám, narcismu a mediální infantilizaci mám, ale nejprve pár informací k samotnému textu.

## Definujme spravedlnost

Román začíná vlastně natříkrát a tyto tři příběhové smyčky, zprvu volně ležící vedle sebe, se postupně utahují a utahují, až jsou nerozpletitelné. Prvním začátkem je aluze na akt brutálního hromadného znásilnění indické dívky, v anonymním autobuse se zatemněnými skly, v centru Dillí. Tím je uvedeno základní téma: znásilnění jako zločin proti lidskosti, znásilnění jako „zbraň hromadného ničení“. Druhý začátek, pohled na vlaštovky kroužící nad kopcem Petřínem, předznamenává klíčovou metaforu textu a skrze ni akcentovanou perspektivu — hledisko humanismu, překračující hranice nakreslené a vyryté mezi lidmi či skupinami lidí. Třetím začátkem se pak ukotvuje toto obecné (téma a perspektiva) v konkrétním (samotný příběh).





Třetím začátkem tedy vstupujeme do luxusní novostavby rodinné vily. Policie zde právě vyšetřuje úmrtí staršího muže. Zdánlivá sebevražda se záhy překlopí v důmyslnou vraždu a začíná pátrání, prověřování, střetávání, objevování, rozsuzování; krátce — rozmanité mentální a fyzické procesy se skládají do interpretačních schémat, skrze něž jednotlivé postavy čtou události světa. Je zavražděný muž *obětí* násilného činu? Protože jistě se svým usmrcením nesouhlasil a předpokládáme, že se bránil. Nebo je spíš *vykonavatelem* násilných činů? Protože o jeho hrubém a arogantním chování k ženám, obzvláště manželkám a sekretářkám, se dozvídáme tak brzy, že mnoho nadějí na čtenářovy sympatie mrtvý muž nemá. Čistě teoreticky, kdybychom připustili, že obojí má něco do sebe, který aspekt je důležitější?

Otázka nerozlousknutelná, ovšem rozlousknutí je nabídnuto. V očích tří dam, které po vzoru „lovce nacistů“ Simona Wiesenthala trestají muže páchající (sexuální) násilí na ženách a dětech, je mrtvý jednoznačně viníkem a trest je oprávněný. Ačkoli je jejich postoj, jejich interpretační schéma pro čtení světa, dominantní, není absolutizován (závěrečný odchod se slovy „tohle už není náš svět“). Což je zásadní pro ono avizované mnohohlasí, které ukazuje významy v procesu dění a přitom se nerozštěďává v úhybný relativismus. Respektujeme však námitky odjinud, kdy je Denemarkové vyčítáno plošné moralizování, sebestřednost a nahrazování černobílého vidění světa fialovobílým (ano, fialovobílým) — je to oprávněná kritika? A narušuje to kompozici románu?

### Měšťanský vs. radikální humanismus

Pohled Denemarkové na svět je polarizovaný. Asi ne náhodou jedna z ženských postav říká: „S muži to jde jen radikálně, bez ustupování a lítosti; jen tak se všichni osvobodíme a vstoupíme v nové, rovnoprávné vztahy; konec vztahům dominance—podřízenosti.“ A asi ne náhodou totéž říká na jiném místě jedna mužská postava o ženách. Závěrečná kapitola, která ironizuje uhlazený měšťanský humanismus Edvarda Beneše, je v tomto ohledu rovněž výmluvná. Překládám si to, pod vlivem Slavojе Žižka, takto: je čas radikálně myslet (a radikálně jednat). Vyplývá mi z toho: Denemarková musí velmi dobře vědět, že námitku na nahrazování jedné černobílosti jinou vyvolá, a přesto to použije. Proč? Myslím si, že je to jednoduše funkční prvek v románu, jasná perspektiva navzdory občasnému čtenářskému rozhořčení, která stabilizuje text. Stejně jako komplikované metafory s vlastovkami v čele

text sice zatěžují, ale tím ho taky upevňují. Na to se pak dá smysluplně reagovat, protože text neuhne. A další, nikoli nepodstatná věc — text je dialogický, v čemž mu dost pomáhá nevlastní přímá řeč, která promluvy nefixuje jednoznačně ke konkrétním postavám, a umožňuje tak experimenty s jejich přesouváním, a taky použití přítomného slovesného času. Nyní tedy ty námitky.

Nekompromisní odsouzení sociálních institucí (zde politické strany, církve) a sociálního řádu („jak mnoho se, miláčku, skrývá v rutíně a rituálu“) je sice manévr populární, ale krátkodechý a nepromyšlený. Například odkazovat na esenciální špatnost církve skrze hromady nevinně upálených a státních v minulosti, to je myslím argumentační *faul*. Dále mi není jasné, jak je možné stát vždy na straně oběti a vysmívat se masám zhlouplým televizi a komiksy. Například když jedna ze zneužitých dívek myslí na „článek, který mě nezajímá a který jsme rozebírali v hodině, článek o znásilněné studentce někde v Indii nebo v které prdeli“, tak je to obětí násilí, nebo zhlouplá ovce? Protože evidentně vykazuje znaky obojího. Jinými slovy,

kde že je ten jasný předěl mezi solidaritou a stádností, mezi sobeckostí a individualismem, který si radikální myšlení spisovatelky nárokuje? Za třetí, čímž se dostávám i mimo text, k rozhovorům, které Denemarková v souvislosti s vydáním *Příspěvků* poskytla, metaforické myšlení a kritické myšlení jsou myslím častěji v rozporu, než že by se podmiňovaly. Metafory ozvláštňují, ale i zjednodušují, především pak v každodenní konverzaci, potažmo v tisku, kde poetická funkce jazyka nikoho až tak nezajímá. Metafory v *Příspěvků* lze ve většině vnímat jako inspirativní rozšíření zorného pole (připouštím, problematická je ústřední metafora vlastovek — neplatí náhodou, že kromě toho, že jsou svobodné a nad věci, létají v hejnech, houfech? Což by nás vedlo zpět k definičnímu problému ohledně solidarity a stádnosti.). Zato ty rozhovorové: *ohmatávání a nasvěcování* prostoru, opravdu? A myšlení Zemanů jako *rakovina*, opravdu? A poslední rýpnutí k porušení triády, nedal by se náhodou děj knihy shrnout titulem z ranku populární kultury *Jíst, meditovat, milovat*?

Tohle všechno mě znejistuje. Nicméně z pozice, že *Příspěvek* je kniha myšlenkově mimořádně inspirativní a stylisticky i formálně nadstandardní, mě to rozhodně neodvádí. Nejenže platí, že „jen beletrie může jít na dřev“, ale Denemarková to skutečně dělá a dělá to výborně.

**Autorka je literární kritička.**



# Vlaštovčí metaforické dráždidlo

Kateřina Kirkosová — Eva Klíčová — Petra Kozušníková — Vladimír Stanzel



Poslední román Radky Denemarkové prozatím nebude existovat bez rozhovorů, které autorka poskytla. Emotivní, ultimativní, karatelská, vymezující se — taková je autorka nejen ve svých románových postavách, ale také v rozhovorech, tedy: „doopravdy“. Rozhovory rozdráždila nejednoho „varyše“ (druh kritika-komentátora, který musí dráždit ostatní, nikoli někdo jeho). Ale co vlastní román? Je také takový?

**Jaké máte dojmy z kritiky — souhlasíte?**

**PK:** Souhlasím. I s oním znejistěním v závěru.

**VS:** Souhlasím s kritikou v tom, že jde o knihu, která z běžné literární produkce vyčnívá, i když ne zcela sdílím její „nadšení“. Možná jsem s blížící se andropauzou poněkud morózní, ale v poslední cca čtvrtině textu už na mě bylo těch vlaštovek nějak moc. Může za to i má genderová příslušnost, žena zřejmě v tak citlivé otázce, kterou

Denemarková v knize otevírá, porozumí ženě víc a ocení to, co se muži jeví být nakonec spíše manýrou. A přiznám se, že bych se obešel i bez benešovského dovětku, respektive dovedu si jej představit včleněný do tkáně textu jinde. Tím ovšem netvrdím, že by postrádal smysl.

**K těm manýrám, chvílemi jsem si připadala jako onen „ne-umný čtenář“, jak by mě asi označila Radka Denemarková — že se zkrátka musím dost soustředit, abych skrz hutnost textu dala dohromady jednoduchého pavouka postav. Styl tu na sebe strhává značnou pozornost, a to na úkor obsahu, který postupně řídne. Co myslíte, není to takové zdobné slovní háčkování pro nic za nic?**

**KK:** Není, protože obsah — nebo ten příběh zkrátka — jsem tu vnímala spíš mimochodem. Důležitější a zajímavější pro mě bylo nastolení tématu a možnost různých pohledů na něj. Knižek s příběhem je spousta, knížek, kde nejde o „imitaci myšlení“ a skutečně se tam děje něco, co má potenciál literární text přesáhnout, je celkem málo, takové přitom bývají zajímavější.

**VS:** Je to trochu stylisticky hutnější, ale chápu, že když už jde o záměr, o součást struktury díla, tak je nutno to dotáhnout do konce. Pocit háčkování je zčásti nesen





## Jinak myslím, že mezi ženami oblékajícími „pizzetku“ a ženami čtoucími Denemarkovou bude rozdíl.

Kateřina Kirkosová

i tím, co Eva popsala jako řídnutí obsahu, od určité chvíle se dá předpokládat, jak to vše dopadne, chybí vznět, překvapení. Když pak ještě ústřední milenecká dvojice v závěru obdrží jména Adam a Eva... Přitom na začátku jsem četl se zatajeným dechem.

Na Kateřině zdůvodnění také něco je, jen si kladu otázku, jestli „přesahový potenciál“ knihy může být vykoupen rozmělněním příběhu. Je to zkrátka něco za něco.

**PK:** Ano, nadužívání personifikace a perspektiv neživotných předmětů občas dochází na hranici únosnosti, ale zase ne do absurdity. Pomáhá to objektivizovat kontroverzní téma. Místy však obraznost zakrývá vztahové nepřesnosti. Třeba žena zavražděného nejprve poukazuje na to, že nešlo o sebevraždu. Při příštím setkání se již podivuje policistovu přesvědčení, že o ni šlo. Nebo když si policista ve vile, kam se tajně vloupá, pouští hlasitě hudbu. To jsou věci, které nezakryje ani poetický jazyk. V tom jistě háčkování je, ale vzhledem k tématu a jeho uchopení je funkční, znemožňuje „zabřednutí“.

**„Zabřednutí“? Tomu nerozumím, do čeho?**

**PK:** Myslím tím vyhnutí se příliš subjektivnímu pohledu. „Zabřednutí“ do tématu, které je kontroverzní a předpokládá se u něj velká míra subjektivity. Myslím, že v tom je ta kniha výjimečná. V odstupu, který si zachovává.

**Moc odstupu v tom textu nevidím. Že místo emocionálního výlevu převádí pozornost na stylistické efekty? Nevím, naopak z toho místy číší až taková ta ženská pseudomystika, která začne někde u intelektuálky Denemarkové a končí byznysem s „pizzetkami“ (viz například <http://www.pizzetky.cz>) a „jánevímčím vším“.**

**KK:** No nevím, v tomhle mi připadala daleko nebezpečnější *Levhartice* od Ivy Pekárkové — a jistě bychom našli spoustu dalších. Mystiku jsem možná vytrvale ignorovala, ale vadil mi ten příklon k meditacím a čínským restauracím, to je tam podle mě celkem zbytečné. Jinak

myslím, že mezi ženami oblékajícími „pizzetku“ a ženami čtoucími Denemarkovou bude rozdíl.

**Ano, rozdíl tam bude — ale obojí má společného jmenovatele například v sebeprožívání (ženské) tělesnosti. Každopádně nevidím žádné „možnosti různých pohledů“. Všechny zápletky vlastně dokladují to, že: „Těm ženám se spravedlnosti nedostalo. Ani odškodnění. Ani omluvy. Ani pochopení. Kdo by taky odškodnil těla, těla hromadně znásilněná muži všech zemí, spojte se, zpátky ni krok, kdo by se zabýval občany druhé kategorie, když slavili vítězové všech zemí.“ Co to ale je jiného než uvalení kolektivní viny na muže? Další typická součást ženské pseudomistiky.**

**PK:** Ano, píše se tu o křivdě a jejím neuznání — proto ta kniha, předpokládám, vznikla. Ale přesto trvám na tom, že je psaná z odstupu. Není to rozdělený svět na ženy oběti a muže násilníky. Právě tělesnost je zde několikrát spojena také s muži. Neříká snad vypravěčka o Dianě: „Kdyby měla před sebou ještě několik let, věnovala by se jen a jen mužským tělům. Připojila by se k jinému hejnu. Ženská oběť a mužská oběť reagují rozdílně.“ A není zde postava Medové? Původně sice oběť, která se ale stane násilníkem? Není zde právě tato dichotomie do značné míry relativizována? A co se viníků týče, v románu jsou za ně do značné míry považováni také neteční správci spravedlnosti. Jde o konfrontaci postojů. Jde o všeobecnou netečnost a o aktivizaci postoje čtenáře. Odstup je také v tom, že se román obešel bez mnoha drásavých popisů, vybavuji si jen jeden případ. Autorka napsala silnou knihu o násilí s minimem násilí.

**VS:** Poté, co jsem si přečetl český vykuchaný překlad *A Gentleman's Guide to Rape Culture*, jsem byl rád, že kniha netvrdí, že všichni muži bez rozdílu jsou součástí kultury znásilnění. Ten problém ale palčivě existuje a možná proto Denemarková někde nechává explicitně zaznít obdobný výkřik, aby se i ti neteční probrali z apatie. Navíc v Evině citaci jde o situaci po druhé světové



Autorka napsala třisetstránkový román, jehož hlavním tématem je znásilnění. Co od toho muže očekávat? Drastické scény? Lynčování? Pláč, slzy, sekrety?

Petra Kožušníková

válce, v níž znásilňovali muži na obou stranách fronty, ač sokové, v tomto spojení v jakési „mužské internacionále“.

**KK:** K té možnosti různých pohledů — psala jsem v kritice o dialogičnosti textu a o tom, že knihu nechápu jako manifest, něco ukřičeného, ale jako podnět k diskusi, a psala jsem o možném rozdílu mezi radikálním a měšťanským humanismem. To by mohlo pomoci vysvětlit, proč je podnět k diskusi podán takto vypjatě, že se zdá, že Denemarková nechce diskusi, ale uznání svého názoru. Podobně by to vysvětloval její, pro mě ne úplně přijatelný, despekt k politické korektnosti: jako by to pro ni byl slabý nebo dokonce kontraproduktivní nástroj k narovnání mocensky asymetrických vztahů. Jsou to pochopitelně domněnky, ale podle mě tam mystika prostě není, spiknutí tam není, paranoia tam není.

**Jenže ta válečná rovina umocňuje ty ostatní, nakonec i pan Policista — ten „hodný“ — má násilnický exces... Ti muži jsou tu zobrazeni jako velice nebezpeční, jejich násilnická podstata je minimálně latentní, ale existuje. Naopak Medová — to není viník, to je nejistá teenagerka, která na sebe ochotně bere masku drsňačky, navíc si kompenzuje nezájem rodičů. Tolik k rozdaným kartám „dobra a zla“, jdou víceméně v linii rodu. Spiklenecký náběh bych viděla v celé té kauze „dům pod Petřínem“, v tom běsném archivu, tajuplných „kurzech“, vraždě násilníka (ze msty za jiné ženy), wintonovských paralelách — spíš mě zrovna tohle mrzí, že se autorka víc nerozjela, mohl to být pěkný „thriller s přesahem“. Na začátku je napětí — rozbíhá se vyšetřování vraždy, vynořují se postavy, náhle jsme v podsvětí, v podniku, kde se zneužívají školačky... Ale vše nakonec nějak usne, lyrizuje se a krimi se přerodí v aktivistickou romanci. Nepřišly vám v první třetině na mysl švédské detektivky?**

**PK:** Rodovou dichotomii jsem tam neviděla a zdráhala bych se označit roli Medové jako „nejistá teenagerka“, jde o chladnokrevnou naháněčku obětí a manipulátorku.

Také jsem spíše uvítala, že Policista není jen idylický milovník, ale i člověk stíhaný pochybnostmi, které vyústí v roztržku. Stejně tak postava Vdovy myslím není zcela jednoznačná: kráska k mání, možná pachatelka, která policistu začíná záhy po manželově skonu svádět. Denemarková sleduje ideu zla, které plodí další zlo. Co se týče švédských detektivek, s tím souhlasím. Myslela jsem na ně ovšem celou dobu — vzhledem k atmosféře a také s ohledem na ženské postavy, které jsou v nich vždy velice silné a specifické. A na české poměry dost chladnokrevné. Jako romanci jsem to nečetla.

**VS:** Počáteční pocit severské krimi umocňuje kromě již zmíněného i dominance vyprávěcího historického prezentu — jako u Larse Keplera. Tímto výčtem ovšem paralely končí. Evou zmíněný přerod do romance však také trochu pociťuji. Závěr linie Adama a Evy představuje závan naděje, stopu katarze, přesto přidává špetku barvotisku.

**Mně se prostě zdá, že když si Denemarková nehlídá vstupní nápad, tak přestřelí — podle mě je tu převlaštovkováno. Vzpomenu-li předchozí dvojromán *Kobold: oranžová část* je dobrá (tematicky konzistentní, dynamická, prokreslená), ale to modré lyrično má prostě uspávací efekt, text je přesycen opakující se obrazností. A tady je to podobné — dobře dramaticky rozehráno, ale pak se čím dál více topíme v nekonečném hejnu.**

**KK:** Já jsem u *Kobolda* četla nejprve to „modré lyrično“ a bylo to fantastické, spíš halucinační než uspávací. Stejně tak tady — to „topení se v nekonečném hejnu“ jsem vnímala jako spíše pozitivně závratné než monotónní.

**Taky mě napadá, že Denemarková násilí popisuje, registruje, ale nejde k jeho příčinám, k té zvláštní ambivalenci — viz vzpomenutou Pekárkovou, která si z mužů destiluje doslova jen tu „mužnost“, to erotické, či lépe řečeno čistě sexuální, Denemarková**





...jen si kladu otázku, jestli „přesahový potenciál“ knihy může být vykoupen rozmělněním příběhu.

Vladimír Stanzel

**si zase vybírá to násilné. Ale to jsou přece projevy, které mají společný atavistický kořen, a tam se Denemarková neodvažuje. Nebo snad ano?**

**VS:** Možná k příčinám směřuje v momentech, kdy píše o paměti těla (ta funguje i u mužů) — lze to chápat jako jistou variantu jungovského archetypu, rudiment, který máme v sobě (leč mě jako objektivního idealistu ta záplava tělesnosti a její determinovanosti moc neuspokojuje).

**KK:** Nejde k příčinám? Ale co jsou ty příčiny? Nedostala by se tak jen na pole nějakého hypotetizování, kde by ta radikálnost už byla neúnosná? I ty jungovské archetypy by ve mně budily spíš podezření. Sdělení, že existují odlišné perspektivy a že z nich není jen jedna „ta pravdivá a jedině legitimní“, to pro mě není nepodstatné.

**PK:** Souhlasím, že pojmenovávat příčiny by byla spíše past. K příčinám Denemarková píše pouze obecně: „Mužská oběť, jak vypořádávaly vlaštovky, se stane i zabijákem. Protože tělo chce zapomenout na poníženi a bolest; mužské tělo chce zapomenout na minulost jinak. Za poníženi považuje i to, když něčeho dosáhne s cizí pomocí.“ Tělo je zde myslím svorník mužského a ženského. A mám za to, že snaha nerozlišovat příliš mezi pohlavími je akcentována již v úvodu románu, byť se jí samozřejmě vzhledem k tématu nelze zříci zcela.

**Provokuje vás ta kniha něčím? Říká Radka Denemarková něco kontroverzního? Nebo je to gejzír emocionálních obrazů, které se rozprchnou?**

**PK:** Provokovaly mě některé fabulační přehmaty, které jsem již popsala výše. Jako kontroverzní vnímám zvolené téma, které operuje s rodovou dichotomií a evidentně je v tomto velice přísně sledováno. Pro mě tedy kontroverzní nebylo podání, ale téma. Myslím, že bude budit předsudky. Autorka napsala třisetstránkový román, jehož hlavním tématem je znásilnění. Co od toho můžu očekávat? Drastické scény? Lynčování? Pláč, slzy, sekrety? Pokud mám uvažovat o kontroverzi, pak je v tom, že se

autorce daří nenaplnit prvoplánová očekávání, neulpívat na křivdě, nemoralizovat. Román určitě není gejzírem emocionálních obrazů, alespoň ne vyděračských, sentimentálních a podobně. Jedinečné je právě ono propojení racionálního pojetí temného tématu a odstupu poetického jazyka. Trochu mi to připomíná poetiku Herty Müllerové, mám na mysli především román *Rozhoupáný dech*, tíživé téma ve spolupráci s poetickými prostředky.

**VS:** Román určitě není jen prchavou erupcí emocionálních obrazů, ačkoli se v něm na emoce místy působí velmi intenzivně. Na to je Denemarková příliš zkušenou prozatérkou, která jde za tématem s velkou dávkou urputnosti. Pro čtenáře tak může být zdrojem kontroverze, kromě tématu, právě tato urputnost.

**KK:** Ano, kontroverzní je téma i způsob jeho zpracování. A nevyklučuje se to s charakteristikou „gejzír emocionálních obrazů“, samozřejmě pokud si škrtnu dovětek „které se rozprchnou“ a budu to označení chápat ve vztahu k pohybu textu.

**Kromě toho, že nedošlo k jásavému konsensu, se zdá, že Radka Denemarková je kříženec Herty Müllerové (kterou překládá) a švédských detektivek se špetkou Pekárkové. Tak to není špatné.**

**Petra Kožušníková** je bohemistka, toho času je doktorandkou na FF UP v Olomouci.

**Kateřina Kirkosová** je literární kritička.

**Vladimír Stanzel** je středoškolský učitel a literární kritik.



# Doma ve slově i ve víře



**Karel Kolařík**

**Jiří Kuběna: *Ráno Na Olympu / Orel Nad Propastí. Dílo VII, sv. 1, 2, Host, Brno 2013***

Nakladatelství Host vydalo v loňském roce sedmý a poslední zamýšlený díl básnických spisů Jiřího Kuběny, shrnující jeho tvorbu z let 1989 až 2013. Dvousvazkové *Ráno Na Olympu* obsahuje šestici sbírek, doprovobenou mimo jiné básněmi do nich nezařazenými a autorským komentářem.

Jiří Kuběna vykládá genezi básnického díla jako zázračný (božský) akt estetické transformace osobní zkušenosti. Ta se při něm prohlubuje, doslovuje a nadosobním, záměrně komponovaným tvarem otevírá širšímu porozumění. Báseň tak rezonuje s básnickým životem a úplně dílo vypovídá o celé jeho cestě a v svébytném kontextu polymorfního fikčního světa ji nově zvýznamňuje. Svou estetiku tedy Kuběna odvíjí od prvotního (in-spirovaného), součinného s úplnou textovou výstavbou, ba předurčujícího její nepostradatelnou celistvost, která se nadto v jeho nejnovějších sbírkách cení jako zásadní životní a tvůrčí kategorie. V horizontu pozemského bytí co pramene takto orientované poezie se jako vrcholné reprezentace jednoty jeví především dětství a přátelství.

## Práh

První zařazená kniha *I Bez Milosti S Bohem* (1989–1994) reflektuje básnickou přítomnost jako práh Nového. S neklidem na tomto nejistém území vzrůstá i pozornost a v každém kroku, jedinečném a nezanedbatelném, se soustřeďuje váha všeho zbývajícího. Znepokojení stárnutím umocněné ztrátou dosavadního domova, předzna-

menávající konečný odchod, se násobí úzkostí dosažené meze a vzbuzuje melancholii nad neodvratností konce. Zároveň však probouzí touhu překonat tuto časnou rozkolísanost reintegrací, vnitřním znovuzrozením: „Vyjdeš: Jenom Když Překročíš.“

Vyznávané odhodlání *změnit se* ilustrují početné obrazy sjednocení, nezřídka slučující antagonismy a bezvýjimečně kontrastující s aktuálním nesouladem, *pouští a pústem*, i se zlověstným trnutím dnů příštích — hrozbou života beze snů, bezcílným trváním v pouhé *realitě*. Kýžený převrat podmiňuje nutnost vzdát se vlastní *vůle* (té domnělé svobody) a být *po vůli Bohu*, tedy přijmout vážnou životní a básnickou výzvu, a dát tak smysl každému — i tomu poslednímu — dni.

Přesáhnutí hranic konkretizují motivy odrážející básníkův zemský úděl a hojně literární aluze, které vyznavačsky stvrzují jeho přináležitost k odkazované umělecké tradici, stejnorodost volených drah. Mezi těmi nejzávažnějšími jsou — výslovně i implicitně — motivy poutnické, dílem referující k Máchovi a Goethovi. Významné je například svítání, jímž v aporii z *Večeru na Bezdězu* počíná plodný a činný mužný věk a za nějž v *Létech učednických* dostává Wilhelm Meister „za vyučenou“ a vychází na novou pouť. I v Kuběnových básních věští četné obrazy dnění, spojované se světlem (co božskou reprezentací), probuzenou přírodou či ranní liturgií, návrat jednoty. V radostném zvolání „Už Je Den!!!“ splývá v představě úsvitu Eden s Jediním, tím Jediným, do něhož vše ústí. Nejednou však jitrní šero, podobající se stmívání, oslabuje přesvědčení o samé možnosti obnovy a vyvolané napětí osvětluje ranní stav jako nekonečné přibližování a nenaplnitelné úsilí, jako *Ránu*.

