



leden — 89 Kč

host1



patrick modiano

bilance české literatury 2014 — juraj a tereza
horváthovi — povídka Jiřího Kratochvíla





host

Začátek roku vždy svádí ke dvěma činnostem: k bilancování minulosti a zaklínání budoucnosti. Čtenáři *Hosta* pravděpodobně neočekávají, že se v prvním letošním čísle dozví, jak má v tomto roce literatura vypadat a co všechno v redakci uděláme, abychom ji do kýženého stavu dostrkali. Dokonce jsme si nedávali ani předsevzetí jako Mark Zuckerberg, který bude v příštím roce víc číst, aspoň dvě knihy týdně, protože „čtení člověka intelektuálně naplňuje“. Víme, že každého naplňuje něco jiného a že nic tak nerozesměje Boha jako lidské plánování. Jestliže tedy těžko ovlivníme to, co přijde, je třeba, abychom byli co nejlépe připraveni na všechno. A k tomu slouží mnohem smysluplnější činnost, kterou čtenáři od časopisu právem očekávají, totiž poznávání minulosti a bilancování uplynulého. První číslo je tedy

především ohlédnutím za loňským rokem. Podrobnou bilanci české prózy a poezie v roce 2014 přináší úvodní kulatý stůl, který každoročně pořádá Pavel Janáček na Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Přehled o tom, co podstatného se událo v dětské literatuře, pak nabízí Jaroslav Provazník v rubrice K věci.

A bilancuje se také v esaji Jeffreyho Meyerse o politice udělování Nobelovy ceny za literaturu, přičemž jejímu poslednímu laureátovi Patricku Modianovi je věnována také rubrika Téma.

Za celou redakci *Hosta* a internetového portálu H7O pak tlumočím slib, že se budeme i v roce 2015 snažit, aby Vás čtení časopisu i našeho on-line magazínu dobře připravovalo na budoucnost, ať už bude jakákoli.

Miroslav Balašík



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2015, ročník XXXI
vyšlo v Brně 21. ledna 2015

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

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 **čtenářomat** Encyklopedie knihy (Jiří Trávníček)
- 4 **návštěva** Radostně doma (Andrea Vatulíková)
- 5 **ohlédnutí** Není to Wheatstoneův most (František Všetička)

kulatý stůl

- 9 Rok kritického pnutí aneb mezi Kahudou a Kolmačkou. Česká literatura 2014: první bilance

esej

- 18 Jeffrey Meyers: Literární politika Nobelovy ceny. O principech udělování Nobelovy ceny za literaturu

názor

- 22 Miroslav Balašík: Společenstvo literatury

kalendárium

- 23 Libor Vykoupil: Čapkův soupevník

k věci

- 25 Jaroslav Provazník: Dětská literatura přitahuje nové autory. Pokus o bilanci literatury pro děti a mládež v roce 2014

glosa

- 30 Zdenka Rusínová: Tabu v jazyce

téma

- 34 Jovanka Šotolová: Tajemný tajnůstkář. Aneb proč Modiano není Proust
- 39 Pavla Doležalová: Jen těsně se minout... O Modianově hledání ztraceného času v románu Dora Bruderová
- 43 Sára Vybíralová: Ztracený v paměti. O posledním Modianově románu Aby ses ve městě neztratil
- 47 Patrick Modiano: Aby ses ve městě neztratil

na čem pracuji

- 50 David Zábranský: Česko, Slovensko a práce

komentář

- 51 Jan Šulc: Redakční řemeslo...



rozhovor

- 53 Svět je krásný, bohužel nám vládne manažERSká logika. S Jurajem a Terezou Horváthovými o činnosti výtvarné, organizační i nakladatelské
-

dokument

- 58 Hana Kraflová: Jeden ze zapomenutých
-

historie

- 61 Aleš Palán: Jen tím, že byli. Na rozloučenou s Jiřím a Danielem Reynkovými
64 Jiří Reynek: Světlo miluje, proto nezhasíná. O bratrovi Danielovi

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 68 Jiří Suk: Havel ztracený v paměti
Michael Žantovský: Havel
70 kritika v diskusi Adam Borzič — Jiří Krejčí —
Jiří Suk — Eva Klíčová: Exportní prezident
74 Jakub Chrobák: Čeho jsi práv?
A čeho hoden?
Karel Šiktanc: Na knížecí
76 Petr Adámek: Evropanův stesk
Milan Kundera: Slova, pojmy, situace
Milan Kundera: Zahradou těch,
které mám rád
78 Michal Sýkora: Spisovatelská vivisekce
Philip Roth: Hodina anatomie
-

recenze

- 80 Eva Zábranová: Flashky
81 Petr Hrbáč: Tancovačka na předměstí
82 Miloš Urban: Přišla z moře
83 Jana Červenková: Zavři oči, otevři pusu
84 Vladimír Poštulka: Hřbitovní
kvítí na smetaně
85 Jindřich Zogata: Zborcené klenby
86 Jiří Křestan: Případ Václava Talicha.
K problému národní očisty
a českého heroismu
87 Martin Patříčný: Čítanka
(kniha o čtení a knihách)
88 Jussi Adler-Olsen: Marco
89 Natalia Sanmartin Fenollera:
Procitnutí slečny Primové
90 Roy Jacobsen: Ostrov
-

telegraficky

- 91 Tomáš Gabriel: Hledání
v debutech i ve sborníku

ČTENÍ NA LEDEN

beletrie

- 95 Jiří Kratochvil: Katka spasitelka
100 Zdeněk Mitáček: Skici z Ulmu
-

nová jména

- 106 Petr Pýcha: Malé ryby
110 Michaela Horynová:
Slabé záškuby ve skráních
-

- 113 hostinec

čtenářomat

Encyklopedie knihy

Napsal ji Petr Voit; vyšla v roce 2006 a poté (dvojsvazkově) v roce 2008. Obsahuje hesla o knize a kolem knihy od našich počátků do začátku devatenáctého století. České prostředí je zde vyloženo v kontextu důležitých evropských souvislostí, z nichž nejpodstatnější byly — proč to nepřiznat — ty německé. Ale nezůstává se toliko v Evropě; třeba dějiny knihtisku jsou vyloženy i z perspektivy Ameriky. Je to dílo epochální, navíc dílo jednoho člověka, dohromady přes tři tisíce stran velkého formátu, téměř dva a půl tisíce hesel, některá z nich jsou i jakýmsi zhuštěnými monografiemi toho kterého problému. Krásně vypraveno, s bohatstvím obrazového doprovodu (nakladatelství Libri). Přitom toto dílo nevzniklo v rámci žádného institucionálního zastřešení a nadto i mimo grantovou podporu. Jeho mecenášem byl pražský antikvář Petr Meissner, který autorovi, v té době svému zaměstnanci, poskytl prostor k práci, arcíť jiné, než byla ta, pro niž byl autor do jeho podniku zjednan. Petr Voit ho dával dohromady mnoho let; čistého psaní to bylo let šest. Měnil záměr, neboť původně to měla být jen skriptoidní učební pomůcka. Monumentálnost a propracovanost tohoto podniku berou dech, jsouce k neuvěření. Klobouky dolů.

Jiří Trávníček

návštěva

Radostně doma

František Listopad v Praze

V rámci 17. Mezinárodního festivalu koncertního melodramu Společnosti Zdeňka Fibicha proběhl také koncert, na který byl jako host pozvaný František Listopad, doyen české poezie žijící v dalekém Lisabonu. Insceenovali zde totiž jeho text s názvem *Andělské schody*. Akce se konala 12. října v Galerii HAMU v Lichtenštejnském paláci v Praze.

Český básník, který se 26. listopadu dožil obdivuhodných devadesáti tří let, byl nabídkou osobní účasti potěšen. Přesto váhal, zda ji přijme — právě pro svůj vysoký věk a s ním spojené možné obtíže (s cestováním letadlem a tak dále). Ve své milované rodné Praze byl naposledy před čtyřmi lety, tehdy coby doprovod portugalského prezidenta. Nakonec se však rozhodl „domů“ *naposledy* přijet (po kolikáté už?). I tentokrát ho doprovodila jeho rodina, žena Helena a nejmladší dcera Francisca. Během čtyř dnů, které básník v Praze strávil, se kromě koncertu stačil sejit se spoustou přátel, dojemné bylo setkání s dávnou důvěrníci z Kampy Medou Mládkovou, jež je ještě o dva roky starší než on sám. Postupně také navštívil svá oblíbená místa, přičemž každý jeho krok dokumentovala a zveřejňovala loni plnoletá Francisca prostřednictvím Facebooku, kde mu založila profil „Jorge Listopad — spisovatel“. Každý (virtuální) přítel tedy mohl pomyslně putovat s ním, co se ale odehrávalo v básnickově nitru při takové návštěvě, je stěží zachytitelné.

Špetku pochopitelného sentimentu, únavu a naznačené nepo-

chopení ze strany svého nejbližšího doprovodu (kdo jen se může přiblížit vzpomínkám a zkušenostem takového člověka?), se kterými se mi světil, se mu ovšem podařilo zažehnat. Přetavil je v radost ze setkání s přáteli, v uvědomění si daru možnosti takové cesty. Dnes už má tento básník-exulant silné zážitky z cesty domů zpracované a připravené pro svou cennou i oceňovanou tvorbu. O svých narozeninách, na které si mimochodem v žertu (?) naplánoval svou smrt, byl opět v plné síle. Právě dokončil román v portugalštině, zaslal svou nejnovější sbírku do nakladatelství a má — ostatně jako vždy — velké plány do budoucna. Podařilo se mi jej zastihnout v autě při cestě na oslavu, kde ho mělo čekat šestnáct hostů. Listopad, který denně několikrát sejde a vyjde schody do svého pokoje ve třetím patře, je žijícím důkazem kombinace síly vůle, talentu a píle. A také humoru, elánu a moudrosti.

Samotný koncert s názvem *České novinky* byl pásmem melodramat, zhudebněných literárních děl různých autorů a žánrů. Tři díla před přestávkou (Jiří Bezděk / Vladimír Stuchl: *Čas podzim*, Markéta Mazourová / Jarmila H. Čermáková: *Plnoštíhlá píseň* a Miloš Haase / Josef Svátek: *Pražské legendy II*) a tři po ní (Zdeněk Zahradník / Ladislav Dvořák: *Byli jsme dávno*, Ivan Kurz / výběr z biblických textů: *Žebřík Jákobův* a konečně Zdeňka M. Košnarová / František Listopad: *Andělské schody*) byla různých kvalit. Přehnanou, řekněme školometskou vážnost a jindy zase infantilnost některých skladeb (přičemž na vině byla zřejmě hlavně nedostatečná „záživnost“ textů) bravurně překonala Listopadova prózička *Andělské schody*, jež byla



Andrea Vatulíková, František Listopad a Jan Šulc

ponechána závěru, jako pověstná třešnička na dortu. Recitoval ji Petr Stach, na housle hrál David Danel a klavír bravurně ovládla sama autorka inscenace. Atmosféra dosáhla svého naplnění, když se sálem rozezněla listopadovsky roztomilá, hravá, nevázně vážná, propracovaná lyrika a s „respektem“ se dostavila i malá smyslovo-citová katarze. Za zvuku libých tónů jsme se dozvěděli cosi o andělovi, který má chřipku, kterému se zastesklo po moři, či o tom, který pomohl Václavu Havlovi s odchodem na věčnost. Mistrovno vystoupení „z publika“ bylo dojemné, podobně jako poselství, které pronesl.

Blízký básníkův přítel a redaktor Jan Šulc sice představení nestihl, ovšem vynahradil to mistrovno důvěrným rozhovorem. Srdečnost jenom sršela. Následovalo slavnostní posezení v restauraci se všemi organizátory a hosty.

Františku Listopadovi, který s vděkem i věkem zapomněl, co je to špatná nálada, se podařilo se vsí grácií a „se vším všudy“ v tom nejlepší slova smyslu pokořit Prahu. Tomu, který (v doslovu chystané sbírky) s nadhledem

proklamuje, že „nálada je fikce, nálada je cestopis, nálada je biografie a brzy se z ní stane kapesní encyklopedie“, bylo dopřáno, aby si ještě jednou prošel ve svých pohodlných „papučích“, tedy modrých botaskách, které ani doma nesundává z nohou, svá milovaná pražská zákoutí, popil české pivo, pojedl oblíbené zákusky a svezl se v lodičce po Vltavě.

Věrný čtenář pak může dohledat stopy míst, která probrázdily botky samochodky tohoto výjimečného a svobodného člověka, také v jeho budoucí poezii.

Andrea Vatulíková

ohlédnutí Není to Wheatstoneův most

Za Miroslavem Klivarem

Roku 1938 se vůčihledně bortí československé soužití. Češi, kteří do té doby žili a pracovali na Slovensku, jsou vyháněni. Mezi nimi také rodina policejního

inspektora Jana Klivara, jenž se spolu se svou rodinou usadil nejprve v Drahotuších u Hranic a roku 1939 v Olomouci. Bývalý italský legionář se stal uvaděčem v jednom olomouckém kině a jeho syn Miroslav (narozený 14. ledna 1932 v Košicích) nastoupil do dívčí školy v Březinově ulici (do dívčí proto, poněvadž v Drahotuších mu kluci rozbili brýle a rodiče se báli opakování). Potom následovalo studium na Slovanském gymnáziu, na němž roku 1951 maturoval s vyznamenáním. K jeho učitelům tam patřili Oldřich Králík a Oldřich Bělič. Během gymnaziálního studia Klivar také poprvé publikoval — studenti tehdy vydávali hektografovaný časopis s názvem *Slovan*, na jehož stránkách se objevila jeho báseň o míru. Pro Klivarovu budoucí orientaci je však závažnější, že už od kvinty navštěvoval jako mimořádný posluchač estetický seminář Bohumila Markalouse.

Po maturitě odchází košícký rodák do Prahy na Filozoficko-historickou fakultu Univerzity Karlovy. Mezi jeho učiteli jsou tehdejší nej přednější estetiky — Mirko Novák a Jaroslav Volek. Po absolutoriu se stává asistentem na Akademii výtvarných umění (1955—1960) a odborným asistentem na Akademii musických umění (1960—1969). Za normalizace pak ještě před prověrkami odchází do Institutu průmyslového designu, kde setrvá až do roku 1989.

Svým vzděláním a založením je Miroslav Klivar teoretik umění a estetik, jehož zájmy mířily do konkrétní praxe, životní a výrobní, zejména do technického a výrobního světa. Roku 1969 sice nastupuje do Institutu průmyslového designu, ale už od začátku šedesátých let se zaměřuje na estetiku pracovního prostředí. Ještě před

nástupem do této instituce vydá čtyři knižní práce, jež napovídají obsah a smysl jeho estetického myšlení. Jsou to *Kultura práce a pracovního prostředí v průmyslu*, *Technické výtvarnictvo a jeho estetika* (slovensky), *Komplexní hodnocení nových výrobků, včetně estetické hodnoty* a *Estetika průmyslové práce*. Ve výzkumu tohoto druhu Klivar v dalších letech pokračuje a rozšiřuje jej dokonce i na oblast ergoterapie (což je léčba prací, jedna z metod psychoterapie, viz jeho spisek *Ergoterapie mladistvých*).

Z výtvarných umění se Klivar povětšinou zaměřuje na ta umění, v nichž hraje dominantní roli technika a technická zručnost. Z těchto intencí vzešla jeho velká monografie *Česká skleněná plastika* a několik katalogů o našich uměleckých sklářích (například o Pavlu Ježkovi, Jiřím Šuhájkovi a Václavu Machačovi).

Inklinace k světu techniky přivedla Klivara k poezii příbuzného zaměření. Nejprve k poezii vizuální a posléze k poezii, kterou sám nazývá technickou. Vizuální poezie je založena na spojení literární a výtvarné obraznosti. Ve své konkrétnosti jde o rozhození (rozmístění) stylizovaných písmen v přírodním nebo jiném areálu. Klivar učinil několik takových pokusů v první půli sedmdesátých let, například v Clam-Gallasově paláci a v pražské Šárce.

Daleko větší význam a dosah má však Klivarova technická poezie. Její technické zaměření napovídají už názvy některých sbírek, kupříkladu *Silové čáry* nebo *Impulsy hodinové*. Stejně tak je naznačují tituly jednotlivých básní, v druhé zmíněné sbírce například „Blokové schéma“, „Paměť RAM“, „Šumové číslo“ a další. I povrchnější



čtenář ví, že něco podobného zde už jednou bylo, označovalo se to civilizační poezie, civilismus, a šlo o českou odrůdu italského futurismu. Hlavním představitelem tohoto trendu byl S. K. Neumann se svými *Novými zpěvy*. Nic nového pod sluncem, což si Klivar jako autor monografie *Il futurismo ceco*, vydané v italštině, velmi dobře uvědomoval.

Na rozdíl od klasického českého futurismu je Klivarova technická poezie bezprostředně namířena k člověku, různé technické kvality jsou spojovány s člověkem a jeho bytím, viz například tuto zdánlivě technickou situaci:

*Marně blikalo
tvé napětové zesílení
s rozpojenou smyčkou zpětné vazby
Tvůj elektronický obraz
líně pohltil opar horka
ve snaze vyhnout se pomlčkám*

Uvedenou lidskou realitu (spíše než technickou) podtrhuje ve sbírce i Klivarův výtvarný doprovod, který je sexuálně-člověčí, navíc bez jakýchkoli technických

nápovědí. Klivarova takzvaná technická poezie není ničím jiným než výpovědí o lidském individu, někdy — žel — naprosto nesrozumitelnou, například v této básni ze sbírky *Silové čáry*:

*Chci nahradit ženské termočlásky
bolometrem B
nebo termistorem
zapojeným do jedné větve*

*Není to Wheatstoneův most
nýbrž cudná důstojnost*

Stoupenci technické poezie v takových případech prohlašují, že technici mají verše tohoto druhu rádi.

V první polovině osmdesátých let se Miroslav Klivar stává spoluzakladatelem Strahovské školy civilizační poezie, jež se utvořila kolem tehdejšího Památníku národního písemnictví. Pod jeho patronací vydal dvě básnické sbírky a inicioval vydání několika sborníků zaměřených především na poezii. Stejně tak se podílel na vydávání *Literárněvědného sborníku Památníku národního písemnictví*, který v té době závažným způsobem konkuroval akademické *České literatuře*. Soutěžil s ní především svými přesahy do mimoliterární sféry, do psychologie umělecké tvorby a podobně.

V olomouckých časech bydlel Miroslav Klivar ve Ztracené ulici číslo 7 a později v Mlčochově číslo 4, odkud to měl do Markalousova estetického semináře jen několik kroků. Na jeho převysokou postavu opravdu jen několik málo.

Klivarův dlouhý krok se však zastavil, stalo se tak v pátek 21. listopadu 2014. Bylo mu dvaosmdesát let. Parte praví, že zemřel tiše.

František Všeticka



Daniel Reynek, fotomontáž, Petrkov 2013

Rok kritického pnutí aneb mezi Kahudou a Kolmačkou

Česká literatura 2014: první bilance

V české literatuře se tak nějak pořád čeká na událost, což je správné, protože se vlastně jedná o hlavní pracovní náplň těch, kteří se současnou literaturou zabývají profesionálně. Každý rok pak nějaké ty literární události pochopitelně nastanou, ale literárně chiliastická touha po Události se opět nenaplnila, což jako každý rok konstatovali panelisté veřejné diskuse Česká literatura 2014: první bilance, již počtvrté pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR. Přesto bylo o čem mluvit. A řekla bych, že více než třeba vloni. Nebo se tak alespoň zdá po diskusi konfrontačně sestaveného týmu hostů, z něhož zprávu o próze podali za ÚČL Pavel Janoušek

a z *Revolver Revue* Marek Vajchr, za tým ÚČL pak o poezii hovořil Karel Piorecký, za editory a básníky Olga Stehlíková. Kritickou kvadrigu umně kočíroval Pavel Janáček.

Teze

Pavel Janoušek (PJ): Musím se přiznat, že se bilancím vyhýbám a jsem z nich vždy rozpačitý. Čili když jsem byl osloven a slíbil jsem, že sem dnes přijdu, tak mě to v první fázi vyděsilo. Neboť první věta, která mě napadla, byla ta, kterou jsem si zčásti vypůjčil od Švejka a zčásti jsem se ji naučil ve vojenské posádce Kašperské hory: „Poslušně hlásím, během mé služby se nic mimořádného nestalo.“ Tato věta je ale příliš krátká a vůbec nic nevyovídá o současném literárním standardu, který není úplně nízký a nezajímavý. Současná česká literatura sice nedosahuje mezinárodních vrcholů a obraz naší běžné literární produkce ovlivňuje fakt, že je možné vydat takřka cokoli, přesto ale stále vycházejí díla, která jsou hodna pozornosti. Máme garnituru spisovatelů-profesionálů, kteří aspirují



na uměleckou výpověď o světě a kteří mají také docela dobrou řemeslnou zdatnost. A musím říct, že i v uplynulém roce vyšlo pár docela zajímavých knih z pera ustálených literárních hvězd, jako jsou Petra Hůlová, Radka Denemarková a Emil Hakl, i když osobně nemám pocit, že by některá z těch knih překročila autorův vlastní stín. Jako událost, ovšem zejména v kuloárech, byl vnímán návrat Václava Kahudy a jeho tlustospis *Vítr, tma, přítomnost*. A to nejen pro nepopíratelný autorův talent (neznám ve stávající české literatuře nikoho, kdo by například uměl tak geniálně popsat situace, prostory, místa), ale také proto, že se v ní Kahuda dopouští velké řady osobních invektiv a snaží se být v dimenzích toho, co je dnes označováno jako „angažované“ — ač se mi toto slovo hnusí (*smích*). Na rozdíl od známých jsem jeho román dočetl, nicméně když jsem zjistil, že každých šest řádků je jedna konspirační teorie a že nejsympatičtější chlapi jsou pro autora všemocní ruští agenti, tak jsem upadl do nemalých rozpaků.

Rozhlédnu-li se po ostatní prozaické produkci, mám pocit, že se u nás stále hledá nějaké spásné téma, které by konečně bylo „ono“ a chytilo čtenářskou obec. Většinou ale toto hledání neopouští vyšlapané cesty. Více méně tradiční a oblíbená je například konfrontace našeho „tady a teď“ s tím, co je „jindy nebo jinde“. O „jinde“ loni psali například Tomáš Zmeškal nebo Markéta Pilátová. Pokud jde o „jindy“, tak se zdá, že velmi produktivní začíná být žánr biografie významné osobnosti, tedy žánr, který je ve světě běžnou součástí literárního mainstreamu. U nás se na něj trochu pozapomnělo, ale po loňském „Drtikolovi“ ve zpracování Němcově letos došlo na Haška, Blatného, Fukse a koneckonců i na Zábranu. Od tohoto žánru pak už není daleko k memoárům. Z mého pohledu jedněmi z těch nejzajímavějších byly vzpomínky Staši Fleischmannové a také Bohumily Grögerové. Svým způsobem retrospektivní vzpomínkový charakter mají také dvě prózy, které mě čtenářsky zaujaly asi nejvíce, a přiznávám, že v obou případech z osobních důvodů. Jako Malostráňka mě oslovil povídkový debut Terezy Límanové *Domeček* a její schopnost popisovat prostor nejen této čtvrti. Druhou knihou, kterou jsem četl s potěšením, byl si současně nemyslím, že by to byla až tak velká bomba, je próza aspirující na velký, tradiční, fabulovaný, epický žánr: *Každá věc at' dospěje na své místo* Sylvie Richterové. Jde o román, v němž se toho stane strašně moc a vlastně nic, nicméně z mého pohledu má své vypravěčské a čtenářské kouzlo.

Jestli současná prozaická produkce něco opravdu chybí, tak to jsou podle mého přesvědčení redaktori. Tendence, kdy si každý může vydat cokoli, aniž by vstoupil

do konfrontace s renomovaným redaktorem, není totiž úplně dobrá. U mnoha z přečtených textů jsem měl pocit, že kdyby se v nakladatelstvích ustálila trochu náročnější redakční práce, tak by jim to mohlo velmi prospět. Stačí připomenout paní Irenu Zítkovou — kolik českých spisovatelů „udělala“ jen tím, že jim řekla: „Toto škrtněte, toto tam být nemusí.“

Shrnu-li to, tak opravdu nevím, jestli se letos stalo něco mimořádného. Nicméně vnímám, že česká recepční komunita, tedy ti lidé, co čtou současnou českou literaturu (a není nás moc), i letos pociťovali rozpor mezi očekáváními a každodenní prozaickou realitou. Hůře už ovšem posoudím, zda je to chyba „naše“, nebo „literatury“. Jako kritik si však myslím, že být nespokojen s přítomností a doufat v něco velkého je docela logické a přirozené.

Karel Piorecký (KP): Když jsem dostal tuto příležitost zamyslet se nad básnickou produkcí roku 2014, tak jsem si otázku „Co bylo nejlepší, nejzajímavější?“ transformoval v jinou: „Kde tu poezii vlastně hledat?“ V básnických knížkách? Na stránkách literárních časopisů? Nebo na stránkách webových portálů, serverů, kde jí je spousta? Nebo dokonce na nekonečných pláních sociálních sítí? Nevím. Jedinou jistotou pro mě zůstává, že s jistotou cokoli tvrdit o současné poezii a literatuře jako celku je těžko možné. Přesto tímto neskončím a pokusím se v tom širokém horizontu něco zahlédnout. Tím nejzajímavějším během celého roku nebyly texty ani knížky, ale akce či události. Především chci zmínit šestý ročník Pražského mikrofestivalu poezie, který mě velice potěšil. Olga Peková uspořádala akci, která přesahuje rámec běžných literárních akcí v této zemi, a podařilo se jí tam pozvat mezinárodně respektovanou autorku konceptuální poezie Vanessa Place, výborného autora digitálních literárních projektů Jörga Piringer, autorku elektronické literatury a transmediálních projektů a performancí Zuzanu Husárovou a řadu dalších. Bylo velmi příjemné setkat se s podobami básnického experimentu, které v našem poněkud konzervativním literárním prostředí vnímáme snad až příliš zjitřeně a nervózně. Do stejné kategorie radosti z toho, že se česká básnická scéna otevírá směrem ven, spadá antologie *Displej.eu*, kterou připravili Ondřej Buddeus a Peter Dietze. Antologie zahrnuje básnické texty z Čech, Německa a Slovenska a u příležitosti jejího vydání v Praze, Berlíně a Bratislavě byly také uspořádány literární akce. Mnohem méně šťastnou formou básnické performativity se staly v uplynulém roce akce zvané guerilla poetring, které Blanka Fišerová vydává za svůj nápad, přitom se analogické akce — ovšem

pod názvem guerilla poetry — konají v západní Evropě a USA už řadu let. Tam ovšem většinou nejde o poněkud přihloupělé vylepování barevných papírků s básničkami na sloupy veřejného osvětlení, ale de facto o formu street artu.

Teď poprosím Pavla Janouška, aby si zacpal uši: mám tady titulek „Stará a nová angažovanost“. O angažované poezii, která byla v uplynulých šesti letech zdlouhavě diskutována, se zmiňovat už vlastně nechci. Tuto diskusi považují za uzavřenou a vyřešenou tím, že se společenská či politická témata stala přirozenou součástí uměleckého výrazu řady mladých autorů (Romana Ropse, Jana Kubíčka, Tomáše Čady, Jana Nemčeka a dalších), kteří už zřejmě ani sami necítí potřebu nějak obhajovat přítomnost tohoto aspektu angažovanosti ve svých textech. Chci však zmínit narůstající počet nově vydaných básnických sbírek někdejších oficiálních básníků éry normalizace. Po Karlu Sýsovi, který loni vydal knížku *Apokalypsa podle Joba*, se letos podobným způsobem vrací na scénu Petr Skarlant sbírkou *Mezinárodní expres Potěmkin*. Pokud se někdo obával, že nás zájem o společensko-kritický rozměr a politický přesah poezie u mladých autorů a některých kritiků vrací kamsi před listopad 1989, má nyní k dispozici kontra — kontext, který dovoluje celou věc lépe posoudit. Pokud je někde v české poezii přítomna čistá negace veškerého polistopadového vývoje české společnosti, pak je to právě v Sýsových či Skarlantových básních, nikoli v knížkách Těsnohlídkových, Ropsových a Borzičových.

Vedle tendence k angažovanému psaní pokračoval rovněž už v minulých letech zahájený trend nástupu konceptuální poezie do českého prostředí a s ním související přehodnocování role subjektu a subjektivity v poezii. Nejucelenějším výsledkem na tomto poli byl v uplynulém roce projekt-knižka Ondřeje Buddeuse *A me*, který je založen na Buddeusově práci s texty, jež získal nejprve jako odpovědi na otázku „Můžeš mi říct, kdo jsi?“, kterou kladl návštěvníkům festivalu Steirischer Herbst v roce 2012. K tomuto trendu lze řadit i mnoho textů, které vycházely časopisecky. Zmíním Jana Nemčeka a jeho *Básně k odbavení*. Nemček tady velmi působivě uplatnil jednak princip dialogičnosti (původně byly básně koncipovány jako telefonát) a také princip apropriace textů nalezených v internetových diskusích. V *Hostu* jsme mohli číst „Koncept Berti“ Michala Šandy, půvabnou hříčku také na téma subjektu a jeho identity. Řekl bych, že z této kon-

ceptuální tendence se stává až určitá móda. Je to patrně například v úryvku ze skladby „Světový motor“ Jakuba Řeháka, která vyšla v *Tvaru* — jde o strukturně konvenční text, který se snaží zaujmout deklarováním konceptuálních postupů.

Jako čtenář jsem byl během roku 2014 mnohem častěji osloven texty, které jsem nacházel na stránkách literárních časopisů (či dokonce na webových stránkách), než těmi, které jsem našel v básnických sbírkách: například časopisecky tištěnými texty Tomáše Čady, skladbou „Performance“ Svatavy Antošové a dalšími. Jako by to nejlepší z poezie tohoto roku nebylo do sbírek posbíráno.

Přesto bych ale zmínil několik básnických knih, které považují za produkce roku 2014 za kvalitní, respektive nejlepší. Nejprve tři sbírky, které vyšly ještě s vrocením 2013. Jde o *Počasi v Evropě* Adama Borziče, což je myslím vynikající knížka především svou komplexitou výrazu a neobvyklou lyričností. Výborná je i sbírka Jonáše Hájka *Básně 3*. Na přelomu let 2013/2014 vyšla také prvotina Jonáše Zbořila *Podolí*, což je vyzrálý, jazykově ustálený a usazený debut, jaký myslím česká poezie dlouho neměla. A teď už k dalším třem knížkám, které mají vrocení 2014. První z nich jsou *Malé exily* Josefa Straky. Typ „cestovních“ básní, které tvoří

jádro Strakovy sbírky, je v současné české poezii relativně rozšířený, málokdy se ovšem podaří dát těmto textům takovou existenciální hloubku a naléhavost, jako je tomu v *Malých exilech*. Na konec jsou to dva debuty, u kterých je trošku nepatřičné používat výraz „debut“. Petr Řehák a Olga Stehlíková patří už řadu let k lidem, kteří spolufornují podobu současné poezie. Sbíрка Petra Řeháka *Násobit ruce* je v rámci současné české poezie jedinečný úkaz, který nebude mít snadný osud. Řehák vytvořil čtenářsky mimořádně náročný celek situovaný na hranu srozumitelnosti, která je v tomto případě ovšem relativním pojmem, jelikož Řehákovu pojetí poezie je na hony vzdálené naivní představě básně jako konfese promlouvajícího „já“. Rok 2014 ještě nekončí, ale přesto se už nyní odvážím odhadnout, že — alespoň pro mě — bude událostí sezóny sbírka Olgy Stehlíkové *Týdny*. Téma všednodenní rutiny, koloběhu pracovních a domácích činností a tak dále je v české poezii doma už řadu let. Ale troufám si říci, že nikdy nebylo uchopeno s takovým citem pro řečovou podstatu oné všednodenní tíhy, jako je tomu právě v *Týdnech*.

● Teď poprosím Pavla Janouška, aby si zacpal uši: mám tady titulek „Stará a nová angažovanost“. ●

Vítř

Pavel Janoušek končil tím, že české próze chybí ti, kdo by v ní škrkali. Když jsme před rokem pořádali první bilanci, tak to vypadalo, že hlavní diskutovanou událostí bude próza Václava Kahudy *Vítř, tma, přítomnost*, ale její vydání bylo nakonec odloženo právě proto, aby mohla být o několik set stránek seškrtnána. Letos se podle prvních kritických ohlasů v próze zatím jako tři události rýsovaly právě Kahudova obludná próza, dokonalý — na rozdíl od ní — román Martina Reinera *Básník* a potom román Sylvie Richterové *Každá věc ať dospěje na své místo*. Richterovou jsi, Pavle, vyzdvihl i ty. Nemohl by ses vrátit k těm zbývajícím dvěma titulům a vyložit, proč se ti Reinerova ani Kahudova kniha výjimečně nejeví, proč je vnímáš jako součást onoho všedního pohybu a stavu současné prózy?

PJ: Já si opravdu vážím Kahudova talentu. Když ale budu otevřený, mám pocit, že Kahuda nemá o čem psát a že jeho text vlastně ani není román. Je to záznam emocí, pocitů a postřehů, které jsou výborně zapsány, ale celku podle mého přesvědčení chybí nějaký hlubší myšlenkový koncept. Nejspíš proto, že nejsem ochoten přistoupit na autorovy konspirační teorie. Tedy na jeho víru, že vše, co se kolem nás děje, je záležitostí tajných služeb. Je to sice možné, já to nevylučuji, ale pokud tomu tak je, hodí se to maximálně do života, nikoli do literatury. A zpět k redakci — ta nespočívá jenom v množství škrtnutých stránek, ale také v detailnějším čtení. A speciálně u Kahudova románu by přečtení textu nezávislým redaktorem bylo velmi užitečné, protože autorův text obsahuje desítky drobných nesrovnalostí.

Pokud jde o Reinera, tak to je myslím úctyhodná práce a příjemné čtení. Nejen sumou vědomostí, ale i tou retorikou, s kterou autor pracuje, ovšem tato kniha spíše než k beletrii odkazuje k literatuře faktu.

Krátce se ještě vrátím k Václavu Kahudovi. Když jsem řekl, že je to obludná kniha, nechtěl jsem vyjádřit svůj odpor, ale spíš znepokojení. Mě ta próza fascinovala, je obtížné se s ní nějak vyrovnat. A moje otázka zní, zda cesta k přijetí té obludnosti není v tom, poslouchat ji netematicky, jako hudbu, vnímat ji jako setkání toho nejprimitivnějšího (konspiračních teorií jako odvěké součásti lidové kultury) a toho nejrafinovanějšího — obrovské kultury básnického slova.

PJ: Je to možné, já to připouštím. Takovýto typ četby ovšem požaduje adekvátně naladěného čtenáře, který je schopen autorův „šum“ a jeho literární exhibici vnímat

jako „hudbu“. Tedy oddat se rytmu vyprávění a nestarat se o to, o čem se tu vlastně vypráví. Kahuda nepochybně píše rád, ale při psaní mu podle mého přesvědčení schází potřeba svádět sám se sebou nějaký vnitřní zápas. Výsledkem je proud textu, který by mohl být nekonečně dlouhý a který si říká o to, aby někdo zasáhl a řekl: „Už dost!“ Většinou to udělá sám čtenář.

Publikum

Ke Karlu Pioreckému: Byl jsem docela překvapen tvou úvodní tezí, že nelze nic tvrdit o současné české poezii jako celku, kromě toho, že o ní nelze nic tvrdit jako o celku. To mi připadalo jako hodně postmoderní teze od kritika, který už dlouho pracuje na tom, aby se česká literární postmoderna stala minulostí. Sám v tom rozpor nevidíš?

KP: To jsi mě ranil. Samozřejmě, porazit postmodernu je naším cílem, to víme. Ale tohle je živá zkušenost člověka, který se v posledních třech letech zabýval především literárními texty, které jsou na českém internetu. Snažím se je vidět v kontextu soudobé literatury. Ohraničit množinu textů, které ji tvoří, a zahlédnout ji v celku — tak ta možnost skutečně skončila. Tato situace nám dovoluje mluvit vždy pouze o výběru — a je to čím dál užší výběr, protože textů ve veřejném oběhu je čím dál víc.

Řekl jsi, že už česká poezie navázala funkční kontakty v mezinárodním kontextu a pracuje v něm. Je to sblížení se světem zatím jen záležitostí festivalů, čtení a podobných akcí, nebo už také záležitostí děl? Pokládám za nesporné, že zatímco v devadesátých letech se česká literatura obracela především do své historie, nejpозději před deseti lety se začala obracet ven, do prostoru, začala hledat simultánní vztahy k tomu, co se děje jinde. Ale myslím, že se to zatím projevovalo informovaností, překlady... Anebo je už dnešní česká poezie v něčem více evropská?

KP: To bych si netroufl tvrdit. Myslím, že o tom kontextu, byť třeba jen evropském, víme pořád málo. Překlady vycházejí, je jich však stále relativně málo. Řekl bych ale, že ten trend „chceme vědět víc o tom, co se děje v okolních literaturách“ sílí. Jsou samozřejmě také trendy, události a témata, které se rodí z ducha doby, abych tak řekl, na různých místech světa a Evropy současně, včetně České republiky. A to byla i ta tolik zmiňovaná angažovaná poezie. Takové diskuse, jaké se vedly u nás, proběhly, co jsem se stačil dovědět, v Polsku i v Německu, ten termín je samozřejmě doma ve Francii. O recep-

ci tohoto typu poezie v Maďarsku psal nedávno István Vörös v *Tvaru*. Takže se v leccem překrýváme s Evropou, aniž o tom víme.

Z toho, jak jsi své teze na úvod prezentoval, nebylo zřejmé, se kterou z básnických knih uplynulých dvanácti měsíců jsi měl negativní zážitek. Mohl bys ji tedy uvést? Stačí jen nerozvedeně, titul či tituly.

KP: Je to Pavel Kolmačka a jeho *Wittgenstein bije žáka* a první svazek *Sebranych básní* Petra Krále. A ještě mám v písemných tezích Ivana Wernische, což ale není zklamání, to je spíš naplněné očekávání.

Nastal čas rozšířit diskusi na celý panel. Poprosím Olgu Stehlíkovou a po ní Marka Vajchra, aby

se vyjádřili k tomu, co už tu zaznělo. Poté aby sami naznačili, co pokládají za tendence posledního roku. A nakonec aby vyzdvihli ta díla, která podle nich za vyzdvižení stojí.