Z cest, po nichž lze z noci temné dospět k hledanému rozednění, tematizuje básník především ty, jež usouvztažňují tělesnou a smyslovou zkušenost s tvořivou účastí na



bytí užšího i rozlehlejšího společenstva. Spolu s přátelstvím patří k nejmavějším sebeobětování, jímž se lze podílet na Boží Lásce a přemoci vlastní prchavosti: „Kěž Bych se Byl Nikdy Nenarodil, / Leda Kozorochem A Hlohem, / Obětním Beranem I Bohem, / Uvzlým V Jednom Keři, Jednom Plameni // Jak Znamení, / Lásky Znamení.“

### Hrad

Jako dokonalé východisko k nevyhnutelnému překročení tane ve sbírkách napsaných po roce 1994 — *Orlu nad propastí a Malé Noční Hudbě Bítovské Kašny* — hrad Bítov, malý vesmír, uchvacující mnohotvárností. Svého obyvatele odlučuje do tvůrčího osamění, nezbytného pro hlubší sebepoznání, a zároveň jej sblízuje s pospolitostí příbuzných duší, které se s tímto prostředím — časné i věčné — poutají osudy, prací i sny. Vedle toho jej také uvádí do zdejší krajiny, zasvěcuje do mluvy přírody a napomáhá jejich hojivému hovoru.

Přesto se i zde připomínají hranice bytí, tentokrát však spíše jako brány Věčnosti než jako znicotnění nabytých darů, tedy jako nový počátek, a ani zakoušená samota již není zničující osamocností, ale úrodným bytím v Bohu: „Být Na Vše Sám. / Ó Klam! / Jak Neprodané Zboží / Nebýt Sám, Být Boží. // Není Sám, Kdo Touží / (Už Jenom K Výšinám).“ Těžkomyšlnost se ovšem někdy navrácí, jitřená například podzimem a zimou. I ty však působí dvojznačně: mohou rovněž povzbudit, okouzlit a inspirovat; zima světelnou sugescí a výzvou ke kontemplaci, podzim bohatstvím barev a jejich malebnou kompozicí.

### Kruh

Opravdový zvrat přinášejí až ty nejnovější, nejmladší sbírky *Orel Pro Ganymeda, Kájo!* a *Ráno Na Olympu* (2004—2013), jimiž se celé Kuběnovo dílo spíná. S jeho básnickými prapočátky se pojí vzkříšením arkadické atmosféry dětství. Tento spoleh sílí přátelstvím — společným pozná(vá)ním, dialogem a naprostým odevzdáním se společné chvíli. Stálé signály pomíjivosti se blízkostí spřízněného druhu tlumí. V jeho osobě se nově jednotí celý svět se svou bolestí i radostí a druhdy hrozivá vratkost se vyrovnává. Život vstřebává všechny své (zdánlivé) protiklady a obávaná smrt se jeví být vlídnou: pozemská věčnost odcházejícího se bezprostředně stvrzuje tím jsoucím i budoucím, jež jej nepřestane zrcadlit a planout jeho světlem.

Naznačená cesta k prvotní integritě vede i Kuběnovou poetikou, usilující rovněž — v úhrnu jeho tvorby —

o co nejcelistvější výraz. Například psaní všech slov s počáteční majuskulí, od *Ukřižování Vína* (1989) důsledně, svědčí o snaze jedním zásahem naplnit společně sémantický i hudební plán. Zatímco prožitek zlomu doprovází básníková charakteristická tvarová — polyfonní — aktualizace sonetu (například násobením kvartet a tercín a jejich dalším veršovým rozkladem), prozrazující nemožnost uchopit téma jinak než diskursivně (spíše je — stále šeré a rozrušující — otevřít než doslovit), bítovské harmonii a ladu plného života odpovídá skladba „tradičnějších“ znělek do rozsáhlejších cyklů — *paravánů, sonát a symfonií*. Báseň tak vystává jako intimní životní projev, reagující na vnější podněty, dílem ozřejmené zpravidla širokými podtituly, motty, dedikacemi a datacemi, které rovněž určují povahu — a stav — nynějšího poutníkového hledání, jeho místa na světě.

Důslednějšího sepětí svých básní s vnětovou realitou dosahuje Kuběna především adresností. Množstvím a rozmanitostí oslovovaných subjektů, světských (lidských) i nadpozemských, se také pronikavěji integruje hmotné a metafyzické, svět se odhaluje jako nedělitelný: je posvátný a nic v něm není bezvýznamné. Vedle toho, že tyto promluvy objasňují — intimní i universalistickou — sociabilitu tohoto světa, ovlivňují také barvitou hudebnost básní, charakteristickou mimo jiné hravou eufonií (podpořenou především originálním rýmem) a intonační dynamikou, mísící prosté výpovědi s otázkami, výzvami i zvoláními. Jimi do básní vstupují hovorové obraty, které aktualizují jejich mytopoeticky náročnou významovou strukturu, důmyslně konfrontující biblické, církevní, hagiografické a starořecké motivy s literárními intertexty a uměleckými odkazy i s přírodními obrazy.

Bítov jako místo Spásy a Lásky se věčným sdružením dvou srdcí rozpíná celým universem a druhdy zneklidňující poměr k zemskému se harmonuje. Země je Olympem, na němž věčně svítá za všudypřítomného ptačího zpěvu, symbolizujícího kýženou jednotu jazyka a bytí. Konec se váže s počátkem a existence se stává nefalšovaným Životem, jehož smyslem je Být, a tedy pět. Rajský pěvec objevuje ve znovustvořeném světě nový práh, na němž lze sebe sama zažít, obnovit a tvořit dál: „Ty, Jenž Jsi Dílo Dokonal, Stvoř Nové Dílo!“

**Autor je bohemista.**

## Tvorba jako mýtus — život jako zasvěcení

# Cesta z Polska do USA



**Jan Faber**

**Dorota Masłowska: *Zabila jsem naše kočky, drahá*, přeložila Barbora Gregorová, Odeon, Praha 2014**

Masłowska zdařile navazuje na své předchozí knihy sugestivním líčením absolutní osamělosti moderního člověka. Vykresluje nemožnost vzájemné komunikace. Všichni jsme uzavřeni ve svém vlastním světě a k ostatním se vztahujeme především prostřednictvím svých utkvělých představ. Zoufale chceme někam patřit, být součástí něčeho, co má smysl, a tak se lísáme k věcem, pózám, postojům a maskám.

Farah a Joanne, dvě nerozlučné kamarádky, tak přibližně kolem třicítky, bydlí v nepříliš prestižní čtvrti v blíže nespécifikovaném americkém velkoměstě. Mají nepříliš prestižní práci a ještě méně prestižní plat. Jejich citový život je poměrně plytký a největší vzrušení do jejich životů přináší nové číslo magazínu *Yogalife*. Tato „idylka“ se změní ve chvíli, kdy se Joanne zamiluje do muže s malým „m“, nikoli do vysněného Pana Dokonalého, ale do absolventa hungaristiky prodávajícího armatury značky Tip-tap. Stále opuštěná Farah se pak ještě chvíli nového vztahu účastní v roli páteho kola u vozu. Na jedné „šileně cool“ vernisáži se pak seznámí s Goszou, „absolutně ulítlou“ dcerkou bohatého obchodníka. Ta všem tvrdí, že je z Polska, tedy z „takové země v bývalé Jugoslávii“, a protože její jméno všichni komolí, nechává si říkat Go. Avšak ani toto přátelství nemá dojít naplnění, protože je založeno na klamném zdání sounáležitosti, vycházející snad jen z chvilkové sdíleného rozpoložení. Panoptikální společnost doplňují například Jed, majitel kadeřnic-

tví Hairdonismus, ve kterém Farah pracuje, Spisovatelka (velmi pravděpodobně *alter ego* Masłowské), která se potýká s tvůrčí zácpou, a její přítel Ernst či laskavě morbidní sirény objevující se ve snových pasážích, které prostupují celým textem. Charakteristika postav je velice povrchní a uskutečňuje se prostřednictvím nálepek s názvy knih, oblíbených jídel, drinků, časopisů, autorů. Život postav se odehrává ve znamení napětí mezi nenaplněnými ambicemi a aspiracemi na prestižnější život, ke kterému vzhlížejí, ale mají z toho tak nanejvýš závratě a bolest za krkem. Obklopuje nás realita, v níž nic není takové, jaké se zdá, koncentrace umělého braku již překročila všechny meze a zbyla jen simulace a předstírání.

## **New York, New York!**

Třetí próza Doroty Masłowské je z formálního hlediska jejím asi nejméně provokativním textem. Po narativně chaotické prvotině *Červená a bílá* (polsky *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, 2002), ve které šokovala vulgaritou a zcela svévolným zacházením s jazykem, a *Královnině šavli* (*Paw królowej*, 2005), kterou odvyprávěla skrze mistrovsky rýmované rytmické hip-hopové fráze, je forma jejího nejnovějšího románu (rozsahem spíše novely), rozděleného do třiceti krátkých kapitol, mnohem konzervativnější a učesanější. Důraz, který v předchozích knihách kladla na stranu jazyka, se zde výrazně přesouvá na stranu fabule. Masłowska rovněž poprvé opouští Polsko a vydává se za Atlantik, aby napsala „americkou knihu“. Kontury města, v němž se kniha odehrává, jsou zcela neostře, jakoby akvarelově rozmyté, nic není pevně lokalizováno, chybí konkrétní geografické určení, snad kromě náznaků v podobě názvů Bath, PRIXTON, Bohemian. Jedná se o místo bez identity a jedinými okamžiky, kdy je čtenáři umožněno



se mu přiblížit, jsou impresionisticky evokativní popisy prchavých momentů, které z jazykového hlediska představují to nejimaginativnější a nejzajímavější — jako by v nich do té učesané „korektní“ knihy na chvíli zlomyslně nakoukla Královna z předchozího románu a hodila tam šavli.

Rozhodnutí umístit děj do Spojených států bylo přes-to promyšlené. Okamžik, kdy se *malinkaté* Farah zmítané kocovinou „jako zázrakem podařilo vylézt na křabičku od modafenu“, jasně prozrazuje, že polský název knihy (*Kochanie, zabilam nasze koty*) odkazuje na americký film *Miláčku, zmenšil jsem děti* (polsky *Kochanie, zmniejszylem nasze dzieci*), v němž děti potrhleho fyzika nedopatřením zapnou přístroj, který je miniaturizuje, a ony pak bloudí zahradou kolem svého domu. Také v próze Masłowské se město jeví jako něco nepřírozně obrovského, jako něco, co se vymyká pochopení, co člověka přerostlo a žije svým vlastním životem.

Snad bylo záměrem autorky ukázat, že realita soudobé, postmoderní krizi zmítané euroatlantické kultury je geograficky homogenní, možná chtěla zúročit své zážitky ze stipendijních pobytů v USA. Otázkou zůstává, zda Masłowské celé to úsilí stálo za to. Dokud totiž její texty kořenily v polské půdě a odkazovaly ke konkrétnímu prostředí, které dobře znala a byla v něm zabydlena, psala s lehkostí a protřelostí kočky, která je nyní, jak ostatně napovídá titul, ta tam. Osvěživým dojmem působí snad jen imaginativní obrazy vyplněné objekty milostného vzplanutí mezi reálným a fantaskním (čelní kost padající do salátu, psí internetová kavárna, gumový maskovací obal na knihy nadepsaný *Kázání* Piotra Skargy nebo trekingové lodičky), které připomínají spíš laskavě hravou atmosféru Vianovy *Pěny dní*. Celý fikční svět tohoto příběhu o nenaplněné lásce a naplněném odcizení je pak do posledního místa pokryt nálepkami-ikonami, jimiž autorka magickou mocí *jména* přivolává na pomoc mimo jiné Woodyho Allena, Davida Lynche, Johna Steinbecka, Samuela Becketta, ale i Antonioniho, Felliniho nebo taky starého dobrého Pasolinioho, kteří však nic neříkají, nijak děj nerozvíjejí, nezasahují do něho, pouze stojí za autorkou jako jakási všemocná monstra z japonského manga seriálu a mlčky jí kryjí záda. Ve výsledku pak převládá dotěrný pocit, jako by nešlo o skutečný svět vyplněný lidmi, ale spíše o jeho maketu obývanou artovými manekýny.

## Konec polské rebelie v USA

### Konzum je špatný

Masłowská debutovala ve svých devatenácti letech v roce 2002, kdy byl již knižní trh v Polsku dostatečně transformován a vybaven mechanismy propagace schopnými vyrobit „kulturní produkt“. Na to také v souvislosti s autorčiným debutem upozorňovala řada kritiků, kteří se zamýšleli nad tím, zda by byla její první kniha přijata stejně, kdyby její vydání neprovázela vydatná mediální masáž, která z debutu neznámé autorky udělala bestseller se sto tisíci prodanými výtisky. Nyní, po dvanácti letech, by již sice bylo trapné označovat autorku za nadějnou, slibnou, neřkuli začínající, avšak propagace její nejnovější knihy byla snad ještě masivnější než v případě debutu. Z pozitivních recenzí, které její tvorbu často až nemístně glorifikují, je mnohdy zřetelně cítit snaha uplést

z mála mnoho. Ironií osudu tak je, že i když autorka kritizuje povrchnost uměleckého světa a arbitrárnost hodnoty umění, ona sama bývá často terčem stejných výtek. Polský literár-

ní vědec a kritik Dariusz Pawelec ve své recenzi pro deník *Gazeta Wyborcza* trefně upozornil, že jednou z největších slabin této knihy je to, že řada recenzentů upozorňuje na objektivnost perspektivy, kterou před námi Masłowská rozprostírá. Zatímco v jejich předchozích románech byl vyzdvihován zejména formální anarchismus a explozivní jazyková invence, v *Zabila jsem naše kočky, drahá*, která je formálně a jazykově umírněná, se pozornost soustřeďuje zejména na syžet a fabuli. A zde jsme na rozpacích, protože se dovidáme, že: moderní společnost je v rozkladu, konzumní společnost je špatná, mezilidské kontakty probíhají v čím dál větší míře virtuálně, korporátní kultura je špatná a moderní umění často velmi povrchní. Povrchnost se bohužel nevyhnula ani těmto postřehům. Masłowská klouže po povrchu, metá píruety od tématu k tématu, sází na efektní krokové pasáže a sebevědomě čeká, že posbírá absolutní známky za uměleckou i technickou hodnotu. Polská kritička Kinga Dunin ve svém komentáři ke *Královnině šavli* označila autorku za holku, která říká banální věci tak, aby vypadaly jako rebelské a originální. Doufejme tedy, že nám Masłowská, označovaná už více než dekádu za *enfant terrible* polské literatury, touto prózou oznamuje, že již definitivně vyrostla z dětských střevíčků. A protože žádné dospívání není jednoduché, přejme si, aby odted nebyla již jen *terrible*.

**Autor je polonista a překladatel.**





# Návrat do „osvětimské krajiny dětství“



**Petr Nagy**

**Otto Dov Kulka: *Krajiny Metropole smrti. Zkoumání paměti a imaginace*, přeložila Magdaléna Křížová, Torst, Praha 2014**

Druhá světová válka a židovský holocaust (šoa) se za posledních sedm dekad staly předmětem takového množství knižních titulů, že dnes můžeme hovořit bezmála o specifickém literárním žánru. Vedle řady dokumentárních svědectví se již krátce po válce začaly objevovat též první pokusy o umělecké zpracování dotyčné látky. Za nejnovější přírůstek dané provenience, nesoucí znaky obou těchto literárních typů, lze s jistými výhradami označit knihu izraelského historika českého původu Otto Dov Kulky (1933) s názvem *Krajiny Metropole smrti*.

Jedenaosmdesátiletý autor zde zpracovává vlastní zážitky z Osvětimi (přesněji táborového komplexu Osvětim-Březinka, respektive Auschwitz-Birkenau), činí tak ovšem způsobem velmi osobitým a čtenáři detailně osvětleným. Kulka svůj specifický přístup i složitou genezi celého díla popisuje hned na několika místech knihy — ve dvou předmluvách (k hebrejskému a českému vydání) a v počátečním Úvodu. Mezi řádky jeho líčení mnohaletého procesu zrodu přítomného textu — od počátečních zvukových nahrávek přes jejich přepis po knižní vydání vybraných záznamů — přitom můžeme snadno vyčíst, jak traumatickými pro něho byly válečné zážitky a nakolik ovlivnily jeho další život. Tomu napovídá Kul-

kovo vyhýbání se všem druhům umělecké reflexe těchto událostí, neutuchající snové návraty do koncentračního tábora i dlouhé váhání nad zveřejněním textu. Autorovu proklamovanou snahu oprostít se od osobní dospělé zkušenosti a vědomostí historika, a naopak probudit své dětské vědomí, je proto třeba brát s rezervou, jako odvážný záměr, který však zcela nedošel — a ani nemohl dojít — v *Krajinách Metropole smrti* svého naplnění.

## Osvětimské sny

Těžiště knihy tvoří jednak vybrané přepisy autorových hlasových nahrávek (prvních deset kapitol), které se rozhodl pořádit mezi lety 1991 a 2001, jednak trojice jeho deníkových záznamů z posledních let (zbylé tři kapitoly). Oba druhy textů spojuje nejen společné téma, ale také jejich monologický ráz, byť se Kulkovy nahrávky původně rodily v interakci s další osobou — v přítomnosti tazatelky, díky jejíž iniciativě vznikly a které je adresováno poděkování na konci knihy. Za neodmyslitelnou součást svého narativu pak Kulka označuje též doprovodný obrazový materiál — vlastnoručně pořízené fotografie, reprodukce kreseb a další faksimile. V Kulkově esejisticky laděném a místy fragmentárním vyprávění se prostupují četné asociace, sny a vzpomínky s komentářem našeho současníka a erudovaného historika, jehož jazyk, využívající spíše tradičních metafor, je sice obrazný, nikoli však básnický. Zvláštní střet dětského prožitku a pozdní reflexe asi nejlépe ilustruje autorův vlastní sen, v němž se po zdařilém útěku z krematoria (do něhož přitom Kulka poprvé vstoupil až dávno po válce) ocitne na nádraží, kde vyvolávají jeho jméno a odkud je nakonec odvezen zpět do tábora. Jeho snové *alter ego* si však zároveň uvědomuje jak nevyhnutelnost svého dopadení, tak skutečnost, že vše nakonec přežije, a ocitá se tudíž v jakémsi mytickém koloběhu.

Za počátek svého návratu do Metropole smrti — již nejen snového, nýbrž vědomého — autor označuje návštěvu Osvětlemi v roce 1978, kdy se před jeho očima „krajina dětství“ prolнула s krajinou hřbitovní. Při líčení osvětimských reálií se snaží vyhybat obecně známým faktům a dává přednost evokaci vlastních vzpomínek, příhod a dojmů. Leitmotivem celého textu se stává takzvaný terezínský rodinný tábor — oficiálně označovaný jako tábor BIIb a vězni přezdívaný Familienlager —, jakýsi „tábor v táboře“ se zvláštním účelem a vlastními pravidly. Lze přitom do jisté míry oponovat autorovu tvrzení, že se jedná o dodnes málo známou problematiku — přinejmenším u nás je dané téma poměrně hojně reflektováno, viz sborník *Terezínský rodinný tábor v Osvětimi-Birkenau* (Melantrich 1994), publikaci Milana Hese *Čekání na smrt* (Epocha 2012) nebo chystanou knihu Adama Drdy *Zvláštní zacházení* (měla by vyjít ještě letos v Edici RR). Tato skutečnost ovšem nijak nesnižuje cenu Kulkova osobního svědectví ani hodnotu jeho odborné studie s názvem *Ghetto uprostřed vyhlazovacího tábora*, publikované poprvé roku 1984 a otištěné v závěru přítomné knihy.

### Od Továrny k Metropoli

Nutno podotknout, že jméno Kulka se v souvislosti s tématem osudu Židů za druhé světové války neobjevuje v české literatuře poprvé. Již v roce 1946 vychází jeden ze zásadních tuzemských příspěvků k dané problematice — kniha o osvětimském táboře *Továrna na smrt*, v níž nechybí ani zmínka o historii a zániku terezínského rodinného tábora a kterou spolu s Otou Krausem napsal Erich Schön (jenž později přijal jméno Erich Kulka), tedy otec autora *Krajiny Metropole smrti!* Česko-izraelský spisovatel, historik a novinář (do Izraele emigroval později než jeho syn, až roku 1968), který zemřel v roce 1995, se totiž na rozdíl od Otto Dov Kulky zabýval problematikou holocaustu celoživotně a intenzivně coby prozaik i publicista. Zajímavostí je, že během frankfurtského procesu s osvětimskými zločinci v roce 1964 svědčil nejen Erich Kulka, ale i jeho syn, který se přitom k této problematice v osobní rovině — stranou ponechme ryze historické studie, v nichž od své osobní zkušenosti záměrně odhlížel — vrátil až s odstupem několika desetiletí (český překlad vychází pouhý rok po vydání anglickém a hebrejském).

Autorův záměr zpracovat téma Osvětlemi způsobem vzdáleným jak historiografické analýze, tak autobiografickému vzpomínání s sebou přináší četná úskalí, kterých si je Kulka plně vědom. Podle jeho slov má být dotyčný

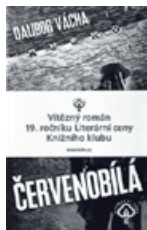
text sledem úvah, v nichž se autor coby dospělý muž ohlíží nazpět k útržkám vzpomínek a imaginárních (!) výjevů, jež v něm zůstaly z doby, kdy jako chlapec „s údivem hleděl na svět kolem sebe“. Odtud také pramení podtitul knihy „zkoumání paměti a imaginace“, kde imaginace neodkazuje k čemusi fiktivnímu, nýbrž k dětskému, znalosti historického kontextu dosud nezatíženému vnímání reality. Za jeden ze svých hlavních nástrojů přitom volí specifický jazyk, s jehož pomocí vytváří svou „osobní mytologii“. Konkrétním příkladem užití tohoto mytologického jazyka v praxi je titulní pojem „krajiny Metropole smrti“, Kulkou snad až trochu nadužívaný a s rostoucí četností jeho výskytu v knize stále více zavánějící něčím, co bychom v jiném kontextu mohli nazvat patosem. Lze však vůbec hovořit o patosu ve spojení s Osvětlemi a holocaustem? Kulkův pojem není v tomto směru příliš vzdálen názvu již zmiňované knihy *Továrna na smrt* nebo osvětimské prózy *Země bez Boha* (1946) výše jmenovaného Oty

B. Krause. Zde si dovoluji malou odbočku — české vydání Krausovy knihy (Sefer 1992) a *Krajiny Metropole smrti* spojuje také obálka s motivem prázdné oblohy, v prvním případě dramaticky zatažené, v případě druhém nevinně (dětsky) modré. Obě varianty přitom korespondují s rozdílným autorským pohledem na Osvětím — poválečným Krausovým svědectvím o jejích hrůzách a Kulkovým pozdním návratem do „osvětimských krajín dětství“.

Přestože *Krajiny Metropole smrti* vyprávějí silný a jímavý příběh Otto Dov Kulky a jeho rodiny, výjimečnými je v kontextu osvětimské literatury činí zejména otevřenost a hloubka autorovy sebereflexe spolu s trojí optikou dětského účastníka, současného pamětníka a erudovaného historika (byť se dvě poslední role údajně snažil potlačit). Vedle řady osobních vzpomínek a dojmů jeho kniha přináší množství cenných postřehů týkajících se života v Osvětlemi — kupříkladu ten o kafkovském rozměru osvětimské reality, kde do vztahu obětí k jejich trýznitelům nezřídka vstupoval pocit zvláštní „spravedlnosti“, naplnění podivného „řádu“. Není proto důležité, zda v Kulkově „osobní mytologii“ a dalších jeho autorských nástrojích budeme nakonec spatřovat prostředky spíše formální, jež mu umožnily lépe se popasovat s dotyčným tématem. Podstatný je pouze fakt, že se ctí obstál v jedné z nejtěžších zkoušek, jaké dvacáté století před člověka postavilo — pojmenovat nepojmenovatelné a představit nepředstavitelné, to jest Osvětím.

**Autor je literární kritik.**





## Zpět k masomleju první války

Román se vrací k československým legiím — do jisté míry demytizačně

★★★

Žánr historického románu, ač má u nás dlouhou tradici, nepatří v současné literatuře k těm nejfrekventovanějším a čtenářsky nejatraktivnějším. O to záslužněji je románová prvotina Dalibora Váchy *Červenobílá*, která je podložena jeho dlouhodobým badatelským zájmem o dějiny československých legií v Rusku.

Autor, graduovaný historik, v ní literárně přetavil v jedno lidské osudy legionářů s dokumentárními záběry z ruské fronty. V celém románu rezonuje snaha o dynamickou „podívanou“, která by čtenáře strhla těsným prolutím událostí vyhocených, fatálních, s těmi všedními a každodenními.

Děj románu, rozstříhán na různě dlouhá časová pásma uvnitř i vně války (dvacátá a třicátá léta dvacátého století), koncentruje pozornost na dva významné momenty druhé poloviny roku 1918 — boje československých jednotek o Samaru a Kazaň. Na nich je demonstrován vývoj myšlení a názorů legionářů na situaci v Rusku i jejich proměňující se vztah k této

zemi od počátečního nadšení až po konečnou nenávisť.

Vácha využívá jak zcela fiktivních, tak i polofiktivních a skutečných postav, rozpohybovává je v akčních válečných scénách, ale nechává je také napospas inervujícím myšlenkám, stále dotírajícím otázkám, nekonečnému utrpení, nevyspání i trýznivým snům. Válka se tak před námi odvíjí v přímém přenosu, vnímáme ji v její naturalistické ošklivosti a krvežíznivosti (všudypřítomná rozpáraná břicha, prasklé lebky, zápach vnitřností, špína a nemoci), ale také v její chaotičnosti, nahodilosti a nudě. Život se zužuje na právě prožívané a mnohdy osudné „ted“, život, nebo smrt.