Olga Stehlíková (OS): Podle mého názoru je hledání události vždycky trochu ošemetné. Literární převraty ve smyslu proměny kánonu, estetiky nebo vstupu výrazných osobností na scénu jsou spíše přání. Nicméně něco pozorovatelné je. Jednak bychom se měli podívat na to, jak vypadá publikum české poezie. Počet každoročně vydaných sbírek značně převyšuje možné zájemce o tuto, podle mého soudu nepatřičně bujivou, produkci. Nepatřičně bujivou říkám proto, že jenom za letošní rok to bylo víc než dvě stě třicet nových titulů poezie. Tolik titulů jednoduše nemůže mít své publikum. Zdá

Daniel Reynek, fotomontáž, Petrkov 2013



se, že na skutečnou poptávku netvořících čtenářů nebereme zřetel a že je celkem patrné, že sbírky píšeme především pro ostatní básníky. A to je docela specifické publikum, nesmírně náročné a jistým způsobem zaujaté. Co se týká té zmínky o guerilla poetringu, o aktivitách, jako je „Poezie v barvách“ nebo „Poezie do ulic, do schráněk“ a kam může, domnívám se, že to patří k další tendenci, již je očitá snaha o popularizaci poezie. Tak lze nahlížet i zavedení poetické scény na festivalu Colours of Ostrava s jeho třicetitisícovým publikem. Přibližování poezie lidem lze spatřovat třeba také v tom sociálně-kritickém apelu, který můžeme nazývat angažovaností nebo jinak, to už je jedno, ale i v poměrně srozumitelné poezii civilistní. Ostatně jako snahu o zatraktivnění poezie můžeme vnímat také to, že se někteří básníci snaží o propojení textu třeba s vizualitou, a tudíž mají větší šanci si získat publikum. Také vidíme snahu po sdružování, i mladí básníci mají tendence vystupovat společně. Třeba Mladí básníci pražští mají dokonce popularizaci poezie vetknutou v osnovách své organizace. Čtenářský intimní prožitek se mění spíše v takový posluchačsko-divácký, když to přeženu.

Když bych se vrátila k letošní produkci, tak kromě těch někdejších prorežimních básníků, z nichž to není jenom Karel Šys a Petr Skarlant, svou sbírku v roce 2013 a 2014 publikoval také Petr Cincibuch (*Zimní zahrada*) a Jiří Žáček (*Co oči nevidí*). Takže to asi opravdu nějaká tendence bude, po pětadvaceti letech od Listopadu. Kromě pětaticátníků je tady ještě jiná skupina, která hojně publikovala v uplynulém roce, a to jsou surrealisté. Určitě jste zaznamenali minimálně ty velmi objemné sebrané spisy: *Motýli nad propastí* Jana Kohouta patří k tomu nejlepšimu, co v loňském roce vyšlo. Dále je to *Volný způsob* Josefa Jandy, byť se tento autor k surrealistům druzí jenom volně, stejně jako Petra Strá se svým debutem, kde se sama autorka označuje za surrealistickou básnířku. Vyšla také *Dýka štěstí* od Václava Švankmajera, což je obrovské množství básní vytvořené řekněme tou pravověrnou metodou. Surrealistické rysy bychom mohli spatřovat i ve sbírkách básníků, kteří se k surrealistům neřadí, jako je třeba Petr Řehák (myslím způsob výrazu, způsob imaginace), kdyby ovšem jeho sbírka nebyla založena tak racionálně. Ještě bych navázala na civilismus, na všednodenní linii poezie. Myslím si, že ta je opravdu velmi bohatá a zase i k ní se přidávají mladí autoři. Letos vyšly sbírky Víta Janoty nebo Jitky Srbové. Jsou tady ale i mladí autoři jako Tomáš Čada, Jonáš Zbořil, Jitka Hanušová, Tomáš Kůs, Ondřej Lipár. Jsou toho opravdu kvanta. Svým způsobem by se tam určitě dala přiřadit i sbírka Josefa Straky. K tomu-

to proudu patří i Karel Škrabal, který letos vydal svou další sbírku.

Vyšlo také poměrně značné množství písňových textů a básnických sbírek hudebníků a písničkářů. Takže kdybychom to zúžili do takového ne úplně organického celku, tak to můžeme nazvat ne snad tendencí, ale minimálně časovou shodou. Třeba *Atomová včela* kapely WWW — to jsou docela zajímavé texty, i když je čtete jako sbírku básnickou. A potom už jsou tu horší věci: veršované politické komentáře Karla Kryla, texty Jaroslava Hutky z let 2006—2014 s titulem *Pradávné kořeny*. Vyšla i zpívaná poezie Vladimíra Mertvy s titulem *Mimo čas* a opravdu strašlivé *Básně z jazzové dásně* Jany Koubkové.

Ale co pro vás představuje absolutní vrchol současné poezie? Jeden, maximálně dva a úplně nanejvýš tři.

OS: Vystačím si s tím jedním. Pro mě je to určitě *Wittgenstein bije žáka* Pavla Kolmačky.

Události

Tak to si za chvíli vysvětlíte s Karlem Pioreckým.

Teď prosím Marka Vajchra: Pavel Janoušek před chvílkou uvedl, že standard současné prózy vlastně je relativně vysoký. Zároveň v písemných tezích zmiňuje, že poměrně věrně zrcadlí marasmus české společnosti a její sebedestruktivní gesta. Jak vidíte situaci současné prózy vy?

Marek Vajchr (MV): Asi bych to neviděl tak apokalypticky. Ona ta nálada, že letos nebylo moc dobře a že se napřesrok také ničeho moc dobrého nedočkáme, je tu od pradávna. Když tady Pavel Janoušek mluvil o tom čekání na událost, tak jsem si uvědomil, že vlastně o jedné události vím: Jan Hanč *Události*. Ví, že to, co je pro mě událostí, to podstatné pro můj život, vtěluji do slov a nedělám si starosti, jestli to bude nějaká událost na knižním trhu. V tomto ohledu se naši spisovatelé myslím mají pořad od Hanče co učit. Zaujalo mě, co Pavel Janoušek říkal o možná spíše trendu než tendenci části současné prózy, kterým je ten žánrový pohyb někde na pomezí prózy a literatury faktu. Když před dekádu vyšel opus Radky Denemarkové věnovaný Petru Lébloví, tak se ten vztah mezi faktografičností a beletrizací hodně diskutoval. Od té doby si člověk nad dalšími počiny tohoto typu musí klást otázky, do jaké míry je tento přístup šťastný a do jaké míry je autor právě té osobnosti, o níž chce psát. A dále jestli náhodou nemá pootevřená zadní vrátka v tom smyslu, že jakoby píše faktografii, která tvoří tak trochu alibistickou nálepku

PRÓZA

1.—2.	Martin Reiner	<i>Básník</i>	Torst	2014
	Václav Kahuda	<i>Vítr, tma, přítomnost</i>	Druhé město	2014
3.	Sylvie Richterová	<i>Každá věc ať dospěje na své místo</i>	Torst	2014
4.—7.	Bohumila Grögerová	<i>Můj labyrint</i>	Pavel Mervart	2014
	Eva Zábranová	<i>Flashky</i>	Torst	2014
	Staša Fleischmannová	<i>Vrstvami</i>	Torst	2014
	Tomáš Zmeškal	<i>Sokrates na rovníku</i>	Mishkezy	2013
8.—13.	Emil Hakl	<i>Hovězí kostky</i>	Argo	2014
	Markéta Pilátová	<i>Tsunami blues</i>	Torst	2014
	Petr Stančík	<i>Mlýn na mumie</i>	Druhé město	2014
	Petra Hůlová	<i>Macocha</i>	Torst	2014
	Štěpán Kopřiva	<i>Aktivní kovy</i>	Crew	2014
	Jan Poláček	<i>Příběh spalovače mrtvol</i>	Plus	2013

POEZIE

1.	Pavel Kolmačka	<i>Wittgenstein bije žáka</i>	Triáda	2014
2.	Josef Straka	<i>Malé exily</i>	Cherm	2014
3.—10.	Ivan Wernisch	<i>S brokovnicí pod kabátem</i>	Druhé město	2014
	Jakub Chrobák	<i>Jak prázdné kolo, po ráfku</i>	Malina	2014
	Svatava Antošová	<i>Dvojakost</i>	Milan Hodek	2014
	Adam Borzič	<i>Počasi v Evropě</i>	Malvern	2013
	Jitka N. Srbová	<i>Světlo vprostřed těla</i>	Dauphin	2013
	Jonáš Hájek	<i>Básně 3</i>	Triáda	2013
	Kateřina Rudčenkova	<i>Chůze po dunách</i>	Fra	2013
	Pavel Kotrla	<i>Prstem na sklo rybám</i>	Malina	2013

Anketa mezi členy panelu za ÚČL AV ČR, v. v. i., z minulých let

Hlasovali: Alena Fialová, Michal Jareš, Lenka Jungmannová, Roman Kanda, Pavel Janáček, Jiří Zizler

Výsledků ankety bylo dosaženo tímto postupem:

1. Členové panelu shromáždili svoje nominace na nejzajímavější díla české poezie a prózy uplynulých dvanácti měsíců.
2. Každý z členů hlasoval pro nanejvýš pět nominovaných titulů, a to podle své volby v jedné, druhé či v obou kategoriích.
3. Všechny tituly, které obdržely alespoň jeden hlas, jsou představeny ve finální tabulce, a to v pořadí podle počtu obdržených hlasů. Nejvyšší počet hlasů byl 4, nejnižší 1.

a pěkný marketingový tah, když píše o slavném umělci, ale zároveň je to ta beletrie, kdy si může dovolit různé licence a ty mu nemůžou být vyčítány. To mě napadá i nad opusem Martina Reiner o Ivanovi Blatném.

V tomto ohledu je vlastně daleko zajímavější próza Ireny Douskové věnovaná posledním měsícům života Jaroslava Haška. Pokud mám mluvit o nějakém trendu, skoro už klišé, které se objevuje ve všech možných anotacích

a člověk už čeká, že se některé z těch slov zase objeví, jsou výrazy „tělo“, „tělesnost“, „tělesné psaní“ a tak dále. Je řada autorů, kteří zase v letošním roce nějakým způsobem tělesnost tematizují. A je docela zajímavé, že se někteří autoři usilovně snaží, aby psali „tělesně“ a aby demonstrovali to, že tělesnost je něco původnějšího a autentičtějšího. Proto to spisovatelé servírují v naději, že se jejich próza tímto stává silnou. Myslím si, že tady je třeba rozlišovat mezi těmi romány, kde tato snaha převládá nad výsledkem, což je pro mě třeba případ nového románu Radky Denemarkové, a těmi, kde se to daří lépe a možná bezděky, což je podle mě například próza Petry Hůlové. Abych byl genderově vyvážený, začnu teď naopak. Tou prózou, která mi připadá vynikající a tematizující tělesnost, je kniha Marka Šindelky *Mapa Anny*. Ten druhý extrém, který na první pohled jakoby není o tělesnosti, možná je o nějakém mapování mentálního prostoru, je bezbřehý román Václava Kahudy. Je to ale spíše báseň v próze, velmi rozsáhlá, a hlavní kvalita a zároveň hlavní neštěstí Václava Kahudy tkví v tom, že píše v nějaké trvalé přítomnosti. Kahuda nedokáže epiku ukočírovat. Má k tomu nakročeno, jsou tam nějaké náznaky zápasu o paměť. Ale opravdu jen náznaky a to ten text sráží. Tím se vracím k tomu, o čem jste mluvil — k redaktorovi.

A co říkáte románu Sylvie Richterové, pokud jste měl možnost se s ním seznámit?

MV: Myslím si, že se v něm Richterová vrací k nějakému tradičnímu epickému psaní. Když se ale třeba podíváme na dílo Milady Součkové, v jejichž stopách Richterová kráčí, tak si myslím, že bavit se o tom, jestli ta próza je či není experimentální, je už maličko mimo základní problém psaní.

Zůstaňme ještě u Richterové. Její román parabolickou formou pojednává o tom, jak jsme si ubližovali v době komunismu. Není už všech těch próz, které se zabývají tím, jak nám bylo ubližováno, jak jsme ubližovali našim Němcům nebo jak jsme si ubližovali vzájemně, moc?

PJ: Těch próz o ubližování je opravdu hodně, ale jako u každého tématu nezáleží na tom, jestli je člověk první nebo sto dvacátý osmý, ale na způsobu, jakým to zpracuje. Na knize Richterové oceňuji to, že to není děláno na efekt, nestaví na tematických atrakcích, ale na naráci. Běh událostí je u ní vzpomínkově zastřený, a to natolik, že když už tam dojde k vraždě, tak si méně pozorný čtenář ani nemusí všimnout, že mu umřel vypravěč. Navíc autorčiny reminiscence let šedesátých

a sedmdesátých pro mě mají i výpovědní, faktografickou hodnotu.

MV: Tady je neštěstí, že když se řekne „traumata minulosti“, tak nám naskakují ta dějinná období, kterými nám starším a ještě starším bylo dáno projít, takže ta dvě období jsou prostě lákavá a neobejitelná. Co s tím? Nedá se nic dělat. Ale jestli bude přibývat próz o tom, jak si ubližujeme v přítomnosti, tak budu rád.

Tak zní mimochodem výzva, která nad románem Sylvie Richterové také zazněla: Přestaňme psát o tom, jak jsme si ubližovali v minulosti, protože kvůli tomu nevidíme, jak si ubližujeme dnes...

MV: Ale zase na druhou stranu si kolikrát neuvědomujeme to, že dnes si ubližujeme proto, že si neseme něco z minulosti. Minulost už pro někoho začíná být jakousi exotikou, takže to ubližování se potom jeví jako takový pohled na podivnou zoologickou zahradu, kde ta zvířata mezi sebou vedou zvláštní války.

PJ: Mně formulace „jak jsme si ubližovali v minulosti“ připadá ve spojení s románem Sylvie Richterové zužující. Zná mnoho románů například o tom, jak se v pohraničí krásně žilo, než Češi z nějakého neznámého důvodu začali Němcům ubližovat. Psaní Richterové jde podle mého přesvědčení vědomě proti takovýmto zjednodušujícím schémátům.

Zkusím se se stejnou otázkou obrátit i na Olgu Stehlíkovou a Karla Pioreckého: Je už dost křivd minulosti a máme se zabývat křivdami současnosti? Je to téma i pro poezii a její kritiku?

OS: Já si myslím, že by bylo fajn nepsat jen o těch křivdách. A to se bezpochyby týká i poezie. To ubliženec-ké výchozí stanovisko je vyčerpáno mnohem spíše než všechna ostatní témata z minulosti, kdybychom se už chtěli bavit o tom, že všechna témata mají být z nějakých důvodů vyčerpána.

KP: Rozhodně bych byl pro to, aby pomyslná Lennonova zeď uvnitř české prózy byla přetřena na bílo a bylo na ní napsáno něco jiného, současného, aktuálního.

Hyperkritika

Zatím jedině z toho, co tu zaznělo a propojilo světy poezie a prózy, byl názor, že se v současné literatuře málo škrtá. Slyšeli jsme velmi optimistické referáty o tom, co všechno je zajímavého v poezii. S tím



ovšem, že její drobnou nevýhodou je, že vzniká pro sebe sama. A naopak v próze, na kterou se ze světa poezie pohlíží jako na čtenářskou mocnost, se prý nic zvláštního neděje. Máte komentář k této disproporcii? Že poezie, kterou údajně nikdo nečte, tolik bují, zatímco próza, která je podle některých čtena až moc, se jeví jako svým způsobem retardovaná?

PJ: To snad ne. Já bych řekl, že rozdíl je dán odlišností obou literárních druhů. Poezie je umění okamžiku, umění bezprostřednější reflexe, spontánní reakce. Romány se píšou dlouho a o samotě. Básníci se odjakživa scházeli daleko snáze než prozaici. Ostatně v posledním roce, možná i v reakci na loňskou bilanci, můžeme pozorovat také tendenci prozaiků nějakým způsobem se sdružit a udělat z toho událost. Čili bych to nevnímal jako zpozditost prozaiků. Obecný pocit „nasranosti“, který dnes prostupuje českou společnost, ostatně nějakým způsobem proniká do obou druhů.

Opravím otázku. Neměly pravdu Jana Šrámková a Petra Hůlová, které na tomto místě v přednáškovém sále našeho ústavu seděly zhruba před půlrokem a při debatě o současné kritice říkaly, že čeští recenzenti jsou vůči nové próze hyperkritičtí? Zatímco recenzenti poezie hledí básnické knížky jako po srsti. Existuje tento rozdíl v distanci kritiků poezie a prózy od jejich předmětu?

KP: Kritika poezie je dnes záležitostí především básníků. Naopak v próze ještě existuje dialog, který tvoří autor na jedné straně a kritik jakožto elitní čtenář na straně druhé. To je pro mě jeden z hlavních důvodů, proč vlastně ty komunikační okruhy fungují každý trochu jinak.

Přenesu tutéž otázku k Olze Stehlíkové a k Marku Vajchrovi. Je to tedy tak, že problémem poezie je to, že se kamarádí se svými kritiky, zatímco problémem prózy, že se s ní její kritici nekamarádí?

MV: Případá mi, že zobecňovat to na tyto velké škatule, že poetická kritika funguje takto a prozaická takto, neodpovídá tomu, jestli jsou ty dvě komunity vůbec tak velké, abychom takovéto kritiky mohli pronášet bez rizika statistické chyby.

Olgo, strádá poezie tím, že ti, kdo píšou recenze, často sami píšou básně?

OS: Ztráta distance může být i výhodná, ale současně také platí to, že někteří recenzenti jsou přece jen opatrnější ve výrocích na adresu svých básnických přátel.

A nakonec úkol pro Olgu Stehlíkovou a Karla Pioreckého — proč je sbírka Pavla Kolmačky *Wittgenstein bije žáka vynikající* a proč je špatná?

OS: Já v té sbírce vidím úspěšný pokus pojmutout bytí jaksi v úhrnu. Ta sbírka je jedinečná v tom, jak je dramatická a vášnivá, jak v drobných fragmentech dokáže pojmenovat silné životní okamžiky. Myslím si, že je napsaná skvělým jazykem, že tvoří celek a že ji lze číst jako poému. Pavel Kolmačka zpodobnil to, jak bojujeme s vlastním „já“ během života. Myslím, že dokonce dokázal skvěle popsat roli člověka v přírodě a zpětně vliv přírody na člověka v těch nejhorších možných kontextech obrovského úděsu.

KP: Musím předeslat, že si Pavla Kolmačky vážím jako jednoho z nejlepších autorů takzvané generace devadesátých let. U jeho aktuální sbírky cítím snahu vykročit někam jinam, ven z onoho venkovského spiritualismu, ale to se mu zoufale nedaří.

Kolmačka se urputně snaží změnit dosavadní způsob svého psaní, rozbít text i po grafické stránce, prohloubit abstraktní, filozofickou dimenzi výpovědi a silněji problematizovat sám jazyk. A tak uměle roztáhl předěly mezi strofami (či dokonce verši) na rozmezí dvou stran v domněni, že snad banality typu „Dálka. Bod. Běžkař“ získají na významu. Tematiku sbírky se snaží obohatit filozofováním o jazyce či otázkami po autoreferenci. Nic z těchto nosných témat ale nedokázal uchopit samotným tvarem svých básní, nic z těchto otázek neproniklo do jejich struktury — naopak zůstaly na jejich motivickém povrchu jako lesklá laková úprava. Nesouhlasím ani s tvrzením o „skvělém jazyce“ — v Kolmačkově sbírce se to různými klišé od „záchvatů března, v kterém zešileli vrabci“ po „hasnoucí plamen listů“ jen hemží.

MV: Připadám si jako ztělesněný chameleon, ale musím dát za pravdu oběma.

Veřejnou diskusi Česká literatura 2014: první bilance pořádal ÚČL AV ČR ve spolupráci se stanicí Český rozhlas Vltava. Vltava diskusi odvysílala v sestřihu Mileny M. Marešové 15. a 22. prosince roku 2014 v rámci pořadu „Slovo o literatuře“. Úplnou podobu úvodních tezí Karla Pioreckého a Pavla Janouška lze najít ve formátu PDF na stránkách Ústavu: <http://www.ucl.cas.cz/cs/akce/usporadane-akce>.

Připravila Eva Klíčová.

Literární politika Nobelovy ceny



O principech udělování
Nobelovy ceny za literaturu

Jeffrey Meyers

Nobelova cena, tato nejstarší literární cena, má oslnivý *éclat*. Desátého prosince, ve výroční den úmrtí Alfreda Nobela, se s královsky třpytivou ceremonií udílí vítězi velký peněžní obnos — v roce 2006 to bylo 1,3 milionu dolarů — i ohromná publicita. Švédská akademie však — začasťe slepá ke skutečné hodnotě a příliš podléhající zeměpisu a politice — vavřínem zhusta ověncí průměrné. Největší spisovatelé dvacátého století se té ceny nedočkali. Nahlédneme-li způsob rozhodování, pochopíme, proč jsou poražení působivější než vítězové.

Klíčový paradox té ceny lze ukázat na neobvyklých životech zoufale nicotných Ezry Pounda a Wyndhama Lewise. V roce 1925, kdy svá provokativní díla měli ještě před sebou, se Lewis žertem optal Pounda, který dal před Francií přednost Mussoliniho Itálii a pošetilým ekonomickým teoriím majora Douglase o všenárodním přerozdělování peněz k překonání rozdílu mezi kupní silou

a cenami: „Mohl bys mi příští rok dát Nobelovu cenu? Nebo ji chceš uzmout sám?“ Oba vášniví ztroskotanci byli prakticky vyloučeni z veřejných poct a uznání, zatímco jejich přítel Tom Eliot byl v roce 1948 dekorován Řádem za zásluhy i Nobelovou cenou. Když se Lewis o Eliotově ceně doslechl, povšiml si ironie jejich životů a obrátil se na Pounda — v té době obviněného ze zrady, prohlášeného za šílence a hospitalizovaného ve washingtonské nemocnici svatě Alžběty — se slovy: „Tím vrcholí oba vaše životy: tvůj jako villonovský, Eliotův jako nadtennysonovský dvorní *poet laureate*.“

Peníze na cenu věnoval Nobel, vynálezce dynamitu, který v závěti uvedl, že mají být věnovány spisovatelům, který vytvořil „vynikající dílo idealistického rázu“. Nobelovo rovnítko mezi idealismem a literární hodnotou bylo od počátku matoucí a stávalo se, že dekorováno bylo dílo velkolepé a současně banální. Mnohá nevhodná volba byla ovlivněna ohledem na levicovost nominanta (s výjimkou Grahama Greena, kterého vlivná část výboru osobně nesnášela) a eliminovala tím některé velké spisovatele. Okamžitě byl například vyloučen Jorge Luis Borges, který se vyjadřoval pochvalně o argentinské juntě a přátelil se s generálem Pinochetem.

Osmnáct členů švédské akademie vážně zvažuje asi třicet kandidátů a v půli října vyhlásí vítěze. Kandidáty mohou nominovat členové akademii švédské, francouzské a španělské, lidé z humanistických institucí a společností a univerzitní učitelé estetiky, literatury a historie. Jen několik amerických profesorů však tohoto práva využívá.

Nobel chtěl dát vítězům naprostou finanční nezávislost, aby se mohli bezesbytku věnovat svému dílu. V čase svého dekorování byli však dotyční spisovatelé dostatečně bohatí. Pouze deset z nich — Rudyard Kipling (nejmladší), Maurice Maeterlinck, Romain Rolland, Sigrid Unsetová, Sinclair Lewis, Eugene O'Neill, Pearl Buck, Albert Camus, Josif Brodskij a Seamus Heaney — cenu obdrželo před svými padesátinami. Akademie, stále konzervativnější, pokud jde o věk laureátů, upřednostňovala spisovatele na sklonku života — Erika Karlfeldta, Johna Galsworthyho, Vicenta Aleixandra, Jaroslava Seiferta a Harolda Pintera. Mít zhoubnou chorobu je v tomto zjevně výhoda.

První Nobelova cena byla udělena v roce 1901. Následných sto tři laureátů (čtyři ceny byly zdvojené a po sedm válečných let nebyla cena udělena) z třiceti osmi zemí lze rozdělit zhruba do čtyř kategorií: I. sedmnáct s mezinárodní reputací; II. šestadvacet přijímaných, důležitých; III. čtyřiačtyřicet třetího řádu, často zaměnitelných; IV. šestnáct obskurních, nečitelných, zapomenutých.

To rozdělení ukazuje, že toliko sedmnáct ze sto tří laureátů (do roku 2006 včetně, tedy 16,5 procenta) je považováno za velké spisovatele, zatímco šedesát procent dekorovaných se už nečte. Neštěstím bylo udělení ceny nedovzdělanému Pearlu Buckovi (Ernest Hemingway o něm v reportáži z Číny mluví jako o „neúrodné půdě“), který odsunul Margaret Mitchellovou, ponurému plagiátorovi Michailu Šolochovovi a v posledku byla nešťastná i odvážná, leč pošetilá volba performerera Daria Fo. Přihodilo se také to, že Švédové rozhodli dobře, i když ze špatných důvodů. Například byla jako důvod k udělení ceny výslovně uvedena Hemingwayova nejhorší kniha *Stařec a moře*, zatímco nejlepší román Thomase Manna *Kouzelný vrch* jako důvod udělení zmíněn nebyl.

Kdo s koho

[...]

V čase prvních udělení Nobelovy ceny ještě žili mnozí z největších spisovatelů devatenáctého století. Akademie namísto toho, aby dekorovala Tolstého či Čechova, Mereditha nebo Swinburna, Hardyho či Zolu, Twaina nebo Jamese či jednoho z posvátných kolosů zmrzlého severu, Ibsena či Strindberga (žádný z vyjmenovaných ověnčen nebyl), od první chvíle projevila svá omezení spornou volbou Sully Prudhomme. Světová veřejnost opomenutí Tolstého zaznamenala a protestovala, čtyřicet dva švédských spisovatelů vzdalo hold jeho génii. Neodčinitelné hříchy těchto raných let lze přičíst na vrub sklonu k despotismu prvního předsedy akademie Carla Wirséna, který zemřel v roce 1912. Wirsén obvinil Tol-

stého z „nesnášenlivé nenávisti ke všem formám civilizace“, tvrdil, že „Hardyho hluboký pesimismus a rigidní fatalismus nejsou s duchem Nobelovy ceny slučitelné“, nesmířitelně se stavěl proti Ibsenovi, který napadl akademii ztělesněné dusivě buržoazní hodnoty a nenáviděl Strindberga, který ho zesměšnil v *Nové říši*.

[...]

Rozložení laureátů podle národnosti je rovněž podivně nevyrovnané. Do roku 2006 měly nejvíce laureátů — dvanáct a deset — Francie a Spojené státy, následovalo je Německo s osmi dekorovanými spisovateli. Švédsko, Itálie a Británie měly v tom čase laureátů šest. Španělsko a Sovětský svaz po pěti. Polsko a Irsko čtyři, Norsko a Dánsko tři, Chile, Řecko, Izrael, Japonsko a Jižní Afrika dva. Z těchto počtů je zjevné, že britští spisovatelé byli poněkud opomíjeni, zatímco spisovatelé polští a skandinávští (v součtu jich bylo třináct) výrazně upřednostňováni. Největší křivdu ale mohou pociťovat Rakušané, včetně německy píšících spisovatelů narozených v českých zemích v rakousko-uherské monarchii. Nikdy nebyl oceněn žádný z velikánů těch zemí — Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Franz Kafka a Hermann Broch ani Ludwig Wittgenstein, Hugo von Hofmannstahl, Karl Kraus, Stefan Zweig či Georg Trakl. Tato situace byla v roce 2004 korunována absurdní volbou Elfriede Jelinekové.

Kromě mistrů století devatenáctého a čtyř nejlepších spisovatelů rakouských je zde čtyřicet pět nesmírně úctyhodných a respektovaných spisovatelů, kteří se laureáty nestali. Osmnáct spisovatelů (Joseph Conrad, Ford Madox Ford, E. M. Forster, James Joyce, Wyndham Lewis, Virginia Woolfová, D. H. Lawrence, George Orwell, Evelyn Waugh a W. H. Auden; Robert Frost, Wallace Stevens a Ezra Pound; Marcel Proust, Paul Valéry a André Malraux; Anna Achmatovová a Vladimír Nabokov) bylo právě tak dobrými autory jako sedmnáct laureátů z té nejtichodnější skupiny. A dvacet sedm spisovatelů (H. G. Wells, Aldous Huxley, Robert Graves, Arthur Koestler, Olivia Manningová, Iris Murdochová a Ted Hughes; F. Scott Fitzgerald, Tennessee Williams, Arthur Miller a Robert Lowell; Giovanni Verga, Italo Stevo, Gabrielle D'Annunzio, Giuseppe Ungaretti, Giuseppe Tomasi di Lampedusa a Primo Levi; Osip Mandelštam a Isaac Babel; Bertolt Brecht a Paul Celan; Federico García Lorca a Jorge Luis Borges; Constantine Cavafy a Nikos Kazantzakis; Fernando Pessoa a Kjúkio Mišima) bylo stejně dobrých jako dvacet šest laureátů ze skupiny druhé. O méně významných autorech, jako byli Katherine Mansfieldová, J. R. Ackerley, Elisabeth Bishopová, John Betjeman, J. F. Powers a Philip Larkin, akademie ani neuvažovala. Zkrátka a dobře, čtyřicet tři velkých

mistrů se laureáty stalo, zatímco šedesát osm velkých mistrů dekorováno nebylo.

Pro a proti

[...]

Zvýhodnění jsou spisovatelé píšící anglicky, jazykem současnosti, nebo do angličtiny překládání. Jedenáct spisovatelů ze sedmnácti z první skupiny a dvanáct z šestnácti ze skupiny čtvrté psalo anglicky. Protože se většina neoriginálnějších a nejosobitějších textů ztratí v překladu, vítězí prozaici častěji než básníci. I když se někteří spisovatelé věnovali více žánrům, lze skupinu sto tří laureátů (do roku 2006) rozčlenit na šedesát prozaiků, dvacet šest básníků, dvanáct dramatiků, tři filozofy (Eucken, Bergson a Bertrand Russell) a dva historiky (Mommsen a Winston Churchill).

Delikventi a jurodiví, rebelové a extremisté v idejích i chování (Pound, Henry Miller, Louis-Ferdinand Céline, Brecht, Malcolm Lowry, Jean Genet, Dylan Thomas, John Berryman a Allen Ginsberg), jejichž přítomnost by mohla narušit slavnostní ceremoniál, mohli na cenu zapomenout. Akademie důsledně, avšak nemoudře vybírala kandidáty méně výrazné: Nobelovu cenu obdržel Jacinto Benavente, nikoli Lorca; Galsworthy, ne Conrad; Odysseas Elytis, nikoli Cavafy; Böll, ne však Günter Grass (v mladých letech voják Waffen-SS); William Golding na úkor Iris Murdochové; Jaroslav Seifert, nikoli Milan Kundera; Nasdine Gordimerová, ne však Doris Lessingová (která přišla o vítězství proto, že se začala věnovat science fiction); Toni Morrisonová, nikoli Philip Roth; Kenziburó Ōe (který psal o svém invalidním dítěti), ne však Mišima; Fo, nikoli Arthur Miller; Pinter (napodobitel Becketta, ale kritik amerického imperialismu), ne však Tom Stoppard. Srozumitelná je toliko volba Gabriela Garcíi Márqueze na úkor Maria Vargase Llosy a Octavia Paze na úkor Carlose Fuentes.

Volilo se i chvályhodně. Gide, jehož obhajoba homosexuality v sokratovských dialozích *Corydon* (postupně vydávaných od roku 1911) byla překážkou jeho členství ve francouzské akademii, se stal laureátem v roce 1947. V prohlášení z roku 1969 se odhlédl od Beckettovy zneklidňující vize světa, mnohem pesimističtější a fatalističtější než Hardyho, a s typickou pompézností se tvrdilo, že „jeho dílo povznáší moderního člověka v jeho údělu“. Dekorováním Borise Pasternaka a Solženicyna, vzpurného kritika Sovětského svazu, si Švédové pohněvali svého mocného souseda.

[...]

Důraz na „idealismus“ v některých případech vedl k volbě spisovatelů jako Golding (sporná volba), u něhož lze

jen nesnadno uvažovat hloubku a morální povznesení. Pokušení idealismu neodolal ani Faulkner v pompézní a sebedeparující řeči při příležitosti přijetí ceny: „Když zazněl poslední úder zvonu a ztratil se v posledních hluchých skaliskách v klidném moři posledního rudého a umírajícího večera, stále je tu jeden zvuk: tichouký, bezedný zvuk vyprávění.“

Naproti tomu Hemingway ve své řeči upozornil na nebezpečí literárního života, cenu nahlédl kriticky a smutně přiznal samotu, nejistotu a osobní selhání: „Psaní, to je přinejlepším osamělý život. Spisovatelé spolky tu samotu zmírňují, pochybuji však, že tím spisovatelovo psaní vylepší. Jeho veřejné postavení, které se zlepšuje ztrátou jeho samoty, jeho psaní zhoršuje. Neboť pracuje osaměle, a je-li dost dobrý spisovatel, musí se každodenně pasovat s věčností.“

Dekorováni byli pouze dva homosexuálové (Gide a Patrick White), čtyři Asiaté a deset žen. V listopadu roku 1980 vlivný člen akademie Artur Lundkvist v hovoru o literatuře Asie, Afriky a dalších „odlehých“ částí světa prohlásil: „Pochybuji, že tam něco najdeme.“ Jeho tvrzení bylo nemilosrdně odsouzeno a Švédové, náhle politicky korektní, si osvojili politiku pozitivní diskriminace. V následujících šesti letech spěšně předali ocenění Soyinkovi, Naguibovi Mahfouzovi, Walcottovi a Morrisonové.

Liberální politické názory, obzvláště ty nepřátelské vůči represivním vládám, a léta strávená v kriminálech jsou v posledních třiceti letech důležitější než literární kvality. Chilan Ariel Dorfman (poradce Salvadora Allendeho, po chilském puči v exilu), Milan Kundera, Václav Havel a Salman Rushdie jsou uchazeči jistě úctyhodnými, spíše však matnými.

[...]

Všem požadavkům literárním i mimoliterárním vyhověl v roce 2006 Orhan Pamuk. Jeho závažné romány byly přeloženy do mnoha jazyků a jsou čteny v mnoha zemích. Pamuk je muslim, první Turek, který cenu získal. Podstatná je jeho odvaha, s níž odsoudil *fatvu* proti Rushdiemu, a dokonce měl kuráž v Turecku zmínit i masakry Arménů.

Převzato z: *The Antioch Review*, Vol. 65, No. 2, The Nobel Prize for Literature (Spring 2007), s. 214–223.

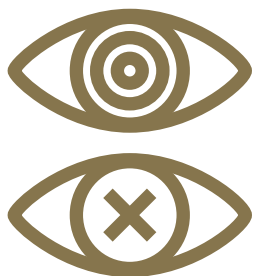
Přeložil Rostislav Niederle.





Daniel Reynek, fotomontáž, Petrkov 2013

Společenstvo literatury



O tom, že se lidovkovou knihou loňského roku stane Reinerův *Blatný* nebo Žantovského *Havel*, pochyboval v literárních kruzích asi málokdo. Zmiňovaná anketa už řadu let mnoho překvapení neskýtá (se stejnou jistotou si bylo možné vsadit před dvěma léty na Doležalova Toufara nebo na Balabánův poslední román v roce 2010). A pokud daný rok nevyjde žádná všeobecně ceněná non-fiction, román či spisy se silným životním příběhem autora v pozadí, vybere několik málo hlasů básnickou sbírku nebo rovnou *Lexikon české literatury*. Je to pochopitelné, neboť respondenty ankety jsou významné osobnosti literárního života, a její smysl je tudíž výrazně dostředivý. Knihou roku nikdo nejmenuje tu skandinávskou detektivku, kterou přes noc dočítal s hořícíma ušima, a většinou ani ten český nebo přeložený román, který sice nepřinesl stejný zážitek, jako když jsme poprvé četli Kunderu, Hrabala nebo Garcíu Márqueze, ale přesto se nám docela líbí. O čtenářské zážitky zde totiž nejde. Přesněji to, že se u knihy nenudíme (jako v případě vítězného *Básníka*), je jen milým bonusem k tomu, že skrze ni ukazujeme na jiné literární či obecně kulturní kvality.

Pro každé společenství je důležité uchovávat a znova připomínat hodnoty, z nichž vyrůstá jeho identita. Tím spíše pokud jde o ohroženou elitu, jejíž řady řídnu a váha se vytrácí. Vítězství *Básníka* je z tohoto hlediska logické: tématem je život významného spisovatele, dokonce představitele žánru, který symbolizuje samu esenci literatury. Mnoho dalších literárních ikon knihou prochází jako vedlejší postavy. Sám autor knihy je důle-

žitá osobnost literárního společenství a práci na knize věnoval řadu let, čímž ještě podtrhl závažnost tématu. A dále: stejně jako Žantovského životopis Václava Havla, Tučkové biografie Suzanne Renaud (skončila v anketě jako třetí) a vůbec knihy o životech slavných umožňují navázat kontakt a zaujmout postoj i těm, kteří knihu vůbec nečetli. Životopisy známých osobností si totiž neoblubujeme pouze proto, že se dozvídáme něco nového, ale že se současně utvrzujeme ve faktech, která už známe, a sdílíme svět, který je nám v mnoha ohledech důvěrně blízký. A konečně: pohybuje se zde v teritoriu bezpečně vykolíkováném základním antropologickým příběhem, kde počátek představuje narození a konec smrt. Literatura fikcionální je ve všech těchto ohledech naopak vždy riskantním krokem do neznáma. To ale pochopitelně nemá být kritika vítězných knih. Vyjadřuji pouze rozpaky nad tím, že identitu společenstva literatury dlouhodobě reprezentují knihy z oblasti non-fiction. Je to patrně nejen na zmiňované anketě *Lidových novin*, ale potvrdily to i první ročníky *Magnesie Litery*. I zde tyto knihy řadu let vítězily, dokud nezačala být skrze dvojnásobný počet nominací a širší okruh volitelů pozitivně diskriminována původní česká próza (a i přesto zde loni zvítězil Padevětův „průvodce“ protektorátní Prahou). A vyvstane to viditelně i ve srovnání s prvorepublikovou tradicí ankety *Lidových novin*, kde mezi vítězi jednoznačně převažovaly romány. Co to znamená? Buď je na tom česká próza skutečně tak špatně, že žádná všeobecně uznávaná díla nevydává. Nebo se román jako žánr přesunul z oblasti vysoké literatury mezi zábavné čtivo. A do třetice, že fikcionální literatuře přestáváme rozumět, neboť se natolik zrelativizovala kvalitativní měřítka, že si nejsme jistí, jestli to, co čteme, je hodnotné, či nikoli.

Je přirozené, že společenstvo, které se ocitá v ohrožení, má tendenci silněji prožívat hodnoty spojené s jistotami a tradicí. Tato mramorizace by však z dlouhodobého pohledu mohla být nebezpečnou, pokud by znamenala rezignaci na hledání a vytváření nových hodnot, které by zajistily pokračování tradice fikcionální literatury. Za mnoho let by se totiž Knihou roku zřejmě stal životopis Lucie Tučkové, Michaela Žantovského nebo (v nejlepším případě) Martina Reinera.

Miroslav Balašík je šéfredaktorem *Hosta*.



Čapkův souputník



Před 125 lety se přesně ve stejný den, jako v Malých Svatoňovicích spatřil světlo světa lékařský synek Karel Čapek, narodil v Moabitu v Berlíně Kurt Tucholsky, podobně protinacisticky zaměřený novinář a spisovatel. Na rozdíl od Čapka byl židovského původu a jeho otec Alex působil jako obchodník a bankovní ředitel. Mladý Kurt vystudoval práva v Berlíně a Ženevě a už od roku 1911 přispíval do několika převážně levicových listů.