V celém románu je více než zřejmá autorova snaha navázat na tradici legionářské prózy meziválečného období. Odtud odkazy na jména a osudy legionářů, pozdějších kronikářů bojů československých legií (Rudolf Medek, František Langer) a také odkazy na jejich dílo a postavy jejich děl (například *Plukovník Švec*). Ono navazování na tradici má ovšem dvojí pól, a to v historickém a literárním slova smyslu. V tom prvním jde o objektivizující hledání co nejpravdivější podoby československých legií. Současně jde o polemiku s dobovým, schematickým vnímáním a interpretací dějin první světové války. V tom druhém smyslu jde o oživení čtenářské atraktivity předkládaného tématu. Vácha se snaží o to, co se například Rudolfu Medkovi v jeho subjektivně a jednostranně ideově naladěné *Anabázi* nepodařilo, a to postihnout skutečný vývoj uvnitř československé jednotky, proniknout do ruské společenské reality a ještě být čtenářsky přitažlivý.

Otázkou však zůstává, zda se svému čtenáři přiblížila *Červenobílá*. Zcela určitě mnohem více, než se to kdy podařilo polodokumentárním schématům Medka, avšak i tak má Váchova prvotina své rezervy. I ona se v průběhu románového děje rozpadá na tříšt epizodických příběhů a scén. Velké celky mnohdy nevytváří s dílčími mikropohledy souvislou dramatickou linku, psychologie postav zůstává nedopracovaná a v románu se postuluje zejména monotónním sebezpytem a klade ním řečnických otázek. Například střet Medka a Michala je pouze ilustrační, nedaří se proniknout do logiky názorové platformy obou protagonistů. Stejně tak například postava Medka je více popisná než plastická. Závěr románu pak sklouzává k patosu. Ani rytmus vyprávění podpořený krátkými větami, otázkami, hesly, akčními, rychle nasnímanými scénami mnohdy nezachrání pokles napětí a pozornosti. Paradoxně jako by ve velkém příběhu dějin chyběl ten opravdový (nadčasový) příběh románu.

*Červenobílá* představuje symbol našeho dávného hrdinství, je rozhodně potřebným příspěvkem k poznání kontroverzní části legionářských dějin, které se staly dobovým politikem jak v období meziválečném, tak zejména v období totality po roce 1948 a v současných dějinách teprve hledají svou objektivní podobu.

**Radomil Novák**

**Dalibor Vácha: *Červenobílá*, Euromedia Group, Praha 2014**



## Historický román zpátečnický

### Komický hon na pravdu v historickém románu



Richard Dostál (1965) se doposud věnoval psaní převážně pokleslých žánrů oděných do historického hávu, ať už se jednalo o detektivní (*Případy královského soudce*, 2004; *Křížák a čarodějnice*, 2005) či hororové (*Čachtická paní z Karlštejna*, 2006) příběhy.

Svou nejnovější prózou Dostál míří k odlišnému čtenáři, což signalizuje již její vydavatel: Veduta je renomované nakladatelství specializující se na historiografickou literaturu. Nápadný je rovněž žánrový přechod k ambicióznímu románovému tvaru, jehož závažnost má podpořit výběr emblematické historické osobnosti a rádoby senzační podtitul slibující zásadní přehodnocení husitského vojevůdce z dob, kdy jím ještě nebyl.

Román, jehož děj se odehrává v první dekádě patnáctého století, je rozdělen na čtrnáct kapitol se stručným prologem a doslovem. Nejen tyto rámcové paratexty, ale podobně též explikativní dovětky uzavírající každou kapitolu vzbuzují nemalé rozpaky. Autor se jejich prostřednictvím staví do role badatele znalého dobových

pramenů i soudobého poznání příslušné historické epochy. Máme tedy co do činění s historickou fikcí, anebo odborným pojednáním? Dvoječnost autorského záměru není a vlastně ani nemůže být naplněna.

Dostálova snaha doložit validitu jím pojatého výkladu daného historického úseku působí nechtěně komicky a neuvěřitelně naivně. Není přece důvodu, proč by na ni měl tvůrce fikčního světa dbát. Čtenář od začátku dobrovolně přistupuje na „hru na pravdu“ a nemusí být neustále poučován o tom, jak (možná) líčené události proběhly. Přísně vzato žádná historická pravda neexistuje, interpret si ji pouze re-konstruuje, vždy to bude jeho subjektivní dějinný výklad. Pokud by si tento „objev“ šedesátých let, známý jako lingvistický obrat, literát uvědomil, muselo by mu být zřejmé, že jeho historické exkurzy (nejednou zařazené i do textu vlastního příběhu: například se vysvětluje, že před započítím rybníkářství byla jihočeská krajina protkána močály) jsou zhořa zbytečné a silně kontraproduktivní.

Tázat se, proč jsou autorovy pochybnosti o uspokojivém poznání Žižkových životních peripetií předhusitské doby uvedeny odděleně od příběhu, a nikoli pojaty jako umělecký postup či prostředek (jak je tomu kupříkladu v prózách Oldřicha Daňka), asi vůbec nemá význam. Jeho narativ totiž trpí začátečnickým schematismem, černobílým viděním postav, jejichž popis a jednání jednoznačně definuje příslušnost ke straně dobra či zla. Charaktery jsou tedy předem dané, neměnné a jejich vnitřní vývoj je pro autora podle všeho neznámou veličinou.

Je nabíledni, že nejpozitivnější postavou je sám Jan Žižka, který si

záhy získá respekt svých lapkovských kolegů pro svou bojovnost, chrabrost a důvtip, a přirozeně se stane jejich vůdcem. Ovšemže záškodnickou činností neublíží nevinným, ale vykonává ji jen proti bezohledným nadutcům (největším nepřítelem je vůdce protikrálovské panské jednoty Jindřich z Rožmberka), případně ji využívá pro osobní mstu. Dostálovo legendistické zpracování Žižkovy osobnosti se tak dostává do blízkosti Robina Hooda, Jánošíka či Nikoly Šuhaje, kteří také „bohatým brali a chudým dávali“. Autorova pseudovlastenecká apoteóza hrdiny husitských válek je stěží udržitelná a současněmu čtenáři nemůže nepřipadat směšná. Na rozdíl od Aloise Jiráska, k jehož téměř sto padesát let starému konceptu historické prózy má Dostál velmi blízko, se ovšem nejedná o popularizaci dosavadního historiografického poznání, jež je — nejpozději od vydání Pekařovy monumentální monografie — k Žižkovi mnohem skeptičtější.

Ve výsledku můžeme bez uzardění konstatovat, že Dostálův neumělý pokus o seriózní historický román v žánrovém vývoji odpovídá období daleko před výboji historické prózy šedesátých let a pravděpodobně i před vydáním Vančurovy *Markéty Lazarové* (1931). Jiráskovo sousedství nakonec může být pro autora, který našťěstí do čítanek nikdy nevstoupí, nemalou poctou.

**Erik Gilk**

**Richard Dostál: *Žižka. Byl lapkou na panství rožmberském?*  
Veduta, České Budějovice 2014**





## Roztleskávací kniha

Kniha o životě a díle Medy Mládkové je svědectvím o mamonu, které nepotřebuje čtenáře



V sedmém čísle letošního *Hosta* si Jiří Trávniček liboval, jak je osvěžující začít se do knižního rozhovoru. V případě *Úžasného života* mecenášky umění a zakladatelky Musea Kampa Medy Mládkové je to ale šed, jejíž osnova tvoří předvádivost. Kniha totiž nerozkrývá víceznačnost osobnosti, jejího života a profesního působení, ale naopak demonstruje pouze jednoznačnost postojů, které jsou nazývány ctižádostí a bojovností, přičemž ve skutečnosti čteme o nespoutané touze po slávě a obdivu.

Problém lze vidět už ve zvolené formě, totiž v prolínání rozhovoru s vyprávěnými pasážemi, které rozsahově převažují. Komentáře tazatele shrnují, přeríkávají, dotvářejí kontext, ale často jen potvrzují řečené. Právě obdivné deklarování Ondřeje Kundry nakonec nejvíce prohlubuje pocit, že bez dokladů a vnějších hodnocení není oč stát. Navíc se obě roviny významově prolínají. „Když má dnes Meda Mládková odpovědět na otázku, co pro ni bylo nejtěžším úkolem jejího života, nezaváhá — vrátit sbírku,

kterou s manželem budovali třicet let, zpátky do Československa, kde většina děl vznikla.“ Vlastně by tyto části mohly být psány v první osobě a kniha by tak působila celistvěji a možná příznivěji jako vlastní svědectví.

Potřeba zprostředkovatele a ověřovatele působí křečovitě. Autor zde plní roli obdivovatele či komparzisty-roztleskávače, který ukazuje, jak má být výše řečené hodnoceno a hlavně jak velký obdiv je potřeba projevit. „Nebude vůbec přehnané, když řekneme, že osud Medy Mládkové nemá v českých dějinách dvacátého století obdoby.“ Byť je zaujetí pro téma nutné, zde působí přebujele.

Když zacílím na samotné odpovědi Medy Mládkové, je to možná snaha zachránit pro ni v textu alespoň trochu přízně. Co nepodněcuje řečené, je třeba explicitně vyjádřit, vyzdvihnout v komentářích. A že toho podnětného mnoho není, o tom svědčí bohužel většina knihy... stejně jako množství komentářů. Jak sympatizovat s člověkem, který den svatby popisuje slovy „teď už jsem měla skutečně vyhráno“ a pak líčí vztek nad bílým prstýnkem, který působil jako plastový. Ve chvíli, kdy se ukázalo, že šlo o platinu, byla novomanželská roztržka zažehnána. Příhod v tomto rytmu ducha je v knize dost a spíše než o velkodušnosti či nadhledu Mládkové vypovídají o upřímném mamonařství. Její zájem o umění a zajištění sbírky pak vyznívá jako náhodný volnočasový program, který se ale ukázal dobrým způsobem, jak si zajistit obdiv a slávu.

Je to snad problém knihy a jejího hybridního pojetí, nebo problém osobnosti, která o sobě potřebovala vyprávět, ačkoli měla zůstat v pozadí své dobročinnosti? To zajímavé totiž do knihy vnika

s osudy druhých, kteří se v jejím životě mihnou jako letmí hosté: Bohumil Hrabal a František Kupka. Tato svědectví jsou však zkratkovitá a působí jako řády připíchnuté na klopou dle vhodné příležitosti. Kniha je tak spíše výčtem životních milníků, tak trochu o všem a o ničem, především však o tom, jak si zajistit věhlas, že je k tomu potřeba hmotné zázemí a jak to vše zařídit. A pod tímto čtenářským dojmem pak také velkodušný čin darování nákladné, což je několikrát akcentováno, sbírky působí jako gesto nevybočující z jednostrunné linie.

Kniha ve svém pojetí self-promo mecenášky bohužel nefunguje. Spíše si z ní lze odnést dojem, že je to další splněná meta ambiciózní dámy. Svým způsobem jde o knihu, která ani nepotřebuje čtenáře, je sama sobě naplněním. Čtenář je zde pouze možným doplňkem s jasně vytyčeným místem: Tleskej, nebo buď nevděčný. Třeba však vyjde naznačený plán s hollywoodským filmařem. Ten příběh splňuje všechny předpoklady: noblesní prostředí, umělecké artefakty, příběh o mecenáše a malé nevděčné zemi, která neumí sama od sebe ani zatleskat. Domnívám se však, že se najde dost primárně dojatých jedinců (ať už zdrojem dojetí bude sentiment, obdiv, sdílená touha, či slušnost), kteří pobídku autorů neoslyší a které nezamrazí z exhibovaného „pragmatismu“. Tyrkysový hřbet se jistě bude vhodně vyjímat také na polici například vedle již ohmataného výtisku bestselleru *Bohatý táta, chudý táta*, provedeného ve fialových tónech.

**Petra Kožušníková**

**Ondřej Kundra: *Meda Mládková. Můj úžasný život*, Academia, Praha 2014**







## Nech Brouka žít...

### Publicistika Bohuslava Brouka: lekce z nesmiřitelnosti ve dvacátém století

★★★★

Nebýt soukromého nadšení Viktora Debnára, zůstal by Bohuslav Brouk (1912—1978) na mapě československé kultury minulého století vyznačený nanejvýš jako milá kuriozita. Jako publicista, který si kdysi dělal legraci z uctíváčů „Máchova kultu“ a masturbaci bral jako jedinečnou roznětku tvůrčí imaginace. Debnárovou zásluhou je tomu jinak. Od roku 2008 vyšlo sedm Broukových knížek, které mistra předvádějí i v jiných rolích — jako filozofa, estetika, sociologa, biologa, esejistu, prozaika a básníka. Zatím posledním titulem v řadě je skoro šestisetstránkový komplet Broukovy „publicistiky z let 1930—1960“ nazvaný *Na obranu individualismu*. Rozdělený je jasně: 1) psychoanalýza a sexuologie, 2) umění a kultura, 3) společnost a politika. Brouka představuje už ale méně jasně, vlastně jako člověka hluboce rozporného — počínaje mixem ostré prozíravosti s názorovou naivitou na hraně dogmatismu a konče nesourodým vztahem myšlenkové teorie a životní praxe. Jenže právě jízdou po téhle sinusoidě je Brouk atraktivní i pro dnešek.

Patřil do čeledi kapitalistů (byl mladším synem spolumajitele firmy Brouk & Babka), ale držel se módního marxismu a v lecčem i anarchismu. Ve třicátých letech se družil zejména se surrealisty. Tedy salonní avantgardista? Anarchistický individualista? Existencialista s duchem libertina? Psal s gusem, vášnivě a prudce, lačně a bezohledně. Nebyl to bonmot, když řekl: „Na diplomatičnost [...] se vyseru!“ Jeho populárně-naučné texty na vybraná témata z psychoanalýzy jsou dneska vybledlé jako pátý průklep originálu, zato v diagnóze poválečné politické situace byl přesný. Komunismus pochopil správně jako špatně maskovaný útok na lidskou svobodu. Viz jeho stěžejní spis dokončený dekádu po odchodu do exilu *O šalbě svobody a filosofie* (vydaný v Debnárově režii v roce 2011), respektive jednu z posledních vět přítomného svazku: „Boj za svobodu je a zůstane údělem lidstva...“ Brouk jako vědec a politolog ale psal převážně suše, až nudně. Nejzábavnější je dneska to nejméně závazné: Brouk jako pohotový glosátor, který rozebírá věci umění a kultury s Freudem a drzým vtípem vždycky po ruce.

Brouk publikoval od svých sedmnácti let — a jeho první otištěný příspěvek nemohl být žánrově jiný: polemika. Rád se hádal, pro expresivní výraz měl vždycky ve svém slovníku místo, s mladickým elánem provokoval pokojně sedimentující kulturní a společenské velikány i veličiny. A nejen je — takzvanou českou náturu obecně. To nabubřelé „čecháčkovství“, spokojené s obrázkem vlastní výjimečnosti přišpendleným snaživě na klopě. Brouk nesnášel cokoli, co zakrývalo reálný stav. Faleš, modly, sektářství, nesmyslnou

práci, hromadění krámů, sexuálně sešněrovaná „nemešla“, politiku, která „znelidštila život“ a rozvrátila nakonec i jeho oblíbenou surrealistickou družinu. Dával prostě principu slasti zelenou na frontě ducha i těla. I přes celkem zamračenou realitu, v níž žil a kterou definovaly hospodářská krize, druhá světová válka, nástup komunistické totality a třicet let v exilu. Z jedné strany se svým odporem k maloměštáctví blíží o pár generací staršímu Ladislavu Klímovi, z druhé pak, syntézou vědy a filozofie, třeba o pár generací mladšímu Stanislavu Komárkovi.

A o čem psal Brouk publicista konkrétně? Vedle komunismu samozřejmě také o německém fašismu, o Hitlerovi, kterého charakterizoval jako „sexuálního psychopata“, o antisemitismu, o Bergsonovi, o kých, o lidech a věcech, o sexualitě i estetice. Některé texty později rozpracoval do samostatných studií (*Životní sloh, Stoupa života, O šalbě svobody a filosofie*). S převratem a následným odchodem z Čech se jeho publicistická kariéra v podstatě uzavřela. Na svazek *Na obranu individualismu* navazuje bezprostředně titul *Zde trapno existovat* (2008), který shromáždil Broukovo vesměs beletristické dílo psané v Austrálii a později ve Velké Británii. Jak řečeno úvodem: Nebýt soukromého nadšení Viktora Debnára...

**Radim Kopáč**

**Bohuslav Brouk — Viktor Debnár (ed.): *Na obranu individualismu*, Academia, Praha 2014**





## Komu patří Ivan Blatný?

Básníkův odkaz  
i životopisné cézury —  
to je, oč tu běží

★★★

Jan Šmarda, brněnský lékař a bratranec básníka Ivana Blatného (1919—1990), napsal knihu vzpomínek, která je v mnoha směrech protipólem Reinerova románu *Básník* (2014). S Reinerem se Šmarda utkává v rovině nešťastného sporu o „pravdivý obraz Ivana Blatného“.

Čtenář zatrne již v prologu knihy se sympatickým názvem *Ivan Blatný v mých vzpomínkách*, v němž se autor vyjadřuje k motivaci, která ho vedla k napsání díla. Navzdory „množícím se publikacím plným matoucích údajů a smyšlenek“ je povinností „uložit pravdivé svědectví do historie“. Konfrontační atmosféra nesmyslného „boje o Ivana Blatného“ bohužel provází celý text.

Podobně jako Reinerův román jsou Šmardovy vzpomínky vyprávěny v chronologii od dob mládí Blatného rodičů po události následující po básníkově smrti.

Vzpomínky „neliteráta“ jsou však psány v dosti usedlém stylu, na čemž by nebylo nic špatného, kdyby autor navíc neměl ambice Blatného dílo hodnotit a prokládat svůj text vybranými ukázkami s poněkud plytkými komentáři.

Citace dopisů malého dítěte v první kapitole s příznačným názvem „Ivan se narodil s mimořádným talentem“ plní spíše medvědí službu ve snaze dokumentovat „duševní vývoj a růst poetických schopností“, a prokázat tak titulní tvrzení, stejně jako uvedené veršičky z období šesti až osmi let Blatného života. Básníkův talent podobné „důkazní materiály“ skutečně nepotřebuje.

Mezi oběma bratrance byl více než desetiletý věkový rozdíl, z čehož plyne, že mladší Jan Šmarda byl po celý život Ivanovi Blatnému „vzdálený“, a to nejen prostorově v době britského exilu. Krom zajímavostí z rodinného archivu tak neměl autor příliš osobních vzpomínek z předexilových časů.

Jinak tomu je v druhé části knihy, kde se čtenář dozví o Šmardově návštěvě psychiatrické léčebny, v níž Blatný pobýval, v únoru roku 1969 a o jeho zásluhách na Blatného návratu k literární tvorbě — tato pasáž je věcně značně odlišná od Reinerova románu. Šmarda líčí do detailu okolnosti, za nichž získal plnou moc zastupovat Blatného v majetkoprávních věcech a inkasovat honoráře, přičemž podle svých slov posílal do Anglie dary převyšující výši příjmů z básníkovy díla.

Následující kapitoly citují korespondenci, která musela podléhat z důvodu možných potíží s československou tajnou policií konspiraci, aby nepoškodila autora vzpomínek a jeho rodinu. Dále je vylíčeno setkání Ivana Blatného s Frances Meachamovou, která se stala básníkovou pomocnicí a která měla důležitou roli v otázce zachování a publikování Blatného pozdní tvorby.

Jan Šmarda navštívil Blatného podruhé v roce 1978, kdy také pořídil unikátní záznam básníkovy hlasu, který vychází na CD příloženém jako samostatně neprodejná součást knihy. Vedle fotografií v závěru je CD tím nejcenějším, co kniha přináší.

V kapitole „Vydání dvou sbírek v nakladatelství Sixty-Eight Publishers: 1977—1988“ se Jan Šmarda pouští do posuzování editorské práce i vlastní úrovně poezie Ivana Blatného: „...trvám na tom, že zmíněně hromady a kilogramy Ivanem psaného papíru už skoro nejsou poezií — vždyť v nich už vůbec nejde o výsostně poetický, povznášející prožitek čtenářův, spíš o přípravné osobní záznamy pisatele, z jeho poetického citěně vycházející.“ V epilogu autor svou tendenci hodnotit korunuje argumentací ve prospěch tvrzení, že odchod Blatného do exilu byl chybou.

**Jiří Krejčí**

**Jan Šmarda: *Ivan Blatný v mých vzpomínkách*, Galén, Praha 2013**



## Z popele osudu

### Biografie „ducha osudu“ Suzanne Renaud

★★★★★

Jako by znovu ožil duch básniřčina osudu, jenž ji v třiceti čtyřech letech skrze prvotinu *Ta vie est là...* (*Zde tvůj život...*, 1922) seznámil s jejím budoucím mužem — básníkem, grafikem a překladatelem Bohuslavem Reynkem (1892—1971) z Petrkovy u Havlíčkova Brodu. Duch, jenž nakonec intelektuálku, přednášející francouzskou a anglofonní literaturu na univerzitě v Grenoblu, přesazuje do nehostinné Vysočiny na zemědělskou usedlost „se suchým záchodem v patře“. Vědoucí básniřčin duch vymaňující ji trpělivě z jejího symbolistního snění, aby se z první přestálé petrkovské zimy v šestatřicátém roce zrodila (dle Václava Jamka) jedna z nejkrásnějších básní francouzského jazyka „Corbeaux“ („Vrány“): „Vrány, oplétáte popelů svých věnci / zimy skrání, jak pobřeží, kde straší, / kde se ve výšinách houpou snové naši, / oběšenci“ (přeložil Bohuslav Reynek).

Neomylně ho rozpoznal už rodinný přítel, staroříšský vydavatel Josef Florian, pišící mladým manželům poklidně dosud (se syny Danielem a Jiřím) pendlujícími mezi Francií a Československem: „Ostatně přál bych Vám (a paní Suzanně s upřímnou

zlomyslností), abyste tady uvázli přes zimu.“ (13. října 1932). Stejně tak spolehlivě ho opět nahmatává i romanistka a básniřka Lucie Tučková. Od prologu silně nastiňujícího, jak by to vypadalo, kdyby zjev Suzanne Renaud (1889—1964) pojala jako román. Jako vyprávění skrze své alter ego, natolik se s její osobností dokázala ztotožnit. Zjev však bez faktografických poznámek — chrání jí vlastně před nařčením z autorské svévole — prakticky neuvěřitelný. Zvláště v době zazděné dějinami po mnichovské zradě, kdy se Suzanne Renaud stává, básnický i modlitebně, smířčí obětí — viz sbírku *Victimae laudes* (*Chvála obětí*, 1939), viz překládání našich prstonárodních písní. A následně, po nadechnutí před únorem 1948, kdy alespoň sama (díky Halasově urgenci) navštíví naposled příbuzné i milovanou poutní La Sallettu; než se vše pro ni — a pro její přátele (Vokolkovy, Pojerovy, Řezníčkovy, Zahradníčkovy...) i čtenáře — až do smrti uzavře.

Lze se jí divit, že v těch exilových časech zehrá i na poezii? Přece básně za všechno to ponížení a vykořenění „jsou v jejím životě vším vinny“! Jak mohla nazřít, že tu po ní jednou pojmenují literární kavárny, že její verše dojdou zhudebněné a manželovy grafiky, škrábané v úzkosti po nocích, budou lemovat dálnice na billboardech? I já se před lety přidal k tomu rostoucímu stádcí osamělých poutníků, žel už jen „vyvlastňujících“ po nich zanechanou tklivost, usebranost... A těžko bych zpětně rozplétal, s čím se mi o jejich tvorbě, případně „jinjanguém“ manželství, svěřili Jiří s Danielem v petrkovské kuchyni, zahradě nebo až v knižním rozhovoru s Alešem Palánem. Co jsem

si našel v *Druhém hlasu* Dagmar Halasové (rozené Pojerové) či v *Tichu a naději* Václavy Bakešové (byť ve výběrové bibliografii chybějící!). Však právě pro značně již množství doslovů, komentářů a archivních pramenů u nás či ve francouzském prostředí (archivy Jeana Giona, Henriho Pourrata) to nemusela mít Lucie Tučková snadnější. Nadto ani jobovský příběh, jak bohužel ukázal Zejdův Zahradníček, není dopředu zárukou. Přesto se jí ve výsledku podařilo, s porozuměním ženy ženě, básniřky básniře, věrohodně a takřka do nejmenších nuancí její životaběh uspořádat. Prokreslit. Unést. A proč neřít: jakoby i před zpovědním tajemstvím. Nebo aspoň, což v jejím případě vychází na stejno, před verši. Těmi nejpozdnějšími! Směřujícími k próze, jež nedopřeložil ani vždy oddaný Bohuslav. A ani po jeho odchodu nebývale senzitivní Jan Marius Tomeš. Nýbrž až pro toto vydání průsvitně (protože předsmrtně?) syn Jiří.

Biografii sprovází, v charakteristické úpravě Luboše Drtiny, stostránkový dokumentační průvod fotografií, frontispisů, faksimilií... Ne bez vědomí slov přítelkyně Suzanne de Cazeneuve přes hranice: „...ale v každém případě musí být předsmrti holá.“ (19. března 1957). Věřu básnický, duchovně a bohudík od nyní i biografický dovršený osud.