Když v roce 1912 uveřejnil Tucholsky svou prvotinu, nazvanou *Rheinsberg, obrázková kniha pro zamilované*, netušil, že do počátku třicátých let se dílko dočká nákladu sto dvaceti tisíc kusů. Ve stejné době začal přispívat do deníku *Berliner Tageblatt*. Mimochodem, Čapek v té době hlavně studoval a psal jen velmi příležitostně, aniž by publikoval, zatímco Tucholsky se už před válkou stačil zapsat do povědomí jako ostrý literární a divadelní kritik. Natolik výrazný, že univerzita v Jeně odmítla jeho disertaci. Vypukla válka a Kurt Tucholsky jako miliony dalších odešel na frontu, stal se poddůstojníkem a konce války se dočkal u politické policie v Rumunsku. Za války opustil židovství a nechal se evangelicky pokřtít.

V poválečném období Tucholsky spolupracoval s nezávislými socialisty, z novin a časopisů upřednostňoval *Weltbühne*, ale byl také redaktorem *Vossische Zeitung*. V polovině dvacátých let se (podobně jako Čapek) roze-psal a používal mnoha pseudonymů — Kaspar Hauser, Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel —, neboť té-

měř neexistovala rubrika, do které by nechtěl přispívat. Týdně recenzoval až šest knih a byl prvním z těch, kteří rozpoznali význam Kafkova díla. Dnes ho řadíme k nevlivnějším publicistům Výmarské republiky. Byl uznáván jako vtipný, duchaplný, ironický recenzent, satirik čerpající ze všech vrstev jazyka a využívající sarkasmu s ostrými pointami.

Byl společenským kritikem v duchu tradice Heinricha Heina a sám sebe prezentoval jako levicového demokrata socialistického ražení, pacifistu a strážce demokracie před pravicovými tendencemi a před hrozbou národního socialismu. Psal nejen prózu, ale také kabaretní scénky, šansony, fejetony, eseje, filmové a literární kritiky a vydal i několik úspěšných románů. Při tom všem stačil organizovat společnost bývalých frontových vojáků, která pod heslem „Už nikdy více válku“ pořádala masové akce. Při této činnosti se setkal s pozdějším nositelem Nobelovy ceny míru Carlem von Ossietzkým. Jejich společný boj proti nacismu skončil Ossietzkého smrtí následkem věznění v koncentračním táboře.

Tucholsky se v této hektické době stihl několikrát oženit a rozvést (v čemž mu Čapek konkurovat nemůže) a ještě stačil vstoupit do zednářské lóže a se svou druhou manželkou poměrně hojně cestovat. Vlastně i bez ní, neboť s ženami vedl Tucholsky celý život onu příjemnou válku, v níž se nedá vyhrát, ale je někdy vhodné být poražen. V politice to však bylo jinak a už na konci dvacátých let prozíravý spisovatel hledal útočiště ve Švédsku, kam se vlastně přesunul trvale po vydání knihy *Deutschland, Deutschland über alles*. Tím předešel tomu, aby s ním nacisté udělali totéž, co s jeho knihami.

Emigrace mu však nesvědčila, zhoršily se jeho zdravotní potíže, několikrát byl operován, v nedostatku a depresi se nedokázal vyrovnat se ztrátou jistot a před blížícími se Vánoce roku 1935 spáchal sebevraždu předávkováním sedativy. Karel Čapek zemřel bezmála na den přesně o tři roky později. Prapříčiny jeho smrti byly velmi obdobné. Jejich ženy je přežily o mnoho let, Olga Scheinpflugová zemřela v roce 1968, Gertrude Meyer dokonce až roku 1990.

Libor Vykoupil je historik.





Ohlédnutí za literaturou pro děti a mládež v roce 2014 můžeme začít optimistickým konstatováním: do jejího pestrobarevného obrazu přibylo několik nových odstínů. A je zvláště potěšující, že se mezi autory zařadila jména známá dosud jen z tvorby pro dospělé.

Dětská literatura přitahuje nové autory

Pokus o bilanci literatury pro děti a mládež v roce 2014

Jaroslav Provazník

Nejcennější a nejzajímavější tituly, v nichž je dětský adresát brán jako partner, nikoli jako objekt poučování nebo jako nesvéprávný jedinec, ke kterému je třeba se snižovat nebo ho oslovovat s přehnaným rozněžňováním, se objevily v loňském roce mezi obrázkovými knihami, respektive bilderbuchy, kde lze mluvit bez nadsázky o originálních počinech. A pozoruhodné byly také výlety některých autorů příběhů s dětským hrdinou do oblasti fantasy.

Nicméně celek literatury pro děti a mládež určuje přirozeně pomyslný „střední proud“, pro který je typický ve své podstatě jednostranný ohled na dětského adresáta. Autoři se sice snaží vnímat dítě jako čtenáře, respektive posluchače se specifickými potřebami a zájmy, jinými interpretačními schopnostmi a dovednostmi, danými jinými životními a čtenářskými zkušenostmi, než má „bezpříznakový“ (dospělý) čtenář, ale v dobré víře někdy upozadují sami sebe jako tvůrce uměleckého textu, a tak pouštějí do světa — zjednodušeně řečeno — buď sentimentální, nebo mentorováním poznamenané texty.

Z čistě kvantitativního hlediska je ovšem stále velmi početná komerční produkce (nakladatelství Fragment, CPRESS, nakladatelství SUN, Agentura Krigl, Fortuna Libri a další), které jde o to, zaútočit na první signální soustavu (týká se to často leporel, takzvaných knížek-hraček, různých obskurních adaptací pohádek, českých odvarů fantasy románů a samozřejmě dívčích románek). Není vůbec

náhoda, že se v těchto knihách potkávají v dojemné symbióze diletantské texty (nejednou anonymní!) s kýčovitými ilustracemi. Zdá se však, že situace už zdaleka není tak tragická jako před deseti či patnácti lety. Byť je tato produkce stále hojná, díky několika seriózním nakladatelům a dnes i zásluhou některých knihkupců není už pro obraz dětské literatury určující. Daleko „viditelnější“ jsou tituly, jejichž autorům a nakladatelům jde o aktuální témata, nové přístupy a uměleckou kvalitu nebo mají ambice se o ni aspoň pokoušet i za cenu nejistého výsledku.

Obrázkové knihy a bilderbuchy — vděčný terén k experimentování

Bilanci literatury pro děti a mládež v roce 2014 nelze začít jinak než připomenutím knihy *Hlava v hlavě*, která vyšla několik dní před koncem roku 2013. Je to bilderbuch, nebo spíše knížka-hračka — nikoli však pro nejmenší děti, ale pro čtenářskou skupinu s velmi širokým rozpětím: od předškoláků po pubescenty. A taky pro rodiče nebo třeba i učitele, kteří si najdou čas sednout si s dětmi nad tuto originální knihu, hrát si s nimi a spolu s dětmi objevovat, co všechno se skrývá v téhle „první české hlavo-pedii“, jak knihu inzeruje nakladatelství Labyrint. *Hlava v hlavě* je bez nadsázky kniha výjimečná — po textové i výtvarné (a také typografické!) stránce, ale především svou celkovou koncepcí, která spočívá v rafinovaném



propojování textu a obrazu, zajímavých informací a nápaditých veršů (nejsou to žádné laciné pseudononsensevé rýmovánky pro „odlehčení“, ale vtipné absurdní mikrosituace rozvíjející asociace související s hlavou), různorodých ilustrací (včetně koláží a kaligramů)

a fotografií, humoru a faktografie, otázek a objevů, hraní a zkoumání. Její autoři — básník **Ondřej Buddeus** a výtvarník **David Böhm** — nás přesvědčují, že hravost se nevyklučuje se zkoumáním a že umění a hra jsou důležitými prostředky poznávání světa. Vydání této knihy je nepřehlédnutelnou událostí. Na půdu literatury pro děti díky ní vstoupil další autor „dospělé“ literatury. A nutno říct, že je to vstup neobyčejně šťastný.

Nejnovější bilderbuch **Petra Sise** — *Pilot a Malý princ* — je další událostí posledního roku. Jak jsme u tohoto autora zvyklí, jeho nová kniha o Antoinu de Saint-Exupérym má opět promyšlenou kompozici, v níž je příběh, vyprávěný textem na spodním okraji každé dvojstránky, kombinován a konfrontován s odkazy na dobový kontext, s dílčími zprávami a faktografií, přičemž v tomto promyšleně rytmizovaném vyprávění dostává postupně čím dál tím větší prostor výtvarný plán, až se v závěru rozlije do velkých dvojstránkových obrazů. *Pilot a Malý princ* není „klasická“ umělecko-naučná kniha, která má děti poučit o tom, kdo to byl Antoine de Saint-Exupéry. Je to vyznání Petra Sise z okouzlení ze života a díla (nejen literárního) tohoto letce, umělce a člověka.

Autorem třetí mimořádné obrázkové knihy je **Petr Stančík** (ilustrace pro ni vytvořila **Lucie Dvořáková**). Po nápaditém pohádkovém příběhu s příchutí akční fantasy *Mrkev ho vcucla pod zem*, jímž Petr Stančík vstoupil v roce 2013 na pole literatury pro děti, vydal vloni knihu *Jezevec Chrujda točí film*. Petr Stančík píše šťavnatým, barvitým jazykem, hra se slovy, která prosakovala i pod jeho jedovatými nebo temnými básněmi pro dospělé (vydával je pod pseudonymem Odillo Stradický ze Strdic), ho evidentně baví a užívá si ji plnými doušky. Jeho cit pro jemné odstíny slov a chuť hrát si s vymyšlením neologismů se projevuje i tady, v textu pro nejmenší děti. Není to však jen samoúčelný ornament. Autor dokáže celého gejzíru vtipných neologismů využít výborně pro svůj příběh, dokáže jimi povýšit své vyprávění. Příběh z lesa Habřince je vyprávěn prostě a přehledně, ale není ani trochu primitivní. Historka o poctivém „černobilém“ jezevci Chrujdovi, který se odmítne podříditi efemérní barevné papouškovské módě, je podobenstvím s mimořádně ak-

9 Realistických příběhů s dětským hrdinou byla vloni vydána dlouhá řada a většinu bylo možné označit za „solidní průměr“.

tuálním tématem — o ošidnosti takzvaného veřejného mínění, o tom, jak snadno se mnozí nechají opít rohlíkem a sednou na lep tomu, kdo přijde s efektním pozlátkem nebo laciným nesmyslem, a především o odvaze zůstat sám sebou. Ani v této knize, tedy v knize pro

nejmenší, Petr Stančík nezapře osobitý rys své poetiky — smysl pro grotesku s nádechem absurdity, pod níž cítíme jemný melancholický podtón.

Vedle těchto tří výjimečných počínů působí další obrázkové knihy, a to i ty, pod nimiž jsou podepsáni kvalitní autoři a ambiciózní nakladatelé, rozpačitě. Platí to například i pro bilderbuch **Terezy Říčanové** *Psí knížka*, který je jen slabým odvarem jejich předchozích knih (zejména *Noemovy archy*), platí to i pro *Rybičku* **Evy Volfové** a **Terezy Horváthové**, ale kupříkladu také pro pohádkový příběh *Stín a jeho kluk*, v němž **Lenka Krbcová** a ilustrátorka **Katarina Gasko** slovem a obrazem vyprávějí sice přehledně a se smyslem pro situace, ale s mírně zdviženým ukazovákem příběh o klukovi, kterému se vzbouří jeho stín (mimochodem příběh nápadně podobný tomu z knihy Sofie Prokofjevové *O chlapci bez stínu a stínu bez chlapce*, která vyšla v roce 1963 v SNDK). Ještě větší rozpaky však vyvolává *Pohádka o Janu Amosu Komenském* **Lucie Seifertové**, další z řady jejich obrázkových knih o historických i kvazihistorických osobnostech českých dějin — opět s nepochopitelným a zcela zavádějícím, nesmyslným žánrovým pojmenováním „pohádka“. Jde de facto o pramálo nápaditý komiks, v němž se autorka a ilustrátorka v jedné osobě vyžívá v podbízivém vtipkování, které ve svých důsledcích podává minimální, a ještě ke všemu někde i zkreslující obraz o zvolené postavě a její době.

Příběhy s dětským hrdinou — křížovátka žánrů

Marka Míková prokázala už několikrát, že patří ke špici literatury pro děti, že se umí na svět podívat dětskýma očima, aniž se k dítěti potřebuje snižovat, a že o příbězích s dětským hrdinou dokáže uvažovat nekonvenčně. Její próza *Škvíry* se programově pohybuje na hranici žánrů — příběhu ze současnosti, fantasy a pohádkové prózy. Příběh osmileté Matyldy začíná docela obyčejně — cestou na nákup. Brzo ale do „normálního“ světa vstoupí snový, ireálný prvek — podivné škvíry, které Matylda začne nacházet na stěnách domů a jimiž dokonce může vstoupit do „jiného“ světa, do budoucnosti. Prolínání fantastických a tajemných motivů do reálného světa ovšem není samoúčelnou hrou, ale je organicky ukotve-

no v logice příběhu a pomáhá vytvářet obraz vnitřního světa hrdinky, která žije jen s tátou-filmovým režisérem. A ve svém důsledku buduje metaforu dnešního rozkláčeného světa, v němž se člověk může ztratit, pokud si nenajde nebo nevytvoří záchytné pevné body. Škvíry patří podle mého k tomu nejlepšímu, co v loňském roce pro dětské čtenáře vyšlo.

Velice zajímavým, i když ne zcela vyváženým počinem loňského roku je „steampunkový“ (striktně vzato „clockpunkový“) příběh s dětským hrdinou *Muž z hodin aneb Proč se na podzim mění čas*, jímž na pole dětské literatury vstoupil — a dodejme, že velmi nadějně — **Vratislav Maňák**. I tato próza se pohybuje na pomezí žánrů. Zejména s prvky a postupy steampunku dokáže autor zručně a nápaditě pracovat (atmosféra secesního města, jeho architektury a strojů, motivy bláznivých vynálezů tatínka cestujícího se svou rodinou po celé Evropě, parodicky podané scény z radnice prolezlé korupcí...). Místy však *Muž z hodin* působí trochu jako cvičení, kterému chybí pokora k adresátům, a hlavně k logice příběhu. V každém případě je to však příslib pro literaturu pro děti.

Úctyhodný, byť ne zatím zcela uspokojivý je *Bertík a čmuchaadlo*, pokus **Petry Soukupové**, další z autorů „dospělé“ literatury, kteří vloni vstoupili na pole literatury pro děti. Soukupová dokáže vymyslet nosný příběh, který má logiku, dokáže nastolit působivou situaci devítiletého kluka v pasti (mezi rozvedenými rodiči), ale zápasí s jeho vyprávěním, s nejasně nastaveným úhlem pohledu. Autorce se bohužel nepodařilo najít prostředky, jak přesvědčivě zobrazit pocity hlavního hrdiny, a tak vnitřní monolog vyznívá místy nepravdivě, násilně. A týká se to bohužel i prvku, který by mohl být nosným prostředkem vyprávění, rozhovorů s čmuchaadlem, fantastickým zvířetem, k němuž se hrdina utíká — i ty jsou nejednou průhledně schematické.

Realistických příběhů s dětským hrdinou byla vloni vydána dlouhá řada a většinu bylo možné označit za „solidní průměr“. Nové knihy pro mladší čtenáře **Petry Braunové** (*Oliver a korále pro mořskou vílu*, *Kuba nechce prohrávat*) využívají známých postupů idylických žánrových obrázků nebo jednoduše rozehraných situací, ani neurážejí, ani nepřekvapují. S nosným nápadem přišla vloni **Ivona Březinová** v miniatuře *Danda má hlad*, v níž se jí podařilo — díky tomu, že byla nucena respektovat pravidla prvního čtení (text pro začínající čtenáře) — přehledně a s vtipem vyprávět groteskně pojatý příběh kluka, který dostane k narozeninám masožravou kytku. V *Útěku Kryšpína N.*, v němž exploatuje další módní téma, šikanu, a ve *Fotbalu s Fandou* se jí však nedaří udržet proporce vyprávění, její text je zbytečně upovídáný

a nepřírozně přemoudřelý, nebo zase podbízivý (nemotivovaně použitou obecnou češtinou a tak dále). Rozpačitě působí *Příšerné zlobilky* **Martiny Drijverové**, které až příliš často bez nosného nápadu pojednávají o různých typech holčičích „neřestí“, jako je zvědavost a podobně.

Inovaci z oblasti prázdninových dobrodružství sliboval román **Ivany Peroutkové** *Strašidelné prázdniny*. Jsou tu sice dobře odpozorované postřehy z holčičího světa (hrdinkami jsou Áňa a Táňa, desetiletá děvčata, která tráví prázdniny na venkově), ale snaha opřít příběh ze současnosti tajemnými motivy a vytvořit hororovou atmosféru je někdy přepjatá, takže vyprávění místy působí nevěrohodně. Dalším problémem je sklouzávání ke „kuchyňskému“ realismu televizních seriálů a tendence k doslovnosti (vyprávění je zahlceno zbytečnými realistickými detaily, postavy vedou nepříliš uvěřitelné, přemoudřelé úvahy a tak dále).

Ještě rozpačtější vyznívá kniha **Venduly Borůvkové** *Annie a berlepsy: dobrodružná cesta z malajské džungle do starého Tibetu a zase zpátky — zpátky k vlastnímu srdci*. I tady jde o dívčí hrdinku (tentokrát třináctiletou), i tady jde o neúplnou rodinu (Anička, která je alergická na zdrobněliny a nechává si tedy říkat Annie, žije jen s matkou a nesnáší jejího nového přítele), i tady se do realistického příběhu míchají, a to dosti násilně, fantastické motivy (tajemní berlepsi) — jde tedy v podstatě o konvenční příběh s dívčí hrdinkou, vyprávěný nemotivovanou ich-formou (komu a proč je vlastně příběh vyprávěn?). Jedinou „inovací“ je to, že se vše odehrává v exotickém prostředí Malajsie.

Nálepka „příběh s dětským hrdinou“ není dostatečným žánrovým označením, je to pojmenování pro množinu textů velmi širokého žánrového spektra — a vždy záleží na tom, jaké prvky a postupy jsou v daném textu klíčové, dominantní. Mechanická, nahodilá kombinace různých žánrových prvků je zrádná. Ukázkou takového žánrového hybridu — v tomto případě neorganického mixu příběhu s dětským hrdinou s pseudopověstmi a uměle zkonstruovanými pověřenými povídkami — je kniha **Milana Valenty Muřinoh a Krchomilka**. Podtitul *Téměř laskavý hřbitovní pověstník a příslovečník pro čtenáře od 13 do 76 let* výmluvně naznačuje pochybnou úroveň těchto laciných „hřbitovních“ příběhů hlavní hrdinky, dívky Johanky, přezdívané Krchomilka (říká se jí tak, protože nedoslýchá!), která se schází s „hřbitákem“ Muřinohem, jenž jí vypráví třeskaté vtipné příběhy a poučuje ji o tom, jak se má na hřbitově chovat.

Totálním omylem, anebo spíše pastí na čtenáře je ovšem pseudohistorický román **Milana Nováka** *Legenda o Tunovi a Gomonovi*, který na základě zmínky

v *Kristiánově legendě* fabuluje neuvěřitelný příběh dvou vikinských kluků putujících Evropou desátého století, kteří se ze Švédska dostanou mimo jiné přes Kyjev, Caíhrad a Londýn až do Prahy a stanou se svědky a akteři událostí mimo jiné i kolem vraždy knížete Václava. I když se román tváří neobyčejně seriózně (kromě jiného se ohání Dušanem Třeštíkem a dalšími autoritami, jako motta kapitol používá úryvků z *Eddy* a tak podobně), jde ve skutečnosti o nejpokleslejší bulvár.

Pohádkové prózy — tanec mezi autorskou svévolí a pokorou

Pohled na pohádkové prózy posledních let není příliš uspokojivý. Vypadá to, že autoři, kteří se rozhodnou na tento nepřehledný, členitý terén vstoupit, mají pocit, že v prózách, kterým se říká pohádkové, je možné cokoli. Ukázkovým přírůstkem tohoto typu je kniha autora a výtvarníka, který vystupuje pod pseudonymem **Vhrsti** a který vloni vydal knihu *O Vendulce a drakovi*. Groteskní pohádky **Pavla Žišky** *O botě, která si šlapala na jazyk* jsou inteligentními, anekdotickými příběhy. Jejich humor je však spíše dospělý a někdy poněkud chtěný. Sympatické, nicméně poněkud nasládlé a sentimentální jsou lyrizující pseudoautobiografické příběhy výtvarnice **Markéty Vydrové** *Můj skřítek Šalvěj*.

Překvapivě problematickou pohádkovou prózu vypustila do světa v loňském roce **Daniela Fischerová** pod názvem *Pohoršovna*. Na jejím textu se samozřejmě pozná, že jde o autorku zručnou, která umí napsat dialog. Jenže tohle je bohužel překryto prvoplánovým vtípkováním, které místy hraničí až s troškovským „humorem“ v duchu nejpokleslejšího obracení pohádkových motivů vzhůru nohama skoro za každou cenu. Tristním příkladem takového přístupu k pohádkovým příběhům je ovšem zejména soubor *Recyklované pohádky* (přispěli do něj **Barbara Nesvadbová**, **Milan Cais**, **Lukáš a Klára Hejlíkoví**, **Sára Saudková**, **Ilona Koukalová** a **Karel Hynek**), z nichž některé vyznívají v podstatě jako trapné agitky.

Mezi nejpokleslejší pohádkové prózy loňského roku bohužel patří také kniha **Jana Svěráka** *Tři bratři*, která míchá pohádky bez ladu a skladu a tento mišmaš podbarvuje podbízivým humorem a nasládlým sentimentem. Nemluvě o jalových říkačkách ve stylu Svěrákových „legračních“ veršovaných pohádek například z knihy *Když je pěkné počasí*. Podobně sporné jsou sentimentální *Pohádky do hajan* **Zuzany Pospíšilové**, které volně navazují na její *Pohádky pod polštář*.

Zvláštním případem je ovšem megalomanská kniha *Jakub a hvězdy* výtvarnice **Renáty Fučíkové**, která se ve poslední době rozhodla realizovat se i jako autorka

textů. Roubování uměle vytvořených příběhů (pseudopověstí a pseudomýtů) na souhvězdí, z nichž jsou násilně odvozována naučení typu „škola je užitečná“, je neobratné a působí nepřesvědčivě.

Nejpozoruhodnějšími knihami pohádkových próz, které vyšly v loňském roce, jsou knihy Radka Malého a Hermíny Frankové.

Kniha *Jupí, jdeme do světa!* **Hermíny Frankové** je svým charakterem vzdáleným ohlasem pohádkových příběhů šedesátých a sedmdesátých let. Je to vtípný, svižně vyprávěný příběh mořské panny a Turka, domovních znamení na dvou tábořských obchodech, situovaný do konkrétních měst a míst jižních Čech, který dovedně využívá faktografie (postav ze znaků jednotlivých měst nebo postav vázaných na jejich historii), a je jakousi vtípnou beletrizovanou geografii a historií jižních Čech.

Příjemným překvapením mezi původními pohádkovými prózami jsou *Příhody matky Přírody* básníka **Radka Malého**. Jeho kniha je žánrově neobyčejně zajímavá. Jde vlastně o jakési kvazibáje, autorské mýty. V každém z příběhů si autor hraje s představou, jak co v přírodě vzniklo, a vymýšlí si k tomu svůj vlastní příběh. Jeho texty mají někde nečekaně (pro Radka Malého) absurdní nádech, někde se dostávají na hranici grotesky, ale vždy jsou to kultivované texty, které respektují nastolená pravidla hry (tvorby fikčního světa a vyprávění), bez nichž se ani pohádkové prózy neobejdou.

A ještě jedna pohádková kniha stojí za zaznamenání — je to obsáhlá sbírka *Chytré pohádky pro malé rozumbrady*, kterou připravil **Jiří Žáček** spolu s Adolfem Bornem. Jde o kvalitně převyprávěné novelistické pohádky a humorky z celého světa. Po problematických veršovaných pohádkách, které Jiří Žáček v posledních letech chrlil jako na běžícím pásu, je to po delší době kniha, v níž tento básník dokázal, že je autorem, s nímž je třeba počítat.

Poezie pro děti v roce 2014

Z původní poezie pro děti stojí — striktně vzato — za zmínku jen jedna kniha: *Moře slané vody* **Radka Malého**. Je to žánrově pestrá sbírka, která obsahuje jak lyrické miniatury, tak hravé říkačky. Na rozdíl od dávné Žáčkovy sbírky *Ahoj, moře* jsou tyto Malého verše opřeny o konkrétní zážitky, které osloví čtenáře svou konkrétní atmosférou. A navíc — některé z veršů nastolují až filozofické otázky.

Procházíme-li poezii pro děti vydanou v loňském roce, neobjevíme další původní novinky, které by vystupovaly nad průměr. Nelze však pominout dvě knížky překladů ze světové poezie pro děti. Především je to klasická sbír-

ka dětských veršů anglického básníka **T. S. Eliota** *Praktická příručka o kočkách* ve výborném přebásnění **Jiřho Joska**. A pak je na místě připomenout překlady veršů osobitého amerického básníka **Shela Silversteina**, kterými se už několik let zabývá **Stanislav Rubáš** se svými kolegy a které vloni konečně vyšly i pro české čtenáře — pod názvem *Jen jestli si nevyvejšlíš*.

Mám za to, že vydání obou knížek překladů je pro českou poezii pro děti daleko významnější než spousta podřadného rýmovaného „zboží“ typu *U nás bydlí zvířata* (autorka **Ivona Březinová**), sentimentálních veršovánek v knize *Bať! Marka Kubáska*, nebo dokonce pokleslých rýmovaček **Ondřeje Hníka** v *Malém českém poutníkově*, které svým diletantismem předčily i předchozí Hníkovu knihu *Malý pražský chodec*.

Probíráme-li se loňskou básnickou produkcí pro děti, nelze pominout lepoperele **Reynek: Boříkova říkadla**. Na první pohled by čtenář mohl získat dojem, že jde o publikaci, která dětem zprostředkovává básně Bohuslava Reynka. Skutečnost je však taková, že jde o lepoperele sestavené z Reynkových obrázků (bylo vydáno při příležitosti jeho výstavy ve Valdštejnské jízdárně v Praze), ale texty, které je doprovázejí, s Reynkem nemají nic společného. Jsou to jalové rýmovánky, které jsou nejen primitivní, plné nejbanálnějších rýmů typu „travička / kravička“, ale navíc Reynkovy obrázky většinou jen necitlivě popisují a svou prvoplánovostí a diletantismem je spíš „uzemňují“, zplošťují. Autoři „koncepte knihy“ se uchýlili přesně k takové lsti, kterou používají někteří bezskrupulózní komerční nakladatelé dětských knih, kteří vydávají všelijaké výběry klasických pohádek v neomaleně pokroucených podobách, přičemž je na obálce zaštitují jmény, jež mají u kupujících zabrat jako značky dobré kvality: Němcová, Erben, Andersen... V tomto případě je na titulní straně lepoperele vyvedený zvětšený podpis Bohuslava Reynka, ale to, že verše, které jeho grafiky doprovázejí, Reynek nenapsal, je decentně uvedeno miniaturním písmem až v tiráži: „Nová říkadla napsal **Bořivoj Sklenář** v roce 2014.“ Jde o politováníhodnou necitlivost? Nebo o trapné zneužití pozdní Reynkovy popularity?

Živý folklór a literatura pro děti

Folklór není ani zdaleka jen záležitostí národního obrození a už vůbec nejde jen o lidovou tvorbu vázanou výhradně na venkov. Folklór je tvorba stále živá, která patří k našemu životu, stejně jako literatura. Proto je potěšující, že se objevují autoři a editoři, kteří ho vnímají jako součást tvorby, jež do dětského světa patří.

V posledních letech je možné pozorovat oživení zájmu o živý folklór, které se projevilo například ve třech

sbírkách *Černých sanitek* (které vyšly díky **Petru Janečkovi**) nebo v knihách sesbíraných **Adamem Votrubou** a dalšími *Namažeme školu špekem* a *Kecy v kleci*. Málo vytěžované oblasti současného folklóru našly svého sběratele i v loňském roce. **Jan Nejedlý** připravil v nakladatelství Meander knihu *Mistr sportu skáče z dortu: Říkadla, básničky, písničky a jiné srandičky*, která není jen sbírkou kuriozit, ale je to vlastně výzva k shromažďování dalších rčení, úsloví, říkaček a jiných lidových útvarů, které kolují mezi dnešními dětmi.

Na svébytný folklórní žánr, na memorát, tedy příběh ze života, upozornil vloni také **Stanislav Juhaňák** v knize *Jak jsem byl mladej*. Jeho kniha je zásobárnou autentických příběhů, vzpomínek na dětství. Je zajímavá spíše z hlediska materiálu než svým zpracováním. Málo platné, zpracování ústní slovesnosti pro písemnou podobu vyžaduje své — promyšlenou syžetovou (a spolu s tím i citlivou motivickou) práci i adekvátní jazykovou stylizaci, která konvenuje „papíru“.

V každém případě jde o knihy, které — byť jsou svým charakterem do určité míry výlučné — vnesly do současné literatury pro děti podněty, které by bylo škoda přehlédnout.

Vyvozovat z jednoho roku, jakým směrem se česká literatura pro děti a mládež ubírá, by bylo víc než odvážné. Některé zajímavé jevy je však docela dobře možné zaznamenat. Například to, že obrázkové knihy a speciálně bilderbuchy zažívají bouřlivý a zajímavý rozmach a zdaleka se už neobracejí jen na nejmenší adresáty. Že fantasy je žánr, s nímž je potřeba počítat i v literatuře určené dětem a mládeži, ale že jen málokterý český autor si s ním zatím umí poradit na úrovni (kopírování, nebo dokonce rozměňování Philipa Pullmana nebo popfantasy Christopha Paoliniho — viz například série Iky Pacovské nebo Kristiny Hlaváčkové — rozhodně nejsou řešením). Že se v české poezii pro děti díky Radkovi Malému zabydlela po delší době moderní regulérní reflexivní lyrika. Že se spektrum české poezie rozšířilo o nové tóniny a témata díky výborným překladům stěžejních knih světové poezie (T. S. Eliot a Shel Silverstein). A že se vedle Ivy Procházkové může česká literatura pro děti pochlubit další špičkovou autorkou knih s dětským hrdinou — Markou Míkovou. A nelze také přehlédnout, že se i v loňském roce rozhodlo několik autorů „velké“ literatury vstoupit na pole literatury pro děti mládež, přičemž to nevypadá na to, že by to byly „výlety“ nahodilé.

Autor je vysokoškolský pedagog. Působí na katedře výchovné dramatiky DAMU v Praze.



Tabu v jazyce

Název *tabu* pochází z polynéského *tapu* a znamená „posvátný, nedotknutelný“. Jde tedy o zákaz užití určitého slova z důvodů náboženských, dnes už častěji společenských. Tabu bylo motivováno strachem, že slovem může být přivoláno například nebezpečné zvíře, nemoc, mrtví, démoni, bohové. Zákaz brát jméno Boží nadarmo je obsažen i v křesťanském Desateru. Přesto se člověk Boha, Ježíše i Panny Marie dovolával v nouzi, úleku, překvapení. Jejich jména však různě měnil v domnění, že se tak hříchu nedopustí. Nejčastěji zůstával zachován jen začátek slova: místo *prokrista* vzniklo *prokrindáčka*, *kristáčka*, *pro krýlepána*, z podoby *Jesus Kristus je jezusky*, *jezulinky* a nejspíš i *ježkovy oči*. Ze zvolání *ježíšmaria(josef)* vznikaly podoby jako *šmarjá*, *šmankote* a jiné. Jako tabuové se chovalo i zaklení *sakra* (ze *sacramentum*) a měnilo se na *safra*, *sakriš*, *safrapote*, *sakulajda*, *saprlot* a zřejmě tu má kořeny i žertovné *sáněmalovany*. Tabuovým obměnám podléhalo i zaklení *krucifix(námol)*, z něho jsou podoby *kruci*, *kruciš*, *krutibrko* nebo jenom *fix*. Ke společenským tabu patří především vulgarismy, tedy označení částí těla spojených s vyměšováním a sexem, a nadávky. Tak vzniklo například zástupné *doprkýnka*, *dozaděle*, *doprkvancic*, *násrknout*, *nasířit*; *kurňa*, *kua*, *pia* a jiné více či méně opatrné variace a náhrady: *vytrináctkovat*, *pohnofit*. Z nadávek žijí náhražky *ty voe*, *ty jo*, *ty krásu*, *ty bláho*, *ty vado*. K užití originálů dochází někdy v emocionálně vypjatých situacích nebo při otupení smyslu pro míru, či při demonstraci síly a odvahy vrchního velitele ozbrojených sil.

Zdenka Rusínová





Daniel Reynek, fotomontáž, Petrkov 2013





Patrick Modiano Spisovatel paměti

Když v říjnu loňského roku uveřejnila média informaci, že se držitelem Nobelovy ceny za literaturu stal francouzský spisovatel Patrick Modiano, uslyšeli mnozí jeho jméno poprvé. Jelikož ocenění téměř neznámého autora není, zvláště v posledních letech, švédské akademii cizí, nebáli se i přední odborníci přiznat, že se s dílem tohoto „spisovatele paměti“ budou muset teprve seznámit. K tomuto seznámení necht přispěje i naše téma. Modiano, srovnávaný s Proustem, byl výběrem

udělujícím Nobelovu cenu vyzdvižen z hrozícího zapomnění právě pro své „umění paměti, s jejíž pomocí líčí nepochopitelné lidské osudy“. V českých překladech se čtenář dosud mohl setkat se čtyřmi ukázkami Modianovy tvorby: *Rodný list* (1982), *Ulice temných krámků* (1983), *Takoví hodní hoši. Mládí* (1986), *Dora Bruderová* (2007, 2014). Nepochybně však v budoucnu přibudou další knihy, na jejichž přebalech bude tučný nápis hlásat, že čtenář v rukou právě třímá dílo slavného nobelisty.

Tajemný tajnůstkář



Aneb proč Modiano není Proust

Jovanka Šotolová

Porota Nobelovy ceny za literaturu loni vybrala jako laureáta Patricka Modiana, vytáhla tak značně překvapivý trumf. Spisovatel je cosi jako šedá myš francouzské literární scény: ačkoli se drží v pozadí, je všude a těžko se ho zbavit. Jeho romány se s osobitou vervou paličatě vracejí k tomu, co v učebnicích historie chybí. (Nejen) Francie v jeho podání byla a je temná, plná zlodějíčků, podvodníků, kuplířů. V takovém světě se potom člověk tak lehko ztratí — a ve svém životě rovněž.

Ačkoli první, co se při Modianově jménu čtenáři vybaví, je Paříž za války, o válce jako historické události se v jeho románech nedozvíme takřka nic. Zmiňují ji spíše nepřímě, aby příběh dostal rámec. Ten příběh ale bývá z velké části v podstatě nadčasový. Ostatně zdaleka ne všechny Modianovy knihy popisují Paříž přímo v době německé okupace — děj mnoha z nich se odehrává i o celá desetiletí později. Jen jejich postavy bývají válkou a okupací často nějak poznamenány.

Jednotlivé autorovy knihy se nápadně podobají: náladou, tajemností, zaměřením na jasné a konkrétní detaily, a přitom zcela rozostřeným pohledem na všechny

okolnosti děje. Postavy a jejich osudy se z řádek vynořují velmi zvolna, a než si je stačíme pořádně prohlédnout, než je dokážeme pochopit, zase mizí. I když v jeho románech nikdo neprožívá lásku ani nenávisť naplno a s nikým nemáme šanci se o takové city podělit, nelze popřít, že emocemi jsou texty nabité. Jenže spisovatel končí u náznaku. Nezabývá se analýzami psychologických stavů svých hrdinů, stejně jako neplýtvá popisnými pasážemi. Patří k autorům, kteří vyžadují čtenářovu spolupráci. Jeho příběhy si každý musí domyslet, dovýložit sám. S modianovskými postavami se především trápíme: hledáme určitou osobu, místo, vzpomínku, úpěnlivě se snažíme přijít na kloub různým záhadám, usilovně toužíme pochopit, proč a jak se něco událo — a stává se, že se nakonec ukáže, že se to možná ani neodehrálo.

Ostatně není divu, že Modiano o nejčastějších kulisách svých příběhů — tedy okupované či poválečné Paříži — nemluví moc přesně. Sám toto období neprožil, narodil se roku 1945. S datem je to ovšem složitější: Modiano udává, že když mu bylo devatenáct, přepsal si v průkazu totožnosti rok narození na 1943, aby se mohl vydávat za plnoletého. Když se později rozhodl zfalšovaný letopočet uvést na pravou míru, bylo prý jednodušší přepsat trojku na sedmičku, a proto se náhle stal pro změnu o dva roky mladší. Shodou okolností byl zrovna nominovaný na cenu Féneón, udělovanou autorům do 35 let. V nakladatelství Gallimard museli věk autora doložit, a tak se fotokopie podvrženého dokladu dostala na veřejnost... Tahle drobná příhoda jako by dokonale charakterizovala svět románů Patricka Modiana, jeho příběhy i kulisy.



Proč je dnes Modiano považovaný za důležitého autora?

Zlé jazyky tvrdí, že jeho romány jsou jeden jako druhý. Že se v nich autor vypisuje z traumat svého dětství. Na tom je něco pravdy, ale tvorbu loňského nositele Nobelovy ceny je třeba vidět v širším kontextu.

Co v případě Patricka Modiana nelze popřít, je jeho trpělivý, ba paličatý přístup k tomu, co se stalo námětem jeho románů. A je to v jeho textech přítomné už od toho prvního z celkových skoro tří desítek. Modiano bourá mýtus jednotné Francie — jak odboje za války, tak chování lidí v poválečné situaci. Byl jedním z prvních, kdo začali uvádět na pravou míru nastavení společnosti v době, kterou jak běžní občané, tak politici rádi zpětně idealizují: od začátku je v jeho knihách silně přítomné téma kolaborace, korupce, černého trhu a všelijakých malých leváren.

Udělení Nobelovy ceny Patricku Modianovi bylo velkým překvapením. Nefiguroval na seznamu horkých favoritů — snad nikdy v minulosti, a ani tentokrát. Jeho samotného ocenění zaskočilo snad nejvíc: jde o člověka, který se vyhýbá pozornosti médií, rozhovory dává zřídk. Jistě i proto, že má s mluveným projevem problém. Hovoří zajímavě, nestačí, a snad ani nedokáže formulovat všechno to, co se mu honí hlavou, na otázky novinářů vyhrkne v odpověď dvě tři slova a pak se zarazí, větu nedořekne, někdy odevzdaně, jindy zoufale mávne rukou, občas tázavě zvedá pohled — vždyť je to přece jasné, proč se ho vůbec ptají, co ještě by měl říkat...