**Zdeněk Volf**

**Lucie Tučková: *Suzanne Renaud / Petrkov 13*, Pásek, Praha — Litomyšl 2013**



## Živote, drahý a milovaný

Poslední kniha povídek kanadské držitelky Nobelovy ceny

★★★★★

V kočárku stojícím na sluncem zalité cestě k domu spí dítě. Zatímco jeho matka pracuje v domě a občas vyhlédne oknem, aby dítě zkontrolovala. Při jednom takovém vzhlednutí od práce uvidí starou a hněvivou sousedku, o které se v okolí říká, že už jí rozum neslouží, jak se kvapně blíží po příjezdové cestě. Kdo ví, co od ní čekat? Je potřeba rychle vyběhnout z domu a zachránit drahý život dítěte. Podobnou vzpomínku popisuje Alice Munroová v povídce, která dala název i celé knize — „Drahý život“. Nic menšího než lidský život je totiž námětem většiny povídek kanadské spisovatelky, neočekávaně oceněné Nobelovou cenou za literaturu v roce 2013. Sousedka dům ani nezapálila, ani na matku krčící se v zabarikádovaném domě nekřičela. Do kočárku ale nahlédla a vyházela malé bílé perinky. Pak odešla.

Podobná malá a všední dramata jsou signifikantní fabulí většiny povídek Munroové. Ať už se jedná o touhu po manželství v sanatoriu pro děti s tuberkulózou (povídka „Amundsen“), nevěru

s neznámým hercem cestou ve vlaku („Až do Japonska“), soužití dvou osamělých lidí ve starém polorozbořeném domě („Vlak“), nebo sebevraždu starší sestry („Štěrkovna“). Spíš než celek příběhu popisuje autorka opomíjené detaily, na jejichž pozadí celek vystupuje. Bez moralizujících ambic zachycuje události ve všech jejich nejednoznačnostech a složitostech. Ne nadarmo je literárními badateli přirovnávána k Čechovovi, protože stejně jako on ve svých „lyrických dramatech“ poutá pozornost na vnitřní život hlavní postavy, který je glosován okolo plynoucími událostmi. Autorka jednak čerpá ze svého života a ze vzpomínek svých blízkých, jednak rozvíjí také smyšlené náměty. Netají se častou inspirací ze svého dětství, kdy vyrůstala na odlehlejší a norčí farmě svého otce spolu se svými sestrami. Farma však nevydržela nápor velké hospodářské krize a nedlouho po jejím krachu se u autorčiny matky začaly projevovat první příznaky Alzheimerovy choroby, které později i podlehla. Coby žena v domácnosti začala Alice Munroová psát povídky — rozsahem jediný prozaický žánr, který vzhledem k péči o děti a manžela mohla bez vyrušení promyslet a poté napsat. Takto vytvořila více než desítku povídkových sbírek, přičemž zatím čtyři z nich byly přeloženy do češtiny — *Nepřítel, přítel, ctitel, milenec, manžel* (2009); *Útěk* (2011); *Příliš mnoho štěstí* (2013); *Drahý život* (2014).

Povídky Munroové vzbuzují dojem, že přichází z jiného světa, vzdáleného v čase i prostoru. Šíře kanadské krajiny, která vskutku v ledasčem může asociovat představy o ruské zemi, kde jsou vzdálenosti mezi městy a snad i mezi

lidmi dvojnásobné, propůjčuje povídkám také odlišný rozměr času, jenž se potácí v neurčitém rozmezí dvacátého století. Hrdinkami povídek jsou převážně ženy různého věku a společenského postavení. Patrná autorčina autopsie, potvrzující staré pravidlo o přímé úměře mezi životní zkušeností a přesvědčivostí literárního charakteru, je leckdy interpretována jako záměrně feministická. Feministická je však tato autorka pouze proto, že píše o životě, který zná, tedy o životě ženy. To jí ale nebrání líčit své postavy v síti mezilidských vztahů, které ovlivňují život každého člověka. Tvorba Munroové je ceněná především pro upřímnost, lehkost a jednoduchost stylu. Obsahová závažnost lidského života je nahlédnuta *sub specie aeternitatis* jako cosi pomíjivého a okamžitého, avšak právě proto cenného a křehkého. Ve srovnání se soudobou literaturou, která nervózně hledá možnosti originální formy a nového obsahu, jsou povídky Munroové hojivou masťou tradičního vyprávění, které neztrácí na přesvědčivosti.

**Hana Řehulková**

**Alice Munroová: *Drahý život*, přeložila Zuzana Mayerová, Paseka, Praha 2014**



## Frankensteinův návrat?

### *Pan Krátur* — ne zcela povedený pastiš

★★★

U prozaika a ilustrátora Chrise Priestleyho, kterému vyšly česky prozatím soubory *Příšerné příběhy strýce Montaguea* (2011); *Příšerné příběhy z Černé lodi* (2011) a *Příšerné příběhy z temného tunelu* (2012), se nesetkáme se soft-tajemnem, ale s kultivovaným děsem, mnohdy neodůvodněným. Rozsahem jde o krátké útvary, náměty často ponechávají čtenáře bez vysvětlení ve stavu iracionální hrůzy. Seriálovost a péče nakladatelství Bloomsbury o výtvarnou podobu, to jsou také důvody, díky nimž Priestley patří mezi nejznámější anglické spisovatele v oblasti literatury pro děti a mládež a oslovuje také dospělé čtenáře (mimo jiné prostřednictvím narážek na anglosaskou literární tradici).

Přestože své prózy adresuje všem věkovým kategoriím, jejich hlavním adresátem je čtenář dětský či dospívající, který se může ztotožnit s hlavními hrdiny — dětmi (dospívajícími) nějak poznamenanými, outsidersy vymykajícími se svému okolí, rodičům či opatrovníkům. Priestleyho hrdinové pocházejí ze střední či vyšší střední třídy (výjimku z pravidla potvrzují *Příšerné příběhy z Černé lodi*, kde je

sociální prostředí podřízeno žánru strašidelné námořnické a pirátské historiky). Příběhy jsou zasazeny do dnes oblíbené viktoriánské Anglie, ovšem realizovány jsou v modu tragikomickém a groteskním a odkazují (v aluzích u jmen hrdinů strýce Montaguea a chlapce Edgara) jak ke klasikům hororu (M. R. Jamesovi, E. A. Poeovi), tak — v morbidní imaginaci a stylu — k současníkům jako Edward Gorey.

*Pan Krátur (Mister Creecher)* se odehrává v Londýně roku 1818, kdy Mary Shelleyová, žena romantického básníka Shelleyho, anonymně vydává román *Frankenstein*. Protagonisty jsou Pan Krátur a patnáctiletý Billy, zlodějíček živořící na londýnských ulicích, zrcadlový obraz Olivera Twista. Krátura i Billyho spojuje jejich vykořeněnost a „sirotčí“ osud. Titul románu, v anglickém „Mister“, umělou bytost humanizuje, ba intelektualizuje. V českém překladu románu Shelleyové se setkáme nejčastěji s výrazem „netvor“.

Priestley nejen že kombinuje dvě slavné předlohy, jeho způsob vyprávění je ovlivněn také realistickým románem devatenáctého století, s postupným (v první části povedeným) vykreslením atmosféry, vývojem hrdinů, jakož i jejich psychologizací a (v případě Billyho) sociální a místní determinací. Z té se právě Billy nedokáže vymanit a v naturalisticky šokantním závěru se „promění“ v tvora stojícího na živočišném žebříčku ještě níž než Krátur.

Příběh je pastišem hlavně romantické předlohy a až na několik syžetových odboček (například setkání s komedianty) a dvojicí hrdinů (vědce Frankensteinova nahradil Billy) ji významně nepřekračuje. Narazíme-li již na

pokusy o „dopsání“, pak jde často o vysvětlení logických mezer v původním narativu (například otázky, jak byl schopen „tvor“ vědce Frankensteinova sledovat na cestách). Jestliže v pretextu obr neztrácí nic ze své „nadlidskosti“, démoničnosti, ze svého postavení mimo veškerá stvoření, nyní je Krátur spíše nešťastnou a smutnou bytostí.

Je škoda, že ambice „románovosti“ (kresby hlavních postav, rozvinutí dějové linie a tak dále) překryla autorovo jindy vytříbené umění strachu, které se tu objevuje sporadicky a představuje jen nahodilý dekor na románové kostře: „Krátur se držel dál od světla luceren. Billy žasl, že k němu tma jakoby lne.“ Autorovy povídkové sbírky totiž vynikají promyšlenými rámcovými kompozicemi, kdy poslední příběh dokonale prováže všechny předešlé a současně jim ponechá jejich divnost (*weirdness*) a dětskou fantazii. *Pan Krátur* se sice uzavírá obrazem děsu, nikoli však iracionálního či duchařského, ale sociálně motivovaného a psychologicky vyložitelného. A to je to, co Priestleyho román oproti povídkám zbavuje tajemství, tak potřebného dětem i dospělým.

**Oskar Mainx**

**Chris Priestley: *Pan Krátur*, přeložil Robert Novotný, Argo, Praha 2014**





## Agresivní říše divů

Excentrická postava,  
kolem níž vypučel  
excentrický román

★★★

Jedním z příznaků třetího románu DBC Pierra *Zhasínáme v říši divů* je přísně koncipovaná agrese (ve smyslu působení) tematicko-motivických složek i protagonisty a vypravěče. Za touto agresí ale není nic tragického, spíše jen cynického. Je to atak, jenž nemá hlubší platnost, i když se rozprostírá na téměř pěti stech stranách. Čtenáře chce totiž přesvědčit spíše proudem „nespokojeného hlasu“ než kvalitativně neotřesitelnou výpovědí.

Román *Zhasínáme v říši divů* je otevřený emblematickým veršovým blokem: „Když stoky chrlí kal a smetí / a cestu pokryl hnusný pach, / hned seběhnou se všechny děti / a dovádějí ve sračkách. / Společnost pak puká stejně: / pravda, rozum, vtip z ní crčí, / avšak v jejím bahně zřejmě / si nikdo s chutí neposkočí. / Svět bez vášně je hanbou doby, / a proto nám historie říká: / raduj se z pádu do hniloby / a ráchej se v ní — jen ať to stříká.“ Ten v součinnosti s dekadentním a patologickým vnímáním protagonisty vytváří přesvědčivý podklad pro nástup zmíněné agrese v jejích pestrých

podobách. Je to vlastně čtenářsky přitažlivé i otravné zároveň. DBC Pierre vytváří postavu šestadvacetiletého Gabriela, jenž se rozhodl zabít, a tudíž nemá co ztratit; v tomto stavu se vymyká kontrole, která by vyplývala z budoucích důsledků činů i myšlenek, přičemž intenzita momentálního přezívání je daná maximou: „Když děláte něco naposledy v životě, tak každá maličkost získá na významu. A když víte, že to bude poslední věc, už předem, tak je z toho rovnou památná událost.“

Právě tento stav, tato tematická intence, se pak vehementně odráží v narativní rovině textu, pro kterou je už ale třeba mít čtenářskou trpělivost. Gabriel totiž verbálně reflektuje téměř vše, co se mu na „poslední cestě“ stane, vše (cesta vlakem, pojíždání posledního sendviče a tak dále) je událost, kterou cynicky analyzuje, (pseudo)filozoficky prozkoumává a vztahuje ke svým ekonomicko-spoločenským názorům. Gabriel je jednoduše ten typ člověka, kterého byste nejraději utišili, typ, který sebestředně „mele“ jedním tónem, až se jeho promluva stává agresivní a vlezlou. Styl psaní tedy koresponduje s tematickým směřováním a výše zmíněná agrese je tak motivována především ideologickým pozadím románu. To je dané deziluzí a prozřením, které Gabriel neustále verbalizuje, kupříkladu: „V tom bublajícím pološeru učiním objev: lidský život není nic jiného než dobře režírovaný krysí cirkus, který se neustále potácí na hranici krize. Vždycky je na place dost kryš na to, aby přešlap každé spustil zaručený chaos.“

Obsahem Gabrielových promluv je často komentář ke kapitalismu, nelze v tom však vidět něco jako

„geniální kritiku společenské a ekonomické atmosféry“ — Gabriel je aktivista, jenž se pohybuje na hraně zákona, z ideologického hlediska mají jeho širokospektrální reflexe, pravdy a „pravdy“ pro sujetový rozvrh románu i pro profilování hlavní postavy svůj význam, ale to je vše. I tady dochází k jistým omezením: Gabrielovy intence (monology, dialogy, téměř přednáškové bloky) působí kompromisně, autor jim přiznává tolik místa, kolik si žádají, na oplátku v nich tu a tam zaznívá také cosi určitého, cosi nehalucinačního, třeba i zajímavého, a ne jen lacině provokativního. V každém případě se však jedná o ústupek vůči estetice textu.

Je třeba říct, že Gabriel není statická postava, jeho poetologický profil se v průběhu děje posouvá a dokresluje podle toho, na jakou událost reaguje. Tyto posuny jsou však kosmetické, DBC Pierre z mezních situací neodvodí pro svou postavu hlubší konsekvence, spíše se jedná o prezentaci jisté míry racionalizace myšlení (a tedy i verbální aktivity) protagonisty než o skutečnou proměnu.

DBC Pierrovi je třeba přiznat spisovatelské nadání, román *Zhasínáme v říši divů* však i podle mého názoru podobně jako *Ludmilina lámaná angličtina* nedosahuje kvality jeho debutu *Vernon Bůh Little*.

**Marcel Forgáč**

**DBC Pierre: *Zhasínáme v říši divů*, přeložil Štěpán Hnyk, Plus, Praha 2013**

## Básníci v synekdoše

Iva Málková

Najít pojmenování,  
do kterého pronikne  
a ve kterém se  
ve své rozporné  
celistvosti uchová  
dění dneška. Najít  
slova pro obraz, kde  
i po letech se zachvějí  
city. Ve fragmentech  
uvidět celou mozaiku.

Dnes vybrané básnické sbírky patří básníkům — Janu Delongovi, Romanu Poláchovi, Jakubu Chrobákovi, Danu Jedličkovi a Vladimíru Martincovi. Prvotiny se setkávají s třetími sbírkami. Někdo bilancuje, někdo se rozhlíží. Čím si budou blízcí? Co bude trvat jako jedinečné? Do jakých básnických světů nás zavedou?

**Roman Polách** (1986) vydává svou prvotinu *Náhlý vítr, který je ti svědkem* (2014) v ostravském nakladatelství Protimluv. K vydání ji připravil Pavel Hruška a fotografiemi ji doprovodila Terezie Foldynová. Černá a žlutá sbírka objímají, bílá dává prostor, aby došlo k naplnění slovy. Identifikujeme místa dění: Prahu — Brno — Ostravu — Frýdek-Místek. Shromažďujeme jejich básnické charakteristiky: „Celým činžákem u libeňského pivovaru prostupuje / nečekaná vůně kadidla z bytu kteréhosi / souseda. Zrovna tato vůně obsáhne všechno, / co ti po nich zbylo.“ — „Shlédls na Brno jak řečkovické letadélko / a vidíš pod sebou Přívrat, Žabiny.“ — „až ti to

připomene přívozského / opilce v jedné z tramvají, jak / odhodlaně tiskne ucho igelitové / tašky s lahví vodky, jako by držel za / ruku vlastní dítě.“ — „Později ve Frýdku potkávaš vrabce, / to malé hovno v křoví. Bůh tě volá / jako maminka a zvoní na oběd.“ Cesty, které absolvujeme, jsou spojeny s neokázalou a ztajovanou touhou setkat se s tím, kdo/co přesahuje každodennost, kdo/co v sobě má naději a víru v život. Opatrnost je dána i dominantní polohou subjektu — já se uskutečňuje v sebeoslovení. Hledáme chvíli (sbírka je rozdělena na dvě části „kohout slouží ranní mši“ a „slavnosti“), v níž se provždy zachytí okamžik iniciace pro stav navždy: „O tabulky oken klepou mokré perkuse / deště jakoby neslyšnou prací harddisku. / Nádobí v myčce štěká jak pes na misku / a ty cvičíš náhlou modlitbu. Bože, díváš se?“

**Dan Jedlička** (1973) vydal svou prvotinu *Sbohem malé nic* (2014) v opavském nakladatelství Perplex, v ediční a redakční péči Olgy Stehlikové, výtvarně a graficky knihu ke čtenáři vyprovází Jan Gřešek. Sbírka je kaleidoskopem situací, je účtováním s dosavadním životem (napovídá to i soubor závěrečných osmi básní „Střední věk“). Jako by se život rozštěpil ve dvě. Určující jsou dvě období a dvě emocionální roviny. Čisté a věrohodné prožitky dětství, s okamžiky zalykavé radosti a motivujících jistot: „při bitvách s plastovými samopaly / nechtěl jít nikdy nikdo ze hry. // — dyť už jsi dávno mrtvý, padni! / říkali ti, // a ty na to: / — nejsem, tohle bylo vedle! // kdo v tom uměl chodit, / vyhádal ještě jeden život“; s frustrujícími, těkavými, odcizenými okamžiky života dospělé, které nepřekonává ani

s trvalými či náhodnými partnery opakovaná srážka těl při souloži. Jen výlučně dojde k šťastnému a úsměvnému prolnutí obou časů a ten dětský nabije současnost alespoň nakrátko iluzorním smyslem: „doprovázím tě domů. / večer se protáhnul, / zapovídali jsme se. // pojď ještě nahoru. / tady se zuj. / ale potichu — malý vedle spí. // a ukážeš mi ho? / zeptám se šeptem, / a to tě rozesměje: // prý ses mě jednou, / ještě jako děcko, / taky takhle ptala.“ („dětská“).

Paušalizující pocit je vyjádřen i formálně. Ve sbírce nenajdeme velké písmeno, interpunkci autor používá, ale jako poslední znak oddělování jevů, jako připomínku rytmizace, poslední prvek chránící před chaotickým splynutím všeho.

**Jakub Chrobák** (1974) svou třetí sbírku *Jak prázdné kolo, po ráfku* (2014) vydal s přispěním svých přátel (jejich jména obsahuje závěrečné poděkování): „bez šarád poprosili o číslo účtu, jakmile jsem se rozhodl nechtít ani korunu od žádné státní instituce, protože mě způsob rozdělování těch směšných částek připadá už ale opravdu trapný“. Přátele považuje za jednu ze skupin rozptylovačů, těch, kdo zbavují člověka strachu, že jeho konání je pouhá marnost. Ilustracemi a obrazem na obálce knihu individualizuje Marek Pražák, do světa ji vypravilo vsetínské nakladatelství Dalibora Maliny.

Verše Jakuba Chrobáka, jejich uspořádání, jejich grafické a výtvarné oddělování do částí napovídají o jakémisi meziúčtování, kdy už není tak zřetelné, co je skutečně velké a co malé, ale už je bolestně zjevované, co je určující. Básnické já, ač vzpurné a svéhlavé, zná usebrání: „Ty nevíš, Kriste, / co je smutný, čtyřicetiletý chlap — /

umřel sis v třiatřiceti — / když podzim zasekne svůj dráp / a sápe se i po tvém dítěti.“ („VĚŘÍM V TEBE“); i rouhačské a slovní gesto: „I když myslím, milý Bože, / že ti občas mrdá v hlavě, // lhal bych, kdybych zapíral že / zalykám se ve Tvé slávě.“ („CO, ČLOVĚK, KRÁVO NAHÁ... BŮH“). Je však zřejmé, že básnický subjekt sbírky potřebuje svět, názory i sebe vychýlit, aby poznal a pochopil. Oporou i zdrojem úzkostí a obav je mu společenství nejbližších (žena a děti) a vědomí sounáležitosti s tvůrci, jejichž zachycení světa ve slovech a prožití života jsou mu hodnotou (mimo jiné s Františkem Halasem, Janem Balabánem, Petrem Hruškou). Podnětem k tomu, jak prožít život ve sbírce zachycovaný mezi Vsetínem a Ostravou, je básnickému subjektu vědomí vlastní pomíjivosti a poznání, že bez duše to nepůjde: „Jak prázdné kolo / po ráfku [...] // A chlad / do zad. / Jak z nebe / urval se kus měsíce. // Na cestě myš — / vidíš sebe: / prázdné kolo, po ráfku.“ („JAK PRÁZDNÉ KOLO, PO RÁFKU“).

Debut **Jana Delonga** (1989) *Dušinec* (2014) vydalo opavské nakladatelství Perplex, ediční přípravu obstaral sám autor, graficky text upravil opět Jan Gřešek, ilustracemi jej doprovodila Pavla Krkošková Byrtusová. Přebal knihy napovídá, že název je místopisný: „Není prý úplně jasné, jak třinecké místo zvané Dušinec přišlo ke svému názvu.“ A město a lidé v knize ožívají v krátkých příbězích, v obzorech, kdy platí stejně tady a teď jako tehdy a tam: „v tom výseku paměti / jak jím prostupuje / nový příběh“ („Diapozitiv“). Osobní a intimní stojí vedle urbánně a výrobně mohutného. Křehkost se nenosí,

s jinakostí a cizotou se musí každý vyrovnat. Prostupují se hlasy a promluvy, jazyky a nářečí. Události plynou v rytmu práce: „Co všechno se ukrývá uvnitř těch / mohutných těl / plavidel / vrytých do mělčiny / těžko odtušit. // Ale možná to ví ten pán se synkem / když na břehu nechávají odpočívat / zmožené bicykly. // Jsou strnulí / před nimi se doširoka / rozevírají slabiny fabriky / a v očích jim svítí příliv jiskření // tati koukej! / už nalívaj železo!“ („Werk“). Cosi se hluboko zadírá. Něco zebe: „Najednou takový pocit zimy. // Zavane to tebou / když se otevrou dveře autobusu / na zastávce na periferii města. / Jako bys vcházel do pokoje / připraveného na všechno.“ („Periferie“).

**Vladimír Martinec** (1934) vydal svou třetí sbírku *Svět* (2014) v pražském nakladatelství Dauphin Daniela Podhradského, fotografie na obálce byla svěřena Janu Horáčkovi. Záložka obalu prozrazuje, že „po přípravě několika rukopisů začal ve stáří publikovat“. *Svět* je velkou reminiscencí postojů a hodnot v téměř celém dvacátém století, svědectvím o jejich proměnách v čase. Verše segmentují sdělení o událostech, jichž byl svědkem, které vstoupily do jeho života a zásadně a navždy jej proměnily: „Všichni předstírali podle příkazu, / že to vypadá tak a tak. / Věděli sice své, / ale báli se. / Je to dost dávno, / ale toho strachu se už nezbavíme.“ („Trauma“). První část sbírky je plná poučení a apelů, připomínek mýtu, které pozemský člověk dvacátého a jednadvacátého století není s to naplnit. Sbírkou provází poznání degenerace lidskosti, vědomí, že i každodennost a osobní život se uskutečňují mimo ustálená a život v řádu zachováva-

jící konání: „V sousední vile v suterénu / žije s dceruškou / statná třicátnice. // Chodíval k ní v noci pán, / všemu se hihňal / a zouval se už na chodníku. // Brejlatá holčička roste, / vodí po ulici pejska / a kope do kamenů.“ („Dětství“). A že naplnění se absurdně usku-tečňuje mezi hrubostí a násilím: „Měla dementního syna. / Nejdřív ji mlátil manžel, / potom syn. / Když umírala, věřila, / že život stál za to. // Byl to přeci jen / — její život.“ („Osud“). Události politické střídají postoje lidské, ohrožení, výhrůžky, ponižování, falešná i skutečná uvědomělost a přetvářka, tupost, nevzdělanost a moc a omezenost rámuji i naplňují roky fašismu, komunismu i současnosti (názvy některých oddílů). „A přeci nad tím vším marasmem / ční jako komín / ono Holanovo / ,a přeci...“ („Morálka“) zaznívá nezlomně téměř v závěru knihy.

Pět sbírek o nejistotách, poznáních a chmurách; o chvílích, kdy k uchopení a pochopení chvíle poslouží jenom vulgarismus, o zastaveních, v nichž by měl být pro znovunabytí významu přítomen Bůh. To jsou motivy a výrazy, které sbírky spojují. Delongovo já je v distancích uzavřeno ve svých vzpomínkách a městě Třinci, Poláchovo hmatá po hodnotách a vlastní duši, Jedličkův subjekt účtuje, nenachází zapomnění v tělesných zážitcích a snad najde odvahu k hledání, Chrobákovo já se ocitá mezi zralostí a nevyzráním, mezi úzkostí a jistotou při sdělení světa s druhými, Martincovo já přehlíží ve verších zkušenosti člověka ve střetu s mocí, jeho slabost i nepokořitelnost.

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

# prosinec

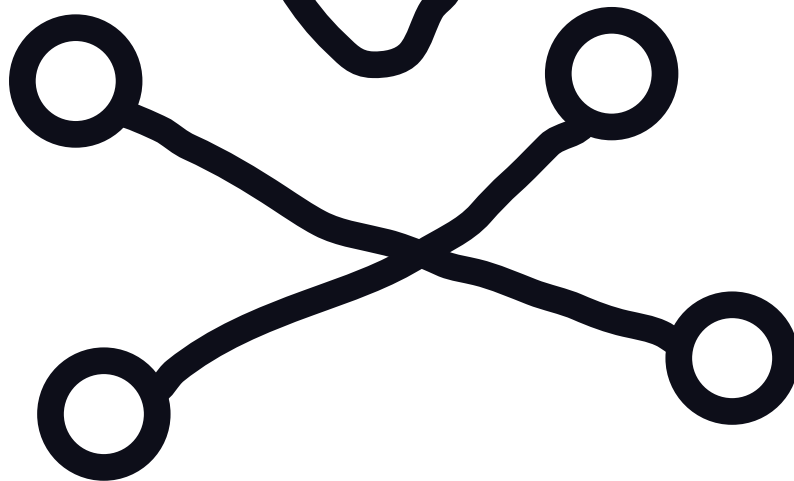
čtení na

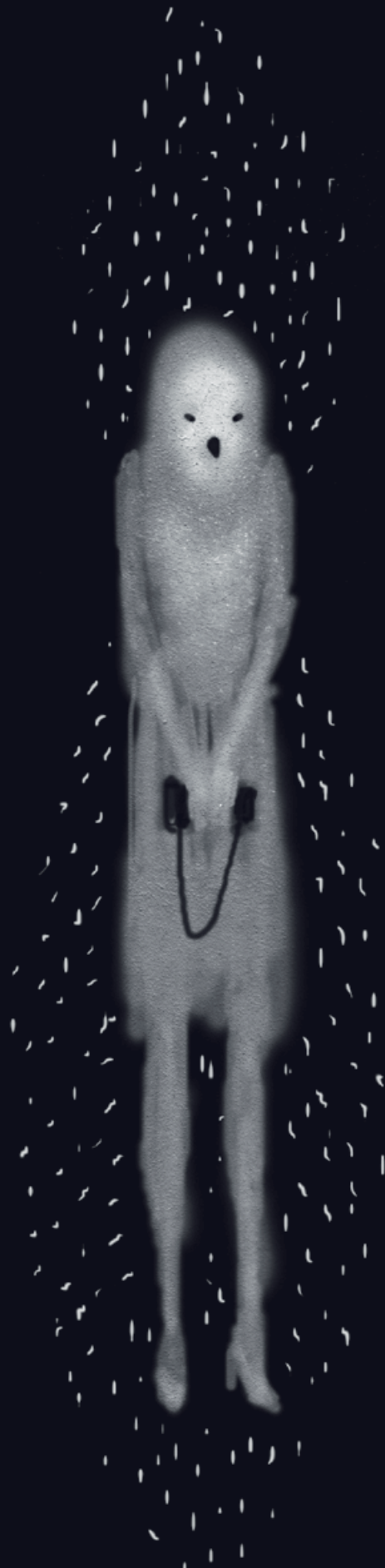
• škvařené  
škvařené lidské  
škvařené lidské maso a tuk

s drtí  
s drtí nastrouhaných  
s drtí nastrouhaných  
kostí a kloubů •

Miloš Doležal

• 99







# Destiny

**Jana Šrámková**

**N**a tahle místa nikdy nechodí. Kavárna má mít přece velké prosklené průhledy na náměstí, na rušnou třídu, z kavárny se má koukat do světa, vystoupit po koberci o pár schodů nad vlastní život a prohlížet si ho za neúčastného upíjení černé kávy, navečer vína. Mimoděčným pohybem si uhladí úpletovou sukni, sevře kabelku před tělem a vejde do kovových dveří kavárny, která je vlastně bar, ale to slovo by nikdy nepoužila, jistě ne pro podnik, do kterého sama vchází. Výplň těch dveří zaslepuje černá fólie s lesklým nápisem Destiny. Uvnitř se rychle rozhlédne po stolcích s kulatými křesílky, téměř všechny jsou obsazené, je tu rušno, někteří lidé se k sobě nakláníjí a zblízka si odezírají z úst, aby si rozuměli, jiní se s podkleslou pánví protáčejí v polstrované skořápce a s gesty pokřikují na druhý konec stolku. Ti ani ti ji nezajímají. Na chvíli se očima zastaví na baru, podsvícené police s nekonečnými řadami láhví září všemi odstíny medu, jen občas prosvítne chladná chemická běl. Kolem dlouhá linka štamgastů, těla v tom tlumeném osvětlení splývají do šedohnědé šmouhy. Nad ní poletují ruce barmana, leští skleničku, rychlá otočka, přesný pohyb pro láhev ve výšce, usmívá se vševědoucím úšklebkem a někomu na půl pusy odpovídá. Má chytré oči, všimne si, ale i barman je jí jedno. Nehledá společnost, pití ani posezení, hledá hudbu, kterou už slyší, ač ji zatím přehlušuje to víření barev a ruchů.

Konečně si všimne zábradlí, pod kterým tuší schodiště. Projde kolem blikajícího jukeboxu a schod po schodu se pomalu spustí do jiného světa. Zastaví se na pátém stupni od konce a zhluboka se nadechne. Pro tohle by šla i na strašidelnější místa, než je barový suterén. Prostor totiž momentálně neexistuje, neexistují posluchači, kterých tu je spíš poskrovnu, neexistuje koženková lavice podél stěny, za kterou září zasklené vitríny s dalšími láhvemi. Neexistuje nic než ta kapela, čtyři muži, které nikdy neviděla, ale za kterými projde celou místností až k volnému stolku úplně vpředu a usadí se jim téměř na dosah. Zavírá oči. Nechá kabelku sklouznout vedle sebe,

aby měla volné ruce. Pomalu je v klíně vytočí dlaněmi ven, snad aby mohla vnímat zvuk plnými hrstmi.

Dlouho nic neslyšela tak nahlas. Omračuje to. Cítí, jak jí vibruje kůže, nosní přepážka, mandle, jícen, peristaltika zakopává a polední brambory s kyškou tráví na druhou. Řve to a kvílí, upaluje, pere se to, přetahuje, uhýbá, rytmus vystupuje ze sebe sama. Jak dávno už neslyšela jazz. Takhle zblízka dvaadvacet let, co se přestěhovali z vily na okraji Brna do třineckého paneláku. Řve to a kvílí s nadzemskou lehkostí, soubor z přebytku energie, z hecu, dere se to dopředu šilným odhodláním k životu. Odhodláním, jaké cítí každé ráno a stydí se za to, takže schválně zdlouha uklízí, ač nemá co, a pak si ke kávě ulomí kousek diabetické čokolády a luští osmisměrky. Jenže to nejde zabít, je to v ní, každé ráno od Rudyho smrti. Už šest týdnů vstává s tou hřejivou úlevou a chutí vyjít ven a zůstat tam až do večera.

První spočine očima na kytaristovi, má ho nejbliž, kdyby oba natáhli ruce, on k ní a ona k němu, mohli by se dotknout. Ale on ji nevnímá, nevnímá publikum a snad ani kapelu, obrácený trochu bokem a dovnitř rozehrává divokou linku, která mu rezonuje pod prsty. Po hmatníku přebíhají tak lehce, že se sotva dotýkají strun. V dalekém světě za zavřenýma očima, klidně a pro sebe, probíhá jeho komplikovaná improvizace jako naprosto přirozený proces. Ta nezúčastněnost a samostatnost je jí blízká. Ta závrať je nová.

Při prvním potlesku vytluče do dlaní úvodní paralyzu, ostych, podlomení kolenou. Povolí strnulá záda a obtiskne je do poddajné kůže sedačky. Najednou ucítí svůj obličej, že pod těmi dokonale neutrálními rysy žijí mimické svaly, reagují na hudbu, obočí se zvedá v údivu nad každou efektní vyhrávkou, nosní dírky se občas rozšíří očekáváním. Uvolňuje se šíje, hlava se sotva zřetelně pohybuje, drobně kopíruje nevyzpytatelné trasy sóla jako seismograf. Pozoruje sólistu, který hraje na nějakou podivnou elektronickou píšťalu, neví, co to je, ale ten zvuk je ostrý a průbojný, přitom se vzdáleným ozvukem



sametového lesního podloží. Podobně jako ten hráč, akorát naopak. V černém triku a džínách vypadá ležerně, jenže v jeho postoji je něco přesného a nezpochybnitelného. Dlouze si ho prohlíží, než jí dojde, že je to tím, jak stojí nohama pevně u sebe. Prudce se kýve, s nohama u sebe přece musí ztrácet rovnováhu, jenže ne, vyvažuje, vyvažuje pevně sevřenými pěstmi, stojí jako vrostlý do země a kýve až horní polovinou těla. Výhradně dopředu do zadu, jen při triolách se v tom natahovaném tempu zavlní do stran. Proč se trochu nerozkročí, potřebuje ten tlak dole, aby nahoře udržel nátisk?

Tuhle hypotézu by měla svěřit Rudymu, prolítne jí k vlastnímu překvapení hlavou, smáli by se tomu jak pominutí. Jenže tomu Rudymu před padesáti lety, kterého pozorovala na koncertech, jak sebou nervózně šije za stříbrnou soupravou bicích. Rudymu, se kterým se scházela ve zkušebně, na kterého čekala po koncertech, než sbalí všechny činely, přechody a stojany, Rudymu, který strávil svatební noc na pódiu, kterému plakávala v náruči, když jí tchyně, u které bydleli, znova naznačila, že za nabídku dvou pokojů očekávala urychlenou dodávku vnučete, táhne jí přece na třicet. Přitom se rozhodně nedá říct, že by se nesnažili, ještě pořád nejčastěji na úzkém kanapi ve zkušebně, kde na rozdíl od pokoje ve vile Rudyho rodičů nemuseli hlídat, jestli nejsou hlasitější než televize v obýváku. Neměli děti, zato po práci nekonečno času na zkoušky a koncerty. Odjezdila s nimi všechny, s Rudym se odnaučila tančit, nechtěla s jiným, a tak mezi rozhýbanými dvojicemi hodiny pozorovala neurotický tanec paliček, jeho tenké ruce, opálené proti vyhrnutým rukávům bílé košile, pozorovala ho a pozorovala celou kapelu, všechno znala zpaměti, nejen skladby, ale i hráče a jejich oblíbená jídla a bývalé partnery, jejich nástroje a všechnu techniku, na kterou v závodě na festovně mašině šla futrály ze zbytků koženky.

Snad tohle měla Milada na mysli tím svým vědoucím pohledem, kterým v lehkém šoku odpověděla na dotaz, jestli by s ní nechtěla zajít na jazz. Plakát zahlídla cestou na nákup. Dávná kamarádka Milada, jediná, se kterou neztratila kontakt během poslední dekády, kdy kromě nejnnutnějších pochůzek téměř nevycházela. Občas přišla na návštěvu, a zatímco Rudy sípavě spal za zdí, hrály kanastu, dokud se neprobudil. Pak se posunky rozloučily a potichu se vytratila. Návštěvy ve svém stavu nepovoloval. A teď najednou Miladu pozvala na koncert do nějakého baru, shovívavě přikývnutí, to chceš udělat kvůli němu, vid', rozloučit se s ním, nejen s tím vetchým vyzáblým tělem, ale i s oslnivým Rudym, za kterého ses provdala. Jenže takhle racionální ona být neumí, proto sem vůbec jít nechtěla, snad si ty mladické lesklé roky,

Miládko, pamatuješ z jejího dávného vyprávění líp než ona, protože jsi nic takového nezažila, protože jsi s tím mužem po opojném entré neprožila čtyřicet let bez jazzu. Snad ho matčiny řeči draly víc než ji samotnou, snad se cítil na vině, a snad to bylo jen pro ni. Vzal práci v železárnách za 3+1 v Třinci-Lyžbicích. Loučení s kapelou, dojetí a vztek. Zesílily mu ruce a ztmavla pleť, ani nebylo třeba bílé košile pro kontrast, život pokračoval v těžkých úderech na první. Nikdy už hudbu neposlouchali, nechtěl to. Zhrubnul jak vlastní dlaň. Teď si na ty první společné roky vzpomněla k vlastnímu překvapení, jako na ozvuk idylického dětství. Nepřišla sem za ním, za mládím, nepřišla z nostalgie. Přišla za tou hudbou, za touhle chvílí, kdy se jí uvolňují záda a mimické svaly, kdy se spolu s tím obžerným proudem žene šíleným odhodláním k životu.

Nakonec se jí spíš ulevilo, že se Miladě a jejímu zkoumavému pohledu nehodilo jít, přestože musela protřpět telefonickou omluvu komplikovanou jak alibi. Je tu sama, nemá se před kým stydět, Milada v tuhle chvíli existuje právě tak málo jako nákupní seznam, hrubka na Rudyho parte a stále bezdětní synové ve vzdálených městech, synové, kterých se nakonec dočkala. Teď ale existuje jen tahle pominutá improvizace, která jí prochází čelem a nutí se smát, a pak ten postarší baskytarista, zkoumá ho, věkem se kapele trochu vymyká, zato vším ostatním je přesně v zářezu. Při složitějším laufu se mu hýbe spodní čelist, cuká do stran a oči se lehce poulí bezmocí, jako by ho to vláčelo. Tak jako ji. Jako by v tom byl nevině a šílená hudba ho táhla pryč, unášela dopředu, nemilosrdným řečištěm, ve kterém bubeník právě začal klepat přes ráfek.

Tak takhle málo opravdu pořád stačí, klepat přes ráfek, a zavrou se jí oči, hlava se lehce zakloní, až se obtiskne do sedačky, a ona ucítí svoje tělo. Je nejen volné a ztěžklé, ale taky prázdné, je v něm najednou zase místo, převaluje se to uvnitř ze strany na stranu, stahuje se to, mění skupenství a teploty, je tam místo pro masu zvuku, který se do ní opírá a lisuje ji, poddává se mu, jde tomu tlaku naproti. A černé tričko vymění podivnou píšťalu za saxofon, rozštěká se mu v ruce, lehounce to zabolí v dutinách, a když se hráč skloní, takže na ni zsvítí celé to okrouhlé stříbrné ústí, široké a navlhlé dechem, povolí Marie lehce kolena v úpletové sukni a vidí najednou tu šílenou, vykolejenou melodii, jak si ji otvírá, jak se do ní zešíroka rve, nejdřív do ní duní jednotlivé tóny a pak vypustí strašlivý souzvuk, který se vkroučí do všech záhybů, kde vypískne alikvóty. Najednou to je v ní, je plná a hraje s tím, a když už nemůže, trochu se předkloní a vydechne úlevou. Spustí hlavu dolů a pevně se opře nohama o zem.

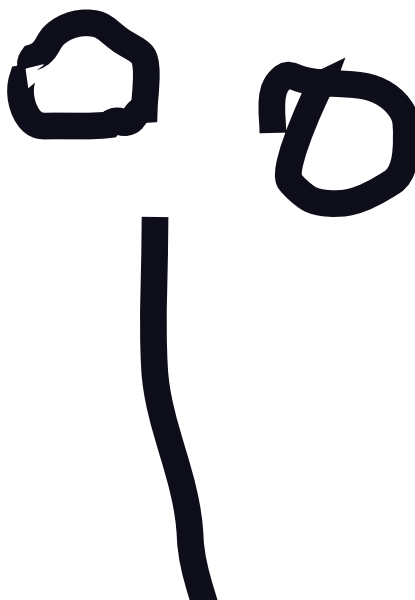
Potlesk. Děje se v ní něco dramatického? Vnitřní proces uzdravení? Slza po tváři? Nic, Milado, jen chce poslouchat dál, chce přidávek.

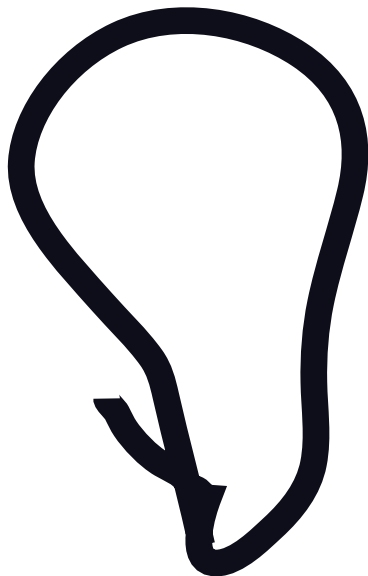
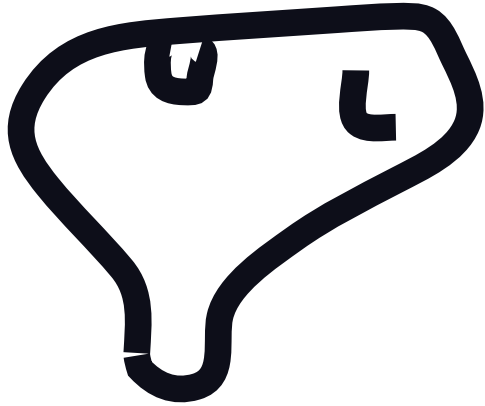
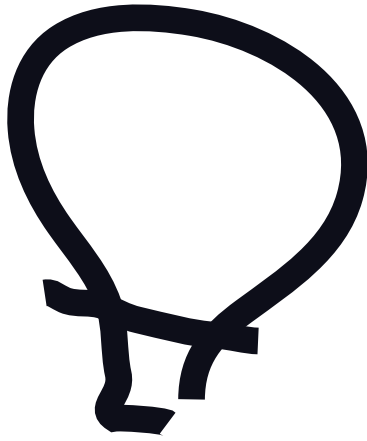
Konečně se podívá na toho bubeníka, co dávno nehraje přes ráfek. Má ho nejdál, bez brýlí a v barevném přítmí ho moc dobře nevidí, ale usměje se, když zachytí tu nepodobnost. Silueta se poklidně pohupuje za řádkou bicích, jak kdyby s tím sykvavým přerývaným rytmem neměla nic společného. Tuk se na těle příjemně chvěje do tempa. Bubnující buddha. Když se změní nasvícení, ukáže se pod kšiltovkou chlapecký obličej, na rozdíl od těla pevný a sveřepý. Sem tam na druhou dobu nasaje nosem vzduch a chřípí se mu stáhne. Na druhou dobu každého čtvrtého taktu, přijde ji po chvíli, pak ten vzorec ověřuje nesčetněkrát za sebou, až to začne dělat taky. Má to v sobě stejně jako oni, ač nikdy na nic nehrala, její nástroj jsou oči. Ještě po čtyřiceti letech umí pozorovat jazz.

Možná je konec. Šumí to, změť těl, šerem se několi-krát proplete barman s úšklebkem v koutku. Hraje to v ní pořád. Sedí dál, protože jí nemá co ujet, nikdo ji nečeká, nikoho není třeba informovat, nic nemusí stihnout, nemá co dohánět a jen úplný ignorant nebo empatická Milada můžou říct, že je to smutný pohled. Je jí dobře a přestává se za to stydět. Nechá si barmanem doporučit koktejl z ginu a manga. Mango nejedla nikdy, gin pila naposledy na vlastní svatbě. Skoro padesát let zpátky, z toho pět s jazzmanem, třicet pět s werkovým v železárnách, dekádu s pacientem. Nikdy si nestěžovala, tak má přece právo nestěžovat si ani teď. Marie sedí v hluboké sedačce v suterénu baru Destiný s kabelkou neopatrně odloženou vedle sebe a pravděpodobně se usmívá.



**Autorka** (nar. 1982) vystudovala Evangelikální teologický seminář a Literární akademii Josefa Škvoreckého, je doktorandkou scénické tvorby na DAMU. Debutovala novelou *Hruškadóttir* (Cena Jiřího Ortena 2009), vydala dětskou knihu *Putování žabáka Filemona* a prózu *Zázemí*. Spolupracuje s nakladatelstvími Labyrint, Fra a Běžilíška. Vyučuje tvůrčí psaní na Literární akademii a na gymnáziu Nový PORG, píše ranní glosy pro Český rozhlas Plus a občas recenzuje beletrii. Žije v Praze.





# Za válek a po válkách

Z nových básnických prací

**Miloš Doležal**

**OSTROV PAG I.**

Šum večera nese vůni ryby  
a čerstvě opláchlých oliv  
hlas plavce který u dna slídlil  
a na světlo nevynešl nic. Vůbec nic.

Šum večera nese světlo od hřbitůvku  
spouštějí tam do skály  
to není jako u nás na Pasekách  
černozem tam mrtví žebrem orají.

To není jako u nás na Pasekách  
kde masné larvy soukají se do rakví  
na ostrově do utopených krabi vlezou  
jak v ulitě — v játrech hnízdo hlodají.

**SEN**

*ze 7. na 8. prosince*

V noci mě probudila bolest u srdce.  
Zdálo se mi o Viole  
tvářemi těsně u sebe, že by se mezi ně sotva vešel papír,  
o jejích raných básních, které jsem jí připomněl  
— Když k tomu neštěstí dojde, básníkem je člověk  
celý život  
nejde se z toho vysvléknout jako z kabátu —

— Víš co se děje, když odlétají volavky?  
V dálce jim opadají křídla  
...jak plátky tulipánu —

**TANKISTA**

Bernard Langer  
co bojoval u El Alameinu  
proti Rommelovi  
(u Dunquirku jezdil v cromwellovi)  
se po válce vrátil jako jediný do rodného ghetta  
nikoho blízkého tam nenašel.  
Odešel na nádraží  
v slavnostní uniformě  
jel vlakem do Brna  
(z okénka se díval do krajiny,  
dýmku v kapse, suché ruce).  
Do kupé  
k němu vtrhli  
opilí z rudé armády  
— Vot German! — zařvali  
a tankistu za jízdy  
z okna vyhodili.

Bernard Langer byl pohřben  
napravo od brány  
nemířil do Valhaly  
do Jeruzaléma šel.



**PAVEL JANSKÝ, JOSEF CZAPSKI, JAN ČEP**

Jak vzdorovat potopě?  
 Na pryčně v jáchymovském lágru  
 z paměti recitovat Dantovo Peklo  
 s retkem u plechovky.

Převyprávět  
 Proustovo Hledání ztraceného času  
 spoluvěznům v Starobielsku  
 se štěnicemi v křuskách.

Ve vyhnanství cestovat vidinami  
 po pěšině dětství  
 mezi dvěma vesnicemi.

To v kleci  
 je s námi pořád  
 krkavec a holubice.

**PATRIK KUŽELA SPÁLENÝ V BIRKENAU 1942**

škvařené  
 škvařené lidské  
 škvařené lidské maso a tuk

s drtí  
 s drtí nastrouhaných  
 s drtí nastrouhaných kostí a kloubů

vyvezeno do bažin do jímek do betonu  
 celý svět — rozptylové loučky

někde v nich  
 Patrik Kužela mystik básník  
 kterému Pán sebral všechny hračky

jeho fotku, verše  
 překvapivě ponechal

**STUDENTSKÉ KOUNICOVY KOLEJE V BRNĚ**

*za války nacistická vazební věznice*

Chodbou  
 nástěnka studovna knihovna  
 zpocené ponožky  
 v síti volejbalové míče  
 hučí mikrovlnka  
 s otáčejícím se talířem bramborové kaše.

Na pokoji číslo 6  
 fenolové injekce  
 stržené nehty  
 rozkousané rty  
 přikurtován k topení  
 ve vaně s ledovou/vařící vodou  
 vyvražděná rodina včetně těhotné snachy  
 za očima záblesk jarního světla mezi buky  
 vřes, moře vřesu  
 Oldřich Pechal, syn hajného.

**MAJOR**

V srpnu po válce  
 chytil Zelencev major rudé armády  
 v Sázavě kapry  
 uprostřed řeky na člunu  
 za sebe do vody  
 házel granáty  
 ryby litaly.  
 Jeden granát mu do člunu vypad  
 řeka se s tělem nadzvedla  
 hoši od Bobří řeky  
 co na břehu stanovali  
 čerčenem tahali třísky těla  
 obalené v šupinách.  
 Za dvacet let  
 kolem hrobu pionýrů roj  
 na desce nápis: — Zdět ležit geroj! —

## DĚJINY II.

## Zbyňku Hejdovi

To není popel ze žárových hrobů  
 (za válek a po válkách)  
 ale popel ze soudruhů  
 který se lehce sype do řek  
 pod kola aut na zledovatělé silnici  
 do kompostu na zahrádce.  
 Jak se nám to koupá, pere, nepodkluzuje, roste a kvete.

• • •

Březovými košťaty  
 se s Antonínem šerموvali  
 na dvoře. On pomalu padal  
 raněný do trávy  
 v očích okraj mraku  
 stín plechového sudu  
 stopa letadla kouř z komína.  
 Jenom jako?  
 Taková hovadina.

## EZECHIEL V KOPŘIVÁCH II.

Uplynul rok  
 dál plení

Gog i Magog  
 hákem zaseklým  
 do čelistí

z údolí mokrých kostí  
 chrastí dubové listí  
 utíkají bagristi i jehovisti

Foto Ondřej Němec



**Miloš Doležal** (nar. 1970) je básník, spisovatel a dokumentarista. Je autorem řady rozhlasových dokumentů a knižních rozhovorů s pamětníky druhé světové války a komunistických represí padesátých let, literárních pořadů, portrétů a cestopisných cyklů. Pravidelně spolupracuje s *Lidovými novinami*, *Kontexty*, *Souvislostmi*, *Perspektivami*, Českou televizí aj. Vydal pět básnických sbírek. Velkou pozornost vzbudila jeho životopisná freska o číhoštském mučedníkovi komunismu, knězi Josefu Toufarovi *Jako bychom dnes zemřít měli* (2012). Po deseti letech se vrací k poezii s básnickou sbírkou *Ezechiel v kopřivách*, kterou vydalo nakladatelství Atlantis. Ani v ní neopouští milovanou Vysočinu, kraj Podivic a zatopené Zahrádky, navždy zmizelé. Vytváří mýtus kraje, v němž se prolínají osudy mrtvých i živých, těch, jimž zatopili domovy, i umučeného pátera Toufara. Obraz starozákonního proroka Ezechiela o oživení suchých kostí je klíčem ke sbírce, ze které přinášíme několik ukázek. Miloš Doležal je redaktorem Českého rozhlasu — Vltava. Žije v Praze a na Vysočině poblíž Humpolce.



# Labyrint v srdci

**Matěj Antoš**

„Čas vstávat,“ řekla sestra. Čas vstávat, to je jim podobný, pomyslel si Brídl. V celém domě nejsou ani jedny hodiny, ale sestry stejně svoje časy znají. Možná jsou prostě naprogramované na jejich vytváření. Supí rozvrháčky, andělé smrti s budíkem na krku. Dobře, aspoň tu snídani vždycky přinášejí pravidelně. Provedou rutinní kontrolu a tak. Hm. Nic nepříbylo, nic neodpadlo. Venku je prý krásný den, tvrdily zase sestry. Krásný den = vypadni a nezacláněj. No jo, hádej se s nima. A fakt, ono nebylo venku zase tak hrozně. Míst, kam by mohl vyrazit, se nicméně mnoho nenabízelo. Ať tak nebo onak, stejně věděl, že se nakonec rozhodne pro Galerii. Byla tu Sedma, místní kavárna, ale na tu bylo stejně dost brzo. O klubech, jako je Putrefakta nebo Avalon, nemohla být v téhle denní době ještě ani řeč. Do kina? Blbost, taky brzo. Stejně teď nedávali nic novýho. Už snídal, hodil by se ještě lidský kontakt jako zákusek. Věděl, koho potkat. Šel.