Ve Francii se Modiano dávno dočkal všech významných poct. Hned za první román, který mu vyšel roku 1968 (*La Place de l'Étoile*), získal Cenu Rogera Nimiera. Za další čtyři roky (1972) už ho ověnčila významnou cenou Francouzská akademie — za román *Les Boulevards de ceinture*. Jen šest let si pak počkal na prestižní ocenění z pozůstalosti bratří Goncourtů, Prix Goncourt: roku 1978 je získal za román *Rue des boutiques obscures*. Je to už docela dávno (1998), kdy mu byla za celoživotní dílo udělena národní cena Prix National des Lettres.

Proč ale právě Nobelova cena? To, že si Švédové vzpomněli zrovna na Patricka Modiana, se zdálo zvláštní. Překvapivé to bylo i proto, že jiný Francouz, Jean-Marie Gustave Le Clézio, získal ocenění od švédské poroty nedávno, v roce 2008. Modiano má nicméně ve Švédsku dobrou pozici: do švédštiny je překládán už od vydání své prvotiny, tedy od roku 1968, a ještě před udělením ceny mu ve Švédsku vyšlo už šestnáct románů. Všechny v nakladatelství Elisabeth Grate, kde ostatně vycházejí i díla předchozího francouzského držitele „Nobelovky“ Le Clézia. Přesto však byla švédská média zaskočena. Ri-

chard Collsiö ze švédské televizní stanice SvT si podle zjištění francouzského deníku *Le Figaro* dokonce měl postěžovat, že autora místní čtenáři neznají. On sám prý vůbec netušil, že někdo takový existuje. Což je jen dokladem obecného přesycení knižních trhů všude na světě — knihy vycházejí, aniž by si našly cestu ke čtenářům, na regálech jsou denně nahrazovány čerstvými zásilkami novinek.

Vedle toho, že je známým autorem románů a povídek — prozaických knih publikoval dosud na tři desítky a ještě před udělením Nobelovy ceny se dočkaly překladů do šestatřiceti jazyků —, je Modiano také scenárista. Nejznámější z filmů, na nichž se takto podílel, je *Lacombe Lucien* (1974): spolu s ním je pod ním podepsaný také slavný režisér Louis Malle. V šedesátých letech psal Patrick Modiano i písňové texty — tuto zkušenost zmiňuje v knize *Livret de famille*, kde popisuje i to, jak těžké bylo jako textař prorazit. Jeho dvě dcery se potatily: Marie se po krátké kariéře herečky dala na hudební dráhu, vydala zatím čtyři alba a snaží se prosadit také jako spisovatelka. Její starší sestra Zina je filmová režisérka a rovněž autorka jedné dětské knížky. Marie Modiano žije ve Švédsku, se švédským zpěvákem Peterem von Poehl má syna. Právě svému vnukovi Modiano svou „Nobelovku“ věnoval.

Osobitý hlas francouzské literární scény

Je s podivem, že ani tematika Modianových knih, ani jejich zcela typický výraz se po celou jeho tvůrčí dráhu prakticky nemění. Modianův text tak v podstatě lze rozpoznat podle pár odstavců či několika vytržených stránek. Přitom pro autora jeho generace nebylo vůbec snadné se prosadit. Když bylo Patricku Modianovi kolem dvaceti, na francouzské literární scéně vládli spisovatelé zvučných jmen, kteří se proslavili už před první světovou válkou či mezi válkami. Ačkoli některé z těch velkých osobností se kompromitovaly kolaborací — byť ne vždy šlo o vyslovenou spolupráci s nacisty a podporu idejí okupantů a proněmecké vlády. Přesto je těžké vstoupit do prostoru ozářeného jmény jako Céline, Malraux, Aragon, Montherlant, Michaux, Queneau — ti všichni patřili takřka k jedné generaci, a přitom je jejich tvorba tak rozdílná. A zdá se být nepřekonatelná. Genet či Durasová byli jen o málo mladší (nejstarší z tohoto víceméně náhodného ilustrativního výběru, Céline, se narodil roku 1894, nejmladší, Marguerite Durasová, v roce 1914). I generace nového románu v čele s Alainem Robbe-Grilletem (nar. 1922) měla prozatím svou pevnou pozici.

Navíc panuje atmosféra, kdy tvůrci ve velké většině odvrhli tradiční románové vyprávění jako vyčpělý formát.



Někteří v té době literaturu (a hlavně román) považují za vyčerpaný a zcela odepsaný koncept, jiní vymýšlejí, co s ní udělat, aby se pustila novým směrem. Se dvěma světovými konflikty za zády, s tisíci nevinných mrtvých na bojištích a po zjištění rozsahu zvěrstev nacistické genocidy se v této chvíli kterýkoli romanopisec těžko mohl tvářit, že čtenáře poučí a vysvětlí mu, jak je to s během světa. Řešením se zdály být různé experimenty, ale i těm brzy začne docházet dech: surrealismus situaci nevyřeší, jde o metodu obrácenou dovnitř, a nikoli vstřícnou ke čtenáři, i nový román se koncem šedesátých let zdá být už na ústupu, sollersovské seskupení Tel Quel se vyčerpává v rozepřích ideologicko-politického charakteru. Zatím ještě rozkvétá skupina Oulipo (právě v roce 1968 Georges Perec dokončuje dnes slavný román *La Disparition* a začíná psát své vrcholné dílo *La Vie mode d'emploi*, které však dokončí a vydá až za deset let), jenže tak zásadní hledání nového výrazu běžného čtenáře neosloví: kdo považuje knihu za pomůcku k odpočinku a trávení volného času, těžko najde sílu načítat díla zkoumající pevnost hranic literární tvorby.

Modiano se tak stává skutečně vzorovým produktem své doby a jeho úspěch stojí na tom, že dovedl spojit obě výzvy: tematickou i formální. Vrací se k silnému příběhu, ale nepodává jej tradičně. Přitom se však natolik drží při zemi, že i nezkušeného či konzumně naladěného čtenáře dokáže zaujmout. Vypráví příběhy z okupované i poválečné Paříže, které neglorifikují nic, a pokud, tak leda prostý život, banální osudy, maličké úspěchy. Nikdy není patetický, stále vytahuje nepřijemné vzpomínky — postavy, historické detaily, události, aféry. Ty halí do rozmíženě, ztemnělé atmosféry nejasných a nedořečených historek, které nenabídnou vyústění, spíš ještě přinášejí další a další otázky.

V rozhovorech se Modiano přiznává, jak ho děsí představa, že by se mohl opakovat: „Mám strach, že zjistím, že pořád píšu to samé.“ Prý se mu skutečně stává, že v hotovém románu najde scénu, která už se objevila v některém z předchozích textů. Jednotlivými jeho knihami nicméně opakovaně prostupují i přiznané detaily. Mohou to být jména postav, konkrétní adresy, telefonní budka, určitá čísla — někdy mají reálný základ určité vzpomínky, jindy jsou smyšlená, ale jakousi vnitřní magií tvůrčího procesu se autorovi „sama“ v textech objevují, aniž by prý vyloženě chtěl. Rád například do děje zapracovává telefonní číslo 15 28, jež patřilo jeho přátelům. Většinou svým hrdinům dává fiktivní jména, ač za jejich činy často jasně prosvítají reálné osobnosti francouzského života — politici, oběti známých afér, nezřídka také kriminálníci, kteří si v určitém okamžiku

vysloužili zájem médií. Není to ale pravidlem: v jednom z nedávných románů, *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007), použil naopak skoro pro všechny postavy reálná jména jejich předobrazů.

I když se při zběžném pohledu Modianovy knihy jedna druhé nápadně podobají, určitý vývoj v jeho tvorbě sledovat lze. První tři romány (*La Place de l'Étoile*, 1968; *La Ronde de nuit*, 1969; *Les Boulevards de ceinture*, 1972) jsou z doby okupace, stejně jako scénář k filmu *Lacombe Lucien* (1974). Z velké části lze ale jejich příběhy zobecnit, do konkrétní doby a na přesné místo jsou ukotvené jen částečně — ačkoli každé z těch vyprávění (jež se spíš tváří jako svědectví) určité přesné zakotvení má. Nejčastěji do jistého místa v Paříži, výjimečně i jinam: částečně se odehrávají třeba v Alžírsku nebo v Anglii, popřípadě v Ženevě, jindy v termálních lázních u jezera v Savojsku či na Azurovém pobřeží, v nádražním bufetu v Saint-Lazare a tak dále.

Téma okupované Francie postupně z autorových románů mizí, přesouváme se do šedesátých let. I v knihách jako *Villa Triste* (1970), *Livret de famille* (1977) a *Rue des boutiques obscures* (1978) se nicméně předchozí období vrací, už ale jenom v náznacích, s určitou postavou, jako vzpomínka. Bývá tu ovšem cítit předzvěst jiné války, alžírské. Ta zazní naplno v později vydaném díle *Des inconnues* (1999). Jiné romány nejsou časově ukotveny nijak přesně: *Une aventure de Choura* (1986), *Un cirque passe* (1992), *La Petite Bijou* (2001). Anebo zachycují různá období, jež se v textu prolínají — v jediném románu tak v útržcích příběhů, kusých reminiscencích a vzpomínkách procházíme většinou historií jisté postavy od dětství až do dospělosti, případně zavítáme i do životů rodičů, tak jako například v dílech *Voyage de nocés* (1990), *Du plus loin de l'oubli* (1996), *Accident nocturne* (2003).

Rekonstrukce minulosti

Všechny Modianovy knihy více či méně čerpají z jeho vlastního života, některé lze takřka označit za autobiografické, ačkoli to autor sám neslyší rád. Životopisné prvky se mísí se smyšlenými vzpomínkami, ať vezmeme do ruky tituly *Livret de famille* (1977), *Remise de peine* (1987) nebo třeba jedinou autorovu knížku pro děti *Catherine Certitude* (1988). Za spisovatelovu osobní zповěď kritika označuje román *Un pedigree* (2005), pojatý jako pocta knize Georgese Simenona z konce čtyřicátých let (*Pedigree*), v němž autor přímo navazuje na své dílo z konce let sedmdesátých — *Livret de famille*. Modiano je však s definicí tohoto románu jako životopisného textu opatrnější. Přiznává, že o něm kniha mnohé prozrazuje,



avšak hned dodává, že se sice potřeboval vypsat z věcí a historií svého života, které ho tížily, ale rozhodně se v románu nesvěřuje se záležitostmi, jež by se ho osobně dotýkaly, jež by považoval za příliš důvěrné. Ne že by přímo musel lhát — tedy doplňovat reálné události o fiktivní přede hry a dohry —, přiznává zkrátka jen to, co uzná za potřebné a vhodné.

Už v prvních knihách poznáváme pro Modiana charakteristický, svébytný svět. Jeho hlavním rysem (kromě oné nejčastěji zmiňované tajemnosti a rozmlženosti) je až ukrutná snaha nevidět skutečnost černobíle, ukázat ji nikoli realisticky a v širokoúhlém záběru, ale pokusit se nastínit atmosféru dané doby v její složitosti, mnohoznačnosti, nepřehlednosti — ať už jde o léta čtyřicátá, nebo třeba sedmdesátá. Modiano si své čtenáře získává tím, jak dokáže zachytit zemi a společnost ve vleku všeobecného zmatku, s neustále se vracejícími příznaky a důsledky lidských slabostí. Autorovi nejde o to, aby kázal, moralizoval. V některých rozhovorech vysvětluje, že psaní románu je pro něho způsob, jak se vyrovnat s vlastními pochybami či zlými sny, anebo možnost, jak pochopit některé dobové záležitosti. Například výše zmíněnou kolaboraci, jež bývala běžná a měla konkrétní dozvuk v odvržení mnohých velkých spisovatelů, kteří byli po válce prohlášeni za kolaboranty, věznění či popravení, zostuzování... Modiano uvádí, že důvod jeho neodbytných návratů ke stále týmž otázkám se dá mimo jiné najít v rodinné knihovně, kde se na hřbetech svazků skvěla právě tato jména. Své dětství má totiž zahalené do roucha záhad obdobně jako všichni protagonisté jeho románů. Patrick Modiano ve čtyřech letech osiřel — jeho otec, italský Žid narozený v Řecku a se španělskou národností, byl obchodník, ale hlavně člověk velmi dobrodružné povahy. V Paříži okupované Němci se mu podařilo vyhnout deportaci do koncentračního tábora, stal se však informátorem gestapa. Žil si nějaký čas na vysoké noze, zejména díky svým aktivitám na černém trhu. Rodina později bydlela v bytě po Maurici Sachsovi, spisovateli židovského původu, jenž zemřel v dubnu 1945 při pochodu vězňů z koncentračního tábora, když je Němci hnali pryč před blížícími se spojeneckými vojsky. Právě po něm zdělili cennou knihovnu, jež pro Patricka Modiana zůstala jakousi černou mýrou. Historii svého otce nikdy neposkládal dohromady přesně. Ale jeho vlastní minulost se zdá být pádným důvodem toho, proč tak pracně

zkoumá, jaké motivy mohly vést ke kolaboraci, k udávání, kupčení. A ukazuje, jak častý byl — a je — případ takového morálního selhání. Žádné podobné činy rozhodně neomlouvá, jen hledá, kudy k nim vede cesta. Vybírá si drobné osudy lidí, kteří se nezřídka shodou okolností, hloupou náhodou anebo pro nějakou svou neřest, jako může být sklon k alkoholismu, dostávají do soukolí amorálních rozhodnutí a namáčejí se do záležitostí, z nichž už jinak než dalšími podvody není úniku. Kolaboranti se tak stávají i spolupracovníky francouzského gestapa a na ulici i v životě se míjejí s obdobně nebezpečně živořícími odbojáři. Židé mizejí v koncentračních táborech nebo odcházejí do izraelských kibuců, ale někteří z nich se i zaprodají nacistům a pokoušejí se hrát vysokou hru, jež vedle korupce znamená napojení na černý trh. V tomhle

světě stačí málo, aby se dívka stala prostitutkou, jiný začne z hladu, anebo taky z hecu krást: z takové role je ovšem takřka nemožné později vystoupit. Ten, kdo se dnes projevil jako hrdina, zítra může zradit, anebo se na něm pomstí někdo další.

Jistý literární kritik trefně poznamenal, že Modiano není Proust: jeho postavy nemají šanci dobrat se „ztraceného času“. V Modianově podání je lidská paměť děravá. Něco vytěsníme, něco zapomínáme nechtěně. Život se snadno stává buď úprkem před sebou samým, anebo nostalgickou poutí za bludnou hvězdou (což je však, mimochodem, název románu *Le Cléziova*). Mnohé z postav před něčím utíkají, často je pro ně řešením to, že zpřetrhají pouta se svou minulostí. Té se ale stejně nikdy nezbaví: obdobně jsou totiž pronásledováni právě mrzutými reminiscencemi, anebo zase trpí absencí přesných vzpomínek. Pokusy rekonstruovat určitou část vlastní minulosti nebo najít ztracenou osobu patří k leitmotívům snad všech Modianových románů.

Věřme, že právě Nobelova cena zajistí, že na tohoto francouzského spisovatele zas tak rychle nezapomeneme.

Autorka je šéfredaktorka časopisu *iLiteratura.cz* a překladatelka.

● Jistý literární kritik trefně poznamenal, že Modiano není Proust: jeho postavy nemají šanci dobrat se „ztraceného času“.



Jen těsně se minout...

O Modianově hledání ztraceného času v románu *Dora Bruderová*

Pavla Doležalová

Ze severní Evropy, která se v krásné literatuře vyzná, přišla nedávno zpráva zajímavá i pro vydavatelskou velmoc Francii, která má vlastních literárních cen jistě dost — Patrick Modiano se stal nositelem Nobelovy ceny za rok 2014. Barevnou pásku s hrdým titulem Prix Nobel si od nynějška zaslouží všechny jeho knihy. A za co vlastně?

Ze severu

Za co vlastně Nobelův výbor Modiana oceňuje, co považuje za jeho hlavní přínos jako spisovatele? V odůvodnění se psalo o „jeho umění paměti“. Ponechme stranou tento doslovný překlad z agenturních zpráv, který česky nezní nejsrozumitelněji, a dosadme si za výrazy „memoiry“, „mémoire“, švédsky „minne“ synonymum vzpomínka, a dokonce i otisk, stopa, a máme výchozí bod. Vzpomínky má každý, ale ne každý vidí otisky a stopy minulosti a ne každý spisovatel po nich chce a umí jít jako Modiano. Jeho umění mu pomáhá zachytit ty nejprchavější osudy, spíše jen střípky z osudů, které pak skládá, dokud nevznikne celistvý obraz. Obraz doby nebo místa, obraz myslí nezakotveného člověka, stále přemílajícího vzpomínky a srovnávajícího tehdy a teď. Nebo obraz Paříže za okupace, plán města s přesným označením ulic a s červenými praporky zapíchnutými do míst, kudy někdo chodil.

Když byl Modiano přirovnán k Marcelu Proustovi, jistě to nebylo za „román-řeku“, za mohutný tisícistránkový proud vyprávění, ale mnohem spíše za „hledání ztraceného času“ tím nejemléčtějším, tedy nejvíce tvůrčím a nejvíce svěbytným způsobem.

Vzpomínat umí každý, vyprávět v minulém čase každý druhý, ale jen málokdo umí předat naléhavost svého sdělení a popisovat tak názorně, že čtenáři před očima vystávají obrazy s tvary a barvami, jak je chtěl autor, že cítí to, co autor připsuje svému vypravěči. Marcel Proust ve svém *Hledání ztraceného času* píše o vůni a chuti sušenky zvané madeleine, které vyvolávají proud vzpomínek a jejichž stopa přetrvá déle než lidé, kteří umrou, a věci, jež se rozpadnou. Proustova madlenka je sladká a teplá, pro napsání románu *Dora Bruderová*, na svou cestu po stopách minulosti hořké a mrazivé však Modiano potřeboval jinou pomůcku. Smysl, který bude používat, je především zrak a výbavou mu bude tak nanejvýš zvětšovací sklo, lupa nebo dalekohled. Nad novinami mu neslálně na patře a nevoní do chřípí nic, co by spustilo proud vzpomínek; je to drobná zprávička o pohřešované osobě, jež jej neodolatelnou silou vtáhne do minulosti a uvolní první kamínek. Ten s sebou strhává další, nabaluje na sebe navazující vlákna, až je z nich kamenný vodopád sunoucí se vlastní silou, nezastavitelný a směřující ke katastrofě. A autor-detektiv, co mrzne na místě, kde stopa prozatím končí, ten samospád tragických událostí může jen pozorovat, tu zblízka, tu z dálky, ale nemůže uhnout z cesty, naopak sám přidává jednotlivé kamínky do umělecké mozaiky, chcete-li, nebo do smrtícího kamenopádu, vyjde to nastejno. Do pátrání po zmizelém se



dal proto, že v inzerátu stálo „hledá se dívka“, a ztracené je třeba hledat, berete-li věci vážně — i když je inzerát starý půl století.

Z východu na západ

Manželé Bruderovi, kteří v pařížském večerníku *Paris Soir* na Silvestra okupačního roku 1941 otiskli zprávičku, že pohřešují patnáctiletou Doru, byli přistěhovalci z východu, z rakousko-uherské monarchie. Ernest Bruder se narodil ve Vídni, jeho manželka Cecílie, rozená Burdejová, v Budapešti. To vypátral spisovatel na státním zastupitelství v Paříži a dovedl si další: „Ernest Bruder. Narozený ve Vídni, v Rakousku, dne 21. května 1899. Dětství nejspíš strávil ve vídeňské židovské čtvrti Leopoldstadt. Jeho rodiče jistě pocházeli z Haliče, z Čech nebo z Moravy, jako většina vídeňských Židů...“

Na radnici pařížského osmnáctého obvodu našel i odtací list, kde se píše, že se Ernest Bruder, pomocný dělník věku čtyřiařadaceti let, oženil s šestnáctiletou švadlenou Cecílií Burdejovou. Rodiče nevěsty se jmenovali Erichel Burdej a Dincze Kutinea a před úřední osobou prohlásili, že se neumějí podepsat. Autor píše doslova: „Jsou to lidé, kteří za sebou nechávají málo stop. Téměř bezejmenní.“ Pilně však hledá i jejich kořeny, sahající snad až do Haliče a do Ruska, zpřetrhané a nikdy už novými výhonky pevně nevrostlé do žádné půdy. Jejich poslední ratolest Dora i oni sami se měli na východ zase vrátit, nedobrovolně a ne k životu. Ale nepředbihejme.

Východí situace je tedy jasná — v nacisty okupované Paříži, kde jsou pro Židy povinnost evidovat se i tresty za její porušení ještě přísnější než kdy jindy, se Dora ztratí, nevrátí se do církevního internátu, kde by snad ještě mohla být v bezpečí, a stane se „nezletilou Židovkou na útěku“. Vypravěč pátrající jako detektiv po jejich stopách je důkladný, s odstupem půlstoletí prozkoumává všechny dostupné dokumenty i „poslední místo pobytu“, tedy klášterní internát, píď po pídi, pod různým osvětlením — jak mohl působit za zimního dne, jak mohlo být vidět při povinném zatemnění, snaží se vydedukovat informace o pohřešované dívce a o okolnostech jejího útěku z řádu zařízení: „Domnívám se, že využila volného dne a šla navštívit rodiče na bulváru Ornano. Večer se do penzionátu nevrátila... Ve kterou denní dobu si sestry od Milosrdenství všimly, že Dora zmizela? Určitě večer. Nejspíš po modlitbě Zdrávas Maria v kapli, když šly žacky nahoru do ložnice.“ Zjišťuje údaje o počasí v zimě na přelomu roků 1941 a 1942 a uvažuje, jak a kde mohla přežít, když už v listopadu nasněžilo a v lednu bylo minus patnáct...

Z role vyšetřovatele podávajícího hlášení a předkládajícího verze případu k potvrzení nebo k vyvrácení vypadá-

vá tehdy, když zamyšleně a jakoby nelogicky říká: „Potřeboval bych vědět, jestli toho 14. prosince, kdy Dora utekla, bylo hezky. Snad to byla jedna z těch vlahých a slunných zimních nedělí, kdy máte pocit volna a jakéhosi bezčasí — klamný pocit, že se čas zastavil, že stačí nechat se vtáhnout do toho prostoru, a uniknete smyčce, která se kolem vás stahuje.“

A... zpět

A smyčka se skutečně stahovala. Byli zatýkáni Židé, kteří odmítli nosit žlutou hvězdu, i ti, kteří ji nosili, ale dopustili se jiných přestupků proti „německým nařízením“, za vycházení po policejní hodině, za používání telefonu, pro židovské děti si chodili do škol i do sirotčinců. Zadržení pak byli posíláni do sběrných táborů jako Tourelles nebo Drancy. Tourelles, bývalé kasárny koloniální pěchoty, leží na východním okraji Paříže, tábor v Drancy na železniční trati vedoucí z Paříže na východ; snad proto, aby vlaky do Osvětí měly kratší cestu... I Dora se ocitla v Tourelles, ze záznamů lze vyčíst, že v Drancy jako v přestupní stanici do Osvětí byla ona i její rodiče, další podrobnosti o Bruderových již nejsou. Naložili je do vlaků na východ, zpátky, odkud přišli. Ale nebyl to návrat domů, jen další zmizení, teď již do definitivní nicoty a naprosto beze stop.

Když nejsou k dispozici žádné stopy, vypravěč nefabuluje, nedomýšlí, nedoplňuje mozaiku z úlomků barevných mramorů levnými sklíčky jen proto, aby nezůstalo žádné bílé místo. S takovými místy přímo počítá: „Přesnost... kontrastuje s tím, co už se o jejich životě nikdy nedovíme — s bílými místy, s masou ticha a nepoznaného.“ Tento vypravěčský postup ovládá Modiano dokonale a mohli bychom snad říci, že právě ten patří k jeho uměleckým přednostem; metodu kontrastu vysloveného, popsáního, v případě *Dory Bruderové* policejné zdokumentovaného s nevyřčeným a nedopovězeným pozorný čtenář ocení. Lze jistě namítnout, že hodnota románu jako fikce by neměla spočívat v „kalibru“ citovaných archivních dokumentů, ale místa, kde autor zasazuje do vyprávění přepis uctivých žádostí adresovaných tehdejšímu policejnímu prefektovi (Francouzovi) o osvobození „Alberta Graudense..., Nelly Trautmannové..., Zelika Pergrichta..., paní Jacques Lévyové..., Michaëla Rubina...“ nebo alespoň o informace o nich, když jsou „francouzské národnosti“, vypovídají významně o dosud nepojmenovaných hrdinech, kteří se pro tu chvíli stávají hrdiny hlavními. Archivní citace jsou platnými stavebními kameny vyprávění a vypovídají také o motivaci celého románu (přijmeme-li toto označení, když se hranice románového žánru překračují, nebo spíše nechávají nepovšimnutu). Svou motivaci a vložené poselství autor nijak neza-

mlčuje a nařčení z toho, že by šlo o román „à thèse“, se zjevně nebojí: „Píšu tuto knihu jako výzvu, jako signál z majáku.“ K citovaným nešťastným a nevyslyšeným žádostem o milost píše: „Ti, jimž byly adresovány, se jimi nechtěli zabývat, a tak se stáváme jejich adresáty a strážci my, kteří jsme tehdy ještě nebyli na světě.“

Křížem krážem s Modianem a Dorou

Dostáváme se k dalšímu důležitému bodu, kterým částečně vyvrátíme předchozí pochybnosti o *Doře Bruderové* jako o románu. Měli bychom tendenci tvrdit, že se postava Dory nijak nevyvíjí, že jí chybí psychologická charakteristika, ale je tu ještě jeden hlavní hrdina — a tím je vypravěčský subjekt, hrdina v první osobě. Sice se skrývá za množné číslo v onom „kteří jsme tehdy ještě nebyli na světě“, ale nejčastěji hovoří sám za sebe. Jako právě v tomto případě — ví se, že Modiano dlouho udával nesprávný rok narození, aby s válečným obdobím neměl nic společného, ani své vlastní početí (narodil se 30. července 1945). Nebylo by pravdivé tvrzení, že *Dora* je jen historický detektivní příběh o pátrání po zmizelé dívce s přidanou hodnotou varování před holocaustem. Její stopy se kříží se stopami vypravěčovými a ten celým textem vede nenápadnou souběžnou linií svého vlastního příběhu, nachází společná témata a styčné body. Také on utíkal z domova, ani on se nemůže cítit na světě jistý.

Hned mezi prvními větami textu zazní i povědomé „když jsem byl malý...“ a zmínka, že tu čtvrt, kde bydlela Dora, zná odedávna. Na časové ose se ti dva nikdy nemohli potkat, minuli se o několik let, ale o to více je vypravěč fascinován společným prostorem, totožnými trasami, kudy oba chodili. Předpokládá jakousi předurčenost — „to všechno prostě nemohlo být jen dílo náhody“ —, kolem jejího domu na bulváru Ornano č. 41 chodil sice roky bez povšimnutí, ale snad byly stopy po Doře, neviditelné a smazané, natolik hluboko vtisknuté do země, že se jeho nohy do nich kladou samy od sebe. Popisuje zcela přesvědčivě, jak se minulý zmotní a jak se v jakési časové smyčce minulost fyzicky vrací; pro tu chvíli zklidněně zraky filmových diváků z doby okupace vtisknou do celuloidu náladu dočasného bezpečí a chvilkového vytržení, takže když stejný film vidí po desítkách let, zcela zřetelně se tyto pocity promítají na plátno. V devadesátých letech, kdy román píše, hledá zpětně důkazy, že přece už jako dítě a jako mladík křížil své kroky s trasami zmizelé Dory Bruderové; že přece už tehdy narážel na to, co

9 Archivní citace jsou platnými stavebními kameny vyprávění a vypovídají také o motivaci celého románu. 6

po ní zbylo — když na bleších trzích u Clignancourtské brány polský Žid prodával kufrů, jako by to byl důkaz její existence. Čtenář tu na chvíli pojme podezření, že je to účelová racionalizace, ale vůči argumentu míjení zůstane bezbranný;

míjení a nenacházení hledaného je tu nosné téma. Při hledání úředních dokumentů o Doře v Justičním paláci hrdina stále mívá ty správné dveře, bloudí, zmocňuje se jej panika umocněná vzpomínkou na podobné bloudění obrovským areálem historické nemocnice Pitié-Salpêtrière, kde kdysi hledal vlastního otce, až začal pochybovat, že vůbec existuje — nešlo ho najít a už jej nikdy nespatriil. Zkrátka čtenář přistoupí na argument, že pokud jsme se s někým minuli, znamená to, že tu teď mohl být, i když už je půlstoletí po smrti, anebo že vlastně neexistuje, i když ještě nezemřel. Při míjení neexistuje čas — jasný pocit, že se ve vzduchu ještě vznášá částečky zvířené tou bytostí, s níž jste se minuli, je stejně platný a živý po minutě i po šedesáti letech. Když v roce 1996 vypravěč obhlíží balkon se zavřenými okenicemi v pátém patře a do domu číslo 41 vstoupí stejnými dveřmi jako kdysi Dora, není síly, která by mu dokázala vzít pocit, že se jen minuli — vždyť to tak je. A když to deset let po něm udělá i překladatel jeho textu do češtiny, ví, že se tu minul s Patrickem Modianem chodícím po stopách Dory B., a ještě silněji, že se minul s Dorou — jen těsně, zvířené prach se ještě neusadil —, ale nenávratně. Důkazem mu je, že do Dořina domu místo židovských přistěhovalců vstupuje s klíčem v ruce šikmooký mladík a v kině Ornano 43, jehož artdecoovou stylizací do podoby parníku Dora znala, je samoobsluha, kde prodává čokoládu unavená černoška. Modiano přece ještě potkával židovského prodavače kufrů, vy už ne. Je v tom rozdíl? Je i není. Jak víme, co se ztratilo, co někdo pohřešuje, má se hledat, a jeho umanuté hledání ztraceného času je úspěšné. Na místo s červeným praporkem Dořiny přítomnosti doběhne jako orientační běžec vždycky se zpožděním, už ji nezahledne, ale třeba zná někoho, kdo ji viděl. Konfliktní postava hrdinova otce hraje místy tu zástupnou roli; ti dva, otec a Dora, se přece mohli potkat a to mu dodává na hodnotě — „...asi jsem si přál, aby se jejich cesty tehdy v zimě 1942 zkřížily.“

Takové suché vyjádření představuje největší „výlev citů“, na jaký v textu můžeme narazit. Jazyk je strohý, uměřený, ale vytříbený, bez dialogů. Jako nenajdeme pasáže popisující citová hnutí vyššího řádu, než je „přál jsem si“ nebo „překvapilo mě“, nesetkáme se s tím, že by spolu postavy rozmlouvaly. Zase se míjejí — otázky se

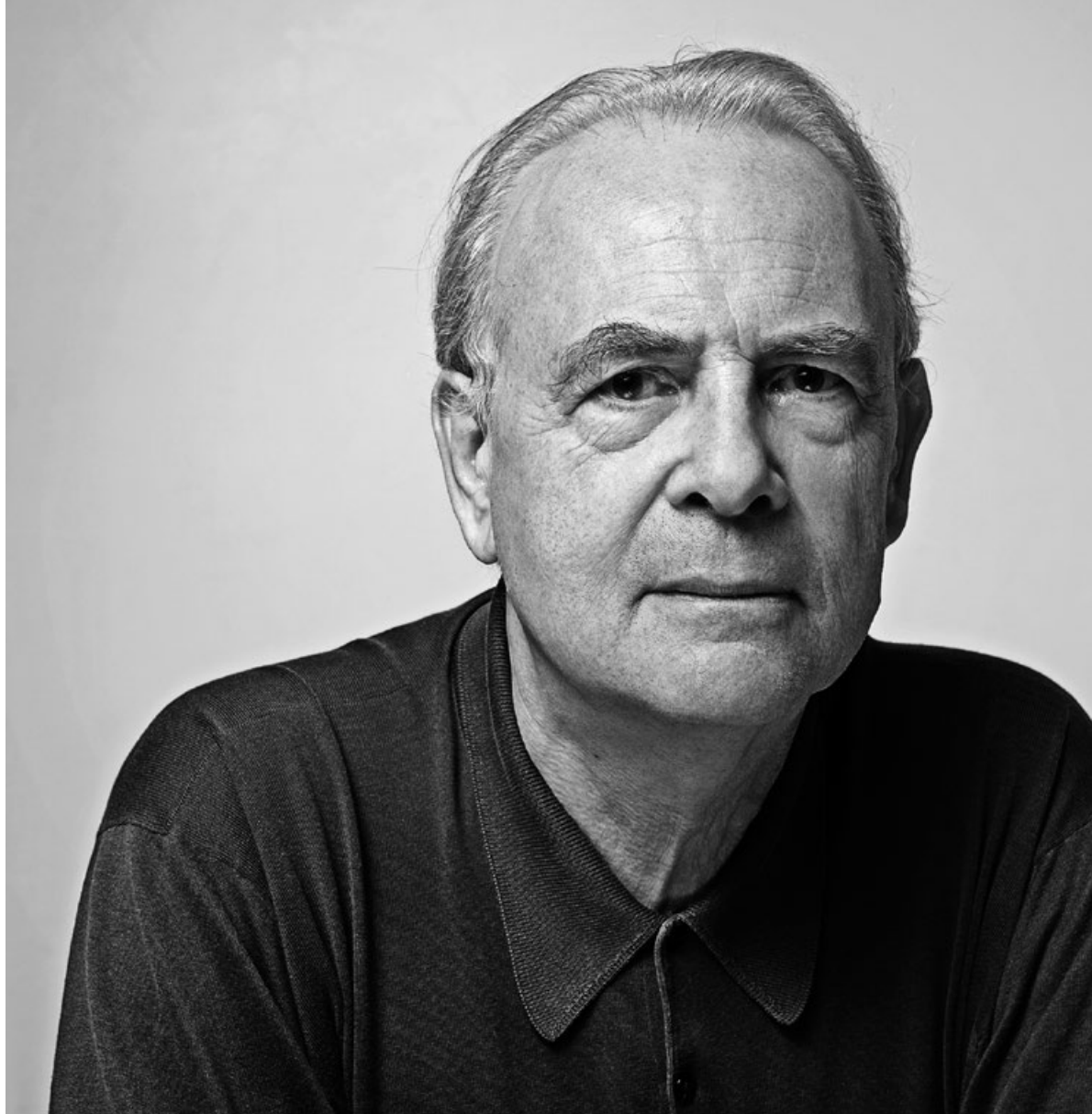


Foto Jean François Robert

Patrick Modiano — cosi jako šedá myš francouzské literární scény ověčená Nobelovou cenou

nabízejí, ale odpovědi přicházejí pozdě, nebo vůbec ne. „Neodpověděl mi... mlčeli jsme. Skoro jsem se jej zeptal... mezi námi nepadlo jediné slovo“ — tak vypadá rozhovor otce se synem ve vypjaté situaci. Nemluví-li lidé, musejí promlouvat věci; staré rodinné fotografii Bruderových je věnována stránka a půl detailního popisu; co měl kdo na sobě, jaké měl vlasy, v jaké pozici je zachycen, co bylo v pozadí, a následuje zase řada otázek: Dora? Kde by to mohlo být? A u další: Kdo je tu fotografoval? Ernest Bruder? Pochopitelně zůstávají bez odpovědi. O slovo se hlásí roztrhané tapety na rozbořených zdech a prázdno, které působí tam, kde něco bylo a už není, jak přiznává vypravěč. Znovu však dospíváme ke zjištění, že to, co není, může vypovídat stejně jako to, co je, ke zmíněné výpovědní hodnotě prázdna a bílých míst u Modiana.

Nezachoval-li se dopis z lágru od Dory, ale od jistého Roberta Tartakovského z 19. června 1942, kdy odjížděly transporty na východ, výmluvný a strašný, promluví i za Doru a za její mlčení. Modiano tedy hovoří tím nejskromnějším způsobem — stáhne se do pozadí a nechává promlouvat autentické záznamy, které pracně objevil a které v mozaice příběhu září tou nejpálčivější barvou. Přesně odměřuje a váží svá slova, aby to světlo nezadusil. Chová se jako dobrý strážce majáku, abychom se vrátili k jeho vlastnímu přiměru, a i to se zřejmě u švédských břehů rozhodli ocenit.

Autorka je překladatelka, působí na Ústavu románských jazyků a literatur na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.



Ztracený v paměti

O posledním Modianově románu *Aby ses ve městě neztratil*

Sára Vybíralová

Udělení Nobelovy ceny Patricku Modianovi je mimo jiné políčkem módnímu názoru, že aby spisovatel dosáhl úspěchu, musí být dobrý nejen v psaní, ale i v public relations, a že svou tvorbu musí aktivně propagovat. Patrick Modiano se novinářům sice vyloženě nevyhýbá, je však vyhlášený svou stydlivostí a žurnalisty, kteří s ním mají pořídit rozhovor, přivádí k zoufalství: zadržává se v řeči, opravuje se, věty zakončuje výhradně třemi tečkami, upadá do rozpaků, na videích klopí hlavu a uhýbá očima a své dílo spíš omlouvá, než vychvaluje.

Za dlouhá léta tvorby (první román vydal již ve svých třídvaceti letech v roce 1968) si vytvořil stálou čtenářskou „klientelu“, obecně vzato však není takovou mediální hvězdou jako jiní, již známi spisovatelé. Proto není až takovým divem skutečnost, která vzbudila rozruch v intelektuálních kruzích, totiž že francouzská ministryně kultury Fleur Pellerinová na otázku po svém názoru na Modiana brzy po udělení Nobelovy ceny přiznala, že autora nezná. Podle vlastních slov Modiano „nepíše romány v klasickém slova smyslu, spíš něco trochu rozvi-

klaného, jakési snění, vycházející z představivosti“. Nemá údajně žádný plán, vychází z konkrétní fantazijní situace a pak se nechává vést imaginací.

Není však snadné Modianovi tento údajně naivní, subjektivní přístup uvěřit: jeho knihy totiž vynikají strukturovanou prací s napětím. Neoddiskutovatelná napínavost Modianových příběhů se však snoubí s lyričností a právě lyričností je také narušována. Obě tyto tendence se přitom propojují ve specifické atmosféře tajemna, které je Modianovou základní estetickou premisou. Spisovatel si vypůjčuje narativní „rekvizity“ detektivního románu, ale dekonstruuje jeho postupy. Modianovy romány se, podobně jako jejich autor v návalu rozpaků nad příliš přímou otázkou, uchylují k nedořečenosti, pracují s názna- kem a útržkovitostí. Pátrání u Modiana nikdy nemůže být exaktní, protože je podmíněno pamětí. Právě za jeho „práci s pamětí“ ostatně Modiana vyznamenala nobelovská porota. Možná právě díky této specifické kombinaci narativních postupů se tento „detektivkář paměti“, jak připomíná deník *La Croix*, zároveň „studuje na univerzitě i prodává na nádražích“.

Aby ses ve městě neztratil

Modiano svou novou knihou nikdy dramaticky nepřekvapí, protože jeho romány se obvykle vzájemně podobají rozsahem, stylem i tématem. To však čtenářům nijak nebrání vychutnat si v jeho knihách stará témata a postupy v nových variacích. Jeho poslední román *Aby ses ve městě neztratil* (*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*) je v mnoha ohledech pro Modianovu tvorbu typický. Stejně jako jinde, i zde jde o příběh, začínající



trochu jako detektivka, zanořující se do paměti a rozplétající a zaplétající síť dlouholetých dávných vztahů — s rodinou, přáteli, známostmi. Tak jako jinde, i zde hraje důležitou roli pařížská topografie, adresy uvedené přesně a konkrétně (Modiano vždy používá existující ulice i domy) a dodatečně charakterizující děj umístěním na konkrétní místo, do konkrétní čtvrti se svými atributy. Podobně jako místa, i jména jsou pro Modiana jakýmsi magickými zaklínadly, jejichž zvuková podoba generuje představu. Také jména Modiano dle svých slov „krade“ různým

vzdáleným známým a lidem, s nimiž se setkává, a jako hotovými nálepkami jimi pak obdařuje své postavy. Právě vzhledem k magické roli jména jako do značné míry konstruktantu identity Modianovy postavy jméno často z nějakého důvodu změní — v posledním románu se tak stane hned dvakrát.

Hlavní postava Modianova románu, postarší samotářský spisovatel Jean Daragane, se uzavírá před světem a vedrem neobvykle horkého babího léta do pohodlí své pracovny a (symbolicky vyznívajícího) ochablého polospánku. Daragane „pocituje jisté rezervy“ při představě, že by se ve svém věku měl ještě seznámit s někým novým, a pomyslně odškrťává jména postupně umírajících přátel. Ze snění jej vytrhne telefonát muže, jenž tvrdí, že našel jeho adresář. Tajemný a z nějakého záhadného důvodu nesympatický muž, vnucující Daraganovi adresář s kontakty, o které už spisovatel nestojí a bez nichž, jak zjistil, se bez problémů obejde, je sám novým kontaktem, infiltrujícím se zvolna do spisovatelova klidu. Naléhavé telefonáty Ottoliniho, muže, který našel adresář, a jeho neméně tajemné přítelkyně Chantal, která s Daraganem komunikuje na vlastní pěst a za Ottoliniho zády, vtahují starého spisovatele do sociálních osidel slibů a ohledů. Starý muž, který dlouhou „komunikační abstinencí“ ztratil schopnost posoudit, co je v rozhovoru normální, se obviňuje z přehnané podezřívavosti a neslušnosti a nechává se nalákat na další schůzky.

Ottolini i Chantal, kteří mluví v tajnosnubných nárázkách a vzájemně si protirečí, po něm chtějí, aby si vzpomněl na jedno ze jmen uvedených v adresáři, jež mu ale dnes nic neříká. Chantal mu předává „spis“, který

Ottolini vytvořil; tato složka, nazývaná skutečně stejně, jako by šlo o vyšetřovací spis, obsahuje stránku z Daraganova románu z mládí, policejní protokoly a pasové fotografie z automatu, na kterých je malý chlapec. Pohled na fotografie, na nichž se Daragane ke svému pře-

kvapení pozná, a ženské jméno figurující ve „spisu“ v něm vyvolají vzpomínky na část dětství prožitou v domě na pařížském předměstí v péči dívky, jejíž jméno a příjmení mu splývaly do jediného slova. Zároveň se postupně rozvzpomíná na jiné pátrání, které podnikl jako mladý, ale již dospělý

muž a které už je samo o sobě vzpomínkou, vrcholící návratem do domu.

Původní dějová linka se drolí a jméno, které zajímalo muže v telefonu, ustupuje jiným jménům, mnohem zajímavějším pro samotného Daragana. Policejní protokoly přiložené ke „spisu“ spisovatel ostatně nepřečte, z příznačného důvodu, že se mu nechce do fyzicky namáhavého čtení: písmo je příliš drobné a vysázené na husto. „Detektivní“ linky tak vedou do slepých uliček a odpovědi na většinu otázek, které si klademe, se nedočkáme: O jakou temnou událost jde údajnému novináři Gillesi Ottolinimu? Jak se dostalo Torstelovo jméno do Daraganova diáře? Na jaké „speciální večírky“ je nucena chodit Chantal a proč na ně musí nosit šaty, které upoutaly Daragana? Do čeho byli zapleteni lidé v domě na předměstí? Proč byla Annie ve vězení?

„Vyšetřování“, které Daragane provádí ve vlastní paměti, racionální tázání se po souvislostech, jménech a událostech minulosti, totiž ustupuje lyrickému vybavování si pocitů, dojmů, dětského prožívání. Právě poezie minulosti deformované, zamlžené zprostředkováním paměti, se nakonec prosazuje jako téma, zatímco „záhady“ odstupují jako komparsisté. Jejich nedořečenost a „nedořešenost“ se ukazuje být konstituujícím rysem této poezie.

Osamělý starý muž se tak nakonec vrací do kůže malého chlapce, naslouchajícího zvukům kol odjíždějících vozů a trpícího úzkostí, že zůstane sám v prázdném domě. A možná právě v tom je odpověď.

Autorka je překladatelka.

● Právě poezie minulosti deformované, zamlžené zprostředkováním paměti, se nakonec prosazuje jako téma. ●







Aby ses ve městě neztratil

Patrick Modiano

S koro nic. Jako kousnutí hmyzu, které se vám ze začátku zdá zanedbatelné. Aspoň si to tak potichu říkáte, abyste se uklidnili. Telefon v bytě Jeana Daragana zazvonil okolo čtvrté hodiny odpoledne, v místnosti, které říkal „pracovna“. Odpočíval na pohovce vzadu, ve stínu. A to zvonění, jehož zvuku už dávno odvykl, nepřestávalo. Proč taková naléhavost? Možná člověk na druhé straně zapomněl položit sluchátko. Nakonec vstal a zamířil směrem k oknům, do té části místnosti, kde slunce pájilo nejvíc.

„Chtěl bych mluvit s panem Jeanem Daraganem.“

Měkký a výhružný hlas. To byl jeho první dojem.

„Pane Daragane? Slyšíte mě?“

Daragane chtěl telefon položit. Ale k čemu? Telefon by se znovu rozezvonil a už by nikdy nepřestal. Ledaže by ho definitivně odstříhl...

„U telefonu.“

„Volám kvůli vašemu adresáři.“

Ztratil ho minulý měsíc ve vlaku, kterým cestoval na Azurové pobřeží. Ano, nemohlo to být jinde než v tomhle vlaku. Určitě mu adresář vyklouzl z kapsy saka, když z ní vytahoval jízdenku, aby ji ukázal průvodčímu.

„Našel jsem adresář nadepsaný vaším jménem.“

Na šedé obálce adresáře bylo napsáno: V PŘÍPADĚ NÁLEZU ZAŠLETE NA ADRESU. A jednoho dne sem Daragane bezmyšlenkovitě doplnil své jméno, adresu a telefonní číslo.

„Donesu vám ho domů. Kdy budete chtít.“

Ano, přesně tak, měkký a výhružný hlas. A dokonce, pomyslel si Daragane, tón profesionálního vyděrače.

„Byl bych raději, kdybychom se setkali venku.“

Vynasnažil se, aby překonal tísnivý pocit. Ale najednou se mu zdálo, že i když se snažil o neutrální tón, působil jeho hlas příškrčeně.

„Jak si přejete.“

Chvilí ticha.

„To je škoda. Zrovna jsem blízko vašeho bytu. Rád bych vám adresář předal osobně.“

Daragane začal váhat, zda muž nestojí před domem a nebude tam na něj čekat až do chvíle, kdy bude muset ven. Bylo třeba se jej zbavit co nejdříve.

„Pojďme se setkat zítra odpoledne,“ řekl nakonec.

„Jak chcete. V tom případě ale někde poblíž mého pracoviště, u nádraží Saint-Lazare.“

Už už chtěl zavěsit, ale ovládl se.

„Znáte Rue de l'Arcade?“ zeptal se muž. „Mohli bychom se tam sejít v kavárně. Rue de l'Arcade, číslo 42.“

Daragane si zapsal adresu. Nadechl se a řekl:

„Výborně. V čísle 42 na ulici Rue de l'Arcade, zítra v pět hodin odpoledne.“

A zavěsil, aniž by vyčkal na odpověď na druhém konci drátu. Ihned zalitoval, že se zachoval tak drsně, ale přičetl to vedru, které už několik dní tížilo Paříž, vedru na zář velmi neobvyklému. Prohlubovalo jeho samotu. Nutilo ho zůstat zavřený v tomhle pokoji až do západu slunce. A navíc už telefon nezazvonil dlouhé měsíce.



A pokud jde o mobil, položený na pracovním stole, ani nevěděl, kdy ho použil naposledy. Neuměl ho pomalu ani obsluhovat a při mačkání tlačítek se často pletl. Kdyby mu neznámý nezatelefonoval, navždy by na ztrátu adresáře zapomněl. Zkoušel si vzpomenout na jména, která v něm figurovala. Před týdnem se dokonce pokoušel seznam zrekonstruovat na prázdný list papíru. Po chvíli ale papír roztrhal. Ani jedno jméno nepatřilo lidem, kteří v jeho životě něco znamenali a jejichž adresy a telefonní čísla si nemusel zapisovat. Znal je nazpaměť. V adresáři byly jen kontakty takzvané „pracovního charakteru“, několik údajně užitečných adres a asi třicátka jmen. A mezi nimi několik, které bylo třeba vyřadit, protože už neexistovaly. Jediné, co mu dělalo starosti, když si uvědomil, že adresář ztratil, bylo to, že tam uvedl své vlastní jméno a adresu. Samozřejmě se na to mohl vykašlat a nechat tu osobu čekat v čísle 42 na Rue de l'Arcade marně. Pak by ale navždy zůstalo něco viset ve vzduchu, nějaká výhrůžka. Někdy během dlouhých odpolední o samotě často sníval o tom, že telefon zazvoní a nějaký příjemný hlas si s ním domluví schůzku. Vzpomněl si na titul románu, který nedávno četl: *Čas setkávání*. Třeba pro něj tehle čas ještě nebyl minulostí. Ale hlas, který slyšel před chvílí, v něm nezbuzoval důvěru. Zároveň měkký a výhrůžný, tehle hlas. Ano.

[V kavárně na Rue de l'Arcade se Daragane setkává s mužem z telefonu Gillesem Ottolinim a jeho stydlivou a nemluvnou přítelkyní Chantal Grippeyovou. Gilles Ottolini přiznává, že adresářem listoval a narazil v něm na jméno, které je mu známé: Guy Torstel. Zajímá se o Torstela v rámci přípravy článku o jakési dávné, nespecifikované události a rád by se od Daragana dozvěděl všechno, co o Torstelovi ví. Daragane si ale na nikoho toho jména, u něhož je navíc uvedeno číslo starého, dávno neplatného formátu, nepamatuje. Ottoliniho naléhání je mu stále nepříjemnější a kavárnu tak opustí poněkud neslušně rychle.]

Okolo deváté hodiny ráno telefon zazvonil. Zrovna se probudil.

„Pan Daragane? Tady Gilles Ottolini.“

Hlas se mu zdál méně agresivní než včera.

„Omlouvám se za včerejšek... Mám pocit, že jsem vás obtěžoval...“

Zdvořilý, až uctivý tón. Tatam byla ona hmyzí neodbytnost, která Daraganovi tolik vadila.

„Včera... jsem měl chuť vás na ulici dohnat. Odešel jste tak náhle...“

Ticho. Tentokrát ale nebylo výhrůžné.

„Víte, četl jsem některé vaše knihy. Zejména *Letní černě*...“
Letní černě. Trvalo mu několik vteřin, než si uvědomil, že šlo skutečně o román, který kdysi napsal. Jeho první kniha. Bylo to tak dávno...

„*Letní černě* se mi velice líbila. To jméno, které máte v adresáři a o němž jsme mluvili... Torstel... Použil jste ho v *Letní černě*.“

Daragane si to nevybavoval. Ostatně stejně jako zbytek knihy.

„Jste si jistý?“

„Jen jste to jméno zmínil...“

„Musel bych si *Letní černě* znovu přečíst. Už ale nemám žádný exemplář.“

„Mohl bych vám půjčit svůj.“

Nyní se Daraganovi zdál tón jeho hlasu sušší, skoro drzý. Nepochybně se mýlil. Když jste tak dlouho sami — už od začátku léta s nikým nepromluvil —, stanete se rázem plaššími a podezřívavějšími k sobě podobným a hrozí, že je špatně odhadnete. Ne, ostatní nejsou tak špatní.

„Včera jsme si nestihli promluvit podrobně... Ale co tedy tomu Torstelovi chcete?“

Daragane našel svůj veselý hlas. Stačilo s někým mluvit. Trochu jako gymnastická cvičení, která vám vrátí pružnost.

„Vypadá to, že je zapletený do jakési staré záležitosti... Až se uvidíme příště, ukážu vám všechny dokumenty... Říkal jsem vám, že o tom píšu článek...“

Takže ten člověk se s ním chtěl znovu setkat. Proč ne? Od jisté doby pociťoval při pomyslení, že by do jeho života mohli vstoupit noví lidé, jisté rezervy. Jindy si ale připadal ještě otevřený. Lišilo se to den ode dne. Nakonec řekl:

„Co pro vás tedy mohu udělat?“

„Musím teď na dva dny pracovní odjet. Až se vrátím, zatelefonuji vám. A domluvíme si schůzku.“

„Jak chcete.“

Nebyl už naladěný stejně jako včera. Určitě byl k tomuhle Gillesi Ottolinimu nespravedlivý a posuzoval ho předpojatě. To kvůli tomu odpolednímu vyzvánění telefonu, které jej tak násilně vytrhlo z polospánku... Zvonění bylo už několik měsíců tak vzácné, že ho vystrašilo a připadalo mu stejně výhrůžné, jako kdyby mu někdo za svítání zabušil na dveře.

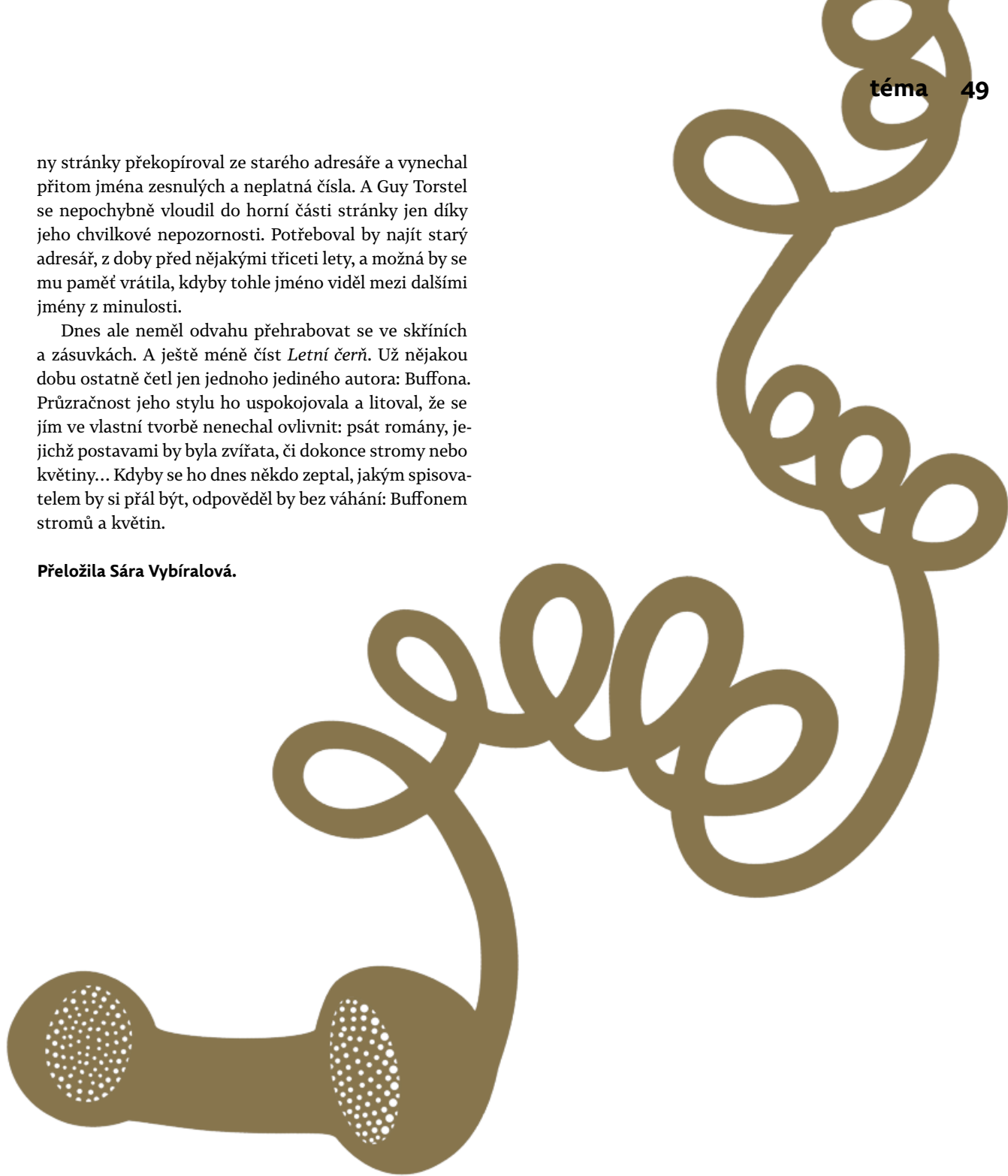
Nechtělo se mu číst *Letní černě*, tak jako tak v něm román vzbuzoval dojem, že jej napsal někdo jiný. Jednoduše pouze požádá Gillesa Ottoliniho, aby mu okopíroval těch několik stránek, kde se mluvilo o Torstelovi. Vystačí to k tomu, aby se mu něco vybavilo?

Otevřel adresář na písmeni T, podtrhl modrou propiskou „Guy Torstel 423 40 55“ a připsal otazník. Všech-

ny stránky překopíroval ze starého adresáře a vynechal přitom jména zesnulých a neplatná čísla. A Guy Torstel se nepochybně vloudil do horní části stránky jen díky jeho chvilkové nepozornosti. Potřeboval by najít starý adresář, z doby před nějakými třiceti lety, a možná by se mu paměť vrátila, kdyby tohle jméno viděl mezi dalšími jmény z minulosti.

Dnes ale neměl odvahu přehrabovat se ve skříních a zásuvkách. A ještě méně číst *Letní čerň*. Už nějakou dobu ostatně četl jen jednoho jediného autora: Buffona. Průzračnost jeho stylu ho uspokojovala a litoval, že se jím ve vlastní tvorbě nenechal ovlivnit: psát romány, jejichž postavami by byla zvířata, či dokonce stromy nebo květiny... Kdyby se ho dnes někdo zeptal, jakým spisovatelem by si přál být, odpověděl by bez váhání: Buffonem stromů a květin.

Přeložila Sára Vybíralová.



Česko, Slovensko a práce



Rekonstruuji byt, toužím po lásce a snažím se vypadat skromně, takže můj příspěvek do této rubriky se neobejde bez úvodního podotknutí, že každá dobře vykonaná práce by měla být vidět. Mluvit o ní před tím, než se tak stane, je člověku nepřijemné, a ani lidem to nic nedá. Takže rychle k tomu, co je.

Je knížka Petra Druláka s titulem *Politika nezájmu: Česko a Západ v krizi*, v níž se mimo jiné píše: „Liberálům v každém případě uniká zásadní prvek bratrství spočívající v mystickém překonání individualismu a vytvoření vztahu mezi konečným jednotlivcem a nekonečnem.“ Říká náměstek ministra zahraničních věcí. Pokud jsme se domnívali, že víme, v jaké zemi žijeme, osoba typu Petra Druláka na pozici Zaozářkova prvního náměstka nás nutí k revizi a novému promyšlení Česka, jakož i toho, jaké by jednou mohlo být. Dále je už delší čas v českém překladu text Wenzela Jaksche *Cesta Evropy do Postupimi*, v němž nám sudetoněmecký sociální demokrat bratrsky podává pohled k nezaplacení. Je to text pro každého, kdo už tuší, že existuje brána českého pekla, za níž na nás čeká poznání, že Mnichov nebyl „zradou velmocí o nás bez nás“, nýbrž poměrně logickým vyústěním naší vlastní megalomanie. Domnívám se, že Drulák a Jaksch jsou v tomto sloupku zcela na místě, neb pročítání knih, jako je ta Druláková a Jakschova (člověka hned napadne, že by k těmto titulům měl přiřadit kupříkladu i Podivena), jest prací — prací na Česku, prací na tom, aby v Česku žili Češi, nikoli papoušci. Ve třech výše uvedených textech nejsou pravdy, nýbrž netradiční, leč zásad-

ně důležité pohledy na věc; na vyspělost státu či národa (mnozí nyní užívají termín „kultivovanost“, pod nímž si však podle mého myslí totální podružnosti, nejčastěji motýlky), která se totiž podle mě pozná právě ve schopnosti kriticky promyslet svou historii až za tradice, až do extrému. Je to úkol místních, aby na sebe preventivně nakydali hnůj, to chci říct. A až to uděláme, pak si můžeme zamést před vlastním prahem.

Z těch méně důležitých prací zmiňuji práci pro Portál české literatury. Před časem jsem se stal jeho šéfredaktorem a na květen 2015 se plánuje spuštění zcela obměněné verze. Ale ví vůbec čtenář, co to Portál české literatury je? A pokud už čtenář někdy na czechlit.cz byl, uvědomil si přitom, čemu má tento web sloužit? V mém vnímání má Portál české literatury jít v první řadě o prezentaci české literatury směrem za české hranice a během svého působení na pozici šéfredaktora se Portálu pokusím zajistit právě tuto novou orientaci. Pokud jde o další cíle, kam Portál směřovat, tím možná nejambicióznějším je vytvoření — s trochou nadsázky řečeno — kánonu současné české literatury. Spolu s redakční radou bych rád na stránkách Portálu podal jasný názor na to, kde současná česká literatura začíná a kde končí, což je v dnešní době jistě velmi kontroverzní krok; lidem to připomene omezování, uzavřenost, totalitu, fašismus. Pokusím se dokázat, že v případě takového vnímání jde o omyl, o závěr učiněný na základě velmi restriktivní ideologie. Portál v době mého působení bude mít autoritativní názor, takový je můj záměr, přičemž autoritu tomuto názoru zajistí sedmičlenná redakční rada složená z odborníků-autorit. Bezbřehost je v našich sférách nepřírozená. Pokud by oceány neměly břehy, těžko bychom vysedávali na Facebooku. Spíše na matracích.

No a na konci jsou korektury mého nového textu s názvem *Martin Juhás čili Československo*. Román-báseň vyjde v březnu 2015 z bratislavského nakladatelství Premedia a k nám půjde docela dlouho, neb má přes pět set stran. Hranice by měl překročit u Starého Hrozenkova. Kdo chce, může ho tam se mnou jít přivítat.

David Zábranský je spisovatel.

Redakční řemeslo...



Jako žák Lidové školy umění na Žižkově jsem měl v sedmdesátých letech možnost navštívit výrobce hudebních nástrojů v Kraslicích a v Lubech u Chebu. Nástroje smyčcové i dechové nám tam představovali ve všech fázích jejich vzniku skuteční mistři svého řemesla — a já si dodnes vzpomínám na obdiv, který jsem cítil nejen k nim, ale i k pojmu „řemeslo“ jako takovému. Zdálo se mi, že ovládnutím nějakého řemesla, které jiní lidé zvládnout neumí, se člověk vyvazuje z všednosti a vstupuje mezi ty, „kteří vědí“, mezi ty, jež jsou do něčeho podstatného a přitom tajemného zasvěceni. Vedle výrobců hudebních nástrojů jsem s podobným obdivem tehdy vzhlížel třeba k truhlářům, ševcům, krejčím, lékárníkům či k čalouníkům, které jsem znal.

Sám jsem na začátku devadesátých let spadl rovnýma nohama, zcela bez přípravy, do redakční práce. Těch chyb, které jsem nadělal! Od starších kolegů v Odeonu jsem se sice krok za krokem redakčnímu řemeslu učil, dodnes však cítím, kolik podstatného z nezbytné výuky této vzácné a složité lidské činnosti mi chybí. Na žádné vysoké škole se tehdy redakční, ediční či nakladatelská práce neučila, i ti nejlepší redaktoři tak chtěli nechtěli museli být v podstatě samouky, či lépe řečeno pozornými žáky svých starších redakčních kolegů a předchůdců.

Co to vůbec znamená být dobrým redaktorem? Nepochybně umět dobře česky, při redigování překladů znát dokonale i jazyk, z něž je překládáno, být pečlivý, pozorný, trpělivý, v případě uměleckých překladů múzický,

u odborných děl vzdělaný v daném oboru. Najít dnes redaktora, který má všechny tyto vlastnosti, je neobyčejná vzácnost. A najde-li se takový redaktor, pak ani všechny tyto nezbytné předpoklady nemusí stačit, nemá-li ještě jednu vzácnou vlastnost navíc — cit pro text. To je něco, co se nedá naučit. Cítit, že v textu cosi myšlenkově nebo stylisticky či rytmicky drhne, že text je kostrbatý, neumělý, nepovedený... A umět z něj udělat text dobrý! Znam redaktory, kteří díky všem výše uvedeným předpokladům spojeným s citem pro text zachránili průměrné, či dokonce i podprůměrné knihy.

Uvědomíme-li si, kolik toho musí dobrý redaktor umět, a zastavíme-li se u faktu, že se to skoro nikde nemůže jako řemeslo naučit, při obrovském množství knih, které u nás dnes vycházejí, se tomu přinejmenším podíváme. A o to více oceníme, že již před lety vymyslel Vladimír Pistorius program Scholares, spjatý se stejnojmennou knižní edicí. A na pražské filozofické fakultě ho prosadil k výuce. V tomto programu se studenti bohemistiky učí pracovat na knize od rukopisu — který musí často sami edičně připravit — až po výtisk dovezený z tiskárny. Na programu Scholares vedle Vladimíra po léta záslužně pracují Petr A. Bílek a další. Měl jsem při ediční spolupráci na jednom ze svazků edice možnost poznat vynikající mladou editorku Elišku Davidovou, která na ediční a redakční přípravě textu se studenty pracuje více než příkladně. Edice Scholares — to je dnes již prokazatelná hodnota české knižní kultury. Nejen vydanými hodnotnými svazky, ale zejména tím, kolik mladých lidí se při práci na ní naučilo základem redakčního, edičního a nakladatelského řemesla.

Dnes se dozvídám, že pražská filozofická fakulta možná nebude mít na výuku programu Scholares v příštích semestrech dostatek peněz. Je to vůbec možné? Opravdu je třeba při šetření začínat často osekáváním toho, co je takto cenné a vzácné? Třeba ještě všechno dobře dopadne a program Scholares bude pokračovat dál. Třeba... České knižní kultuře a humanitní vzdělanosti je ho třeba jako soli!

Jan Šulc je editor.





Horváthovi: Tabook je každoroční Baobabí léto, slavnost malých nakladatelů; lavinovitě šíříme to, co máme rádi, a nesnášíme slovo marketing



Svět je krásný, bohužel nám vládne manažERSKÁ logika

S **Jurajem a Terezou Horváthovými**

o činnosti výtvarné, organizační i nakladatelské

Nakladatelská a tvůrčí činnost Juraje Horvátha a jeho ženy Terezy je na poli knih pro děti a mládež skutečným pojmem. Spoluzaložili významné nakladatelství Baobab, jehož knihy vyhledávají všechny generace čtenářů, a navíc dostávají mnohé domácí a zahraniční ceny. V posledních letech organizují například stále se rozvíjející festival Tabook.

Juraji, měl jste loni životní jubileum. Pokud shrneme vaše role, jste výtvarným umělcem, učitelem, nakladatelem, organizátorem festivalu Tabook, spolupracovníkem Galerie výtvarného umění v Chebu a také máte početnou rodinu. Je zřejmé, že v životě příliš nezhálíte. Odkud pocházíte? A jaký zážitek ve vás probudil směřování k výtvarné tvorbě?

J: Narodil jsem se v Bratislavě a vyrůstal v Devínské Nové Vsi. Devínska byla ves (už několik desítek let je součástí města), neplést s Devínem, ten má hrad a je nad soutokem Dunaje a Moravy. A to, co mě směřovalo k výtvarnému umění a knize, nebyl okamžik, ale celé dětství — rodiče jsou výtvarníci, rodný dům je zaplněn jako vetešnictví. Určitě však pro mne byla určující srážka s tím, čemu se souhrnně říká alternativní kultura — první koncert Bez ladu a skladu, sklepní výstavy, Tom Waits, bratislavští kamarádi a pak nekonečné jízdy vlakem



z domova na střední školu, to bylo sedm set kilometrů, a jezdím pořád, v současnosti mezi Prahou a Tábořem...

K ilustraci, nebo lépe řečeno ke knize mne s nadsázkou nasměrovala střední sklářská průmyslovka. Uvědomil jsem si, že nechci být pouhý řemeslník, že mne nezajímá forma bez ducha a že ve výtvarném umění mám rád i příběh.

Brusič skla se ze mne nestal, i když jsem tam odmaturoval. Chtěl jsem do Prahy, tak jsem se hlásil na UMPRUM i na Akademii ke Kokoliovovi, jak to dopadlo, víte...

Máte vazbu na slovenskou ilustrační nebo knižní scénu?

J: Přirozeně. Na Tabooku a v naší dnes už exgalerii vystavovali Palo Čejka, Tomáš Klepoch a Daniela Olejníková. Daniela teď pro nás ilustruje *Havětník* Jiřího Dvořáka, který vyjde paralelně slovensky v bratislavském Artforu. S Tomášem Klepochem, Palem Čejkou a Janem Čumlivským jezdíme na Banskou Stanici, kde sídlí kulturní úderka Svätopluka Mikyty, tam se oddáváme létu a linorytu. Ostatně právě teď vychází v *Revolver Revue* blok věnovaný pracím Pala Čejky. Baobab měl výstavu v ASILu, jezdíme na BRAK a Artforum a Bagala zase jezdí na Tabook. Sleduji s radostí, jak dělá knížky Palo Bálik. Moje vazba je určitě silnější k scéně výtvarné než k tě specificky ilustrační.

Na co se zaměřujete ve své volné tvorbě?

J: Na to, čemu se říká volná tvorba, nemám příliš času, jsem nevolník knihy — dávám do kupy knížky, pomáhám jim na svět i na UMPRUM, organizuju věci, domýšlím. Když mám čas, tak si jen tak kreslím a tisknu — naposlady z papíru a lina opracovaného skoblinou. Motivy — co mne obklopuje: les, kávovar, děti, vše zjednodušené, stylizované. Ale jsem už tak *přezaměřený*, že se těším, až se čas uvolní a budu malovat. Na stará kolena chci malovat — bohatě malovat.

A nyní k ilustraci — pokud vím, máte blízko k „punkové“ kultuře. Soudím tak podle výběru vzájemně souznících autorů. Jste například dvorním ilustrátorem Jáchyma Topola a Jaroslava Rudiše.

J: Ale ne, to je jenom taková stylizace — říkám tomu punk deco. Já mám rád i to měšťanské art deco, ale i tu každodenní špinu. Topol se už dlouho neozval a Rudišovy knihy jsou už pro konzumenty, takže musejí být levné a bez ilustrací nebo celkového konceptu, a proto na nich už nedělám. A k té punkové kultuře — rozhodně to není tak, že opovrhnu vysokou kulturou, královnou a tak dále,

nikdy jsem nebyl pankáč, ale samozřejmě to nasrání na konzumní společnost, maloměšťáckou zaprděnost a na kariérismus někdy sdílím; na druhé straně se obávám, že ti klasičtí pankáči si bezohlednost pěstovali. Takže ne „Sex, Drugs & RnR“, ale „Kids, Books & RnR“. Drogy až na stará kolena, až po tom malování.

V tvorbě pro děti vypravujete zejména graficky téměř všechny tituly v Baobabu. Sám také ilustrujete. Jaký máte estetický názor na to, jak má kniha pro děti vypadat? Můžete mi jej přiblížit?

J: Já jsem pro různost — nemám na to jeden názor. Zajímá mne původnost — opravdovost, jestli chcete. Ale i dobře řemeslně zpracovaná žánrová věc. Ilustrace má tolik podob a tolik možností k upotřebení... Velice rád bych, aby mne ještě něco překvapilo, nebo aby bylo něco uděláno fascinujícím způsobem. Zajímá mne i drobnost, bezprostředně podaná. Mám rád, když z knihy číší jednota, když ilustrace není zahlcená. Nemám rád prefabrikané, opulentní nebo pouze na efekt udělané věci. Nemám rád opajcované, nanicovaté ilustrace... vypěkněné a přepoetizované formy... Než estetickému názoru dávám přednost cviku a citu, nebo bezprostřední radosti! Chcete, abych přitlačil?

Klidně přitlačte, co vás třeba nejvíce štve?

J: Knížky s pitomými ilustracemi to nejsou, ty můžete vyškubnout. Obrazy svěsit. Papír odvézt do kontejneru. Horší jsou zmrzačená města, plastová okna, do roviny srovnané fasády i náměstí, ulice ucpané auty a navrch debilní sochy. Někteří lidé budou kvílet v pekle, respektive oni si ho už udělali. A pak tady máme školy — jak se dnes vede výtvarka, ale i hudebka na základkách? Jako nějaký doplněk stravy, jako podvod, bez zájmu a vhledu. A děti se nudí — přitom svět umění je tak krásný, ale bohužel nám vládnou inženýři a manažERská logika. Ta litanie by mohla zabrat celé vydání *Hosta*, tak toho raději nechám...

Co jste naposlady ilustroval? Jak vás dílo zaujalo?

J: Ilustroval jsem *Muže z hodin* od Vratislava Maňáka. Bylo mi potěšením udělat obyčejnou knihu, která vypráví příběh zasazený do belle époque. Text má pěkný rytmus, tak snad jsem ho nerozhodil. To byla poslední kniha, ale poslední ilustrace, respektive obrazová stavebnice, kde písmo a picto tvoří jeden celek, byla páteří loňského vizuálního stylu jihlavského festivalu, o který se po této stránce starám již patnáct let. Tam ilustrace expanduje i do veřejného prostoru, přeलेze na plakáty, tašky, trika, pásky a na knihy taky. Festival je určen otevřenému zkušenému publiku, což mi umožňuje hrát s ním zajímavé hry...

Terezo, jak se díváte na současnou úroveň knih pro děti? Můžeme znát váš názor na zdejší tvorbu, ale i na francouzskou produkci? Jako romanistka se jí v nakladatelství Baobab také věnujete.

T: Ve světě, a to zejména v Evropě, vychází spousta krásných knih, spousta knih prostředních, ale dobrých, také mnoho průměrných knih, miliardy tun odpadu, knih, které by žádné dítě do ruky nemělo brát, a ne mnoho opravdových zázraků. Když se procházíte festivalem dětských knih v Boloni, tohle všechno tam najdete. Pokud máte oko, rychle přijdete na to, že opravdu špičkových nakladatelství je v každé zemi jen několik málo. Když se dobře rozhlížíte, poznáte, co ve světě letí, že kvalitní knihy pro děti také podléhají malým uměleckým módám a že se v té oblasti točí jen pár skutečně zajímavých jmen. V Česku je ta situace stále trochu zvláštní, literatura pro děti tu kvetla vždy — ve třicátých letech jako by bylo povinností každého autora udělat nějakou skvělou knížku pro děti, od padesátých let do roku 1989 byla dětská kniha vždy masivně dotovaná a vznikaly, zvláště v dobách uvolnění, nádherné věci. Pak to bylo na dlouho utnuté, jako by všichni měli jiné starosti. Dnes se zájem o kvalitní dětskou knihu pomalu vrací. Začínají vznikat zajímavé věci, etablují se nová malá nakladatelství. Jen škoda, že ta kvalita je stále víc vidět u nakladatelství malých než u těch velkých. Ale výjimky tu už jsou. Ještě bych ráda řekla pár slov k podzimnímu týdennímu festivalu nakladatelů pro děti v Montreuil, protože jsme se právě vrátili z Paříže. Je to dnes obrovský festival, který ale začínal skromně s padesáti nakladateli pod stany na předměstském náměstí. To, co ve Francii funguje, je propojení nakladatelů, knihkupců, učitelů a knihovníků. Je to opravdu jako ve snu. Procházíte festivalovou výstavou a vidíte během toho deset učitelek, každou s hordou divokých dětí, které zapáleně a se zájmem provází děti výstavou. Mluví o vystavených obrázcích, jejich autorech a knížkách. Poslouchala jsem je a říkala si, že bych to líp neřekla, že by to možná líp nezvládli ani sami autoři... Tisíce návštěvníků, školní výpravy, které se prostě nasvačí v rohu a pak se derou ke knihám, nakladatelé sami stále u svých knih, v rozhovorech, v akci... Pak je pondělí věnované knihovníkům a knihkupcům. Jeden nakladatel mi vyprávěl, jak ho vždycky bolí ruka, protože se na něj sesypou tihle profesionálové a chtějí se s ním pozdravit, připomenout mu, že má přijet nebo kde se naposledy viděli, žádají ho o informace, rozhovory... Pak jsou autogramiády, je jich tak čtyři sta během těch pěti dní: autoři pokorně sedí na stáncích svých nakladatelů a kreslí do knih, vpisují autogramy (Timothée de Fombelle tam například po-

depisoval deset hodin v kuse, protože jeho nová kniha vyhrála cenu Pépites za evropský román roku), povídají si se čtenáři, pracují pro své knížky... A to nemluví o programu a celoročním angažmá organizátorů. Jejich zásadním a největším cílem je, aby dětem předali svou lásku ke knihám. Jasně že taky chtějí prodávat, ale je v tom zkrátka vidět velká vášeň.

A jaká zajímavá nakladatelství ze světa byste mohli jmenovat? Nebo jinak — jak si na Tabook vybíráte zahraniční hosty?

T: My hledáme malé zapálené nakladatele, kteří si razí svou vlastní neokoukanou cestu, a pak také profíky, kteří jsou ve světě autorských a obrazových knih jako doma. Corraini z Itálie, Media Vaca ze Španělska, Thierry Magnier a Albin Michel z Francie, Dwie Siostry a Wytwórnia z Polska, Magikon z Norska... Teď jsem vyjmenovala ty, kteří byli na Tabooku, ale je jich mnohem, mnohem víc...

A marketing? Vašeho nakladatelství? Festivalu Tabook?

T: Výstavy, setkávání, slavnosti — jako každoroční Baobabí léto — a Tabook, festival kvalitních malých nakladatelů. Šíříme zkrátka lavinovitě to, co máme rádi, a nesnášíme slovo marketing. Tabook je prostě místo, kde se má protnout odborná veřejnost, čtenáři a nakladatelé a společně mají prožít dva dny nabitě kulturou všech možných kategorií. Je to místo setkání, zastavení, ale také formulování názorů a právě té osvěty. Vše je dobře popsáno na webu, alespoň myslím, adresa je: www.tabook.cz.

Také se podílím na některých aktivitách Svazu českých knihkupců a nakladatelů, zejména jeho dětské sekce a České sekce IBBY. Mám velmi dobrou zkušenost s knihovnamí, ale zatím je obtížné vniknout s novou tvorbou do škol. Existují samozřejmě osvětlení učitelé, ale je jich menšina. Jak se vám daří prosazovat tyto osvětové aktivity na Tabooku nebo jiných akcích?