Galerie sice nebyla moc velká, nicméně působila dojmem budovy, kterou nikdy nepoznáte úplně do detailu. To mu vyhovovalo, připadalo mu, že se tam pořád něco mění. Černá kostka, uzurpující si svůj prostor ve městě, byla uvnitř až nečekaně prosvětlená. Světlo sem dopadalo neznámo odkud. Nebyl vidět žádný konkrétní zdroj. Musel vyjít po točitých schodech ze suterénu. A tam už potkal prvního obyvatele. Roskoš seděl ve starém křesle, pokrytém vrstvou popela. Tou byl vlastně pokrytý i Roskoš sám. V ruce cigáro, ruce od barvy. Od zelené barvy. Vypadal melancholicky, pohupoval se mechanicky. Nebo to bylo naopak? Hypnotizoval obraz, zřejmě aktuální dílo. Tvářil se z něho dost divný potvor plný chapadel, vyvěrající z lišejníku nebo hnijící mísy špaget. Přes plátno jej protínal roztržitý škleb. Jako facka tmou.

„Příběh, co mě napad,“ řekl Roskoš místo pozdravu. Znělo to trochu jako omluva. „Netřeba v tom hned vidět něco konkrétního. Je-li to nestvůra, mám já jako její

tvůrce právo ji za to soudit? Nebo je to jen barevný flek bez hlubších souvislostí, nehledě na imaginační schopnosti vnímatele?“

Pak, jako by si teprve teď pořádně příchozího Brídlu všiml, dodal už klidněji:

„Říkej si, co si myslíš. Není ale nic lepšího, než si myšlenky namalovat, pak je teprve dostaneš z hlavy ven.“

Brídl pokrčil rameny a posadil se taky do křesla. „Seš tu sám?“ otázal se Roskoše, jako by úplně ignoroval jeho monolog. Ve skutečnosti jen neměl náladu na nekonečné kecy o umění. Takové štěstí ho ale čekat nemělo.

„Všichni ještě spí,“ povzdechl si malíř. „Zato já makám celou noc! A budu ještě pokračovat aspoň další den. Co já vim, kdy to zas aspoň trochu pude.“ A vzpomněl si ještě na něco.

„Víš, co chystá ten trhlej básník?“

„Kdo?“

„Koryčák. Tvrdí, že teroristický útok je nejvyšší forma poezie. Aktualizovaný smysl textu, dovedený do krajnosti. Ale protože nemá sám odvahu vyrábět někde v garáži bombu, chystá se aspoň na ozbrojené autorské čtení s rukojmíma. Chce přepadnout banku nebo nákupní centrum se samopalem v ruce a donutit lidi, aby deset minut poslouchali poezii.“

„Tady jsou banky?“

„Za zdí. Až tě pustí z karantény, uvidíš. Jestli tě pustí.“

„A Agnes?“

„Její výsost by měla brzo dojít. Něco dneska má.“

Brídl viděl, že víc z malíře nedostane, a tak chvíli bloumal po ateliéru. Prohlížel si obrazy, které beztak znal nazpaměť. Roskoš měl zrovna zelené období. Sám to ale spouštěl, ale Brídl měl tušení, že mu ve skutečnosti došly všechny ostatní barvy. Zpitvořené obrazce se vynořovaly ze stínů a důvěrně mrkaly na kolemjdoucího. Rozmrzlá žábřata, tyjící proudy pygmejských mužíků, cákance rosolu ukřížované v žízalím panoptiku.

Zrovna když poguljával polem Zátíší s pračkou a muchomůrkami, ozval se za ním známý hlas:



„Má zrovna tvůrčí hodinku, co. Vítěz nad hmotou a zelenou tubou, ale bludištěm bloudí nerad.“

Usmál se a otočil se. Agnes byla poměrně vysoká, pyšnila se vodopádem dlouhých blond vlasů a poněkud ostrým výrazem v obličeji. Dneska celá v modré kůži, která se do okolního prostředí Galerie vůbec nehodila. Odkud přišla, to netušil. Měla každopádně své vlastní cesty.

„Nedá se s ním vůbec bavit, dobře, že jdeš,“ odvětil na pozdrav a uvědomil si, že je to jeho první upřímná věta toho dne. „Prý něco chystáš...?“ Třeba mu prozradí víc o sobě. Byla dost ukecaná, ale v tomhle ohledu zatraceně tajemná.

„A jo. Koncert. Performance. Něco. Přijď, bude to velký!“

Vždycky to bylo velký. Věděl, že někde hraje. Asi jako skoro každý kolem hrála v nějaké kapele. Tak to ji konečně dnes uvidí. Sice nevěděl, co od toho čekat, nicméně den se pomalu začal rýsovat. To bylo dobře.

Agnes beze slova vyčarovala lahev vína a klidně nalila sobě i jemu. Sedli si do pohodlných křesel a najednou, jako po otočení skrytým vypínačem, začali proudit do Galerie lidé. Tedy lidé. Lépe řečeno — další obyvatelé. Některé si pamatoval od vidění, s některými se znal, jiné viděl poprvé. Celé společnosti dominoval mužik poněkud rasputinovského vzezření, vousáč neurčitého věku a nepřičetného vyjadřování. Vzbuzoval dojem, že neustále provádí několik extrémně důležitých činností najednou. Brídl ho nikdy neviděl pracovat, přesto se ale zdálo, že se organizace čehokoli v tomto místě neobejde bez jeho přítomnosti. Když navštívil Brídl Galerii poprvé, proklepl si ho Rasputin dokonce jakýmsi přijímacím pohovorem. Nejmenoval se tedy samozřejmě doopravdy Rasputin, ale Ro-  
vin. Zajímal ho hlavně talent. Jestli nějaký je, kolik a kde.

„Každý má talent, rozumíš. Ani to třeba neví. A nemusí být zrovna umělecký. Čím dřív ho najdeš, tím líp. Když ho nenajdeš, skočí ti jednou ze tmy za krk. Talent je špatný přítel a ještě horší sluha. Ale dobře se jím topí v kamnech. Nic jiného ty kamna neberou. Chceš-li v kamnech topiti, musíš talent často bít. A co ty? Píšeš, maluješ, vytváříš děsné skulptury z neférového odpadu, co? Kdyby ne, daj se prodat věci ostatních ostatním. I bez obchodního ducha tě ale vezmou k armádě, ber to jako varování. S duchem můžeš dělat velký věci. Třeba prodávat nafukovací lusthausy.“

Brídl nakonec, spíše ze slušnosti, řekl, že tedy zkusí psát. Případalo mu, že na to potřebuje nejmíň věci. Ale jak může psát člověk bez paměti?

„Ale jak může psát člověk bez paměti?“ otázal se ještě Rasputina. „Sám si nejsem jistý ani tímhle tělem, jak bych mohl oživit věrohodně jedinou postavu? V tomhle městě jsem zatím neslyšel jediný příběh.“

„Éch, ty potřebuješ hlavně inspiračku, chlapečku. Na paměť se vyser. I kdybys nějakou měl, nebude ti nic platná. Sedni si a piš. Cokoli. Jsem zvědavěj.“

Rozhodl se tedy nakonec, že si bude psát aspoň deník. Jestliže o tomhle světě nic nevěděl, bylo načase si začít dávat dohromady alespoň pár prvních dojmů.

### Pondělí

*Tak teda. Je to asi čtrnáct dní, co mě našli. Možná víc, nebo míň, dny se tu počítají dost špatně. Takže já na začátku prostě jen tak ležel na kraji Propasti. Propast je velká, prý se v ní ztrácejí i rozměry. Při pohledu do ní vidí člověk absolutní, čisté nic. Je to dost stylové a jsou tady na Propast patřičně hrdí. Když říkám „tady“, nemá to vlastně žádný význam bez „jinde“. Nemám ponětí, kde jsem, tak jen předpokládám, že to nevadí. Kraj propasti je oddělen od města dosti vysokou zdí, takže se divili, jak jsem se dostal za ni. Nemám ponětí, samozřejmě. Rozlepil jsem oči a viděl hlavu doktora Liszta, jak se nade mnou sklání. To je můj ošetřující. Zatím mi nevysvětlil, jak a z čeho mě léčí, jak dlouho tu budu a jestli mě vůbec někdy pustí. Ale jinak je to podle všeho dobřej doktor. Každopádně jsem oficiálně ve špitálu kvůli karanténě, tak jako každý nový příchozí. Po pár dnech mi dovolili se pohybovat v První zóně. Je obydlena lidmi na okraji společnosti. Doktor mi vysvětlil, že někteří z nich jsou zde za trest, jiní se dobrovolně zřekli občanství. Proč, to mi nevysvětlil. Říkal taky, že většinu času tráví lidé v První zóně nenáročnou zábavou nebo tvořením různého druhu umění. Když říkal „umění“, znělo to, jako by si odplivl. Do První zóny se taky čas od času vydávali lidé z jiných částí města, kteří si zde očividně chtěli užít jinde zakázaných zábav. Celá oblast byla oddělena od zbytku města zdí s jedinou branou, strážnou lidmi v uniformách.*

*Špitál, nebo teda Sanatorium, tvoří osm sterilně bílých budov, propojených skleněnými tubusy. To vím, protože informační prospekty znám nazpaměť a taky jsem si to bezpočtukrát prohlížel zvenčí. Celou organizační strukturu jsem nicméně nikdy moc nepochopil. Když už jsem se mohl volně pohybovat po okolí, navázal jsem kontakt s některými pacienty. Je tu člověk, který si podrobně zapisuje každý okamžik, protože se bojí, že mu město ukradne paměť. Můj příchod jej každopádně vyděsil ještě víc. Je tu člověk, který se každý den svléká z kůže. Je tu člověk, který si vymyslí nový jazyk a odmítá mluvit jakýmkoli jiným. Je tu člověk, který tvrdí, že jsme všichni jen projekce jeho mysli. Je tu člověk, který trpí utkvělou představou, že je literární postava. Každého nově příchozího podezřívá z autorství tohoto textu, některé dokonce i fyzicky napadá. Netuším, podle jakého klíče se tu pacienti umísťují.*



Doktor Liszt jednou říkal něco o komplementaritě. Jakože odlišné choroby se vyléčí navzájem. A když ne, tak se pacienti alespoň více zabaví.

Šel jsem jednou na procházku a potkal Huga. Ó ano, to je člověk dle mého gusta, s páteří a tajemstvím, říkal jsem si už z dálky. Ihned jsem jej oslovil a zjistil, že jeho zaměstnání je stejně pozoruhodné jako jeho zjev. Dvanáct hodin denně visí v Galerii ve výkladní skříni jako živý obraz. Ještě nikdy jsem neviděl živý obraz, tak jsem byl u vytržení.

„Často jsou ze mne lidé u vytržení,“ řekl Hugo. „Já jsem Hugo. Jsem živý obraz a celý den visím v Galerii.“

Zeptal jsem se Huga, jak může zároveň viset v Galerii a procházet se po ulicích.

„To je prostě. Když zrovna nevisím v Galerii, procházím se po ulicích.“

Nedalo mi to a musel jsem vidět, jak vypadá Hugo v práci. Jelikož jsem se na něj chodil dívat každý den, poznal jsem brzy celé osazenstvo. Na jedné aukci se podařilo Huga prodat, ale já do Galerie chodit nepřestal.

„Sorry, ale musím ti říct, že z tebe spisovatel nebude,“ pokrčil Rovin rameny. Vrátil pár popsanych stránek deníku. „To já poznám, první stránky jsou nejdůležitější, zbytek to nezachrání,“ rozumoval dál. „První stránky jsou nejdůležitější, zbytek to nezachrání, no, tady je mi jedno, jak to skončí. Tady je mi jedno, jak to skončí, když to nezačíná. Víš co, zkus malovat. Nebo hrát. Tam je to naopak. Důležitý jsou konce.“

Bridl nevěděl, co na to říct. Tak rychlé odmítnutí nečekal. Kdyby o tom aspoň chvilku přemýšlel, sakra. Rovin mu ale nedal čas nějak zareagovat, vzal kolem pasu jednu z kolemjdoucích dívek, podal ji Bridlovi a řekl:

„Tohle je Una. Tvoje holka pro dnešní den. Dej na ni pozor, na zítřek jsem ji slíbil Nymanovi.“

Holka Una s gepardoidním zjevem na to nic neřekla, popadla svého dnešního milence a svižným tempem jej hnala k nejbližším alkoholům. Vyfotila se s ním na památku, řekla mu, že jí připomíná jejího otce, že ráda maluje a bruslí, že hraje v kapele. Každý hrál v kapele. Bridl nehrál v kapele, pokud dřív nějaké hudební sklony měl, buď na to zapomněl, nebo si na to ještě nevzpomněl. Začátky jsou nejdůležitější, u muziky a obrazů naopak. Vrstvy chlastu a keců se smířily v jakžtakž příznivém poměru, den běžel. Večer se šli podívat na Agnes. A ono to bylo fakt velký.

Agnes vytáhla na pódium pět náhodných zevláků z publika, rozdala jim masky jelenů a vlků, do rukou pak vrazila baterky. Vysvětlila jim, že teď jsou její kapela. Podivná střeptitá konstrukce ze skla, rysující se v zadní části scény, byla jeden velký nástroj, reagující na světlo. Byl to

taktéž jediný instrument, který měli všichni k dispozici. Baterky bylo možno ovládat a regulovat tak velikost, intenzitu a barvu světelného kuželu. Šlo prostě o děsně komplikovaný mechanismus, na který nebylo možno hrát jinak než intuitivně. To bylo nejspíš podmiňující součástí celého představení. Pět baterek tedy tápavě zamířilo na sklo a ozvaly se zvuky, zpočátku slabé a jakoby váhavé, postupně však nabírající na intenzitě. Chvillemi příbojové vlny ve sklepích, jindy spíš táhlý jekot sfér.

Agnes stála vprostřed toho všeho bez hnutí se zavřenýma očima, pak začala překvapivě hlubokým hlasem lamentovat:

Rachoty poslední skutečnosti.

Vstaňte, kdo z posledních sil lehá si!

Vstaňte, kosti napůl ohlodané!

Tolik lidí, konzervy uvařené tmy.

Tolik lidí, božské náhradní díly.

Tolik lidí, radost z rozmraženého masa.

Tolik lidí, chápe se nože ve stejnou hodinu.

Tolik lidí, pokračuje v poslední době.

Tolik lidí, večere vlastních dětí.

Má hudba a mor jedno jsou.

Při posledních slovech hluk zesílil nad únosnou míru, modré světlo baterky prošlo skleněný kruh uprostřed konstrukce a dopadlo na obličej dívky v davu, která okamžitě přišla Bridlovi povědomá. Na pravé tváři měla drobnou jizvičku ve tvaru jakoby šipky, on však našťestí nečetl Kosmos. Ale možná už jej šálil zrak. Celý výjev trval jen ani ne vteřinu, pak světlo pohaslo a Agnes na pódiu začla něco nesrozumitelně mumlat. Bridl se nemohl ovládnout, začal se cpát k místu, kde dotyčnou spatřil stát. Tlačil se hradbou těl, šlapal na nohy, ignoroval nespokojené výkřiky a nadávky. Když se konečně dostal do inkriminované oblasti, nikoho podobného kolem sebe nespatořoval. Chvillemi se bezradně rozhlížel kolem, pak si uvědomil, že ho bolí hlava, třesou se mu kolena, chce pryč. Přestože byl teprve začátek koncertu, částečně Unu uprosil, částečně ji odtáhl do nejbližšího baru.

Ani nevěděl, jak se to stalo, ale najednou hleděl na kytičkované závěsy u ní v kuchyni. A sral něco z hrnku.

Ani nevěděl, jak se to stalo, ale o pár chvil později došlo i k nějakým kopulačním pohybům. Tma, pot, pálení toho člověka, kterež je normálně uvnitř těla. Načež si Una, jeho holka pro tento den, vylezla na strop, obalila se hnědou strupovinou a v zakukleném tvaru si tam tak visela. Ještě než se kokon úplně zatáhl, pronesla housenčí hlava: „Až vyrostu, chci být myslivcem a běhat po mechu na vysokých podpatcích.“



Brídl s děsem prchl z bytu a čert ví, jak se dostal zpět do Sanatoria, kde padl jako podřátý. Toho dne se mu zdálo o motýlech.

„Kde máte košili, pane Brídl?“ tázala se setra. „A co ty boty od bahna. Běháte po nocích, budete nemocný.“ Chtěl říct něco o tom, že noc naopak dává moc, ale raději sklapl.

Druhý den bylo nebe studené a netečné, drobné ledové kapky páchnoucí naftalínem ulpívaly na kůži. Stoly v kavárně Sedma s oblohou ladily. Akorát se matně leskly. B. tam seděl s Agnes a probírali události z předčverejšího večera. Kafe srkali ze šálků v podobě mírně ošuntělých labutí. Ptala se ho, jak se mu líbil koncert.

„Skvělý, paráda, jasně, boží,“ snažil se křečovitě. Moc si nevybavoval, co se tam přesně stalo. Nakonec přiznal barvu a vylíčil Agnes zážitek s neznámou v publiku.

„Blbost. Něco se ti zdálo. Nebos ji viděl v Galerii, ne? Při všech těch světlech a vodce člověk vidí věci, jo.“

„Ale já měl sakra silnej pocit, že ji znám! Tak to mi vysvětlí. A když jsem se k ní dostal, už tam nebyla! A taky... no i kdyby. Tak proč mně teda bylo najednou tak blbě potom? A holka proměněná v housenku? Co jsem u ní spal. Dost divný, ne.“

Agnes vyprskla kafe na všechny strany a rozřehtala se. Měla divnej smích.

„Há, vole, cos to ten večer měl? Ti někdo hodil něco do pití, ne. Tak to asi proto ti bylo tak blbě, že jo. Pamatuješ si vůbec, jak ses dostal dom?“

„Utek jsem z bytu tý holky. Pak nic nevím. Hele, proč by mi někdo házel něco do pití, to je blbost. Takový plýtvání. Nic jsem neměl.“

„No jak myslíš. A ta holka vypadala jak? Ale jako, až ji příště potkáš, tak o tom nemluv. Nějak se normálně omluv. Vymluv. Prostě se z toho vykecej. Jméno víš?“

„Una. Rovinova kámoška. Teď mě napadá... já si vůbec nepamatuju, jak vypadala. Vlasy, postavu, detail, nic.“

„To jméno neznám. A ta druhá?“

„Tak tu si pamatuju úplně přesně. Měla tady takovou jizvu, znamínko jakoby. Tady. Vypadala jako šipka. Nebo malej trojúhelník.“

„No ty vole, větší klišé jsem v životě neslyšela. Na Rovina si dej bacha.“

Obsluha jim nezúčastněně dolila černou tekutinu do labutí.

„Víš, že mám sestru?“ Agnes najednou změnila téma. Nikdy předtím o sobě moc nemluvila. „Vevnitř,“ máchla rukou směrem ke zdi První zóny. „Černý vlasy, jinak úplně jako já. Teda vzhledově, jinak spolu nemáme nic moc společného. Ségra je pilný dítě. Brzy mě nahradí

úplně. Dělá byznys, velký zvíře a tak. Neviděli jsme se už nějak ten pátek, ale moje rodina je stejně víc to tady. To tady, ne ti tam.“ Na chvíli zavřela oči a vypadala jako herec, který náhle vypadne z role. Brídla napadlo, že je nejspíš o dost starší, než si původně myslel. Děšť venku nabíral na intenzitě. Celý okamžik trval jen chvíli, pak Agnes opět oči otevřela, kopl do sebe rychle zbytek kafe a najednou stála na nohou.

„No. Na něco jsem si vzpomněla. Musím letět, tak čau. A díky za kafe!“

Byla pryč, na odpověď nečekala. Pak si vzpomněl, že se jí chtěl vlastně zeptat, jak se jmenuje tohle město.

„Prosím vás, jak se vlastně jmenuje tohle město?“ otázal se číšníka.

„Nevím. Myslím, že nijak.“

Blížil se den, kdy měl být Brídl propuštěn z karantény. Doktor Liszt mu vysvětlil, že se bude moci prakticky svobodně pohybovat po městě. Vybrat si domov, usadit se, oženit se, zvolna korodovat, žít. Taky mu naznačil, že by si měl už konečně najít nějakou holku.

„Ale pamatuj si, že jsou jen dva druhy vztahů,“ zněla lékařská rada na závěr. „Ty, který přežiješ, a ty, který přežijou tebe.“ Otcovské poučky dál nepokračovaly, protože je přerušil křik z chodby. Roland, pacient s komplexem postavy-diagnózy, zběsile pobíhal po Sanatoriu a dva zřízenci se ho snažili chytit. Neustále u toho vykřikoval: „Smrt autora! Smrt autora!“

Pak spatřil Brídla, zachroptěl a padl jako podřátý. Nebylo divu, byl taky na místě mrtvý. A to byla jen taková předzvěst toho, co mělo teprve přijít. V noci byla hrozná bouřka a ráno se B. dozvěděl o další oběti, kterou ostatně znal. Byla to Agnes osobně. Nalezena v jezeře, daleko od První zóny. Její dlouhé blond vlasy si teď hrály na chaluhu a řasy. Párek labutí ji mezitím stačil už trochu ohlodat, jinak žádné viditelné stopy násilí.

**Autor** (nar. 1987) studuje obor český jazyk a literatura na Filozofické fakultě Ostravské univerzity, v rámci výměnného pobytu studoval také na University of Glasgow. Své texty zatím prezentoval časopisecky, například v *Protimluvu*, *Psím víně*, *H\_aluzi*, *Welesu*, antologii *Briketa* a v rozhlasovém pořadu *Liberatura na Radiu Wave*. Je členem umělecké skupiny *Líní*, působil také v hudebních tělesech *Sorry Satori* a *Ciao Miao*. Žije převážně v Ostravě.



# Žili jsme už kdysi

**Petr Šmíd**

## **MOSTY U JABLUNKOVA**

Bylas dlouho pryč  
nesmím se ptát proč  
Zatopím v kamnech  
a čekám při svíčke

Na ves se snáší noc  
ticho se dostává k moci  
Poklidná procházka v Mionší  
někde při cestě tvé stopy končí

• • •

Ani ty fotky nevypadají přívětivě  
a kaštany už o ničem nemluví  
Z pohlednice na mě vystrkuje zadek šlapka  
v síťovaných punčochách  
a čísi chlapec se zubí psíma očima  
Památník Karla Čapka  
a pozvánka k lékaři upatlaná od rtěnky  
Vyškrábané oči mi zůstaly v knihách  
Jen ořech se smyslně dívá na tužky v květináči

## **VĚČNÝ PEKELNÝ ŽALÁŘ**

Pojďte dál však se mi stýskalo  
Mí kamenní bratři!  
Mí řádoví raraši!

Ať cáry masa lítají  
Kosti poházejte na smetišti  
a nezapomeňte na duši

• • •

V tůni pramene Julinka  
Pod proužkem hlíny který dělí hrách a růže  
V hromádce papíru na půdě rovenské fary  
Na spodní straně stolu v hrubé hospodě  
V zadním traktu Valdštejnské zahrady  
Na parapetu kosmu plném holubích hovínek

Jak poznat kde je pro člověka místo?

## **OKROVÁ KRAJINA**

Z obrazu fouká  
písečný vítr  
K moruši usedá  
pták ohnivák  
Ve stínu stromů  
přemýšlí nahlas  
Kdo tady v poušti  
uslyší jeho hlas  
až vyjde Jitřenka

Z okrové krajiny  
v kovovém rámu  
sype se písek  
na tužky a židle  
které tu stojí  
Ptáci na obraze  
o ně nedbají  
a lidé doma  
neví o pokladech  
v pevnosti na kopci



## KOPÝTKO

Luciferovo kopýtko houpe se nad mými dveřmi  
Kdo pod ně stoupne hned zestárne  
a den se zachmuří  
Zatáhnu rolety ať oči nevidí

Luciferovo kopýtko houpe se nad mými dveřmi  
Každé tukuť o trám u srdce zabolí  
Rolničky cinkají  
a stesk se vkrádá do duše

Luciferovo kopýtko houpe se nad mými dveřmi  
Až jednou přišel strýc Josef  
a na jeho místo  
pověsil štangli salámu

• • •

Tak čile do děje  
Chybí vnitřní dynamika  
Tlustice hnije  
Je to těžká konkurence  
Pro toustovač s vousem Žida  
Okno už má puklinu  
a oslík v prachu smutně hyne

• • •

Nikomu jsem to nezavolal  
Nikomu jsem to nenapsal  
Ani jsem si to nepoznamenal  
na lístek který bych založil do šuplíku  
a zapomněl na něj  
Prostě jsem si to jen pomyslel  
Pomyslel jsem si to a usnul

## ŽILI JSME UŽ KDYSI

Vždyť kde není lásky  
klenba příběhu se ztrácí  
Ďábel v předsíni svačí  
a my dožíváme na zápraží  
hladíce kocouří kožíšek



**Autor** se narodil roku 1985 v Červeném Kostelci. Vystudoval historii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V současné době studuje postgraduál tamtéž. Pracuje v Národním muzeu a na Karlově univerzitě. Roku 2003 se zúčastnil Dnů poezie v Broumově.