T: Ano, souhlasím, je to těžké. Čeští učitelé nechtějí pracovat s literaturou, nechtějí často pracovat nad rámec, jedou striktně podle čítanek a stále nechávají děti biflovat... Přitom je to ohromný nevyužitý tvůrčí prostor, který je pro děti všeho věku zábavný. Uvažovala jsem nedávno o tom, co mně dalo ještě socialistické školství, byla jsem asi typický špatný žák. Škola mě nebavila, ba otravovala. Nechápala jsem, proč tam mám trávit tolik času, když si celou dobu stejně jenom čtu pod lavicí. Nebylo to tak úplně, samozřejmě, ale ten pocit velké šedivé beztvaré koule zvané nuda, ten stále mám, vzpomenu-li

si na školu. Nicméně dobře si pamatuju ta kvanta knih, která jsme přečetla cestou ze školy, do školy, v tramvaji, v metru a samozřejmě pod lavicí. Z knih jsem se naučila všechno. To byla moje škola.

Proto je to od začátku moje téma. Loni jsme vydali knihu Daniela Pennaca *Učení mučení*, která je mimo jiné o tom, že literatura může děti změnit a že dobrý učitel literatury může pohnout osudem. Dost z našich knih je pro školu ideální. Dobří a aktivní učitelé si toho většinou všimnou a začnou je používat. Loni jsme na Tabooku měli seminář (připravovala ho s mou pomocí Městská knihovna v Táboře), který se jmenoval „Jak naučit děti číst“ — učitelé, knihovníci a další tam byli konfrontováni s různými malými projekty, které vznikly „zdola“, prostě z potřeby těch lidí pracovat s knihou. A bylo velice občerstvující vidět, že s knihou pracovat lze... Tábořské školy (mateřské, základní i střední) zapojujeme do našich tabookových a jiných aktivit naprosto samozřejmě. Na Tabooku jsme ušili na míru pro školy víc než deset různých čtení, setkání, diskusí, workshopů a jiných akcí. A jsme připraveni v tom pokračovat a stáhnout na festival i pražské školy, nadirigovat jim zkrátka páteční festivalový výlet do Tábora. Vždyť je to skoro stejné, jako by jeli z jednoho konce Prahy na druhý.

Jak v tomto směru spolupracujete s jinými nakladatelstvími? Táhnete za jeden provaz, nebo je mezi vámi velká konkurence?

Domnívám se, že tento druh osvěty (teď mám na mysli například Tabook nebo Knihex) nás tak nějak spojuje. A jinak? Zdravá konkurence je nutná k životu, ne?

Nyní otázka na vás oba: Kdybyste měli doporučit nějaký titul z vašeho nakladatelství, který by to byl?

J: Nevím, komu ho doporučuji, takže je to těžké... Do obrázkových knih se stačí podívat a do těch textových začíst. Dnes každý něco doporučuje, sestavuje žebříčky, lajkuje — já radím: Vydejte se na neznámou půdu a nechte se překvapit. Otevřete třeba *Romanci* od Blexbolexe, tu vydalo nakladatelství Albin Michel a my tady, tak to máme dvě mouchy jednou ranou.

T: Záleží na tom, komu bych ho doporučovala, mám ráda všechny naše knihy a každá z nich má ideálního čtenáře. Jsme malé nakladatelství a toto je jedna z výhod. „Konvenují“ nám prostě všechny naše knížky.

Spravujete Nadaci Miroslava Šaška, mohli byste přiblížit její činnost a třeba také způsob, jakým jste se dostali k jeho nápaditým průvodcům, které nám krásně zapadají do retro atmosféry? V Mexico City na kongresu IBBY jsem si všimla, že tam byly vystaveny průvodce dokonce v čínštině...

T: To je dlouhá a zajímavá historie. Řeknu to ve zkratce, která samozřejmě postrádá odér dobrodružného pátrání, kterým cesta k založení nadace a vydání Šaškových knih v češtině byla. Miroslav Šašek, proslavený ve světě jako autor řady ilustrovaných průvodců po metropolích *This is...*, je vlastně prastrýc „baobabi“ autorky Olgy Černé. Asi před sedmi lety mi nabídla knížky k vydání s tím, že netuší, kdo je vlastníkem autorských práv. Knížky jsem už znala ze zahraničí a moc se mi líbily. Zapojili jsme do hledání po vlastníčích autorských práv našeho kamaráda právníka, který byl v té době na stáži v New Yorku. On se spojil s původním nakladatelem Šaška Jeffreyem Simonsem a vypátral, že práva ke knihám, vydávaným už od konce padesátých let všude na

světě v obrovských nákladech, patří rodině Olgy Černé. Celá široká (a neuvěřitelná) rodina se po dohodě rozhodla vložit tyto neočekávané peníze do nadace, která se bude starat o dílo Miroslava Šaška, bude vydávat jeho knihy v češtině, ale také podporovat autory a ilustrátory autorských a obrazových knih a vůbec projekty, které mají nějakou souvislost se životem Miroslava Šaška. Nadaci jsme pomáhali zakládat, ale teď už jsme ji předali do dobrých rukou. Jsou v ní samozřejmě angažováni i Šaškovi dědicové. Už se podařilo uspořádat první velkou pražskou výstavu, nadace také dohledává jeho dílo, které je roztroušené všude po světě, knihy vycházejí s podporou nadace v Baobabu... O tom všem si ostatně můžete přečíst na webu nadace: www.sasekfoundation.eu.

Jaké tituly připravujete? A jak jste úspěšní v grantových řízeních na MK ČR? Ptám se i proto, že v každé vyspělé zemi se knihy pro děti dotují, a myslím si, že by se měly řízenou vzdělanostní politikou dotovat i nákupy těchto knih do školních knihoven.

T: Ano, každoročně žádáme o tolik titulů, o kolik žádat můžeme, tudíž o podporu tří současných ilustrovaných knih pro děti a tří knih na pomezí komiksu, autorské a obrazové knihy. Úspěšní jsme více či méně vždy. Občas nějaké tituly nepochopitelně neprojdou. Také v projektu Česká knihovna se nám daří naše původní české tituly

● Ten pocit velké šedivé
beztvaré koule zvané
nuda, ten stále mám,
vzpomenu-li si na školu. ●



prodat. Horší je to s překlady, které se na trhu těžko prosazují a knihovny na ně často nemají peníze. Rozhodně si dovedu představit, že by podpora státu mohla být větší.

A co připravujeme? *Orbis Pictus* s Terezou Říčanovou, *To je Praha* (jako poctu Šaškovi) s Míšou Kukovičovou a Olgou Černou, novou krabičku — tentokrát 12 ukolébavek, *Knížku o knize* s Mášou Makaevou, *Klárku a jedenáct babiček* od Olgy Černé s ilustracemi Bětky Skálové, *Pepka a Námořníka*, perfektní švédský komiks od Jockuma Nordströma a tak dále a tak dále.

Byly už některé vaše knihy vydány v zahraničí?

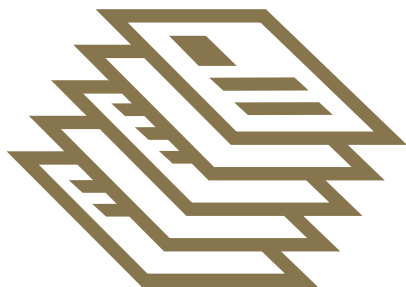
T: Ano, některé z našich knih už venku vyšly. Ale moc jich není, nemáme čas se věnovat prodeji autorských práv, jsme přece jen malé nakladatelství s jediným zaměstnancem.

Ptala se Jana Čeňková.

Juraj Horváth (nar. 1974) absolvoval ateliér ilustrace a grafiky na VŠUP a od roku 2003 jej vede. Věnuje se kresbě, grafice, grafickému designu a ilustraci. Ilustroval či graficky upravil desítky knih, je několikanásobným držitelem ocenění Nejkrásnější česká kniha. Za knihu indiánských *Příběhů z parní lázně* v adaptacích Herberta T. Schwarze získal na Lipském knižním veletrhu cenu Nejkrásnější kniha světa 2001.

Tereza Horváthová (nar. 1973) vystudovala francouzský jazyk a literaturu na Univerzitě Karlově v Praze. S mužem Jurajem a rodinou žije v Táboře. Publikovala prozaické knížky *Modrý tygr* (2005; ilustroval Juraj Horváth; *Zlatá stuha*, 2005) a *Max a Saša aneb Zápisky z našeho domu* (2009; ilustroval Juraj Horváth). Novela *Modrý tygr*, s hlavními motivy přátelství a revolty proti bezohlednosti moderních technokratů, byla přeložena do japonštiny a zfilmována (režie Petr Oukropec, 2011).

Jeden ze zapomenutých



Je to tak: jméno Josefa Holého (1874—1928) znají dnes již jen literární slovníky, autor není čten. Byť by si to zejména jeho satirické šlehy, komentující dobovou společnost, zasloužily. Celý život učil na středních školách, v Plzni a posléze v Brně. Z Holého rozsáhlé pozůstalosti prolistujeme dnes korespondenci: dikce přijatých dopisů svědčí o tom, že adresát byl ve své době osobností známou, váženou a diskutovanou. V červenci 1906 píše mu Arnošt Procházka: „Ctěný pane, hodlal jsem končiti tímto ročníkem existenci ‚Moderní revue‘. Avšak někteří přátelé opřeli tomu důvody, jichž závažnosti nemohu popírati. [...] Vzhledem k tomu dovoluji si obrátiti se na Vás se žádostí, abyste mi laskavě zadal své rukopisy, jež byste dobrotvivě určil zatím pro první čísla ‚M. R.‘ [...] Těšilo by mne též, kdybyste se mnou sdělil své eventuální názory a návrhy pro příští ročník.“ Jindy: „Zvláště milo by mi bylo, kdybyste uznal za vhodné časem vysloviti se o těch či oněch běžných liter., uměl. či společenských zjevech, o nichž by se Vaše mínění lišilo podstatně od názorů tak zv. oficiálních.“ Roku 1905 vyšla v Holého sbírce *Adamovské lesy* báseň, již se cítila dotčena Růžena Svobodová, vznikl literární skandál a Holý byl přeložen do Velkého Meziříčí. V únoru 1906 mu napsal povzbudivá slova Jiří Mahen: „Český literát má být asi sprostný jako holubice a ‚chytrý‘ jako had. Vy jste zasyčel a dokonce kousl. [...] Nemůžete tedy už být tím hadem, který by dovedl za zády i Boha oklamat. Jak je to veselé přímo svým rozčilujícím se hlupstvím!“ Miroslav Rutte v listopadu 1917, za redakci pražských *Národních listů*, objed-

nává: „[...] po vzoru francouzských a anglických deníků hodlá i náš list o letošních vánocích přinést přílohu věnovanou našim dětem. Rádi bychom, aby [...] obsahovala vesměs příspěvky našich předních spisovatelů [...].“ Eduard Bass v srpnu 1918 žádá: „Nepapírové literatury je u nás tak málo, že musíme napínati všechny síly, aby *Šibeničky* dostaly co nejdříve svůj charakter listu zdravého a životního. Vaše satira, ironie, píseň ve slohu lidových balad apod. — to vše zapadlo by v *Šibeničkách* do svého rámce [...].“ Karel Čapek jako redaktor *Národních listů* má počátkem roku 1919 zájem o fejeton, báseň či prózu na libovolné téma. A na závěr citujme z dopisů Arna Nováka, tehdy třiatvacetiletého pražského středškolského profesora, upřímné (a elegantně taktické) vyznání kritikových zásad v roce 1903: „Nemám k Vaším veršům přímého, bezprostředního, intimního poměru, jímž podmíněna jest volba té či oné knihy ke kritice; jsou mně cizí, allogenní, lhostejné, chcete-li. Není podmíněk, abych psal o nich sympathicky. Ale není též důvodů, abych psal proti nim. Píši jen tehdy proti knihám, vidím-li v nich zlo, favorisovanou malost, společenskou lež.“ Za deset dnů, v poděkování za zaslání knihy, volí již mnohem srdečnější tón: „Satiry jsem četl s radostným interessem a tichým zadostiučiněním jako každý, kdo před jejich lekturou nadýchal se dosti českého dusného vzduchu, komu otravovala životní svěžest mdloba a zbabělost naší politiky literární i veřejné. [...] Nebojte se, Arne nepovede generaci mladou, renaissanční, životnou a zdravou; ta jest příliš chytrá, než aby se dala vésti od někoho, kdo žádá po ní, aby dovedla přemýšlet, pracovat, psát [...].“ Při výběru obrazového dokumentu zalistovali jsme školními sešity Josefa Holého: takto zněl jeho slohový úkol z roku 1893, devatenáctiletý student obdržel hodnocení „chvalitebně“ (povšimněme si profesorových precizních oprav).

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



Úkol I. (domácí).

Čís. 19. března 1893.

Účel Sallustiových předmluv k Jugurthovi.

se v světě A) Kamkoli to přičte se ohlídneme, všude z šlyřeti náčků, a ctoviků málo, má časů zde na zemi, aby mohl něco řádného vykonati, avšak ten, kde se to je, někud přežívá, jistě přesvědčí, že to náčků lechů, a že jen dáci se stěží na krátkost svého věku, kteří lidé moudrostou povouditi, proč tu asi jsou a jak zdár-
činní byli ně přelucein kovámohou, aneb jsou ke mraovnímu předomnění, lenivci, žijící jen tělu, figuranti, kteří jsou tu, aby, jak se říká, tu byli. Někteří z nich tovítem neoději zapamatují, prozrají se a snaží se důvěrně ne-
B) dbalost napravit. K takovým patří i Sallustius. Vypravuje nám o tom ve své předmluvě k Jugurthovi. V nejlepší věku počal dosti bouřlivou život politický, poznal tehdy, že roemaiů život římský, ale pře- ce nechoval v sobě žádnou dobrou jiskru, která ho pře- vedla k tomu, se počal přemýšlet o postavení lid- stva v světě, o důležitosti vzdělanosti ducha, jeho





Foto František Nárovec, Petrkov 2011



Jen tím, že byli

Na rozloučenou s Jiřím a Danielem Reynkovými

Aleš Palán

Všemu už měl být konec... Rakev s tělem Jiřího Reynka byla vykropena a spuštěna do hrobu. Jen kousek odtud — a o pár týdnů dřív — bylo přitom do země uloženo tělo jeho staršího bratra Daniela. Chtělo to jen chvíli mlčet, vzpomínat nebo se modlit. Svatokřížský farář Jakub Med si ale vzpomněl ještě na něco důležitého: „Zapomněl jsem vyjádřit poděkování zemědělského družstva v Lípě Jirkovi Reynkovi za jeho dlouhodobou obětavou práci, s níž se staral o družstevní vepře. Tak tedy za ta prasátka Pán Bůh zaplať.“ Na rozloučenou s Jiřím Reynkem nemohla zaznít lepší slova.

Nějaké tři stovky lidí z celé republiky skutečně nepřijely na hřbitov kvůli tomu, že v Jiřím odešel vynikající překladatel z francouzštiny a v Danielovi citlivý fotograf. Ani proto, že brzy po sobě zemřeli potomci básníka, grafika a překladatele Bohuslava Reynka a francouzské básnířky Suzanne Renaud. Byli tu proto, že zemřeli jejich přátelé.

Některé vlastnosti se zdají být v rozporu, dokud je v něčí osobnosti nevidíme pohromadě, jak se šťastně doplňují. Daniel a Jiří tak v sobě mísili koktejl francouzského šarmu a proletářské přímosti. Výsledkem byla třaskavá venkovská noblesa okořeněná vtipem, laskavostí a ochotou nezavírat oči před tragikou života. Jistě, Jiří Reynek byl dvojnásobným laureátem Jungmannovy ceny a Daniel Reynek v posledních letech hojně vystavoval. To

ale není jejich nejzásadnější vklad — knihy a fotografie jsou při vši kvalitě pouhými atributy, které nám budou připomínat něco dalšího. Oba bratři nebyli pouze nějakými tvůrci kultury (to by nás, panečku, hnali), oni vytvářeli něco víc — kulturnost (ani to by se jim ovšem nelíbilo). Kde ji hledat? Klidně v tom, jak bratři stolovali se svými kočkami, s jakou vroucností se chovali k sobě i k příchozím, v jakém ponoru dokázal Daniel poslouchat hudbu, jak se Jirka staral o ta prasátka...

Pro toho, kdo sem přijel s chutí tvořit, byl Petrkov inspirativním prostředím, jakousi dílnou. Pro jiného, kdo dorazil se zraněnou duší, pak bezpečným zázemím. Právo azylu tu měli mnozí, byť si někteří neuvědomovali, že „klukům“ či „staříkům“, jak se jim souhrnně říkalo, tím jejich vlastní životy neulehčují. Modelový dialog vypadal následovně: „Dobrý den, můžeme dál? Říkali jsme si, že se podíváme...“ Daník: „Vítáme vás, jen pojdte, vezměte židli.“ Návštěva: „Asi si nás nebudete pamatovat, ale už jsme se jednou viděli. Bylo to před lety...“ A následovala historika, která se většinou týkala koček. „Ale jó, pamatujeme si, vid, Jezedák?“ usmíval se Daniel na bratra. I Jirka měl otevřené srdce, úplně nejraději ale pobýval ve své zahradě a ve svých knihách, někdy tak za nimi odešel. To Daník měl společenskou náturu, rád si s příchozími porozprávěl a oni snad ani netušili, že to příkývnutí na dávný společný zážitek nevycházelo ze starého přátelství (Daník si letmé setkání nemohl pamatovat), ale z očekávání nového.

Mnohdy se z toho vyklubalo skutečně nádherné setkání. Jindy bylo toho zájmu příliš — zejména v létě nebo před Vánoci. Návštěva střídala návštěvu, nárokovala si pozornost a čas, neuměla včas odejít. Jiří s Danielem nezamykali z ohleduplnosti a ze zvyku domovní dveře, někdy však vypínali ze zdi telefon a pak říkali, že nezvonil (měli vlastně pravdu). Autor těchto řádků, když s nimi připravoval knihu rozhovorů *Kdo chodí tmami*, nejednou

zažil, jak byl zejména Jiří z některých návštěvníků vyčerpaný a smutný. S odkazem na dávný výrok malého Daníka se poté, co konečně odešli, říkalo: „A je vykydáno.“ Nejedem z těch, kteří se dnes titulují jako přátelé nejbližší, byl z petrkovské kuchyně vyprovázen právě tímto výrokem... A naopak: kolik nenápadných, mladých i starých, tvůrčích i dělných lidí, co stáli na pohřbu skromně v posledních řadách, patřilo v srdcích Jiřího s Danielem mezi přátele erbovní.

O tom magnetismu hovoří třeba písničkář Karel Vepřek. Po benefičním koncertě na obnovu kostela ve Svatém Kříži mu již zmíněný farář Jakub Med posadil do auta Jiřího Reynka, jestli by ho neodvezl ty dva kilometry domů do Petrkova. Viděli se tehdy poprvé. „Od první chvíle jsem cítil, že je to blízký člověk. Takové to porozumění, téměř bez řeči. Daniela jsem poznal posléze a i z něj jsem měl podobný dojem. Prostě jsem se s nimi cítil jako s nejlepšími přáteli.“

Zatímco Vepřek se s Reynkovými poprvé setkal někdy na přelomu milénia, kunsthistorik Jiří Šerých o nějakých pětáctyřicet let dřív: „Byli jsme ještě kluci, můj tehdy už dávno mrtvý otec byl dokonce stejného ročníku jako jejich tatínek-básník, takže se z toho nutně musel při mých velice častých návštěvách a korespondenci stát vztah značně intimní, takřka rodinný.“

Když autor tohoto textu oslovil před dvěma lety některé přátele Jiřího a Daniela, zda by nepřispěli do rukopisného sborníku jim dedikovaného (později vyšel i tiskem pod názvem *Petrkovu s láskou*), skoro nikdo nehovořil o umění, nýbrž právě o přátelství. „Způsob bytí každého z vaší rodiny byl totiž — věřte nevěřte — pro mne zásadně formativní. Na vašich věznicích hodinách se pro mne zastavil čas s velkou ručičkou namířenou na věčnost,“ napsala Dana Němcová. Martin C. Putna přemítal o bratrství jako životní formě: „Jsou každý sám sebou a přece tak trochu jednou bytostí.“ O Jiřím a Danielovi hovořil jako o bližencích, jako o dioskúrech z Petrkova. A Jiří tehdy na předsádku knihy jejimu editorovi napsal věnování: „Ovšemže s láskou.“

S plným a vědomým důrazem na obě ta slova tím za nás Jirka vyslovil to zásadní. Pojďme se ale přece jen podívat na to, co dalšího zbývá...

Život

Oba bratři se narodili v La Tronche u Grenoble, Daník 9. června 1928, Jirka 5. července následujícího roku. První desetiletí života strávili „putovním cirkusem“, jak říkali pendlování mezi oblíbenou štací Petrkov a trpěnou zimní štací Grenoble. Smrt dědečka-hospodáře, Mnichov, válka a Únor tomu učinili násilný konec, rodina zůstala

na Vysočině. Oba bratři vychodili jen měšťanku; Daník ve škole vysloveně trpěl, Jiří byl primusem třídy, ale to jeho vztah ke škamnám mnoho nezlepšilo. Když rodině na konci války nacisti zabrali statek, uchýlili se Reynkovi na rok k Florianům do Staré Říše. Bohuslav Reynek se tu trápil, jeho žena Suzanne Renaud zde nacházela nejedem lidský a kulturní podnět. Ve zkratce se dá říci, že v Petrkově si manželé posléze tyto emoce tak trochu prohodili...

Danika to od malička táhlo ke strojům a později začal pracovat ve stavebnictví jako šofér, v Havlíčkově Brodě jezdil s různými auty desítky let, až do penze. Po tatínkově smrti se oženil se svou kamarádkou Květou Medovou a narodily se jim děti Michael a Veronika. Květa v roce 1989 zemřela a Daník se z té ztráty nikdy úplně neoklepal, narušilo to i jeho víru, respektive ji to překlápilo do formy zápasu s Hospodinem. Daniel Reynek zemřel loni 23. září.

Jiří zůstal „poustevníkem na volné noze“. Nikdy se neoženil, ani neměl známost. Vroucí láskou miloval rostliny a zvířata a rozuměl jim, hektarová petrkovská zahrada byla jeho tvůrčím dílem. Na znárodněném statku pracoval jako krmič. Podržel si ryzí křesťanskou víru, léta chodil do Svatého Kříže kostelničit. Jiří Reynek zemřel 15. října 2014.

Knihy

Autor tohoto textu dosud tvrdil, že Jiří začal z francouzštiny překládat až na počátku devadesátých let, kdy se mu otevřela možnost publikovat. Sám Jirka to takto formuloval.

Svědectví Jiřího Šerých ale nyní počátky jeho překladatelských aktivit klade o několik let dopředu. „Touha překládat v Jiřím jistě klíčila už dávno, ale únava z každodenní těžké práce v kolchozu (včetně víkendů) mu nedovolovala do něčeho se soustředěně pouštět. Ostatně první pokusy přišly dřív, než sám oficiálně přiznával.“ V létě 1983 Jiří Šerých přítele navštívil v jeho azylu u Květinova, kde pásł mladé býčky a kde parkoval zastřešený dvoukolák, v němž měl svou skrýš. „Tam Jiří sedával a zapisoval do školních sešitů první překlady oblíbených Pourratových pohádek. Večer jsem si v nich čítal, když jsem přespával na posteli v petrkovském ta-peťáku,“ popisuje Šerých nocleh v jednom z pokojů petrkovského statku.

Už tehdy kunsthistorika zaujala překladatelova slovní zásoba a stavba vět: „Pohádky byly nenapodobitelně přetlumočeny do nesmírně živé vysočinštiny, jakou slyšchal mezi dědky a bábami, s nimiž od mládí sdílel postátněný petrkovský dvůr.“



Jiří se rozpřekládal zejména tehdy, když si jeho neteř Veronika založila v devadesátých letech nakladatelství. Zde vyšly další Pourratovy pohádky i poetický bestseller *Muž, který sázal stromy* Jeana Giona. Sám Jiří přitom k tomuto příběhu plně nepřilnul. Intimní blízkost pociťoval naopak k textu Francise Jammese *Román zajícův* a k jeho básním *Klekání*, které také převedl z jednoho svého rodného jazyka do druhého.

Jiřího majstrštykem nicméně asi zůstane Pourratova sága *Kašpar z hor*. Dejme opět slovo vzpomínce Jiřího Šerých: „Daníkova žena Květa četla malému Michalovi a Verunce *Kašpara z hor* ještě v Čepově překladu. Do tohohle velice náročného a rozsáhlého díla se Jiří pustil, aby nahradil Čepovu meziválečnou, poněkud akademickou podobu s občasnými překladatelskými vynechávkami mnohem živějším útvarem. Stačí si vedle sebe položit oba edičně vzdálené svazky, aby nám vytanul ten rozdíl.“

Jiří Reynek překládal zejména ty autory, které mu představil už jeho tatínek, pobýval tak vlastně se svými starými láskami. V posledních letech ale z této milé ohrádky vykročil, když přeložil poezii básničky Marie Noël. Dokud mu to zdraví, čas a jiné zájmy dovolovaly, překládal Jiří i k stáru poměrně setrvale. Ne všechno, co stihl udělat, dosud mělo možnost vyjít knižně...

Fotografie

Není smyslem tohoto textu vypočítávat, jaké druhy fotoaparátů Daniel Reynek v kterém období měl a jak se s nimi potýkal. Pro něj byli vždy nejdůležitější lidé — tři z nich výrazně ovlivnili i jeho umění mačkat spoušť. Tím prvním byl jeho tatínek, který učil malého Daníka dívat se. „Podívej, všimni si,“ ukazoval mu na procházkách a kluk si všímal.

Tím druhým byl fotograf Jiří Škoch. „Do Petrкова jsem začal jezdit začátkem šedesátých let. Tehdy jsem pomocí fotomontáže vyráběl různé fantaskní bytosti a to se Daníkovi moc líbilo,“ vzpomíná. Škoch z vlastních fotek sestavil také cyklus koláží nazvaný Petrkov. „Daník se vždy vyptával, jak jsou moje montáže udělány, a já musel popisovat jednotlivé techniky. Daník nebyl v roli žáka a já nebyl učitel, povídali jsme si.“

Technické zpracování svých snímků nechával Daniel většinou na odbornících. On jen fotil a dva pozitivy pak skládal na sebe. Výsledku říkal sendviče. „Daník byl velký člověk s citlivou a zranitelnou duší dítěte. Uměl se dívat a viděl, co jiní neviděli. Měl zvláště vytříbený cit pro barvu. Tématem Daníkovy tvorby byla abstrakce, námětem detaily, zlomky a útržky petrkovské reality,“ vysvětluje Jiří Škoch. Ano: drtivá většina snímků skutečně vznikla jen pár kroků od stavení.

Spár techniky do našeho příběhu však přece jen musíme vpustit. Když zanikly fotolaboratoře a už nebylo, kde si nechat vyvolat film, přešel fotograf na digitál. A vznikl kámen úrazu: kam a jak si snímky z fotoaparátu stáhnout, jak s nimi dál pracovat? Pomoc nabídl František Nárovec, třetí z těch, kteří Daníkovo focení významně poznamenali. Psal se rok 2005. „Jeho snímky mě na první pohled zaujaly svojí citlivou barevností, hravostí, ale i dobou vzniku: v polovině šedesátých let se v podstatě nikdo barevné fotomontáží nevěnoval, byl to pro mě objev,“ říká František Nárovec. A nové fotografie? „Moje pomoc spočívala v přehrání karty do počítače a vytištění náhledů. Nejsem spoluautor, ale petrkovský dělník, jak mi jednou Jirka s Daníkem napsali do věnování,“ usmívá se Nárovec.

Svou první výstavu měl sice Daniel už v roce 1994 (v Grenoblu), ale dešt jeho výstav spustila právě až spolupráce s Nárovcem. Ten vytvořil digitální archiv, zajišťoval tisk snímků a dal tak vůbec vzniknout této možnosti. Ke každé výstavě navíc připravil drobný tisk, později začal vydávat i kalendáře s Danielovými snímky. Nyní chystá k vydání Danielovu monografii. „Dlužím mu to,“ říká.

Jen tím, že byli

Kočky byly nejviditelnější, petrkovské zvířectvo bylo přitom mnohem početnější: andulky, holubi, kdysi kame-runské kozy... „Kočky byly jejich svatými pomocníky, jak bratři s oblibou říkali. Jiřímu pomáhaly překládat tím způsobem, že si vždy některá z nich lehla na text, který právě četl,“ směje se Karel Vepřek. Vzpomíná i na salvy smíchu, když bratři mluvili hlasem koček a přichozím překládali, co zvířata vlastně říkají.

„Obyčejní chlapíci z vesnice s neobyčejným sebevzděláním a noblesou. Gentlemani každým coulem. Jen tím, že byli, vytvořili nádherný svět, ve kterém soužití zvířat, rostlin a lidí vyzářovalo harmonii podobnou rajskému pobývání prvních lidí v zahradě Eden,“ míní písničkář.

Farář Jakub Med přidal na pohřbu tu druhou rovinu, tragickou: „Jiří s Danielem neprožili snadný život. Nepomáhali si žádnými šidítky, co přicházelo, na sebe nechali plně dopadnout, nezavírali před tím oči, a přitom nezaňhořkli. Nenechat se zdrtit přemírou absurdit vyžaduje obrovskou vnitřní sílu.“ Je to taky jedna z mála cest, která vede k opravdu naplněnému životu. A ten Jiří a Daniel Reynkovi prožili.

Autor (nar. 1965) je spisovatel, publicista, editor, autor či spoluautor řady knižních rozhovorů, mimo jiné s Danielem a Jiřím Reynkovými (*Kdo chodí tmami, 2004*), pravidelně spolupracuje například s *Katolickým týdeníkem*, *Hostem* a *Hospodářskými novinami*.



Světlo miluje, proto nezhasíná

O bratrovi Danielovi

Jiří Reynek

Napsat o Daníkovi. Tak dobře. Maminka mu říkala „vase de Soissons“ (to mu byly tři léta) na památku jednoho panovníka Merovejce, který rozbil dvořanovi hlavu kamenným džbánem a pravil: „Eště budeš vzpomínat na ten džbán.“ Stalo se ve Soissons, na královském dvoře. Daník místo džbánu držel kafemlejnec, ale bylo mu zabráněno.

Asi naše poslední neshoda.

Teď z Francie do Čech.

V Petrkově jsme vyrůstali s dětmi venkovského proletariátu a osvojili si zhruba jejich způsoby. Dost se nám to později hodilo, a ještě hodí.

Na školní léta nemusím vzpomínat, Daník měl školu velice nerad.

Snad měl rád jen starého řídícího, který občas vyběhl ze třídy a povídal si na silnici se sedlákem u potahu. To se hodilo. Třída spustila randál. — Miloval ryby a ženy. Když našel při kontrole v copánku veš, rozkřikl se na celou třídu: „No jo! Veš jako srnec!“ Po škole a až do konce války jsme se po vystěhování těšili vlídnému zacházení u Floriánů ve Staré Říši 175. Téměř denně jsme ale chodili okolo truhlárny, kde se dělaly dřeváky do koncentráků.

Pak jsme se vrátili do Petrkova a žili pár let s vysídenci a zajatci přidělenými na práci ke dvoru. Existovali jsme v bratrské shodě.

(Dobrosrdečná paní S. básnířce Suzanne, procházející se zahradou: „Pány, už dite vašit, už je jedenást!“ Nebo malý Franzi s dokonalou češtinou: „Tobě není zima, Daníku? No jo, ty máš kalhoty longní!“ A „slepice vám za žebříkem leží vajčka“.)

Pak následovala řada desítek let u Pozemních, mezi personálem venkovním, vydaným žívlům ve vedru i mraze, a personálem pod střechou. V obojím byli dobří i nedobří, všichni ale zdraví dodnes i na dálku, i z druhého chodníku — pokud žijí.

(Slova jednoho kovaného, přesně ve dnech, kdy se věšelo: „Tak jsem včera spravil to splachování A POKOJ SVATEJ!“)

Ale byli jiní, naštěstí, třeba V. P., člověk úzkostlivý, ale i veselý, když to šlo, jinak bez profese, ale epik i lyrik, který Daníkovi radil: „Musíš za to vzít silou galvanickou, způsobenou od Josefa Galvani...“

Nebo Bohouš, mladík spravedlivý a hněvivý, ke kterému přišli bydlící, jimž přestříhli proud:

„Bohúš, požíčaj nám elektrický prúd!“

„Naseru vám, vy bejci!“

A večír cikáni svítili!

Bohúš si přivydělával sběrem železa, ale nestál o nějaké plíšky. „Ňáký tuháče dyby byly.“ Ale měl to tam rád. S prasaty si povídal a četl jim z veselých oček:

„Ty, hoď sem něco na hraní!“

„Třeba cihlu.“

„Nebo klicek.“

„Nebo sem aspoň flusni!“

Má rád všechny naše kočky, ale zvláštní city má pro hromovládnu Děžurnou, s tou si taky povídají, to se ale nedá tisknout.

Není velký čtenář, spíš se vrací dokola ke svým nejmilejším — není to pokaždé Holan nebo Čechov či Puškin, může to být i Karel Václav Rais: pro jeho řeč, pro jeho čisté srdce:



„nad křepkou ještě Chrudimkou“
 „měla květovanou blůzku, vpředu notně vzkypělou“
 „nebe bylo jedna chrpa“..

Nebo z Rusů ještě Lěskov, třeba ten žalostný příběh
 chlapce Levontije, zvaného Stříbrouzdý, ze vsi starověrců.

Ve Starém zákoně by se Daniel asi jmenoval Člověk
 vůně. Vůně a světlo jsou jeho svět. Když někdo přinese růži
 a ta nevoní, natočí sklenici vody, růži tam s úctou posadí,
 ale už se k ní nevrací. Zato když kvetou lípy! Vůně s ním
 jdou odmala: vůně a pachy ještě z Grenoblu, pachy mašta-
 le v Petrkově, kde se svítilo petrolkou, chlapi kouřili zor-
 ky, páchli koně a vonělo a šumělo mléko, amalgam vůní,
 a hnoje navíc — „koňovitost vůní všech,“ praví Holan.

Ale i vůně ještě neznámější: vůně tužek v papírnictví,
 cedrová, a vůně prvních mrazů.

A pak taky vůně benzínu, po letech, co ho benzín pro-
 vázel. A vůně tabáku.

A pak: světlo a jeho stíny. Světlo miluje. Proto nezha-
 síná. A nezamyká. Nezavírá. (Nesesmilní. Nepromluví
 křivého svědectví.)

Co ho ale dokáže porazit, to je výtečná hudba. Jako
 zrovna nedávno Mozart, sonáta K 296, už jen ty vertikály
 houslí v první větě.

Kamenný džbán? Ale slunce nezapadá nad jeho hně-
 vem. Obojí platí.

A neví levice, co dává pravice...

A miluje zelí, kyselé. Já tolik ne.

Když mu bylo asi pět, chtěl se stát námořníkem.

Myslel to doopravdy. V altánu na zahradě jsou ještě
 znát jeho kresby lodí, všude dokola na nezhoblovaném
 dřevě.

*Oceán. Na obzoru
 bod. Toť ohlášená loď, Svatý Jeroným,
 v jaké dálce ale! Připlouvá z Le Havru.
 Či jenom lodní koš?
 Pozdravte se s ním, mé dítě.*

*Moře hučí, hučí jako harmonika
 a trhá se jak krajek záplava.*

Francis Jammes

**Málo známý text, který vznikl v Petrkově
 v roce 2010 a byl použit pouze do malonákladového
 katalogového listu k výstavě Daniela Reynka
 v Horácké galerii v Novém Městě na Moravě.**



kritiky

• Žantovskému více sedí shrnující psychologická črta, jak dokládají poslední kapitoly jeho knihy pojednávající o Havlově veřejném osobním životě po odchodu z Pražského hradu. 6

Jiří Suk o knize
Michaela Žantovského *Havel*
• 68



• A to je právě silou Šiktancova psaní, jeho nejvlastnější polohou — vím, že už nemohu zpívat jako ty písně tolikrát už různě sesbírané, musím se k významu a hodnotě slov proklubávat také řevem všeho toho pinožení kolem, ale to neznamená, že jsem zapomněl, že to zpívání také umí být veliké. 6

Jakub Chrobák o sbírce
Karla Šiktance *Na knížecí*
• 74



a recenze

- Maximum na minimální ploše. 6

Petr Adámek o dvou svazcích esejí Milana Kundery *Slova, pojmy, situace* a *Zahradou těch, které mám rád*

• 76



- ...tradicionalistický zájem o psychologický průzkum všední existence zde ustupuje přepsání skutečnosti v pojmech absurdity, humoru a intelektuální sofistikovanosti typické pro postmodernismus. 6

Michal Sýkora o románu Philipa Rotha *Hodina anatomie*

• 78



Havel ztracený v paměti



Jiří Suk

**Michael Žantovský: *Havel*,
Argo, Praha 2014**

Podotýkám, že jsem o Václavu Havlovi předminulý rok vydal knihu a těžko mohu být zcela nezaujatý kritik. Pokusím se být věcný. Krásně vypravený a bombastickou reklamou do světa vystřelený svazek o téměř šesti stech stranách se vlastně skládá ze dvou částí rozdílné kvality i žánru. Nejsem první recenzent, který to tak vidí, ale celkový dojem je natolik určující, že jej potvrzuji.

První část končí Havlovým návratem z vězení v lednu 1983 a je napsána výborně. Žantovský je stylista se smyslem pro syntetickou zkratku a charakteristiku. Je disponován pro žánr populárního životopisu, četné detaily a poznatky dokáže zakomponovat do plastických obrazů Havlova dětství, zrání a rozhodnutí čelit komunistické moci. Obrazy jsou to psychologicky pronikavé: Havel v čase pražského jara 1968, Havlův ambivalentní vztah k západním protestním hnutím, jeho selhání v první vazbě v roce 1977 (to je podáno s neobyčejnou empatií) a tak dále. Žantovský obohacuje onen zvláštní obor, který sám Havel s ironií nazýval *havlogií*.

V druhé části jako by mistr předal pero řemeslníkovi. Text je psán snad ve chvatu, je zkratkovitý a ztrácí plastičnost. Citlivého psychologa nahrazuje obratný diplomat, který obrušuje hrany. Snaží se tak nějak smířit spor mezi Václavem Havlem a Klausem, navzdory tomu, že vývoj posledních let je staví do stále zřetelnějšího a vyhronenějšího protikladu. Šetří Mariána Čalfu, který mu v roce 2013 řekl, že nežádal nic za to, že v prosinci 1989 pomohl

Havlovi na Hrad. Z dobové nahrávky, dávno publikované a komentované, ovšem vyplývá, že požádal o setrvání v premiérské funkci do parlamentních voleb v červnu 1990. Žantovský nechává stranou předlistopadové drama: jako by neexistovaly žádné spory o pojetí opozice; je to však klíčové téma, které nám umožňuje vidět Havlovu disidentskou i prezidentskou politiku v kritickém zrcadle.