„Ani jsem si to nepoznamenal / Prostě jsem si to jen pomyslel“ — dva nenápadné verše v tomto bloku jako by se dotkly podstatného paradoxu a kruciólního problému slovesné tvorby vůbec. Pokud (začínající) autor příliš baží *po psaní*, po publikování, zkrátka po „výsledku“, může se snadno stát, že „se jako dítě věčně bude potáčet v malé násobilce“. Každý, kdo to myslí s poezií vážně, musí jednou pochopit, že je třeba svléci veškeré své před-porozumění a nabyté jistoty, všechny své představy o tom, kde se skrývá inspirace a krása, i o tom, kde pulsuje moc jazyka. Osobitá poezie se nerodí z „poezie“, ale často ji definuje čekání na nečekané nálezy a kontrasty, vnímavost k takřka nezbadatelným situacím, jen jemný dech a váhání, vlastně se dá říci až *nechuť vůbec psát*. V tomto smyslu je Petr Šmíd, který své literární práce zatím nepublikoval, rozhodně dál než v malé násobilce. Víťame jej tedy v *Hostu* a voláme: „Čile do poezie!“

-mst-



[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

[Redacted line]

# Hostinec

Přijde mi zajímavé, že většina básnických pokusů, pokud se dostanou nad úroveň zběsilého rýmování, se spokojí s prozaizovaným volným veršem. Proč téměř vymizel útvar básně v próze, mezi jejíž české mistry patřili mimo jiné Bohuslav Reynek nebo Vít Obrtel? A kdy vlastně staneme před výzvou vzdát se grafického rytmu řádků, utvářejících báseň, a spokojit se s rytmem obrazů a vět?

Nebo naopak: proč vlastně používáme enter a dělíme věty do veršů?

Ke zdařilým pokusům o ucelený básnický text, kde každý řádek má nějakou váhu, počítám ostravské črty **Kateřiny Lužné**. Slova plynou, zároveň se celkem přirozeně skládají do pravidelných porcí, funkčně působí i občasný neologismus. Ten ostravský nadchod jsem nedávno viděl, je nad dálnicí mezi parkovištěm a obchodním domem a napodobuje onen most zamilovaných na Seině, který se prý pod vahou navěky uzamčených svazků nedávno zřítíl. Občas tedy snad raději nějaký ufiknout.

## OSTRAVSKÝ MOST

o půl čtvrté ráno  
i mosty leží ospale mrzuté  
se studenýma nohama  
pod černou příkrývkou  
z řídkého smogu

napolo dřepící mladíčkomož  
vytrvale zkouší ze zábradlí  
odštípnout jeden z těch  
křehce zastydlých zámků  
převážně na kola

poloodrbané monogramy  
spiklenecky mrkají  
na velice nechápavé tupé  
kleště a muže z ochranky

tak trochu jiná frajeřina

## NĚKDO MĚ PROSÍM OSLOVTE

protože

nechci vyzvánět přesycené věty všem stranám světa  
jen občas promlčet ty plné

nesdílím jednoznačně rozporuplné postoje  
jen okamžiky, kdy šumí suchá tráva

nedovedu zaplnit místnosti vůní chanelu  
jakéhokoli čísla  
jen opřít oči tak, abyste nezapomněli

neumím odhodit repliku vtipnější než kus kapesníku  
jen promyslet otázku těžší než předčverejší ráno

neovládám kouzlo prvního tanečního kroku s lehkostí  
okraje pavučiny na šatech  
jen porozumění spleťtější než řecké taje milování

vždy pouze potichu a proto

někdo mě prosím oslovte





**VYCHÁZKA**

dubové dveře  
s rýhami okolo veřejí  
se zámkem ještě zakovaným  
do předešlého času

kam odešly  
staříčké klíče k očím  
z fotografií na  
tuhém gumovém podkladu

zetlelé listí  
a nezetlelé plány  
v špinavých okrajích cestiček  
z polorozpadlých křížů

dočasná svítání  
dočasné obrázky  
dočasný smích  
tak tedy můžeme jít

stříh

**JE RÁNO**

poslední opilci upadli  
do suchých peřin  
budou ještě sušší  
pařit začala krajina

křesťané dnes už podruhé  
vyzvánějí svou rozcvičku  
vítanou pouze holuby  
na protažení křídel

skleněné střípky ve spárách  
zavřely nemocné oči  
před tramvajemi co cinkotem hrozí  
probuzením

**Ondřej Krystyník** by se mohl jmenovat  
Kristiník, jeho texty navazují na to, čemu  
říkáme spirituální poezie. K mlčení už je  
zapotřebí kus moudrosti. Nevím jen, zda si  
přát víc takových textů, jestliže nejlepším  
výrazem Ondřeje Krystyníka je ticho...

**POUTNÍ MÍSTO**

Odnesl jsem na svých zádech  
čtyři pytle harampádí  
a v rukou  
šest džberů slizu.

Při každé cestě  
jsem všechno rovnal —  
keramika důstojně  
obstupuje bordel.

Postavil jsem poutní místo —  
chci vnukat lidem jurodivost;  
zjevení hlas ach odkud jen...

Právě zde se usadíme,  
právě tady pokleknem.

**KONEC**

konec už proběhl  
bim bam  
bim bam

nešlo mu zabránit  
bim bam  
bim bam

s těmi co přežili  
bim bam  
bim bam

nejsem já ani ty  
bim bam  
bim bam



## MLČENÍ

Napsal jsem tolik veršů  
a škrtnul každý z nich,  
přál jsem si s vámi mluvit,  
však teď jsem cudně ztich.

Přál jsem si s vámi mluvit  
a nevěděl, co říct,  
toužil jsem všechno zapsat  
a nezapsal jsem nic.

Verše, které jsem škrtnul,  
mi zanechaly vzkaz,  
že to, co mohu říci,  
svým tichem řeknu snáz.

Kletby **Marie Jodasové** vyjadřují rozhořčení a únavu z doby. Nevadí mi přímočaré lamentace, uvítal bych však schopnost přiznat se, že nejsem schopen z kolotoče vystoupit, a tudíž nemám navrch, anebo jasně přesvědčit o opaku. Rád také připomenu výrok Güntera Eichy, že báseň o lípě může o naší době povědět víc než hymnus na elektrické světlo; *mutatis mutandis* by se dalo říci, že báseň o lípě možná napomůže zastavení kolotoče víc než nadávky na něj.

• • •

Lermontov vykázán za hranice města  
prochází Odysseu na Kavkaz vedoucí  
jako každý básník je z hořkého těsta  
nemá než nohy těžce ho nesoucí

Puškin si zastřílel  
a o zrak přišel pro střelný prach  
kdo si povídal a někdo zakvílel  
umělec co umělec, blázen či sebevrah

Markétka hrdá hledá Mistra svého zas  
v Moskvě lze nalézt Antikrista  
vůbec nic nezáleží, že je to ďas  
nic nezakrývá, že je jehovista

Doktor Strangelove tančí nebeský waltz  
na čumáku bomby, no to je gól!  
V koncích je teď Russian svaz  
po waltzu přijde nuclear rokenrol!

Poslední soubor s básněmi poslal **Marek Šobáň**.  
Vybírám tři, v nichž můj zrak zabrzdil původní  
obraz nebo vhodně zvolený paradox. Zvláště  
„Billboard“ se podařil: tajemství viděného obsahuje  
energii, kterou v napsaném zahlédne i čtenář.

**TVÁŘ SE NEDAŘÍ**

Prsty přebírá  
plátýnka parku  
Křiví přitom větve  
a muchlá listí

Chce urputně vymodelovat  
otcovu  
teď už do země propadlou tvář

Nakonec rozkmitá jen stín  
co připomíná spíš kovboje  
s obrovským sombrerem  
a nemá vůbec nic společného  
s předešlou situací  
na nemocničním vrchu

kde vlály  
kapačky žil

a opravdu poslední sbohem  
odteklo nečekaně  
jak melta.

**BILLBOARD**

Viděl jsem to  
při výjezdu z dálnice

Stříbřitý záblesk metalízy  
ťal do srdce  
Mattoniho orlice.

**MONOLOG MICHALA**

Až umřu  
pořád tu budu stát  
tady  
u toho auta

Mám se totiž  
už po krk  
Ty škrobené košile byznysu  
jsou pěkně naruby  
Nemá to tu žádná  
pravidla

A přitom do Vás vidím  
z piedestalu vlastních  
přeřeků a přešlapů  
Samé dušinky holé  
kostelníčci s vráskou  
pámbičci ustrašení

Já už to lidi neudýchám  
do kopce života  
Půjdu z kopce  
Prodám psa  
Oběsím se

Ale až umřu  
pořád tu budu stát  
tady  
u toho auta.

Připravil Jonáš Hájek.



# Bibliografie Host 2014

## kulatý stůl

Mezi subverzí a slastí. Co vlastně očekáváme od prózy? (připravil Miroslav Balaščík), 4/2014, s. 11–19.  
Rok klasiků a neskutečných událostí. Česká literatura 2013: první bilance (připravil Štefan Segi), 1/2014, s. 9–16.

## osobnost

Hauser, Michael: Co se to dnes děje? (ptal se Miroslav Balaščík), 3/2014, s. 9–14.  
Kahuda, Václav: Byl jednou jeden hořící mozek (ptal se Ondřej Horák), 5/2014, s. 9–13.  
Kulka, Otto Dov: Dětsví v Metropoli smrti (ptal se Ondřej Nezbeda), 9/2014, s. 9–13.  
Lenderová, Milena: Diogenem bych být neuměla (ptal se Zdeněk Staszek), 6/2014, s. 11–14.  
Němec, Jan — Němec, Ludvík: Spisovatelé zemědělci a spisovatelé lovci (ptal se Miroslav Balaščík), 7/2014, s. 9–17.  
Peňás, Jiří: Recenze byla forma pomsty (ptal se Miroslav Balaščík), 10/2014, s. 9–16.  
Slezák, Vratislav: Na konci druhé světové války Češi rozhodně neobstáli (ptal se Ivo Michalík), 2/2014, s. 9–13.  
Zmeškal, Tomáš: Být intelektuál je v Kongu rizikové povolání (ptal se Jan Němec), 8/2014, s. 11–16.

## polemika

Janoušek, Pavel: Vnímám určitý rozdíl... Úplně primitivní konfese, 9/2014, s. 14–19.  
Němec, Jan: Nejmenován, ale citován..., 9/2014, s. 19.

## glosa

1/2014, s. 17. Rozklíčovat (Zdenka Rusínová).  
2/2014, s. 21. Výcházkový bodák (Zdenka Rusínová).  
3/2014, s. 15. Podpadky? (Zdenka Rusínová).  
4/2014, s. 21. Soustrast (Zdenka Rusínová).  
5/2014, s. 25. Hodnotíme (Zdenka Rusínová).

6/2014, s. 15. Naskočit na myšlenku? (Zdenka Rusínová).  
7/2014, s. 27. Na to máš — to dáš (Zdenka Rusínová).  
8/2014, s. 17. Musím, nemusím (Zdenka Rusínová).  
9/2014, s. 68. Není -ismus jako -ismus (Zdenka Rusínová).  
10/2014, s. 27. K jazyku politiků a úředníků (Zdenka Rusínová).

## komentář

1/2014, s. 18. Ubývání světa (Jan Šulc).  
2/2014, s. 47. Podivná zpráva z Nymburka (Jan Šulc).  
3/2014, s. 17. Za trochu lásky (Jan Šulc).  
4/2014, s. 9. Křivolaká cesta nových rukopisů (Jan Šulc).  
5/2014, s. 15. Poslední spočinutí českého Rimbauda (Jan Šulc).  
6/2014, s. 17. Zbyňku...! (Jan Šulc).  
7/2014, s. 49. Když se z knihy stane obluda (Jan Šulc).  
8/2014, s. 19. Na shledanou (Jan Šulc).  
9/2014, s. 31. Zázrak v lese (Jan Šulc).  
10/2014, s. 19. Dárek (Jan Šulc).

## na čem pracuji

Denemarková, Radka: Píšu román, 3/2014, s. 16.  
Hanus, Ondřej: Plky, nervy a lanýže, 9/2014, s. 30.  
Hůlová, Petra: Spisovatelé chtějí být milováni, že lidem říkají nepříjemné věci, 4/2014, s. 8.  
Kahuda, Václav: Porodil jsem černou planetu, 1/2014, s. 19.  
Linhart, Patrik: Nonstop amok, 10/2014, s. 18.  
Malý, Radek: Zagrimmováno, 8/2014, s. 18.  
Myšková, Ivana: Boláky, to je moje, 7/2014, s. 48.  
Pilátová, Markéta: Baťa, šéf pro všechny, 6/2014, s. 16.  
Putna, Martin C.: Zpívání a (skutečně) dějiny literárního katolicismu, 2/2014, s. 46.  
Šindelka, Marek: Brusiči diamantových avatarů, 5/2014, s. 14.

## k věci

Balaščík, Miroslav: Jak uživit spisovatele?, 8/2014, s. 20–25.  
Jareš, Michal: Zmrazení severským ledovcem. Situace české detektivky, 7/2014, s. 21–23.  
Korínek, Pavel: Věrně překreslit či snad invenčně převést? Pokus o typologizaci komiksových adaptací literárních děl, 3/2014, s. 59–61.  
Křížová, Věra: Kunderova slavnost bezvýznamnosti. Nový román Milana Kundery italskýma očima, 4/2014, s. 25–27.  
Lukeš, Jan: Láska je věřit, že láska je. Nad novými sbírkami Petra Cincibucha, Petra Skarlanta a Karla Sýse aneb Generace pětáctičtíků po dalších pětácti letech, 6/2014, s. 18–21.  
Navara, Luděk: Mýtus krále Šumavy, 2/2014, s. 17–20.  
Provažník, Jaroslav: Ambice a řemeslo. Několik poznámek o situaci literatury pro děti a mládež v roce 2013, 1/2014, s. 21–29.  
Staszek, Zdeněk: Literatura globální vesnice. Jak internet proměnil literární světy?, 5/2014, s. 19–22.  
Sytař, Pavel: Text je třeba chránit! Sebrané spisy — proměny, podoby, variace, 9/2014, s. 33–35.  
Šrámková, Jana: Tvůrčí psaní za časů Berkové a dnes. Očekávání, zklamání a možnosti jednoho oboru v Česku, 10/2014, s. 45–49.

## názor

Balaščík, Miroslav: Nedemokratické umění, 1/2014, s. 30.  
Klíčová, Eva: Ošklivost vs. bezvýznamnost, 4/2014, s. 20.  
Němec, Jan: Hrnečku, vař!, 6/2014, s. 22.  
Němec, Jan: Komika polemik, 3/2014, s. 24.  
Němec, Jan: Kritika za všechny peňáse, 10/2014, s. 24.  
Řehulková, Hana: Tak nám zabili Ferdinanda, 7/2014, s. 18.  
Staszek, Zdeněk: Rok bez Zemana, 5/2014, s. 46.  
Staszek, Zdeněk: Zpovědní seznam, 8/2014, s. 26.

Stöhr, Martin: Bez hněvu!, 9/2014, s. 20.  
Stöhr, Martin: Jak je dobré mít Nymfomanku, 2/2014, s. 14.

### kalendárium

Arnau, Frank (*Libor Vykoupil*), 3/2014, s. 25.  
Burroughs, William Seward (*Libor Vykoupil*), 2/2014, s. 15.  
Byron, George Gordon Noel (*Libor Vykoupil*), 4/2014, s. 22.  
Kopta, Josef (*Libor Vykoupil*), 6/2014, s. 23.  
Květy (*Libor Vykoupil*) 1/2014, s. 31.  
Mácha, Karel Hynek (*Libor Vykoupil*), 5/2014, s. 47.  
Sidney, Philip (*Libor Vykoupil*), 9/2014, s. 21.  
Sue, Eugène (*Libor Vykoupil*), 10/2014, s. 25.  
Váchal, Josef (*Libor Vykoupil*), 7/2014, s. 19.  
Wilde, Oscar (*Libor Vykoupil*), 8/2014, s. 27.

### téma

Anglický humor. Soudobá britská humoristická próza, 10/2014, s. 30—43.  
Co s českou klasikou? O současných přístupech ke klasické české literatuře, 5/2014, s. 26—44.  
Cormac McCarthy. Krvácející jižanská literatura, 7/2014, s. 29—47.  
Český literární sever, 6/2014, s. 25—53.  
Hitler a umění. „Hitlerismus“ jako literární téma, 3/2014, s. 29—57.  
Hledání paměti, 2/2014, s. 27—45.  
Jak se dělá kniha. Úvod do redakční práce, 9/2014, s. 39—66.  
Obrázky z Rus. Průvodce současnou ruskou literaturou, 4/2014, s. 30—55.  
Peklo v ráji. Svět zločinu v hispanoamerické literatuře, 8/2014, s. 31—51.  
Skruté tváře Harukiho Murakamiho, 1/2014, s. 35—48.

### esej

Bělohorský, Václav: Kam vedou cesty z postmodernismu. O knize Michaela Hausera *Cesty z postmodernismu*, 3/2014, s. 19—23.  
Grmolec, Zdeněk: O melancholii. Fenomén melancholie v umění a literatuře, 10/2014, s. 21—23.  
Hruška, Petr: Dekáda nespokojenosti. Úsilí poezie v prvním desetiletí nového milénia, 9/2014, s. 23—28.  
Kleprlík, Michal: Tradice, intelekt

a universalita. Modernistický pohled na umělecké ztvárnění, 7/2014, s. 51—55.  
Lukavec, Jan: O napraveném ďáblu, pohodových zombících a „fasismu“ J. R. R. Tolkiena. Několik dnešních literárních ztvárnění dobra a zla (nejen) v dílech pro děti a mládež, 4/2014, s. 57—61.  
Niederle, Rostislav: Kolik jmen má růže? Na okraj aktualizace *Jména růže*, 6/2014, s. 61—63.  
Putna, Martin C.: Trojediná mystická píseň Angela Silesia. Příspěvek k dějinám české recepcie evropské duchovní kultury, 8/2014, s. 53—58.  
Řehák, Jakub: Solidarita v teráriu? Básnické sbírky z roku 2013 pod drobnohledem, 5/2014, s. 49—63.  
Steiner, George: Lidská gramotnost. Tři úkoly kritiky, 1/2014, s. 50—54.  
Thein, Karel: Náповěda světa. Nad Benátskými strofami Josifa Brodského, 2/2014, s. 49—53.

### rozhovor

Bendová, Veronika: Čím jsem starší, tím víc mi věci přijdou nejednoznačné (*ptala se Hana Řehulková*), 2/2014, s. 55—57.  
Blatná, Dana: 90—60—90 (*ptal se Jan Němec*), 9/2014, s. 71—73.  
Hradecký, Daniel: Kniha je jako město vztyčené z trosek (*ptal se Dan Jedlička*), 6/2014, s. 54—57.  
Hron, Zdeněk: Říkali mi vlk samotář (*ptal se Jan Šulc*), 8/2014, s. 59—63.  
Japin, Arthur: Za příběhem ašantských princů (*ptal se Adam Kubát*), 3/2014, s. 63—67.  
Mašek, Vojtěch: Kreslil jsem ošklivé nosaté tváře, upíry a jiná strašidla (*ptal se Martin Stöhr*), 10/2014, s. 50—53.  
Myšková, Ivana: Lapám nestrávené částečky dní (*ptal se Petr Adámek*), 4/2014, s. 63—65.  
Posset, Johanna: O oblíbených i bolavých místech Česka (*ptala se Lenka Uchytlová*), 7/2014, s. 57—61.  
Putzlacher, Renata: Ten pocit tvůrčí svobody, když nastoupím do vlaku a zdánlivě nikam nepatřím (*ptal se Michael Alexa*), 1/2014, s. 59—63.  
Timo: Konceptuální proti své vůli (*ptala se Sylva Ficová*), 5/2014, s. 65—67.

### dokument

1/2014, s. 64—65. Nekrolog Karla Čapka (*Hana Krařlová*).  
2/2014, s. 22—23. Válečná inspirace (*Hana Krařlová*).  
3/2014, s. 26—27. Jest to moje osobní (*Hana Krařlová*).  
4/2014, s. 28—29. Básník, hoch — a vzpomínky... (*Hana Krařlová*).  
5/2014, s. 16—17. Kulturní decentralizace aneb Nahlédnutí do redakce (*Hana Krařlová*).  
6/2014, s. 58—59. Anarchista ve službách státu (*Hana Krařlová*).  
7/2014, s. 24—25. Moravský papež (*Hana Krařlová*).  
8/2014, s. 28—29. Jeden z okupačních osudů (*Hana Krařlová*).  
9/2014, s. 74—75. Adolfinum (*Hana Krařlová*).  
10/2014, s. 56—57. Poslanec literátem, literát poslancem (*Hana Krařlová*).

### historie

Adámek, Petr: Inkvizitor duší, kat nervů. Dvojitý výročí Josefa Karla Šlejhara, 7/2014, s. 63—66.  
Adámek, Petr: Ptal jsem se roztržštěného poháru, co je to žiznivá láska. Uplynulo sto let od narození Jiřího Koláře, 8/2014, s. 65—69.  
Bláhová, Alena: Budeš-li někdy potřebovat přítele. Rilke, Praha a Valerie, 1/2014, s. 66—71.  
Bláhová, Alena: Pravnučka žalmistů. Černá labuť Else Lasker-Schülerová, 6/2014, s. 65—69.  
Ficová, Sylva: Nápadnice smrti. Americká básnířka Anne Sextonová, 9/2014, s. 77—80.  
Grmolec, Zdeněk: Šrám na duši, zůstává, i když se zajizví... Sebevraždy českých literátů, 4/2014, s. 67—73.  
Lacková, Ludmila: Ztracený čas, celer a koláčky s čajem. O cestování v čase a nejhlubších zákoutích Proustovy myslí, 3/2014, s. 69—73.  
Novotná, Mirka: Schůzky se smrtí. Na okraj padesátiletého výročí smrti Jeana Cocteaua, 2/2014, s. 59—63.  
Sytař, Pavel: Trasfuze na účet 5799, 10/2014, s. 59—61.  
Vyřbálová, Sára: Kdybych to nebyl já, napsal bych to právě tak. Romain Gary a jeho (alter) ega, 5/2014, s. 69—73.



## kritiky

- Bello, Antoine: Falzifikátoři (Pavel Portl), 6/2014, s. 80—81.
- Bitov, Andrej: Puškinův dům (Marián Pčola), 8/2014, s. 80—81.
- Boček, Evžen: Aristokratka ve varu (Milena M. Marešová), 1/2014, s. 74—75.
- Bren, Paulina: Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968, (Eva Klíčová), 1/2014, s. 84—85.
- Briketa. Ostravská poezie a poezie o Ostravě 1894—2014 (Petr Adámek), 7/2014, s. 76—77.
- Cigan, Chaim: Kde lišky dávají dobrou noc I. Altschulova metoda (Vladimír Stanzel), 9/2014, s. 90—91.
- Činátl, Kamil: Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme (Eva Klíčová), 8/2014, s. 82—83.
- Denemarková, Radka: Příspěvek k dějinám radosti (Kateřina Kírkosová), 10/2014, s. 70—71.
- Dicker, Joël: Pravda o případu Harryho Queberta (Sára Vybíralová), 3/2014, s. 84—85.
- Eugenides, Jeffrey: Sebevraždy panen (Zuzana Fonioková), 3/2014, s. 86—87.
- Grögerová, Bohumila: Můj labyrint (Radim Kopáč), 9/2014, s. 92—93.
- Hakl, Emil: Hovězí kostky (Eva Klíčová), 6/2014, s. 72—73.
- Hůlová, Petra: Macocha (Eva Klíčová), 5/2014, s. 76—77.
- Chlíbec, Bohdan: Zimní dvůr (Jakub Chrobák), 4/2014, s. 76—77.
- Irving, John: V jedné osobě, (Hana Řehulková), 1/2014, s. 82—83.
- Iturbe, Antonio G.: Osvětlimská knihovnice (Jiří Trávniček), 1/2014, s. 80—81.
- Kahuda, Václav: Vitr, tma, přítomnost (Jan Rejžek), 8/2014, s. 72—73.
- Kolmačka, Pavel: Wittgenstein bije žáka (Wanda Heinrichová), 8/2014, s. 78—79.
- Kosatík, Pavel: Tigrid, poprvé (Jan Suk), 6/2014, s. 78—79.
- Kratochvíl, Jiří: Alfa Centauri (Petr Odehnal), 2/2014, s. 72—73.
- Kuběna, Jiří: Ráno na Olympu / Orel Nad Propastí, dílo VII, sv. 1, 2 (Karel Kolařík), 10/2014, s. 76—77.
- Kulka, Otto Dov: Krajiny Metropole smrti. Zkoumání paměti a imaginace (Petr Nagy), 10/2014, s. 80—81.
- Linhart, Patrik: Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika (Eva Klíčová), 4/2014, s. 84—85.
- Masłowska, Dorota: Zabíla jsem naše kočky, drahá (Jan Faber), 10/2014, s. 78—79.
- McEwan, Ian: Mlsoun (Marcel Forgáč), 4/2014, s. 86—87.
- Němec, Jan: Dějiny světla (Kateřina Kírkosová), 3/2014, s. 76—77.
- Pavelka, Zdenko — Uhl, Petr: Dělal jsem, co jsem považoval za správné (Vladimír Stanzel), 7/2014, s. 78—79.
- Pekárková, Iva: Levhartice (Kateřina Kírkosová), 4/2014, s. 82—83.
- Reiner, Martin: Básník. Román o Ivanu Blatném (Jiří Trávniček), 7/2014, s. 70—71.
- Rozner, Ján: Sedm dní do pohřbu (Zdeněk Staszek), 7/2014, s. 80—81.
- Sloboda, Rudolf: Krev (Zdeněk Staszek), 3/2014, s. 82—83.
- Smoleński, Paweł: Izrael se už nevznáší (Jiří Trávniček), 5/2014, s. 86—87.
- Solstad, Dag: Jedenáctý román, kniha osmnáct (Karolína Stehlíková), 2/2014, s. 76—77.
- Sorokin, Vladimir: Telurie (Miroslav Tomek), 9/2014, s. 94—95.
- Šindelka, Marek: Mapa Anny (Eva Klíčová), 9/2014, s. 84—85.
- Trávniček, Jiří: Knihy a jejich lidé. Čtenářské životopisy (Libor Magdoň), 6/2014, s. 82—83.
- Uhde, Milan: Rozpomínky. Co na sebe vím (Jiří Trávniček), 2/2014, s. 66—67.
- Vilikovský, Pavel: Pes na cestě (Eva Klíčová), 2/2014, 74—75.
- Vladimír 518 a kolektiv: Kmeny o. Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989 (Radim Kopáč), 5/2014, s. 84—85.
- Wernisch, Ivan: S brokovnicí pod kabátem (Wanda Heinrichová), 5/2014, s. 82—83.
- kritika v diskusi**
- Boček, Evžen: Aristokratka ve varu (Milena M. Marešová, Pavel Janoušek, Pavel Portl, Eva Klíčová), 1/2014, s. 76—79.
- Denemarková, Radka: Příspěvek k dějinám radosti (Kateřina Kírkosová, Eva Klíčová, Petra Kožušníková, Vladimír Stanzel), 10/2014, s. 72—75.
- Hakl, Emil: Hovězí kostky (Eva Klíčová, Ondřej Nezbeda, Pavel Portl, Vladimír Stanzel), 6/2014, s. 74—77.
- Hůlová, Petra: Macocha (Alena Fialová, Josef Chuchma, Pavel Janoušek, Eva Klíčová), 5/2014, s. 78—81.
- Chlíbec, Bohdan: Zimní dvůr (Adam Borzič, Lenka Kuhar Daňhelová, Jakub Chrobák, Eva Klíčová), 4/2014, s. 78—81.
- Kahuda, Václav: Vitr, tma, přítomnost (Jan Běliček, Petr A. Bílek, Eva Klíčová), 8/2014, s. 74—77.
- Němec, Jan: Dějiny světla (Kryštof Špidla, Pavel Janoušek, Kateřina Kírkosová, Eva Klíčová), 3/2014, s. 78—81.
- Reiner, Martin: Básník. Román o Ivanu Blatném (Jiří Trávniček, Jiří Krejčí, Petr Minařík, Eva Klíčová), 7/2014, s. 72—75.
- Šindelka, Marek: Mapa Anny (Morsie, Vladimír Stanzel, Kryštof Špidla, Eva Klíčová), 9/2014, s. 86—89.
- Uhde, Milan: Rozpomínky. Co na sebe vím (Ondřej Nezbeda, Vladimír Stanzel, Jiří Trávniček, Eva Klíčová), 2/2014, s. 68—71.

## recenze

- Baker, Nicholson: Libidárium (Ivo Michalk), 2/2014, s. 85.
- Bakker, Gerbrand: Nahoře je ticho (Zdeněk Staszek), 1/2014, s. 94.
- Bellová, Bianca: Celý den se nic nestane (Anna Poskerová), 6/2014, s. 85.
- Beran, Stanislav: Žena lamžezezo a polykač ohně (Kryštof Špidla), 1/2014, s. 86.
- Berger, John: G, (Hana Řehulková), 2/2014, s. 84.
- Bied-Charretton, Solange: Enjoy (Jitka Culková), 9/2014, s. 101.
- Binar, Ivan: Jen šmouha po nebi, 2/2014 (Vladimír Stanzel), s. 78.
- Birchová, Carol: Jamrachův zvěřinec (Klára Bicanová), 2/2014, s. 83.
- Black, Jack: Nemáte šanci. Příběhy z amerického podsvětí (Patrik Linhart), 5/2014, s. 97.
- Bor, D. Ž. — Veselský, Jiří: Držme se! (Vzájemná korespondence z let 1998—2004) (Petr Adámek), 4/2014, s. 91.
- Brouk, Bohuslav — Debnár, Viktor (ed.): Na obranu individualismu (Radim Kopáč), 10/2014, s. 85.
- Černík, Zbyněk (ed.): Pět severských her (Aleš Merenus), 3/2014, s. 97.
- Daněk, Václav: Kam utek Stolkolet (Jakub Grombří), 2/2014, s. 81.
- David, Jaroslav et. al: Slovo a text v historickém kontextu: perspektivy

- historickosémantické analýzy jazyka (*Michal L. Dolejší*), 4/2014, s. 98.
- Demicková, Barbara: Není co závidět: Občejné životy v Severní Koreji (*Ivo Michalík*), 9/2014, s. 104.
- Deml, Jakub: Pozdrav Tasova (*Ivo Harák*), 1/2014, s. 88.
- Doležel, Lubomír: Narativní způsoby v české literatuře (*Vojtěch Velísek*), 9/2014, s. 105.
- Dostál, Richard: Žižka. Byl lapkou na panství rožmberském? (*Erik Gilk*), 10/2014, s. 83.
- Dotlačil, Jakub: Jiné životy Hynka Harra (*Erik Gilk*), 7/2014, s. 82.
- Dousková, Irena: Medvědí tanec (*Simona Pinnerová*), 8/2014, s. 86.
- Duval, Jean-François: Bukowski & beatnici (*Andrea Vatulíková*), 7/2014, s. 87.
- Dynka, Jiří: Krev na onom světě Jiřího Veselského (*Wanda Heinrichová*), 3/2014, s. 90.
- Eco, Umberto: Zpověď mladého romanopisce (*Jakub Kára*), 4/2014, s. 96.
- Effenberger, Vratislav: Republiku a varlata (*Marek Lollok*), 8/2014, s. 87.
- Eisner, Pavel: Rok ohně (*Marek Lollok*), 9/2014, s. 97.
- Ejchenbaum, Boris: Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie I (*Petra Havelková*), 3/2014, s. 98.
- Foster, Thomas C.: Jak čist romány jako profesor (*Martina Sívek Macáková*), 7/2014, s. 90.
- Frayn, Michael: Skios (*Daniela Mrázová*), 3/2014, s. 94.
- Frisch, Max: Deník 1966—1971 (*František Ryčl*), 9/2014, s. 99.
- Gabrišová, Zuzana: Těžko říct (*Zdeněk Volf*), 2/2014, s. 79.
- Galbraith, Robert: Volání kukačky (*Eliška Houzímová*), 5/2014, s. 95.
- Hamid, Mohsin: Jak nechutně zbohatnout v rozvojové Asii (*Jitka Culková*), 6/2014, s. 91.
- Heivoll, Gaute: Než shofím (*Daniela Mrázová*), 2/2014, s. 86.
- Hermannová, Judith: Alice (*Andrea Vatulíková*), 1/2014, s. 92.
- Hosfeld, Rolf: Karl Marx. Životopis intelektuála (*Tomáš Borovský*), 8/2014, s. 93.
- Hvizďala, Karel: Jak myslet umění (*Radomil Novák*), 6/2014, s. 86.
- Chutnik, Sylwia: Kapesní atlas žen (*Martina Sívek Macáková*), 8/2014, s. 90.
- Jenni, Alexis: Francouzské umění válečné (*Sára Vybíralová*), 1/2014, s. 90.
- Jongha, Kim: Říše světla (*Tomáš Juriga*), 5/2014, s. 96.
- Kopáč, Radim — Schwarz, Josef: Zmizelá Praha — Nevěstince a nevěstky (*Miroslav Tomek*), 5/2014, s. 92.
- Král, Petr: Pařížské sešity (1968—2006) (*Petr Adámek*), 5/2014, s. 89.
- Krivak, Andrew: Dlouhý návrat (*Tomáš Juriga*), 1/2014, s. 93.
- Kudláček, Jan — Novák, Pavel Kryštof: Jako když mávne motýlím křídlem (povídání s Janem Kudláčkem) (*Jiří Trávníček*), 7/2014, s. 85.
- Kundra, Ondřej: Meda Mládková. Můj úžasný život (*Petra Kožušníková*), 10/2014, s. 84.
- Lenderová, Milena: Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové (*Martina Sívek Macáková*), 3/2014, s. 91.
- Levy, Deborah: Doplatat domů (*Jitka Culková*), 6/2014, s. 92.
- Límanová, Tereza: Domeček (*Eva Klíčová*), 6/2014, s. 84.
- Mahler, Nicolas (podle Roberta Musila): Muž bez vlastností (*Pavel Mandys*), 9/2014, s. 103.
- Mappes-Niediek, Norbert: Chudáci Romové, zlí Cikáni (*Alena Scheinostová*), 6/2014, s. 94.
- McFarlaneová, Fiona: Noční host (*Simona Pinnerová*), 5/2014, s. 98.
- McNally, Terrence: Corpus Christi (*Aleš Merenus*), 8/2014, s. 91.
- Morrisonová, Toni: Domov (*Simona Pinnerová*), 2/2014, s. 82.
- Müllerová, Herta: Nížiny (*Martina Sívek Macáková*), 9/2014, s. 98.
- Munroová, Alice: Drahý život (*Hana Řehulková*), 10/2014, s. 88.
- Murakami, Haruki: 1Q84: Kniha 3 (*Kateřina Kirkosová*), 4/2014, s. 95.
- Novák, František: Výstup na horu Ťululum aneb O biologické podstatě pozemského času (*Radomil Novák*), 4/2014, s. 89.
- Odehnal, Ivo: Šaman z Kančích hor pouští žílou motýlům paměti (Dvě valašské svity) (*Ivo Pospíšil*), 2/2014, s. 80.
- Pacner, Karel: Lidé v mé paměti (*Milena M. Marešová*), 5/2014, s. 94.
- Pásztorová, Susann: Báječný lhář (*Petr Nagy*), 1/2014, s. 91.
- Pech, Miroslav: Napišu Pavle (*Anna Poskerová*), 4/2014, s. 90.
- Pierre, DBC: Zhasínáme v říši divů (*Marcel Forgáč*), 10/2014, s. 90.
- Pilátová, Markéta: Tsunami blues (*Vojtěch Velísek*), 8/2014, s. 85.
- Priestley, Chris: Pan Krátur (*Oskar Mainx*), 10/2014, s. 89.
- Rechlik, Karel — Hanuš, Jiří — Vybíral, Jan (eds.): Sensorium Dei. Člověk — prostor — transcendence (*Zdeněk Volf*), 7/2014, s. 86.
- Renberg, Tore: Muž, který miloval Yngveho (*Daniela Mrázová*), 6/2014, s. 88.
- Richterová, Sylvie: Každá věc at dospěje na své místo (*Jiří Krejčí*), 8/2014, s. 84.
- Rudčenkova, Kateřina: Chůze po dunách (*Milan Sedivý*), 7/2014, s. 83.
- Ruge, Eugen: V čase ubývajícího světla (*František Ryčl*), 7/2014, s. 88.
- Řezníček, Pavel: Vrstva chleba, vrstva vápna, královna (*Petr Adámek*), 9/2014, s. 96.
- Sejranović, Bekim: Lepší konec (*Aloisie Gašparević*), 6/2014, s. 93.
- Serranová, Marcela: Deset žen (*Martina Sívek Macáková*), 4/2014, s. 93.
- Shock, Viki: Zahradníkův rok na hřbitově (*Zdeněk Staszek*), 5/2014, s. 90.
- Schweblin, Samanta: Ptáci v ústech (*Petra Kožušníková*), 9/2014, s. 100.
- Sidon, Karol: Brány mrazu a jiné prózy (*Marek Lollok*), 1/2014, s. 87.
- Skalická, Helena — Novotný, Pavel: A to si pak můžeš říkat, co chceš (*Andrea Vatulíková*), 4/2014, s. 88.
- Smith, Jay M.: Gévaudanské nestvůry aneb zrod bestie (*Patrik Linhart*), 8/2014, s. 94.
- Smithová, Ali: Tam někde za duhou (*Lukáš Merz*), 3/2014, s. 93.
- Spjut, Stefan: Stallo (*Pavel Portl*), 3/2014, s. 92.
- Stančík, Petr: Mlýn na mumie (*Jiří Zizler*), 5/2014, s. 88.
- Strá, Petra: Volavka (*Pavel Šidák*), 4/2014, s. 92.
- Syne, Jan: Svobodní v nesvobodě. Náboženský život ve věznicích v období komunistického režimu (*Petra Dvořáková*), 5/2014, s. 93.
- Szczygieł, Mariusz (ed.): 20 let nového Polska v reportážích

- podle Mariusze Szczygiela  
(*Jiří Trávniček*), 9/2014, s. 102.
- Šiškin, Michail: Listář (*Marián Pčola*), 4/2014, s. 94.
- Šmahel, František: Jan Hus. Život a dílo  
(*Tomáš Borovský*), 4/2014, s. 97.
- Šmarda, Jan: Ivan Blatný v mých  
vzpomínkách (*Jiří Krejčí*), 10/2014, s. 86.
- Švec, Štefan: Český psané  
časopisy pro děti (1850—1989)  
(*Ivan Adamovič*), 8/2014, s. 92.
- Tichý, Martin a kolektiv: Desátá  
léta v podobách kritiky (*Petra  
Kožušníková*), 7/2014, s. 84.
- Ťin, Cha: Rekviem za Nanking  
(*Jitka Culková*), 3/2014, s. 96.
- Torres, Justin: My, zvířata  
(*Petr Nagy*), 6/2014, s. 89.
- Tratníková, Suzana: Třetí svět (*Andrea  
Vatulíková*), 3/2014, s. 95.
- Tučková, Lucie: Suzanne Renaud /  
Petrkov 13 (*Zdeněk Volf*), 10/2014, s. 87.
- Vácha, Dalibor: Červenobílá (*Radomil  
Novák*), 10/2014, s. 82.
- Valenteová, Catherynne M.: Nesmrtelný  
příběh (*Jakub Kára*), 7/2014, s. 89.
- Vassalli, Sebastiano: Noc komety  
(*Věra Křížová*), 8/2014, s. 89.
- Vávra, Stanislav: Kapitoly o krvácejícím  
jablku (*Vojtěch Velísek*), 5/2014, s. 91.
- Vertlib, Vladimír: Šimonovo mlčení  
(*Miroslav Tomek*), 6/2014, s. 90.
- Vimr, Ondřej: Historie překladatele.  
Cesty skandinávských literatur  
do češtiny (1890—1950) (*Karolína  
Stehlíková*), 9/2014, s. 106.
- Vonnegut, Kurt: Když smrtelníci spí  
(*Zdeněk Staszek*), 6/2014, s. 87.
- Zapletal, Zdeněk: Popík (*Patrik  
Linhart*), 3/2014, s. 89.
- Zbořil, Jonáš: Podolí (*Petr  
Odehnal*), 8/2014, s. 88.
- Zizler, Jiří: Ivan Diviš / Výstup na horu  
poezie (*Jan Suk*), 1/2014, s. 89.
- Zmeškal, Tomáš: Sokrates na rovníku.  
Rodinné reportáže, vzpomínky,  
zápisky, naděje (*Milena M.  
Marešová*), 3/2014, s. 88.
- 3/2014, s. 99—100. Světlo vprostřed  
básně (*Lenka Kuhar Daňhelová*).
- 4/2014, s. 99—100. Úryvky  
z paměti (*Jakub Chrobák*).
- 5/2014, s. 99—100. Texty, hry, přiznání  
i vyznání (*Jakub Chrobák*).
- 6/2014, s. 95—96. Bravo, páni  
literáti, dejte pozor na  
ženské! (*Jakub Chrobák*).
- 7/2014, s. 91—92. Poetiky poznané  
i objeované (*Iva Málková*).
- 8/2014, s. 95—96. Mladické ryčení  
a pokorné návraty (*Iva Málková*).
- 9/2014, s. 107—108. List, lety, píseň,  
čemeřice, noc (*Iva Málková*).
- 10/2014, s. 91—92. Básníci  
v synekdoše (*Iva Málková*).
- 
- beletrie**
- Aguilar, Sandra: Coffee break,  
8/2014, s. 123—125.
- Antošová, Svatava: Performance.  
Z cyklu věnovaného M.  
Kozelkovi, 6/2014, s. 108—110.
- Apple, Max: Osmý den, 5/2014, s. 115—119.
- Arca, Antoni: Když se tančí tango.  
(N)e(u)rotický jazyk, 2/2014, s. 103.
- Bendová, Veronika: Ještě  
žít, 1/2014, s. 99—104.
- Bulvová, Renata: Zaslechnout  
světlo, 2/2014, s. 105—107.
- David, Martin: Nevyladené Boží  
televize, 6/2014, s. 112—113.
- Děžinský, Milan: Opěvuji sexuální  
tělo, 5/2014, s. 110—111.
- Doležal, Miloš: Za váleka a po  
válkách, 10/2014, s. 99—101.
- Drahá Zdenko! Úryvky z dopisů  
rakouského vojáka Lva Blatného  
Zdence Klíčnickové za první  
světové války, 8/2014, s. 109—121.
- Falconi, Nanni: Skrýš, 2/2014, s. 100—101.
- Fischerová, Sylva: Komunistický  
rohlík, 4/2014, s. 103—107.
- Fry, Stephen: Fryova kronika,  
7/2014, s. 104—107.
- Hájíček, Jiří: Lvičata, 7/2014, s. 95—100.
- Hakl, Emil: Čajovna, 5/2014, s. 103—104.
- Hrabal, Bohumil: Já si vzpomínám  
jen a jen na slunečné dny,  
3/2014, s. 103—123.
- Hradecký, Daniel: 65, 6/2014, s. 111.
- Jakuba Katalpa: Pouť, 9/2014, s. 111—117.
- Kalíf, J. H.: Večere v zahradě,  
6/2014, s. 116—117.
- Kučera, Štěpán: Ředitelka aneb Jak  
jsem je znala, 9/2014, s. 119—123.
- Levinsonová, Deirdre: 19. dubna  
1985, 5/2014, s. 112—113.
- Linhart, Patrik: Jáma a rypadlo.  
Výbor z nových „měsíčních  
povídek“, 6/2014, s. 114—115.
- Mazal, Tomáš: Než se zlomí prkno  
nevědomosti, 3/2014, s. 106—110.
- Milan Ohnisko: Snad to po mně  
přečte, 9/2014, s. 125—127.
- Myšková, Ivana: Bílá zvířata  
jsou velmi často hluchá,  
8/2014, s. 99—107.
- Nosek, Štěpán: Bez klíče,  
4/2014, s. 108—110.
- Oldsová, Sharon: Jediná dívka  
na dýchánku pro chlapce,  
5/2014, s. 106—108.
- Osorio, Óscar: Kronikář a zrcadlo,  
8/2014, s. 127—129.
- Pintore, Zuanne Frantziscu: Hrobka  
v Osaně, 2/2014, s. 102.
- Prajzentová, Alice: Vždyť je to jen  
školení, 6/2014, s. 120—121.
- Racková, Simona: Dobrodružství od  
Pixaru, 1/2014, s. 105—109.
- Rezníček, Tomáš: Aby se zaskvělo  
v obrazech, 6/2014, s. 118—119.
- Sorokin, Vladimir Georgijevič:  
Telurie, 4/2014, s. 112—116.
- Stančík, Petr: Mlýn na mumie aneb  
Převratné odhalení komisaře  
Durmana, 2/2014, s. 91—95.
- Szpuk, Roman: Náčrtník pro Gusti  
Lose, 6/2014, s. 102—105.
- Šabach, Petr: Tato povídka je  
pahýl, 2/2014, s. 97—99.
- Šanda, Michal: Koncept Berti,  
6/2014, s. 98—101.
- Šargorodskij, Lev a Šargorodskij,  
Alexandr: Jeruzalémské  
sny, 1/2014, s. 111—115.
- Šiktanc, Karel: Z knihy Na knížecí,  
7/2014, s. 102—103.
- Šrámková, Jana: Destiny, 10/2014, s. 95—97.
- Vokolek, Václav: Dneboh  
a Zeměchy. Z cyklu Očarované  
krajiny, 6/2014, s. 106—107.
- 
- telegraficky**
- 1/2014, s. 95—96. Nad tlukotem našich  
srdcí (*Lenka Daňhelová*).
- 2/2014, s. 87—88. Slova  
v rozeklaném jazyce hada  
(*Lenka Daňhelová*).

Horák, Lukáš: I město a příběh,

1/2014, s. 121—123.

Kašpárková, Ivana: Ve světle lampy

sněží prach, 5/2014, s. 124—126.

Krejza, Bohumil: Počítání,

1/2014, s. 117—120.

Pačková, Linda: Pachuť melty,

9/2014, s. 128—131.

Šmíd, Petr: Žili jsme už kdysi,

10/2014, s. 106—107.

Štolfová, Klára: Smutná volba,

4/2014, s. 119—121.

Tichý, Tomáš: Do tváří nebo

do řek, 7/2014, s. 109—113.

Vomáčka, Václav: Hořce sládně azbest

za rtoma, 2/2014, s. 109—112.

Vybíral, Zbyněk: Smírčí soud,

5/2014, s. 120—123.

**hostinec**

1/2014, s. 124—126 (*Jonáš Hájek*).

2/2014, s. 114—116 (*Jonáš Hájek*).

4/2014, s. 126—130 (*Jonáš Hájek*).

5/2014, s. 128—131 (*Jonáš Hájek*).

6/2014, s. 122—125 (*Jonáš Hájek*).

7/2014, s. 114—118 (*Jonáš Hájek*).

8/2014, s. 130—133 (*Jonáš Hájek*).

9/2014, s. 132—135 (*Jonáš Hájek*).

10/2014, s. 109—111. (*Jonáš Hájek*).

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



František Mikš

# GOMBRICH

Tajemství obrazu a jazyk umění

Pozvání k dějinám a teorii umění

3.  
rozsířené  
vydání

**Třetí revidované a výrazně rozšířené vydání  
úspěšného a čtivého úvodu do dějin a teorie umění.**

Kniha vznikla na základě interpretace díla a teorii E. H. Gombricha, nejznámějšího a nevlivnějšího historika umění 20. století. Čtivá práce kritikou označovaná za „druhý Příběh umění“ je vhodná zejména pro začínající studenty všech oborů zabývajících se vizualitou.

Cílem knihy není – řečeno s Gombrichem – poskytovat výčet suchých dat, periodizací a nezávazných popisů známých děl, jak jsme tomu v publikacích o umění často svědky, ale naučit čtenáře obrazy pozorně vnímat a dějinám umění skutečně porozumět.



brož., 400 stran, 395 Kč

[www.barrister.cz](http://www.barrister.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](mailto:redakce@hostbrno.cz)







## Kontrasty a paradoxy současného Izraele

Izrael versus Palestina z jiného pohledu

Hospodářský zázrak Start-up Nation

Vnitřní pnutí v izraelské společnosti

Proč je Izrael vědeckou mocností?

Jehošua,  
Pojar, Abramson,  
Kalhousová, Szántó,  
Dubinová, Singer, Ziss etc.  
v novém dvojčísle  
revue PROSTOR 103/104

[www.revueprostor.cz](http://www.revueprostor.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

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz





www.souvislosti.cz  
revue pro literaturu a kulturu

Dvořáková  
Ljubková  
Wernisch  
Eliot  
Janáčková  
Jasin  
Fischerová  
Wiener Gruppe

3<sub>14</sub>



JIHOMORAVSKÝ KRAJ VYHLAŠUJE  
IX. ROČNÍK (2014/2015) LITERÁRNÍ SOUTĚŽE

**SKRYTÁ PAMĚŤ MORAVY**

NA TÉMA

**Ušude dobře...**

podmínky poskytnete i vedení školy  
nebo si je vyžádejte na adrese:  
Památník písemnictví na Moravě,  
Klášteř 1, Rajhrad, 664 61  
e-mail: pamet@muzeumbrenska.cz

máte 12-19 let?  
napišete přihlaste se!  
podrobné podmínky soutěže  
se zajímavými cenami naleznete na:  
www.muzeumbrenska.cz  
www.masaryk.info  
www.kr-jihomoravsky.cz

NEČEKEJTE  
A PIŠTE...

Jihomoravský kraj

Muzeum  
Břežská

PRÁVA  
KRAJE  
Jihomoravský kraj

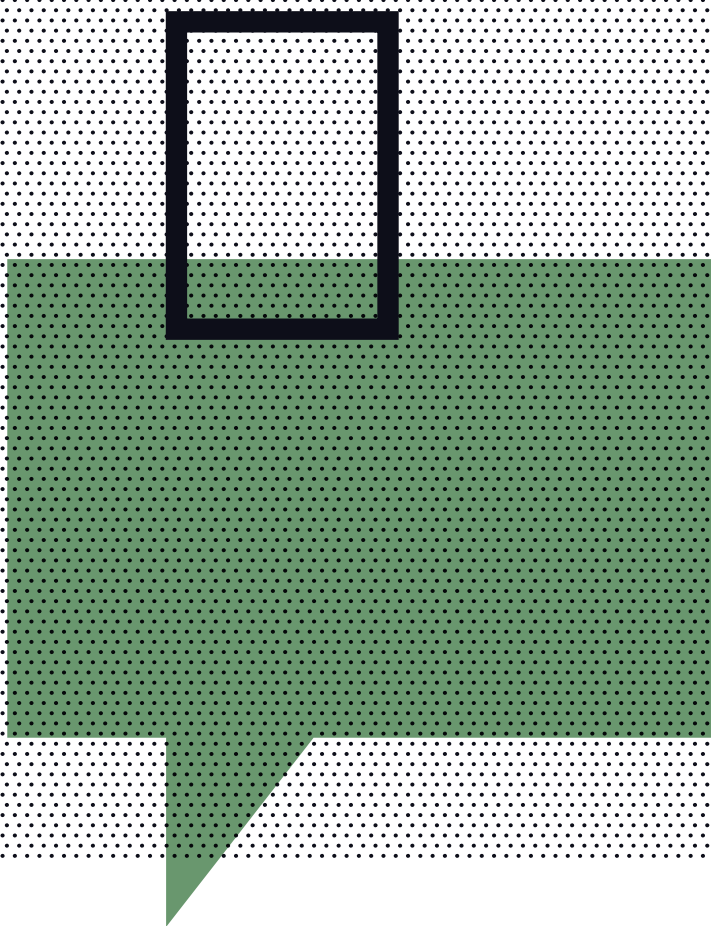
M  
MASARYK  
INSTITUT

M  
KRAJE  
Jihomoravský kraj



# H<sub>7</sub>O

9771211993009



host 7 dní online

vzorec pro literaturu

nový literární portál

[www.h7o.cz](http://www.h7o.cz)