Pro líčení spádu událostí v listopadu a prosinci 1989 Žantovský nešťastně zvolil formu polemiky, místo aby se soustředil na Havlovu ústřední roli v „pokojné revoluci“. Dokládají ji jedinečné zdroje a při Žantovského umu z toho mohl vyjít mnohem lepší portrét zakladatele OF na vrcholu jeho schopností, odpovědnosti a moci. Místo toho se pustil do boje s větrnými mlýny — spikleneckými výklady.

Fakta co podružně smetí

Spíše implicitně polemizuje také s mým kritickým navícením politiky OF. Jeho obhajoba opatrného a váhavého postupu OF v revoluci jistě má opodstatnění, žel výrazně ji limitují menší či větší faktografické lapy a posuny. Nezbývá mi než některé uvést: Jan Opletal nebyl zastřelen 27. října 1939 a studentská demonstrace se nekonala u příležitosti šedesátého, nýbrž padesátého výročí zavření českých vysokých škol; 19. listopadu 1989 v Činoherním klubu na zakládající schůzi OF nebyli Petr Miller ani Richard Sacher; nebyli to studenti, kdo se přidali k požadavku generální stávkou, naopak připojilo se OF (a dokonce opominulo zařadit příslušný odstavec o stávce do první verze základního prohlášení); delegace OF a VPN nejednala s premiérem Adamcem třikrát, ale celkem pětkrát (Havel a Adamec si nepotřásl rukou na jednání 28. listopadu, ale už 26. listopadu); OF „nehodilo Adamcovi na hlavu“ vládu „15 : 5“, naopak, bylo ochotno ji tolerovat, a až když ji spontánně odmítla veřejnost,

zpochybnilo její složení s taktickou opatrností také; Jaroslav Hutka s kytarou nepřijel ze švédského exilu na Václavské náměstí, nýbrž z nizozemského exilu na Letenskou pláň; Zdeněk Mlynář nebyl kandidátem na prezidenta; koncem prosince nebylo do Federálního shromáždění kooptováno třináct, nýbrž třidvacet poslanců; ministr vnitra Sacher nenařídil zrušení StB „neprodleně“, ale až po měsíci ve funkci a pod velkým tlakem OF; Klaus byl zvolen předsedou OF v říjnu 1990, nikoli v lednu 1991 a tak dále. Pochyby vzbuzuje redakční práce. Namátkou: v rejstříku chybějí některá jména — Josef (a nikoli Jiří) Laufer, Pavel Minařík, Pavel Bobek, Josef Vohryzek a další. Zato Marx je uveden dvakrát — jako Karel a Karl, což by mohlo vyvolat kouzlo nechtěného, neboť Žantovský bezprostředně zmiňuje i americké komiky bratry Marxe, kteří však v rejstříku nefigurují. V souvislosti s volbou prezidenta 29. prosince 1989 se v knize opakuje letité klišé o „perverzi komunistického fetišu jednomyslnosti“. Bylo to poněkud složitější. Stručně řečeno: někteří komunističtí poslanci (a nebyli to ti nejvyšší straničtí papaláši, kteří už většinou rezignovali, nebo se ze schůze omluvili) chtěli prostě odstoupit a vyhnout se pro ně ponižujícímu aktu. Hrozilo, že parlament nebude pro slavnostní schůzi ve Vladislavském sále usnášeníschopný, a proto museli být k účasti přinuceni tvrdým nátlakem spojeným se všemožným vyhrožováním. V knize Evy Kantůrkové *Tajemství sametu* (2013) to celkem plasticky popsal bývalý předseda KSČM Jiří Svoboda a jeho výpověď činí věrohodnou další zdroje, včetně Čalfova svědectví. Zkrátka, řada komunistických poslanců nezvedla ruku pro Havla automaticky, jak bývalo zvykem. I sametová revoluce vyžadovala svůj díl radikality. Jisté množství tvrdého pouličního i zákulisního tlaku bylo nevyhnutelné pro její úspěch. Je zpozdile melodramatické tvrdit, že nezávislé intelektuály vynesla nahoru pouze lidová vlna a ani trochu jejich vůle k moci a mocenské praktiky.

Jistě, pane prezidente

Co se týče prezidentského období, tak žánrově se jedná spíše o vzpomínky prezidentova tiskového mluvčího se zajímavými popisy, charakteristikami, vtípky a klípky, avšak bez syntetické plastičnosti a kritičnosti, jež jsou typické pro první polovinu knihy. Prezidentský úhel pohledu je znát na hrubě zkrslující interpretaci „pomlčkové války“ v prvních měsících roku 1990. Na čerstvě zvolenou hlavu státu v ní nemá padnout ani kousek od-

povědnosti za nešťastné rozpoutání sporu o nový název státu a nepříliš vydařený restart *parlamentní demokracie* jako polistopadového ústavního systému. Od vydání knihy Milana Šútovce *Semióza ako politikum* (1999) a dalších studií v poslední době je však takový výklad neudržitelý. Žantovský přesouvá odpovědnost výhradně na Federální shromáždění a zejména na jeho místopředsedu Zdeňka Jičínského, který je v okruhu někdejších prezidentových poradců trvale demonizován. Kromě jiných důležitých faktů a souvislostí se nedozvíme nic o prezidentových překvapivých a kontraproduktivních telefonických, osobních i jiných intervencích v parlamentu, které vedly 29. března 1990 nejprve ke smetení složitě nalezeného parlamentního kompromisu a pak — pod prezidentovým intenzivním nátlakem — k přijetí dvojazyčného názvu s pomlčkou pro Slováky a bez pomlčky pro Čechy, jenž vyvolal další protesty na Slovensku.

Problematický vztah charismatické hlavy státu k parlamentní demokracii jako každo-

dennímu a procedurálně komplikovanému provozu je u Žantovského nepřesný a zkrslující i v jiných souvislostech, například při popisu sporů o volební systém. Výklad neobstojí faktograficky ani kontextuálně, prezidentovy motivace a strategie nejsou dostatečně osvětleny a vloženy. Je jisté možné hájit Havlův poněkud teatrální vpád do politické arény, ale nemělo by se tak dít s bohorovným vynecháváním historické reality, jejíž nezaujatý výklad je k některým činům sledovaného hrdiny opodstatněně kritický. Nedostatky jsou dány snad i tím, že v případech, které osvětlují publikované a komentované prameny, se Žantovský až příliš spoléhá na svědectví a paměť. A v jiných případech, kde se na prameny odvolává, neuvádí literaturu, která mu je pravděpodobně zprostředkovala.

Havlovo prezidentské období je v nekritickém zrcadle Michaela Žantovského biografickou marginálií. Za výrazně přínosnější považuji paralelně vydanou, heuristicky i kriticky náročnější knihu novináře Daniela Kaisera *Prezident. Václav Havel 1990—2003*. Zřetelně to ukazují kapitoly líčící Havlovy aktivity při vyjednávání o vstupu ČR do NATO a o česko-německé smlouvě. Žantovskému více sedí shrnující psychologická črta, jak dokládají poslední kapitoly jeho knihy pojednávající o Havlově veřejném osobním životě po odchodu z Pražského hradu. Pera se znovu ujal citlivý psycholog a s kritickým porozuměním vyličil Havlovo „odcházení“ a loučení s politikou a životem.

Autor je historik.



Exportní prezident

Adam Borzič — Jiří Krejčí — Jiří Suk — Eva Klíčová



Michael Žantovský napsal svého *Havla* nejprve anglicky a rovnou s ohledem na čtenáře cizince, kterému spíše nebude vadit značná faktografická rozvolněnost, s níž se kniha potýká, a který naopak ocení uvedení některých Čechům obecně známých informací. Havlův osud připomíná, navzdory tomu, že není naším jediným prezidentem, který byl i politickým vězněm, osud románové postavy. Ovšem takový román by asi kritika příliš neoceníla — především pro jeho dějovou potrhlost a nepravděpodobnost. Naopak skutečný Václav Havel svým životem dráždí a vyzývá k dalším úvahám i knihám.

A nyní prosím první otázka, ke které mne ponouká recenze Jiřího Suka: Napsal Michael Žantovský „knihu omylů“?

JS: Podle mého názoru je to dobrá kniha o Havlovi jako o člověku, ale už o dost méně jako o politikovi.

JK: Souhlasím s Jiřím Sukem v tom, že je kniha nejpřesvědčivější v úvodní a závěrečné části. „Knihou omylů“ bych ji však nenazýval. Že to není precizní práce historika, to je samozřejmě evidentní.

AB: Také bych ji nenazval „knihou omylů“. Nicméně z jejího celku jsem rozpačitý. První část je vsutku povedenější. Poměrně slabší mi přijdou místa, kde Žantovský vykládá (což vzhledem k formátu činí jen zřídka) Havlovo myšlení — viz například pasáž, kde medituje nad Havlovým vztahem k tajemství. A pochopitelně, ale to mě vzhledem k osobě pisatele nepřekvapilo, téměř chybí pokus se s Havlem vyrovnat kriticky. Knize nicméně nelze upřít čtivost a fakt, že portrét Havla jako člověka vyznívá sympaticky.

Sympaticky rozhodně, ale nezdá se vám, že Michael Žantovský zůstal více než čím jiným diplomatem? Myslím, že se mohl pokusit překročit svůj



9 Vztáhnu-li to na nás Čechy poněkud obecně — jsme posedlí, někdy snad i nemocní svými dějinami. 6

Jiří Suk

stín. Místo toho na mnoha místech až uměle akcentuje československé vazby na USA, případně na anglosaský svět obecně — třeba tím důrazem na kolej sv. Jiří v Poděbradech, kterou přirovnává k Etonu... Je v tom až jakoby pohádková logika, ale Havel tam zase tolik času nestrávil. Nelze tu knihu vnímat i přes ten psychologický portrét jako jakési vyznání či interpretaci historické povahy?

AB: Havel byl natolik rozměrná osobnost, že prakticky každá monografie nebo biografie, která je mu věnovaná, představuje jen určitý úhel pohledu. Ano, je to dobově podmíněný pohled na Havla, navíc napsaný jeho spolupracovníkem. Myslím, že na hlubší a pronikavější texty je třeba si ještě počkat — bude zajímavé sledovat, co s Havlem a jeho odkazem udělá časový odstup.

JS: Zdá se mi, že tu autor cítil také odpovědnost vůči poptávce západních čtenářů po určitém obrazu Václava Havla jako netradičního politika s výjimečným osudem. A do toho zcela jistě promítl své vyznání. V tomto smyslu je biografie soudržným dílem. Také jsem zvědavý na knihu o Havlovi, kterou někdo napíše za deset let. Sám na sobě cítím, jak mocný vliv má doba, v níž se o takto žhavých tématech píše.

AB: Ještě k té vazbě na Spojené státy: zdá se mi, že Žantovský naprosto nerozporuje Havlův vztah k její kultuře a politice. Jak uvést do souladu Havlovu lásku k beatnikům, rocku a nezávislé kultuře a jeho podporu americké republikánské garnitury? Ten rozpor mě vždy fascinoval. Na jedné straně Frank Zappa neustále bojující se všemi těmi výbory na ochranu dětí před škodlivým působením „nemravné“ kultury, na straně druhé očividně dobré vztahy s prezidentem, jehož éru lze charakterizovat jako neokonzervativní.

V tom proamerickém nasvícení — kde se vám to zdálo tak nejméně zplošťující, pokud tedy vůbec?

JS: Ještě poznámka k Zappovi, který zemřel v roce 1992.

Do té doby byl Václav Havel ještě tak nějak undergroundový prezident.

AB: Myslel jsem to pochopitelně v delším časovém rozmezí. Ale právě ten přechod od undergroundového prezidenta a existenciálního myslitele k politikovi, který dle mého soudu — byť se Žantovský snaží ukázat, že to úplně bezpodmínečné nebylo — dával příliš okázalou podporu oné „válce se zlem“, jejíž plody dnes vidíme na Blízkém východě a jsou patrné i z Obamovy zahraniční politiky, není v této knize prakticky ani naznačen. Nepochybně lze najít určitou kontinuitu v Havlově politickém idealismu či platonismu (myšleno v nadsázce), ale přece tu jistý skok je. Možná Žantovskému křivdím, ale vše líčí zcela harmonicky. A ještě k tvé otázce — Evo, no, přijde mi roztomilé, že se na několika místech té knihy říká, jak Havel Ameriku miloval. Netvrdím, že tomu tak nebylo, ale trochu mě ta *adorace* pobavila.

Ano, trochu jako by Žantovský zapomněl, co jindy míní o Dubčekovi, tedy že to byl politik, který byl zvyklý se rozhodovat podle chování vnější mocnosti — přirozeně Moskvy —, ale sám Havla vlastně modeluje podobně, jen jej orientuje na Washington. Samozřejmě jsme v té porevoluční době Ameriku vnímali trochu jako mýtus — paradoxně spolustvořený komunistickou propagandou — a hlubší rozlišování přišlo později, ale osobně v Havlovi vidím víc toho Středoevropana: nadprůměrně schopného improvizace, vnímajícího jakousi komiku dějin (to dokládají všelijaké absurdní historky — například Havel testující zapomenutý telefon v jedné z kanceláří Pražského hradu, údajnou přímou linku do Moskvy), nebo ten poloundergroundový tým, jímž se na počátku obklopil, všechnu tu trochu střapatou image delegací, které se najednou ocitly mezi dokonalými obleky a způsoby světové politiky a diplomacie. Možná spekuluji, ale Žantovský sám k undergroundu



● Co se týče pocitů viny, přijde mi podstatné, jak se u Havla v průběhu života opakovaně mění v pocit odpovědnosti před vyšší instancí pravdy. 6

Adam Borzič

ani aktivní opozici nepatřil, tak jakoby do té doby vkládal něco, co tam nebylo. Nedeformuje Havla příliš ve prospěch amerických čtenářů?

JS: Názorový posun je podle mne dán politickým vývojem v devadesátých letech — tedy především vyjednáváním o vstupu do NATO. A pak zejména 11. zářím 2001. To se Žantovský snaží popsat, ale podle mě to důkladněji udělal Daniel Kaiser v knize *Prezident*. Sblížení s americkou politikou a realitou přivedlo prezidenta Havla k určitým volbám i kontroverzním rozhodnutím, která jsou ve vysoké politice nevyhnutelná a pro někoho zcela nepřijatelná. Zkrátka, co se týče Ameriky, tak za sebe nemám velké výhrady k Žantovského interpretaci.

JK: Myslím, že „transatlantická vazba“ byla v Havlově politickém myšlení silná vždy. To, co lze nazvat s Chomským a jinými „užitečným idiotstvím“, lze také nazvat věrností zásadám...

V knize se „užiteční idioti“ objevují také tehdy, když je konzervativní část disentu „zděšena“ podporou západní levice, co „užitečných idiotů“ Moskvy (s. 270). Při čtení polistopadových kapitol, kde se mísí Michael Žantovský jakožto proamerický diplomat s tím, kdo jen trochu sentimentálně vzpomíná, jsem si říkala, jak moc byl Havel politik „běžného provozu“ (naopak roli „krizového“ vůdce myslím zvládal skvěle) a zda jeho opakované setrvávání ve funkci, o níž nestál, vypovídá také o stavu společnosti a její neschopnosti vygenerovat nějakého „normálního“ prezidenta úřednického typu.

AB: No a o „užitečných idiotech“ se tam mluví, když je zmíněna — velmi okrajově — kritika Havla ze strany Chomského a Judta. Ale k tvé otázce: myslím, že to souvisí s českou potřebou mytizovat prezidentskou roli. Navíc, vzhledem k povaze dalších českých prezidentů, si lze klást otázku, jestli právě tahle potřeba mýtů nakonec naší demokracii neublížila. Nemůžu se ubránit dojmu, že Havlovo „nestandardní“ prezidentování a jeho poněkud

„opatrný“ či problematický vztah k běžným demokratickým mechanismům (to, nemýlím-li se, zmiňuje ve své recenzi i pan Suk), což mě sice vždy svým způsobem okouzlovalo, nemělo úplně nejšťastnější vliv na českou společnost.

JS: Ano, jsme — vztáhnou-li to na nás Čechy poněkud obecně — posedlí, někdy snad i nemocní svými dějinami. Dobře je to vidět právě na každodenním vnímání Václava Havla. Je dnes vykládán v zásadě dvojím, vždy vypjatým, způsobem — v podobě mýtu a antimýtu. A to zužuje prostor pro kritické hodnocení. Respektive toho prostoru je dost, ale není patřičně využito. Jako by se ztrácela poptávka po diferencovanějších obrazech. Jenom těch neustálých, často bizarních debat o pozadí událostí 17. listopadu 1989 a tak dále.

Přesně v tomto smyslu mi přijde kniha zbytečně plochá a trochu psaná jistou elitářskou optikou — jako by české dějiny postrčil vždy tím správným směrem (za pomoci osvíceného Západu) politický génius, třeba Masaryk nebo Havel. Místy je to ze strany Michaela Žantovského i neuvědomělé, ale nevím, jak musí na amerického čtenáře působit nadšení, kolik lidí podepsalo Chartu (ani ne dva tisíce do roku 1989). A zároveň jako by tu knihu autor psal také s vědomím toho, co přišlo po Havlovi — dva jeho nactiurhači Klaus a Zeman. Přitom i oni jsou výsledkem naší neschopnosti udělat krok dál od revolučního mýtu. I toto Žantovský jaksí uhlazuje, když Klause buď ignoruje, nebo jej s Havlem smiřuje. Nabízí Žantovský nějakou interpretační tezi, která by byla v něčem neotřelá nebo vyvracející nějaký náš stereotyp?

AB: Pasáže o vztahu Klause a Havla mě dost překvapily, právě tím podivně smířlivým lavírováním. Jejich vztah jistě nelze redukovat pouze na čisté nepřátelství. Ale současně jsou oba představiteli hodně odlišného pojetí polistopadového vývoje. V jistém smyslu jejich skryté



9 Cenný je Žantovského portrét Havlovy osobnosti se všemi ctnostmi i neřestmi. 6

Jiří Krejčí

otevřený spor určil celou dekádu. Ale jinak nemůžu říct, že by mě nějaká Žantovského interpretace nějak zásadně překvapila.

JK: V politické či historické rovině zřejmě nic zásadně objevného nenajdeme. Cenný je Žantovského portrét Havlovy osobnosti se všemi ctnostmi i neřestmi. V této rovině kniha plochá není.

JS: Souhlasím. Myslím, že Žantovský nabídl zatím nejlepší a nejcitlivější vhléd do Havlovy složité povahy. A nevím, jestli to někdo někdy překoná. Musím to ocenit, protože sám jsem se ve své havlovské knize pokusil napsat kapitolu o Havlově vztahu k ženám, a nakonec jsem ji vyřadil, protože byla přílišná. Neuměl jsem si s tím poradit, což je u životopisné knihy nesporný handicap. Ale Žantovský dokázal také velmi citlivě a přesně pojednat o Havlově kolísání a selhávání v první vyšetřovací vazbě v roce 1977. Ta interpretace je obecně příkladná pro podobné situace vězňů svědomí, kteří jsou poprvé konfrontováni s mašinérií.

Ano, ten pohled na Havla a ženy je pěkný: a navzdory tomu, že Václav Havel působil především jako „plachý intelektuál“, vlastně partnersky fungoval trochu jako macho (například zatímco sám byl sériově nevěrný, u Olgy se s paralelním vztahem těžce smiřoval). Pikantní je i jistá paralela, kterou Žantovský nachází mezi vztahem Václava Havla k ženám a třeba k dozorcům nebo davům obdivovatelů (str. 255), jeho jakási sverpá defenziva. Trochu mi v popisu těch vztahů chyběl plastičtější portrét Olgy, ta tu stejně jako v *Českém století* zůstává „sfingou“, což je zřejmě dáno i tím, že autor Havla potkává až v době jeho pracovní politického vytížení — tedy bez Olgy. Jak jste se dívali třeba na psychologem Žantovským akcentovaný Havlův trvalý „pocit viny“ — vrhá to nějaké světlo na jeho rozhodnutí? A co nějaké jiné Havlovy psychologické charakteristiky?

AB: Mám dojem, že Havlův vztah k ženám — a tak se mi to jeví nejen na základě Žantovského knihy — osciloval mezi zmíněným „machismem“ a jistou dávkou „submissivity“. Ostatně myslím, že to byl Pavel Kohout, který kdesi kdysi zmínil Havlovu až „ženskou“ roztomilost. Co se týče pocitů viny, přijde mi podstatné, jak se u Havla v průběhu života opakovaně mění v pocit odpovědnosti před vyšší instancí pravdy — viz to nádherné místo na stranách 525—526, kde sám sobě odhaluje motiv čekání, čekání na poslední soud. A mám-li autora také pochválit, moc se mi líbil závěr knihy. Celá kapitola o *Odcházení* je krásná — a nepřipadá mi sentimentální.

Závěr je vsutku působivý, Žantovský cituje jednu z jeptišek, které se o Václava Havla staraly až do konce: „Bylo to, jako když zhasne svíčka, tak tiché.“

Jiří Suk je historik a mimo jiné autor monografie *Politika jako absurdní drama. Václav Havel v letech 1975—1989*.

Adam Borzič je básník a šéfredaktor *Tvaru*.

Jiří Krejčí je esejista a literární kritik.

Čeho jsi práv? A čeho hoden?



Jakub Chrobák

**Karel Šiktanc: *Na Knížecí*,
Karolinum, Praha 2014**

Poezie Karla Šiktance svým rozpětím mezi nejrůznější historické situace, ve kterých se básnění v Čechách a na Moravě nacházelo, získala reálné vědomí, že neexistuje nic, co by — i kdyby se sebevíc prohlašovalo a dokonce i jevilo jako jediný správný krok ve vývoji básnění — mohlo nabídnout recept na báseň. Je to stará dobrá zkušenost, jen je dnes víc potřeba o ní mluvit a především ji psaním potvrdovat, abychom ji nepřeslechli mezi všemi těmi rychlými pobídkami k slyšitelnosti a použitelnosti básně, jak ji představuje ne jeden současný koncept soudobého a snad i jediného možného budoucího psaní.

Poezie Karla Šiktance je už dávno obsažena v těle i paměti české poezie, Petr Hruška v knize *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* její příběh charakterizuje těmito personifikacemi: „Slovo v něm (v příběhu Šiktancovy poezie, pozn. J. Ch.) nebude hned na počátku. [...] Přijde na svět podvyživené a bezejmenné, bude hledat oporu. Pak bude silít i slábnout. Začne se lekat samo sebe. [...] Zahledne v sobě strašnou hloubku, zděděné obsahy i pokoušení elegance. Vymění halas za hlas, nabude svou vlastní znělost a vzápětí o ni přijde, bude ztraceno a získá tím na síle i kráse. Přechází násilné zamlčení a dobrovolně vyhledá smlčenost. Naučí se moci kletby i moci zaříkadla.“ Zároveň je to poezie psaná a také reflektovaná i po roce

2000. Většinou jsou sbírky *Zimoviště* (2003), *Řeč vestoje* (2005), *Vážná známost* (2008), *Nesmír* (2010) a *Čistec* (2012) přijímány jako živé a současné — například v textech Jiřího Trávnička (*Tvar*, 16, 2005), Vladimíra Karfíka (*Respekt*, 19, 2006), Jiřího Zizlera (*Souvislosti*, 20, 2009) nebo Mileny M. Marešové (*Týdeník Rozhlas*, 47, 2013) —, což je samo o sobě hodnotou, uvědomíme-li si případy autorů, kteří se v určitém svém věku spokojili s pozicí národních bardů přijímajících řády a blahosklonně žehnajících nastupující drobotině. Zároveň ale existují texty pokoušející se uvádět na pravou míru velikost či důvody velikosti Šiktancovy poezie — například Vladislav Reisinger (*iLiteratura.cz*, prosinec 2010), Petr Král (*Tvar*, 1, 2011) nebo, a to platí spíše pro tu relativizaci důvodů, Richard Klíčník (*A2*, 9, 2013). To všecko má, myslím, společného jmenovatele — Šiktancova poezie jako by se stala jedním z bojišť, na kterém se vyřizují obecnější pohledy na literaturu, ve kterém se střetávají reflexe s umanutostí razit program. Dobré je, že tyto boje, zdá se mně, se odehrávají spíše mimo ni, proto se ptejme na to, jak vypadá Šiktancova poezie a především Šiktancova Praha v roce 2014, z pohledu tramvajové zastávky, či snad bufetu nebo hospody *Na Knížecí*.

Na Knížecí je místo i prostor

Především, i když Praha je v *Na Knížecí* dominantním místem s reálnými konturami, nejde jen o lyriku okouzleně mapující město. Je to spíš prostor, ve kterém se propojuje současná podoba se vším, co do ní bylo vloženo z minula, krajina, kde každý zvon, každý ohyb cesty i něčí příhovor jsou také výrazem událostí a dějů, které se tu odehrály. Není to ale vzpomínkové psaní, je to básnický důkaz toho, že krajina našeho života je dána také těmi, kteří tu šli před námi, ať už jsme byli v tom putování s nimi, nebo proti nim. V Šiktancově případě je to dáno

celou řadou konkrétních lidských situací, třeba intimních, jako je první láska: „Nic skoro nejezdilo. / (A to mi hrálo! I to že bydlela někde / daleko, v Hodkovičkách, kde jsem v životě / nebyl.) // Bylo mi šestnáct. [...] Vzala mě za ruku / (skvostné zápěstí, nahé, bez hodinek) / a řekla pošeptu, / co mi z ní do teď zbylo: / „Lítost si šije na sebe sama.““

Zajíknutí uprostřed světa

Na *Knížecí* ale není pohledem na svět z okna, není tu rozdvojení mezi já a svět okolo — básně se stále dějí mezi hulákáním a dožadováním se —, jen svět se uprostřed dějů přece jen ztišil, ustoupil jedné závažné zásadní otázce, která je platná pro jakoukoli dobu, pro každého člověka, pro básníka navíc jaksí samozřejmě: „Fald na vodě, / z Hradu, / z domu hradních střelců vane střelný prach, / u pánů z Kunštátu deštíček na drátu... // možná že všeho víc, než mi patří. // Čeho jsi práv? / A čeho hoden? / Nad Martinem ve zdi dvě rozpité hvězdy / jen tak mimochodem.“ Toto neúnavné i neslitovné tázání se po tom, na co člověk stačí, k čemu se může vztáhnout, aniž by poškodil něco z původního okouzlení, je v *Na Knížecí* v mnoha variantách přesně a živě doplňováno i všemi formálními výboji, které známe z autorových posledních knížek — mezery tu nejsou jen grafickou finesou, ale nejsou v sobě různé možnosti významové; v našem případě jakési apollinairovské intonační místo spoje, pomlku, která osamostatňuje části verše-obrazu, aby zdůraznila i umožnila spojení věcí z nejroztodivnějších koutů lidské existence i lidské řeči („u pánů z Kunštátu“ — „deštíček na drátu“), na straně druhé mezery vyjadřují i pravou nedořečenost, ono, pro mě aspoň stále svaté, zajíknutí, kdy k nám dojde buď přesný obraz, nebo i krutá definice toho, co tu jsme („možná že všeho víc“ — „než mi patří“).

V neposlední řadě je to brilantně zvládnutý přechod mezi významovou hodnotou volného i pravidelného, stejně jako rýmovaného i nerýmovaného verše. Rým i rytmus hrozí tu vyskočit kdykoli, to je činí tak půvabnými — nejsou to vymyšlené synkopy důrazu, jakési vlaječky na zbystření pozornosti, jsou to obyčejná, prostá dovolování si na jazyce. Teprve tehdy, když se s ním básník detailně a niterně porve, když ví o každé jeho krásě, stejně jako nedokonalosti, teprve tehdy může být oprávněn si doopravdy zazpívat, protože ví, co už bylo řečeno na začátku — že dokonalá báseň není, a dost možná ani být nemá, že v celé té naší lidské snaze po poznání je zřejmě kdesi ukryta především touha po uchování tajemného a nezná-

mého: „V domě U kohouta se svítí. / V domě U minuty tma. / Titěrné hromobití. / Pravěký průvan Týna / (Jak už vše zapomíná) / třese zvonama. // Čeho jsi práv? A čeho hoden? / V úchvatném bezvětří jasně vědomí svatých / a studní a němých bijásků / a hvězd, // aristokracie pravých úhlů. / Mží, sestřám Na Františku padá v tom úpalu / všecko z ruky. /// (A ke mně jednosměrka.“

Vědění o kýči

S tím souvisí ještě jedna poznámka, ano, *Na Knížecí* je též Praha zabydlená konkrétními minulými i současnými osudy; první láskou, hlídáním kurtů na Štvanici, nejruznějšími zdánlivě bezejmennými a zapomenutelnými lidmi kolem. To všecko jsou důkazy spjatosti Šiktancova psaní se skutečností, ale není to rozhodně její nepro-

blematické přijetí, její oslava, a v každém případě to není kýč, jak o něm mluvil ve výše zmíněném textu Petr Král. V jednom se ale Král nepletl, jen své poznání nedomyslel. Šiktancova

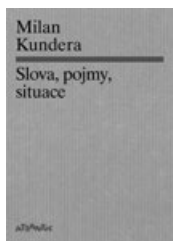
poezie o schopnosti kýče přitahovat emocionálně vyjaté chvíle ví. Ví o podivné síle dojetí, ať se nám líbí, či nikoli, ale domnívám se, že minimálně (spíš myslím, že to bylo už dřív) od *Českého orloje* (1971—1973) a *Tance smrti aneb Ještě Pámbu neumřel* (1974—1975) už také nikdy tu magickou hranici druhé, sebedojímavé slzy nepřekročila.

Od té doby je dobový obrázek, barvotisk, zaslechnutá modlitba, stejně jako křestní nebo místní jméno; rým, stejně jako pravidelný rytmus písně ozkušován, je jakoby „soudně“ popotahován, je mu neustále nakládán na záda jen takový výsek světa a obrazu, aby nestihl v sebedojetí ztuhnout. A to je právě silou Šiktancova psaní, jeho nejvlastnější polohou — vím, že už nemohu zpívat jako ty písně tolikrát už různě sesbírané, musím se k významu a hodnotě slov proklubávat také řevem všeho toho pinožení kolem, ale to neznamená, že jsem zapomněl, že to zpívání také umí být veliké. A to možná právě tehdy, když zrovna mně, v konkrétní básni, v konkrétní chvíli, nejde. Protože v tomto nevědění je ještě stále dost prostoru pro tajemství, které láká, stejně jako děsí: „Skrze ten nezbyt, skrze ten nazbyt, / skrz vše to volání o moc i o pomoc / ve štíhlém okně s kružbou / její tvář: // půl mermomoc, půl dítě. // Ani nemukej! / vše kolem přízrační... // z kapitul, z řeholí jde po kolenou zpěv... // Ani nedutej! / u Panny na louži dávno se neslouží, / u Václava na Zderaze hněv a lítost / v rovnováze.“ Více na poezii chtít bylo by marné mudrování.

Autor je básník a literární vědec.



Evropanův stesk



Petr Adámek

Milan Kundera: *Slova, pojmy, situace*, Atlantis, Brno 2014

Milan Kundera: *Zahradou těch, které mám rád*, Atlantis, Brno 2014

Jestliže chápeme esej také jako autorův rozhovor se čtenářem, pak dva útlé svazky, vydané nakladatelstvím Atlantis, tomuto vztahu vycházejí nanejvýš vstřícně. Nezažil jsem dosud tak prudké střídání souhlasu a nesouhlasu, přitakávání a odmítání jako nad esejí Milana Kundery. Jejich nespornou kvalitou je hutnost, maximum na minimální ploše.

Ve svazku *Slova, pojmy, situace* (znění titulu je složeno z názvů tří oddílů) se pod heslem „Kýč“ dočteme toto: „Ale Hermann Broch správně ukazuje, že kýč je něco jiného než špatné umění. Existuje kýčovitý postoj. Kýčovitě chování.“ Pro mne osobně je právě takovým kýčem i nimbus doprovázející portrét Milana Kundery ve většině českých médií: ocitl se na seznamu slavných rodáků vedle Miloše Formana či Ivana Lendla a zaujal tam postavení „světového autora“. V úvodu druhé knížky nazvané *Zahradou těch, které mám rád* (sestavené především z textů vzdávajících hold různým přátelům a uměleckým láskám) Kundera líčí své dávné pražské setkání s mladou francouzskou, která mu na dotaz týkající se jejích oblíbených francouzských skladatelů odpověděla: „Hlavně ne Saint-Saëns!“ Načež Kundera dodává: „Nebyl jsem dost duchapřítomný, abych jí řekl: ‚A co jste od něj slyšela?‘“ Pro Kunderovy příznivce i odpůrce platí stejná podmínka: pozorně jej číst.

Antilyrično

Kundera patří k romanopiscům, pro něž je esejistické vy-

jádrnění důležité a nezřídka jím obohacují svůj styl (vzpomněme na úvahy o lidové písni v *Žertu*). Stejně tak se ve svých esejích zaobírá především románem, jeho úlohou, vlastnostmi, dějinným významem: veškeré Kunderovo psaní o „umění románu“ je vlastně obhajobou nezastupitelnosti a nenahraditelnosti tohoto žánru nejen v literatuře, ale i v životě. V hesle „Román (a poezie)“ Kundera píše: „Ale dostát nejvyšším nárokům poezie je jiná věc než lyrizovat román (zřící se jeho podstatné ironie; proměnit ho v osobní zpověď; přetížít ho ornamenty). Ti největší mezi ‚romanopisci, kteří se stali básníky‘, jsou zůřiví antilyrikové: Flaubert, Joyce, Kafka, Gombrowicz. Román: antilyrická poezie.“ Citovaná pasáž je ideálním příkladem k demonstraci toho, jak lze Kunderovi přitakat a vzápětí s ním nesouhlasit. Zpochybnitelné je v onom výčtu romanopisců-antilyriků jméno Jamese Joyce, jehož *Odysseus* se Kunderově definici svými četnými lyrickými pasážemi vzpouzí. Sám na podobné námitky v esejí „Kůže: Arci-román“ nabízí odpověď: „Autor francouzské předmluvy k jedné Malapartově knize esejů kvalifikuje *Kaput* a *Kůži* jako ‚velké romány tohoto enfant terrible‘. Romány? Skutečně? Ano, souhlasím. I když vím, že forma *Kůže* se nepodobá tomu, co většina čtenářů pokládá za román. Takový případ ostatně zdaleka není neznámý: je mnoho velkých románů, které ve chvíli svého vzniku neodpovídaly obecně přijaté představě o tom, co je román. A co má být? Což velký román není právě proto, že neopakuje, co už tu bylo?“ Souhlasím — a proto nemohu tezi o antilyrické podstatě románu přijmout bez vážných výhrad.

Antibaroko, antiadaptace, antiautor

Tam kde Kundera paušalizuje, často velmi efektně, nabízí čtenáři podnět k polemice — což je v pořádku, neboť co je to za esej, když nevyvolá již zmíněnou potřebu dia-



logu? Napiše-li Kundera v rozhovoru s Guyem Scarpettou na adresu středoevropského baroka, že se „rozvinulo v hudbě a architektuře, ale nenechalo toho moc v literatuře“, pak se dopouští soudu spíše odrážejícího zavedené povrchní mínění než hlubší ponor do daného problému. Proti bagatelizaci barokního písemnictví lze argumentovat nejen určitou nerozborností barokní hudby a poezie (viz příklad Michnův), ale i poukazem na okolnost, že v „poněkud významnějším“ devatenáctém století (avšak „deformovaném národními povinnostmi“) přichází Karel Hynek Mácha, jehož barokní rodokmen nelze popřít.

Nad Kunderovým příkrým odsudkem divadelních a filmových adaptací a transkripcí (heslo „Rewriting“), vyřčeným pomocí citátu ze hry *Jakub a jeho pán* („Ať zhynou všichni přepisovači. Ať jsou nabodnuti na kůl a pomalu opékáni. Ať jsou vymiškováni a jsou jim urežány uši!“), se nabízí otázka, zda se to týká i Kunderova bratrance Ludvíka, autora mnoha vynikajících adaptací pro film či divadlo. Je velmi pravděpodobné, že tento Kunderův názor podnítila vlastní neblahá zkušenost s filmovou podobou jeho románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, roku 1988 režírovanou Philipem Kaufmanem (s nímž se na scénáři podílel Jean-Claud Carrière), zkušenost příbuzná té s americkými žurnalisty z června 1985, po níž se rozhodl neposkytovat žádné rozhovory. Při Kunderově smyslu pro humor lze rovněž předpokládat, že onou replikou, pocházející z jeho vlastní variace na Diderotův román, míří také sám na sebe. Mluví o humoru — Kundera napsal jednu z jeho nejkrásnějších definic: „Humor není jiskra, která zazáří krátce při komickém rozuzlení situace nebo příběhu. Jeho diskretní světlo pokrývá došira krajinu života.“

Příležitost k ironické glose nabízí i heslo „Pseudonym“: „Sním o světě, kde by byli spisovatelé zákonem donuceni držet v tajnosti svou totožnost a používat pseudonym. Tři nesmírné výhody: radikální omezení grafomanie; pokles agresivity v literárním životě; nemožnost biografické interpretace literárních děl.“ Je to vtipné a výstižné, ale nedozvíme se, proč se Kundera pouze zasníl a nechal si své původní jméno.

Oddíl „Pojmy“ přináší zřejmě ty nejlepší Kunderovy texty celého svazku, zejména tři eseje jdoucí po sobě: „Agelast“, „Humor“, „A co když nás opustí tragično“. V těchto krátkých úvahách se Kundera vyjadřuje bez okázalých efektů, jako by se držel své zásady, o níž mluví v předešlých *Slovech* pod heslem „Metafora“: „Jen málo metafor v románu, ale ty, co tam jsou, mají zaujímat klíčové postavení.“

Prorabelais, Profellini, Prohrabal

Součástí svazku *Zahradou těch, které mám rád* je již zmíněný rozhovor s Guyem Scarpettou, jehož ústředním tématem je dílo Françoise Rabelaise. Kunderovo zaujetí Rabelaisem odhaluje osudový vztah k milovanému autorovi a důvody, proč jej má rád — proč bychom jej měli mít rádi i my, dokáže Kundera podat velmi přesvědčivě a inspirativně. Neméně působivý je esej věnovaný Oscaru Miloszovi „Nedotknutelná samota cizince“. Kunderovo vysvětlení, čím jej Miloszovo dílo zasáhlo, dokládá nezkažený a hluboký cit pro poezii.

Esaj následující, nazvaný „To není můj svátek“, vznikl u příležitosti stých narozenin kinematografie a Kundera jej věnoval Federiku Fellinimu. Dovolím si tvrdit, že spolu s esejem Prokopa Voskovce mladšího z roku 1965 jde o nejlepší felliniiovský text českého autora. Jakkoli je Kunderův příspěvek do *Frankfurter Rundschau* víceméně kratší glosou, postihuje celistvě Felliniho význam pro film a kulturu

dvacátého století zcela přesně. Článek je zároveň obhajobou hodnot, o které se Kundera obává, obhajobou s hořkou příchutí ne snad rezignace, ale pocitu prohrávaného zápasu o tyto hodnoty: „Výsledek je znám: Film jakožto umění to prohrál. [...] Felliniho Evropa byla odsunuta jinou Evropou.“ Už ve zmíněných *Slovech* čteme pod heslem „Evropa“ toto shrnutí: „Evropan: ten, jemuž se stýská po Evropě.“ Kundera-Evropan píše o těchto (dnes stále palčivějších) problémech velmi lapidárně, jako člověk, který má ve věci jasno. Zešíroka se rozepíše až tehdy, kdy nezastírá rozčílení, jako v případě útoků na Bohumila Hrabala, jehož se tak přesvědčivě zastává v eseji „Přátelství a ne-přátelství“. Stejně přínosná je i obhajoba L. F. Célinea v úderném textu „Smrt a tralala“. Oba případy lze podepřít tímto Kunderovým postojem, který zformuloval v hesle „Ideje“: „Beznaděje, kterou ve mně vzbuzuje epocha oslněná idejemi, lhostejná k dílům.“

Kunderova próza, kombinující „francouzům velmi drahé tradice filozofického románu, jaký psal třeba Voltaire, s tradicí románu libertinského, tedy s intelektualizací erotiky“ (abych užil slov Jiřího Pelána), jedny přitahuje a druhé odpuzuje — nad jeho esejistikou by se mohli v společném názoru setkat oba tábory, podobně jako René Char s Martinem Heideggerem na společné fotografii, kterou si Milan Kundera prohlíží v závěru svého eseje věnovaného přátelství.

Autor je esejista a rozhlasový scenárista.



Spisovatelská vivisekce



Michal Sýkora

**Philip Roth: *Hodina anatomie*,
Mladá fronta, Praha 2014**

Sedmdesátá léta byla pro Philipa Rotha dobou tápání. Po úspěchu *Portnoyova komplexu* se potácel mezi společenskou satirou, bezcílnými provokacemi a pokusy románově se vyrovnat s traumatickým zážitkem prvního manželství. Až s příchodem svého (dnes již slavného) alter ega Nathana Zuckermana našel téma: etické a umělecké problémy, jimž musí čelit současný americký spisovatel.

Hodina anatomie (1983) je třetím románem čtyřdílné zuckermanovské série, která resuscitovala Rothovu skomírající reputaci. Je prosinec 1973, aféra Watergate je v plném proudu, ale ta tvoří jen pouhé pozadí komorního příběhu, neboť satirické úšklebky nad republikány patří ke koloritu Rothových románů. Nathana Zuckermana tou dobou už osmnáct měsíců trápí nevysvětlitelná bolest krční páteře a navíc už čtyři roky nic nenapsal. Protože lékaři nenacházejí žádné fyziologické příčiny bolesti, Zuckerman hledá její psychologické příčiny. V touze uniknout z vězení, kterým se pro něj stal život spisovatele, se Nathan rozhodne přihlásit ke studiu na lékařské fakultě a vyrazí do Chicaga za svým přítelem doktorem Bobbym Freytagem: „Potřebuju autentický život, život v *syrovém* stavu, a ne kvůli psaní, ale kvůli samému životu. Moc dlouho jsem žil v ústraní. Potřebuju začít znovu z tisíce různých důvodů.“

Zuckerman rozpitvaný

Nathanových *tisíc různých důvodů* dělá z *Hodiny anatomie* komplexní a významově komplikovaný román, posta-

vený na tom, že Zuckerman se zmítá v rozporech a stále si protiřečí. Zvolená vypravěčská metoda však způsobuje, že román je dosti „čtenářsky nevděčný“: události, které by tvořily děj, se nedostává. *Hodina anatomie* sestává převážně z popisu duševních stavů, pokusů vzdorovat bolesti, lamentací, monologických výpovědí a rozsáhlých rozhovorů. Nathanovi partneři v rozhovoru jako by byli klony jeho samého. Zuckermana totiž sledujeme pochybujícího, stále hledajícího, stále se hádajícího, nejen se svým okolím, ale hlavně se sebou samým. Zuckermanovo zkoumání své životní situace je dialogické, teze přechází v antitezi, ta se ve spirále nekonečné hádky stává tezí, vyžadující si další antitezi, jen té syntézy se rozháraný Zuckerman nemůže dobrat, protože by to znamenalo nalezení rovnováhy, a toho není schopen. Tomu odpovídá i závěr, kdy si Nathan uvědomuje, že sám sobě nedokáže uniknout.

Proces argumentace, následného popření a hledání nové formulace je pro román typický od samého začátku. Celý postup lze vhodně ilustrovat hned na úvodním hledání smyslu bolesti, která Nathana postihla. Zuckerman odmítá ze svého utrpení vytvořit metaforu, ale pak právě v metaforách a symbolických výkladech zdroj bolesti hledá, aby odpověď hned zavrhl. Chce být kajícím, ale pojednává o tom velmi agresivním a sarkastickým tónem. *Hodina anatomie* je románem sebeodhalování — velmi drásavého, ale současně egoisticky narcistního.

Zuckerman rozhořčený

Klíčovým tématem románu je Zuckermanovo vyrovnání se se smrtí otce a jejich věčnými konflikty. Otcovou smrtí začalo čtyřleté období spisovatelského bloku. Téma sporu otce a syna kvůli Nathanovu psaní se táhne celou sérií a představuje inspirační výživu hrdinovy spisovatelské kariéry. V *Hodině anatomie* téma vrcholí a transformuje se do podoby konfliktu s kritikem Miltonem Appelem.



Appel v roce 1959 vysoce ocenil Zuckermanův debut a v šestadvacetiletém autorovi viděl zázračné dítě. O čtrnáct let později publikoval kritiku, v níž dříve „neotřelé, hodnověrné, výstižné“ postavy popsal jako karikatury. Zuckermanovy knihy podle něj již nevyhovují „měřítkům literatury, která může zajímat dospělé“. Nathan zůstal z takového útoku v šoku, nešlo totiž o kritiku, ale o „vyčerpávající kázání“, jaká slýchal od svého otce. Zuckerman, už dříve rozhořčený Appelovým židovským šovinismem, se cítí ukřivděný a jeho hněv ještě zesiluje bezmoc a vztek, které mu brání zformulovat odpověď. Nakonec Appelovi zavolá, ale stejně se mu neuleví...

Zuckerman po smrti otce přestal psát. Jako by ztratil téma, když přišel o čtenáře, jehož svým psaním nejvíce popuzoval. Po odjezdu do Chicaga napruženost vůči Appelovi vyvolá největší explozi Zuckermanovy kreativity za poslední čtyři roky. Už v letadle, předávkovaný marihuanou, vodkou a prášky proti bolesti, se začne vydávat za pornografa Miliona Appela. Nejprve svého spolucestujícího v letadle, potom i řidičku limuzíny Ricky zdeptá svými historkami. Je nadšený svou kreativní pomstou vůči kritikovi. Pohonem jeho výmluvnosti je vidina zostuzeného nepřítele.

V Chicagu se rozhodne svést na hřbitov ovdovělého otce svého přítele Bobbyho Freytaga. Na hřbitově starý pan Freytag nejprve sepsuje svého zemřelého bratra a následně se pustí do vnuka. Bobby Freytag je totiž kvůli prodělaným neštovicím neplodný a svého syna adoptoval. Obdivovaný židovský lékař, syn židovského otce a nositele židovských ctností adoptoval gójské dítě, nevděčné, sprosté a zlé. A v tu chvíli to již Zuckerman nevydrží, už nesnese dalšího stěžujícího si židovského otce. Všechny nakumulované pocity v něm explodují: Nathan starého muže napadne. Kvůli Zuckermanovu zdravotnímu stavu a stále polozfetovanosti se jeho vražedná agrese změní v groteskní frašku. Nakonec se probere v nemocnici se sdrátovanou čelistí, neschopen jediného slova.

Zuckerman umlčený

Nová situace Nathana zklidní. Naslouchá osudům zdravotníků, sleduje jejich práci a utrpení spolupacientů. Doštane taky dopis od tří generací Freytagů, otce, syna i nevděčného adoptivního vnuka, kteří projeví velkorysé hluboké pochopení pro Nathanův smutek po rodičích, kterým si patriarcha rodu vysvětluje Nathanův hřbitovní atak. Zklidněného Zuckermana tentokrát další projev moudrosti židovských patriarchů nerozzuří, spíš jen

přivede k rezignovanému pochopení. Možná jsou jeho konflikty a trápení jen generační záležitostí, která je pro další pokolení už nesrozumitelná, stejně jako nejspíš „odzvoni“ i Zuckermanovi jako spisovateli.

V nemocnici jej zastihne dopis ze studentského časopisu, pro který jej „žádají o rozhovor na téma *jeho druhu prózy* v éře Johna Barthe a Thomase Pynchona“ (kurziva MS). Studenti přiložili seznam otázek: „1. Proč stále píšete? 2. Čemu slouží vaše dílo? 3. Považujete se za součást boje zadního voje ve službách upadající tradice?“ Daná pasáž výstižně reflektuje tehdejší spisovatelovu pozici v literatuře. Roth byl především díky svým prózám z šedesátých let řazen mezi takzvané tradicionalisty (spolu s autory jako například Saul Bellow, Norman Mailer, Joseph Heller, John Updike a řadou dalších), realistické autory prozkoumávající třídní a etnickou psychologii, kteří ovšem stáli poněkud ve stínu tehdy módního „High“ postmodernismu. Celou Zuckermanovu sérii tak můžeme svým způsobem vnímat jako ztělesnění vývoje tehdejší americké literatury. První dva romány jsou relativně konvenční. *Hodina anatomie* je pak přelomem; tradicionalistický zájem o psychologický průzkum všední existence zde ustupuje přepsání skutečnosti v pojmech absurdity, humoru a intelektuální sofistikovanosti typické pro postmodernismus. *Hodina anatomie* tak je románem, díky němuž Roth přestal být součástí onoho „zadního voje“, mimo jiné i proto, že svou pozici sebeironicky reflektoval.

Jak se Nathan uzdravuje, začíná v nemocnici pomáhat ostatním pacientům a nasávat život „se vším všudy“. Klíčový pro pochopení románu je poslední odstavec. Zuckerman by v románu chtěl „uniknout tělu a dílu“, je plný deziluze ze sebe a svého psaní, ale zjišťuje, že to nelze změnit.

Roth opouští svého hrdinu v momentě deziluzivního prozření, jako odepsaného spisovatele, který byl kdysi slavný. Ve skutečnosti však *Hodina anatomie*, když před více než třiceti lety vyšla, výrazně zvýšila Rothovo renomé. V současnosti je na román pohlíženo jako na „komické mistrovské dílo“, kterým se Roth po svém vyrovnal s poetikou postmodernismu. Na román prostředně navazuje čtvrtý díl zuckermanovské série *Pražské orgie*, v němž se Rothův hrdina vydává do normalizační Prahy a v konfrontaci se spisovatelem žijícím za železnou oponou zjišťuje, jak malicherná byla všechna jeho trápení.

Autor je anglista.





Temné postavy ze záblesků minulosti

Eva Zábřanová vzpomíná
na dětství a především
na svého otce

★★★

Eva Zábřanová je dcerou spisovatele a překladatele Jana Zábřany (1931–1984). *Flashky* jsou její literární debut, vzpomínková kniha, která vychází k příležitosti třicátého výročí smrti jejího otce.

Autorka nás v první kapitole (místo úvodu) zavede do současnosti. V pochmurné atmosféře k nám promlouvá žena, jež má zdravotní problémy, nechce se dívat na svět smířlivě, chce vzpomínat, ale vzpomínkový optimismus od ní nečekejme. Časový rámec, do kterého prostřednictvím autorčiny paměti vstupujeme, je ohraničen koncem šedesátých let a přes normalizační dekády se dostáváme do raných let devadesátých. Téměř všechny vzpomínky přicházejí v chronologickém sledu. První impresie je zprostředkována pohledem malé dívky, která popisuje ještě dětskýma očima pro ni důležité situace a priority. Takto nastíněné situace a charakteristiky jednotlivých postav jsou pak revidovány hlediskem zralé a zkušené ženy. Tento dvojí pohled se dobře doplňuje a dotváří ucelený ráz vzpomínek. Postupně

přichází vzpomínky na členy blízké i vzdálené rodiny; vzpomínky na prarodiče Jiřinu a Emanuela Zábřanovy (politické vězně z padesátých let). Právě ve vzpomínkách na prarodiče jsou zachyceny dopady jejich vězeňského pobytu, fyzické i psychické jizvy. A jejich téměř desetiletým pobytem ve vězení netrpí jen oni, ale toto stigma se přenáší na všechny členy rodiny.

Kromě rodinných příslušníků je věnována pozornost blízkým přátelům a lidem, se kterými se Zábřanovi stýkali. Většina těchto lidí je nějakým způsobem spjata s literaturou nebo kulturou vůbec. Nemůžeme ovšem čekat, že budeme obohaceni o literárněhistorické zajímavosti. Jde zde především o lidský rozměr, o vztahy, o situace, o emoce, které probublávají textem. Musíme podotknout, že koncentrace negativních vzpomínek je zde poměrně hustá. Autorka si nebere servítky, nebojí se vyslovit, co by si ostatní jen taktně mysleli, a o svém soudu je plně přesvědčená. Svou nadílku zde dostávají blízcí přátelé Jana Zábřany, především Josef Škvorecký, který se kromě jiného (tahanice o větší podíl autorství společných knih Zábřany a Škvoreckého) nezachoval příliš velkoryse, když Eva Zábřanová chtěla v osmdesátých letech emigrovat do Kanady, a Václav Havel, u něhož je s despektem nahlíženo na jeho vězeňské podmínky, ve srovnání s podmínkami jiných disidentů, a podobně. V těchto momentech se vytrácí i dosavadní literární glanc, přesah a schopnost prokreslit detailněji popisované osobnosti, text se stává dočasně monotónní.

Emocionální i literární rovnováhu zajišťují vzpomínkové medailonky na Mikuláše Medka, Ivana Medka, Františka Jungwirtha, Allena Ginsberga (v knize

je otištěna i osobní korespondence tohoto amerického básníka s Evou Zábřanovou) a další. Autorka nenuceně předkládá, jaký přínos a naplnění pro ni měla setkání s těmito lidmi.

Ústřední postavou, ke které všechny tyto vzpomínky směřují, je Jan Zábřana, o toho jde tedy především. Vztah otce a dcery je líčen s ladností a téměř s bezmezným porozuměním. Co toto pouto mohlo narušit, byla jen práce, nemoc a zaneprázdnění školou. Každodenní fungování rodiny je propojeno s otcovým i matčíným zaměstnáním, jejich vztahy s lidmi z nakladatelství Odeon dokreslují atmosféru, která v tomto podniku byla. Humorně jsou nastíněny Zábřanovy časté obtíže s plněním termínů; nahlédneme jeho obětavý a někdy až vypjatý vztah k rodičům, manželské soužití s ženou Marií, spiklenectví s dcerou Evou a zdravotní problémy, překonávání nemoci a samotný odchod. Především závěrečná pasáž, smrt Jana Zábřany, je nejsilnější částí knihy.

Flashky doplňují memoáry *Ohlédnutí Jiřiny Zábřanové* a deníky *Celý život* Jana Zábřany o nový pohled, pohled dětsky dospělý, zdáli a s odstupem. Jsou knihou sartróvsky pochmurnou, ale ne neutěšené bezvýchodnou. Východiskem je především silné rodinné pouto a neutuchající láska dcery k otci.

Tomáš Juriga

**Eva Zábřanová: *Flashky*,
Torst, Praha 2014**





Český literární kjógen

Povídky směle útočící na vaši představivost

★★★★★

Petr Hrbáč je známý především jako básník, jeho zatím jediný román *Kosti, maso, tekutiny* vyšel v roce 2005. Stejně jako v přechozích textech, ani ve své nové povídkové knize *Tancovačka na předměstí* nezapře milovníka Japonska nebo svůj zájem o botaniku. Jeho povídky jsou přesně tak krátké na to, aby zrušil čtenářské narativní jistoty a zaujal fantasmagorickým světem plným karikatur jako vystřižených z japonského divadla.

Od počátku četby je třeba se smířit se zřejmým autorským záměrem přinutit vás k pozornému čtení — v opačném případě se totiž v textu rychle ztratíte. Koncept gradujících povídek, ve smyslu fantastičnosti, skvěle funguje. Čtenář ohočen Hrbáčovým paralelním světem rád přistupuje na tyto surreálné hrátky a postupem času ho vůbec nepřivádí v údiv, když se v textu Jean-Paul Belmondo, který je ale ve skutečnosti Michel

Galabru, setkává se Sherlockem Holmesem či dámou zvanou Palácová Podprsenka.

Hrbáč se nad čtenářem neslituje ani v případě pointy. Po usilovném boji, kdy čtenář začne pokládat přítomnost duchů v podobě myslivců, pavouků nebo jednoduše něčeho metafyzického za normální, přece jen očekává satisfakci v podobě libovolného završení příběhu. Nejenže nepřichází zasloužená katarze, ale někdy se dokonce nedočká ani zápletky. Ocítá se uprostřed rozběhnutého děje, aby z něho zase nerušeně zmizel. Hrbáč frustruje čtenáře chybějící pointou tak výsostně, že je recipient nucen pokračovat v četbě dalších a dalších povídek. Pokud se přece jenom nějakého závěru dočká, zdá se být stejně bizarní jako celý příběh.

Základní přednost textu tkví ve zpomalení děje. Petr Hrbáč si pohrává s výdobytky absurdního dramatu i magického realismu. Postavy se ocitají v naprosto nesmyslných situacích a zrovna tak na ně iracionálně reagují. Hned úvodní povídka „Skříňka SK3891C45“, ve které se řeší nemožnost otevření skříňky kvůli bezpečnostnímu klíčku, jenž je z bezpečnostních důvodů uzavřen v této skřínce, může připomínat třeba začarovaný kruh z Havlova *Vyrozumění*. Hrbáč vtipně zkouší čtenářovu trpělivost, až ho někdy dohání na okraj přičetnosti. Rovněž postavy-karikatury, které se chovají proti naprosté přirozenosti, dokážou přirozeně uvážlivého ducha velmi iritovat.

Výtečným formálním prvkem se tu staly především jazykové prostředky, s nimiž autor zachází až dadaisticky. V jednotlivých promluvách často rozebírá, skládá a přesmykuje slova i slabiky, aby je opět slepil dohromady, ovšem již s jiným významem. Hrbáčova radost z tvoření neologismů nebo pouze eufonických efektů je nakažlivá. V některých pasážích se zaobírá slovíčkařením do té míry, že se leckdy ztrácí sdělení výpovědi. V takovýchto případech se ale autor snad až příliš opájí svou schopností destrukce slov a jejich obsahů.

Znejistění a koncentrace na příběhovou přítomnost jsou autorovi hlavním tvůrčím podnětem, snad silnějším než snaha mučit čtenáře povrchně pasoucího po dějových peripetiích. Nejen toho pak nutí zaměřit se na detaily a přemýšlet o každém významu slova. Není důležité, jak a z jakých důvodů postavy jednájí, důležitým se stává samotný akt čtení (přeneseně bychom mohli říci též sám akt psaní). Hrbáčovi se nakonec svým podivinským fikčním světem podařilo téměř filozoficky vystihnout genezi lidského jednání — tedy lišácky tím, že absurdní reakce postav vnímáme na kontrastním pozadí chování jedinců v reálném světě.

Simona Pinnerová

Petr Hrbáč: *Tancovačka na předměstí*, Druhé město, Brno 2014



Špatně vystřelený šíp

Urbanův pokus napsat jednoduchou a klasickou prózu vyzněl naprázdno

★★

Miloš Urban napsal, a bohužel i vydal, jednu ze svých nejslabších knih. Snaha odklonit se, respektive najít nový směr své tvorby a dát jí nové impulsy našla svůj výraz již v předchozím románu *Praga Piccola* (2012). Moderní pojetí společenského románu, žánru, který dnes stojí na pokraji zájmu spisovatelů, zvládl víc než se ctí. Dokázal mu vtisknout svá pravidla, stvořit literární postavy, které vzbuzují dojem skutečných historických osobností, a samozřejmě to, co mu už nikdo neodpáře a co od něj každý čeká, totiž jedinečně vylíčit prostředí a zprostředkovat dobovou atmosféru. V tomto směru mu období první republiky dalo velkou příležitost ukázat, že si vystačí i bez tajemna a fantasknosti. V románu *Přišla z moře* šel ještě dál a příběh zasadil do současnosti.

Urban se inspiroval skutečnými případy lidí, kteří se náhle objevili, nikdo o nich nic neví, oni mlčí, ale nakonec se ukáže, že na sebe pouze chtěli strhnout pozornost. Inspiroval se také jihoanglickým prostředím, které sám dobře poznal, když zde žil jako dítě. A jako rámcový

žánr si zvolil detektivku, byť u Urbana se nedalo čekat, že by se striktně držel jeho pravidel. To jsou dost pevné základy, na nichž se dá vystavět příběh velkého formátu. Je otázka, kde se při stavbě stala chyba, že vznikla tak fádni literární architektura. Úvod přitom nadchne navozenou situací. Na pobřeží se objeví dívka, oblečená jen v plavkách, která s nikým nekomunikuje. Je odvedena na policejní stanici, vsazena do cely a nereaguje na jakýkoli podnět, dokud se neobjeví novinář z místního plátku, který s sebou přivede stážistu Karla Vrba z Česka. Je sympatické, že se Urban nesnaží být za každou cenu světový, vlastně mu to nahrává, aby byl hlavní hrdina v podstatě outsider, který se bude muset potýkat nejen se lží, s reálnými útočnickými, ale také s jinou mentalitou a předsudky. Témata kulturních a sociálních rozdílů nebo lingvistických zajímavostí angličtiny se proplétají celou knihou, zesílí ve chvíli, kdy se na scéně objeví původem řecký divadelní producent, otec do té doby neznámé dívky Cory Petridesové. Jenže zesílí natolik, že se začne vytrácet cokoli detektivního nebo napínavého. Místo aby se hlavní hrdina věnoval hledání a odkrývání indicií, aby čtenář aspoň věděl, o jaký jde vlastně zločin, dává přednost „jazykovým koutkům“ o zvláštěnostech anglické slovtvorby a významu slov. Co však u Urbana opravdu bolí, je klišé omezených, natvrdlých a neschopných policistů. Velké finále se odehraje na rodinném sídle Petridesovy první ženy. Mrtvola v mrazáku, kam je zavřený i Vrba, je jen jednou z komponent krkolomného a těžce uvěřitelného vysvětlení zločinu. Největší kotrmelec je však unikátní rychloproměna hlavního hrdiny,

kteří využije situace, stane se vyděračem a za slib mlčení se ožení s Corou, respektive s majetkem jejího otce.

Na diskusních fórech jsou čtenářské reakce na zatím poslední Urbanovu knihu velmi rozpačité. V podstatě se dají shrnout do otázky: Kam zmizel ten starý Urban? Čtenáři jednak postrádají jedinečný výtvarný doprovod Pavla Růta, a ještě víc Urbanův typický rukopis, schopnost zachytit prostředí, udržet napětí, být tajemný, hrát si s žánry. Není to úplně spravedlivé. Urban žánr ani zde nechtí, pouze přesahy jako reportážní vstupy nejsou koherentní. Ličení prostředí je v románu potlačeno ve prospěch dobře napsaných dialogů, ale i v těch několika pasážích je „starý“ Urban stále zřetelný. Nelze mu upřít ani schopnost popsat fyziologický projev — když hlavní hrdina běží do kopce a začnou mu těžknout nohy a páli ho plíce, musí to pocítit nejen člověk, který má problém vyjít do druhého patra. Hledání jiných způsobů vyjadřování, forem i témat je vždy obtížné a nikdo netrefí terč prvním šípem, ani tak osobitý autor, jakým Miloš Urban bezesporu je. Tento šíp se bohužel zabodl příliš daleko od středu.

Pavel Portl

Miloš Urban: *Přišla z moře*, Argo, Praha 2014





K povaze mlčící většiny

Příběh průměrného vztahu v činidle smutných dějin

★★★★

O bolístkách i skutečném trápení dospívání existují řady textů. Také padesátá nebo šedesátá léta minulého století už byla hojně nahlížena dětskýma očima, pohledy naivními i groteskními. Najít v tak zaplněném prostoru místo pro osobitý názor je nesmírně těžké. Janě Červenkové se to podařilo alespoň do jisté míry.

Vyprávění začíná v roce 1945, Pavel je tehdy jedenáctiletý a problém má se svým otcem. S nepřítomným otcem, jenž se jako účastník komunistického odboje skrývá. Jenže k rodině se nevrací ani po válce, navázal nový vztah a jeho hrdinství dostává lidské trhliny. Což je autorčin dobře fungující postup, její postavy jako by teprve docházely k zjištění skutečného stavu věcí.

Důraz autorka neklade na vylíčení obecně známých událostí a analýzu charakterů a jejich deformací v důsledku dobových změn. Dojde-li k nim, zjistíme spíše z náznaků. Koneckonců Červenkové postavy neřeší nevtaně dějinné zvraty. Pavlova matka sděluje se zadostiuchiněním: „My chudý jsme se vzbouřili, a teď to pánům ukážeme!

[...] Teď budem vládnout my! [...] Tady to bude vypadat úplně jinak, rozhlídla se po své omšelé kuchyni a Pavel se vylekal.“ A zjistíme dál: „Ani mu nepřišlo, že ona snad mluvila... o celé naší zemi, to k ní přece vůbec nešlo.“

Emoce vyplynou ne proto, že „taková byla doba“ a cosi vnějšího a fatálního zasáhlo, ale díky konstelacím povah, prostředí a horizontu vzorů, které jsou k dispozici. Psychologická kresba se autorce daří. Autorčiny věty jsou občas útržkovité, vytrácejí se do tří teček, nezajištěnosti a nedovršenosti, aby ostřeji vynikal proces, kterým lidské nitro bytní k rozhodnutí a činu.

Červenková citlivě zaměřuje pohled k počátku „efektu motýlích křídel“ spouštějícímu lavinu. Pavel vyspěje v mladého komunistu, jeho názorová orientace má jednoznačné kontury a navíc se dokáže vhodně přizpůsobit — koná přece podle správné předlohy idealizovaného otce, posléze přítele Josefa, soudruha skvěle ovládajícího jak ideologii, tak klientelismus. Dospělý Pavel pracuje ve stranickém aparátu, absolvuje základní vojenskou službu kdesi na Tachovsku a potká coby nadějný člen diplomatického sboru lidově demokratického státu Marcelu.

Právě ona je druhým vyprávěčem. Její příběh se střídá s Pavlovým — také od dětských let. Každý z nich má své vlastní zázemí, které děti stimuluje a pro něž je charakteristická výraznější role matky. Ta Marcelina je úzkostlivá ochránitelka s potřebou kontroly, jež do dítěte zaseje nejistotu a potřebu svobody. Co si pod tím absolventka pedagogické fakulty představuje? Poněkud rozmazlený vzdor, vrcholící odmítnutím protekčního místa v Praze a odchodem do

pohraničního ústavu pro postižené děti. Marcela není spokojená ani tam, realita ji děsí: „Nikdy jsem takové děti neviděla. Jen pohádky o nich slýchala, že žijí kdesi daleko v ústavech, prý se tam o ně starají jeptišky, protože i jeptišky žijí někde daleko, v pohádkách...“

To už je druhá část knihy, začátek šedesátých let. Tam jako by příběh přibrzdil, vytrácí se barvitost na úkor schematismu, popisnosti, napětí slábně. Marcela je naivní žena, postrkovaná do nepřiléhavé role. Příkoří, které jí stráží okolí, a nejvíc Pavlova matka, je pofiderní, účelové. Červenková potřebovala propojit trajektorie, které protagonistům vyměřila, čemuž obětovala i sympatický spád a tajemnost. Najednou nás příliš nutí, naznačuje temné události v Pavlově minulosti, s nimiž se po letech Marcela „potká“. A nic se nestane.

To už kniha poněkud bezradně končí. Pavel i Marcela spolu zůstávají, obklopeni nočními můrami, nespokojeností, počínajícím zvykem. Jsou prototypem mlčící většiny, přizpůsobivé, litost nebudící. Resumé v nudě a rozmrzelosti zachytila autorka příkladně. Na konci nepřichází katarze. Víme, kam „kráčely dějiny“, kam došli Pavel s Marcelou, se můžeme domnívat. Otevřený závěr byl nejlepší způsob, jak děj této knihy opustit.

Milena M. Marešová

Jana Červenková: *Zavři oči, otevři pusu*, Doplněk, Brno 2014





Román o třech chodech

Bohatý materiál autor nedokázal přetavit v poutavý celek

★★

Rozpětí zájmů Vladimíra Poštulky je pozoruhodné: populární textař, přední český gourmet-kritik, ale také autor *Labužníkovy lexikonu* a *Dějiny pornografie v datech*, textů tak trochu průkopnických, v nichž se pokusil seriózně pojednat témata u nás spíše opomíjená. Jako romanopisec se nám s *Hřbitovním kvítím na smetaně* představuje již potřetí.

Převažujícím dojmem z Poštulkova románu je zklamané očekávání. Není to dáno jen přehnanými proklamacemi na obálce, která slibuje sumu autorových pestrých zájmů a navíc i jakési „umění románu“ či literárního průvodce Paříží. Ambice naznačuje i snaha rozvíjet text ve třech souběžných rovinách. *Hřbitovní kvítí na smetaně* totiž Poštulka uvažil podle osvědčeného receptu, který velí vyprávět zároveň o fikčních postavách, o sobě samém a navrch ještě o psaní, respektive literatuře. Tušené přísliby však kniha nezvládá naplnit.

Linie tradičního vyprávění sleduje mladého kuchaře a textaře Evžena, jeho odchod do emigrace a následný návrat zpět do vlasti.

Jeho příběh otevírá řadu témat — konfrontaci individuálních pravd s těmi společensky danými, možnost apolitického postoje v přepolitizovaném světě nebo samotnou emigraci —, autor však až zarputile odmítá dovést je dál než k pouhému náznaku. Obtížným místům, v nichž by bylo třeba tnout do živého, se raději vyhýbá, mnohdy sám vystoupí na scénu a vysvětlí, proč tímto směrem nehodlá dál pokračovat. Výsledkem není hra s žánry, narativními strategiemi a neuskutečněnými verzemi, ale pouze bezradná nija-kost: z celého příběhu zbyla pouhá kostra. V podobně vyhýbavém duchu se nesou také autobiografické pasáže. Autorský vypravěč na sebe nikdy nic nepráskne, nikdy nejde příliš do sebe a jeho úvahy nad rozpracovanou knihou fungují spíše jako alibi.

Vyprávění o Evženovi a autobiografické vsuvky jsou roztroušeny mezi jednotlivé části roviny literárního eseje, v němž nás Poštulka seznamuje s detaily osobního života řady spisovatelů a hledá, zda se odrazily i v jejich díle. Biografický přístup nicméně vede autora k spekulativním psychologizacím, a především jej zbavuje možnosti překvapit. Čtenář rychle postřehne, že za jednotlivými výklady se skrývá stále stejný vzorec a na desítkách příkladů se tu dokazují fakta vcelku banální, jako že literatura vždy vyrůstá z úrodného podhoubí autorské zkušenosti nebo že ne vše, co se prezentuje jako autentické, takové opravdu je.

K ukočirování poměrně složité struktury schází autorovi elegance i promyšlený koncept. Mezi rovinami textu přechází po oslích můstcích, které občas udivují svou krkolomností, a také po motivické,

tematické či myšlenkové stránce jsou jednotlivé linie spojeny jen velmi povšechně. Sjednocujícím prvkem je nakonec jen autor, který na jedné rovině vypráví sám o sobě, na druhé o postavě, jež se mu v mnohém podobá, a na té třetí spojitost mezi životem a fikcí opakovaně zdůrazňuje. Poštulka jako by čtenáře naváděl, aby tápali, kde je vyprávění jen vyprávěním a kde je navíc i zpovědí. Přitom ale nenabízí žádný důvod, proč by je taková hra měla bavit a zajímat.

Snad nic text necharakterizuje tolik jako milostné epizody hlavního hrdiny i autorského vypravěče. Na jednu stranu jde o povinnou výplň — bez vzrušení, jiskry a bez důsledků. Přesto jsou čímsi emblematické. Muž je v nich vždy pasivní, je osloven, odveden domů, sveden či přímo „osouložen“, postaven před hotovou věc. Jistě, nebrání se ničemu, ale také se zrovna nepřetrhne. Je v tom cosi až narcistního — Poštulkovým protagonistům stačí nenápadně existovat k tomu, aby (nejen) v ženech probouzeli touhu. A podobně se to má s celou knihou — nenabízí poutavé vyprávění ani poučení, místo toho vedou všechny nitky k obrazu autora, který ale zůstává cudně otažitý. Čtenář však není poslušná postava a o jeho zájem je třeba bojovat.

Jakub Jarina

Vladimír Poštulka: *Hřbitovní kvítí na smetaně*, Dokořán / Jaroslava Jiskrová — Máj, Praha 2014



Dlouhá cesta

Zogata stále spíše
hledačsky vrství, než
bilančně zaobljuje

★★★★★

S finanční podporou Středoevropského centra slovanských studií a České asociace slavistů vychází rozsáhlá básnická kniha Jindřicha Zogaty (nar. 1941), autora pětadvaceti knižních titulů, signatáře již skoro zapomenutých Dvou tisíc slov, jehož první díla z šedesátých let minulého století už nesměla vyjít a jenž vstupuje do literatury oficiálně až v polovině osmdesátých let a hlavně po roce 1989.

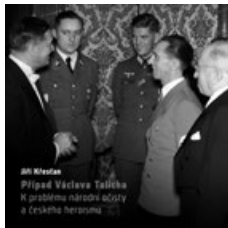
Jeho invence neslábne, a i když se vydavatelské možnosti radikálně zmenšily, mohl své sedmdesátiny oslavit dalšími díly, jichž si však naše kritika v podstatě nepovšimla. Stejný název jako titul knihy, *Zborčené klenby*, nese její centrální oddíl věnovaný přátelům, jemu předchází *Zřídlo v lese*, věnované básnickově ženě Mírce, a *Glóbus v pavučině* a po něm následují *Otisky* (publikovány v *Tvaru* v roce 1996) a *Ofěra v kapli*, věnovaná matce a otci. Kdybychom Zogatu neznali, mohli bychom z toho vyvodit, že je to v jistém smyslu básnická kniha bilanční, a i když to nakonec zamítneme, je zřejmé, že jde

o naznačení poměrně dlouhé cesty od jinak motivované tvorby (do devadesátých let minulého století), zachycující obrat jeho poetiky k té dřívější, ale také hledání nových témat a idejí, forem a básnického jazyka. Připomínám Zogatovy básnické sbírky, prozaické knihy, „slezskou tetralogii“ a jiné, stejně jako jeho životní etapy včetně krátkého funkcionáře v Obci spisovatelů a hlavně péči o brněnskou zeleň (byl řadu let jejím správcem na Špilberku); ta se stala nesmrtelnou ve své konkrétní podobě i metaforickém přesahu právě díky Zogatovi, jen škoda, že si to jeho vysokoškolsky vzdělaní nadřízení vůbec neuvědomili, když ho odtamtud poněkud předčasně propouštěli. To vše se tak či onak na jeho „dlouhé cestě“ reflektuje. *Zřídlo v lese* je odmítnutím technologie ničící lidskou přirozenost, porušující posvátné tajemství vesmíru, rození a udržování života, zásahu do sfér, kam by nám mělo být zapovězeno vcházet. Zde se odsudek těchto časů spojuje se Zogatovým postojem k nevěrecké době předchozí: „Pole rozmezí Boží muky / Jenom vyvraceči kříže mizí“ („Pole“). Jak vidno, ani jazyk ho nezrazuje, zase je to zvláštní čeština zasažená jednak slezskými výrazy, jednak novotvary a zogatovským „kouzlením“. Nalezneme zde dětské vzpomínky na kostel a umučeného Krista, boží muka, směřování k nebesům: „Nehledali jsme studnu / Vykopali ji / pro zřídlo do kadlubu // Voda prýští / Prokopali jsme skálu / Strumeněm si jisti // Klenutím duhy / pohoří svádí / nebo do strugy“ („Kadlub“). *Glóbus v pavučině* je vlastním líčením těchto osudových změn („Glób, pokusný záhumenek společného vesmíru, / přerůstá plevellem antikřížků osových souřadnic

nerostem / uvolněného světla“), psaným volným veršem na hranici rytmizované prózy. Centrální *Zborčené klenby* mistrně spojují „technologické“ partie předchozího textu se zogatovským pohybem ke kořenům, například v klíčové básni „Otevření Starého Dvora“ („O krov bubnuje hrachor / krygle prohnuly stoly / Nezbyvá místo pro chór / andělů na údolí“) nebo ve „Zdi nářků“. *Otisky* jsou textem přelomovým, jenž se vrací na sám začátek Zogatova poetologického posunu. „Vlčí doba“ („Fejeton o vlčích“) a střet časnosti a věčnosti („Yettiho kapesní hodinky“); některé básně se staly ve své transcendenci už klasicky prorockými: „Nože nakrájené noži / Sekery narubané sekerami / u muky Boží / Na nich rozprostřenými plány / vítr listuje krumpáčem / odkrýt čerstvá jedová zřídla / společných hrobů“ („Balkán“). To vrcholí v *Ofěře v kapli* — úleva z návratu („Kaple v lese“). Kompozici básnické knihy sestávající z pěti složek, vlastně pět básnických sbírek v jedné, provází brilantní ilustrace Inge Koskové a citáty z pravděpodobně fiktivní knihy (Michal Jechaci: *Terény totálních proměn*), což je další básníkově trochu romantické gesto, asi jako když si Puškin vymýšlel svá metatextová záhlaví, nebo když Čapkova postava X varuje ve *Válce s mloky*, jde de facto o slova autora. Zogatovo vzrušující hledání pokračuje.

Ivo Pospíšil

**Jindřich Zogata: *Zborčené klenby*,
Jan Sojnek — Galium, Brno 2014**



Osud smýkaný politikou

Václav Talich, když velké dějiny přijdou blíž

★★★★★

Historik Jiří Křesťan uvádí svou knihu o Václavu Talichovi popisem shromáždění v Obecním domě v Praze, které se konalo 12. července 1942, měsíc a půl po atentátu na Heydricha, a ministr školství Emanuel Moravec na něm uděloval Národní ceny pracovníkům v kultuře. Byli mezi nimi mnozí dnes zapomenutí umělci, ale také malíř Karel Svoboda, režisér Otakar Vávra a dirigent Václav Talich. Proč zrovna na něm ulpělo stigma mučedníka a nevinné oběti komunistické zločinné reprezentované Zdeňkem Nejedlým? Křesťanova kniha se na tuto jednoduchou otázku nesnaží najít jednoduchou odpověď, ale pokouší se o něco mnohem složitějšího: totiž popsat, jak to s celým „případem Talich“ doopravdy bylo. Autor sám si je vědom problematičnosti takového úvodu a píše, že „myslel na potomky a ctitele umělců a kulturních činitelů, donucených sehrát trapné a ponižující divadlo, ale i na potomky odbojářů a nevinných obětí nacistů“.

Václav Talich byl český dirigent, v letech 1919–1941 šéf České filharmonie, z níž vytvořil orchestr, který mohl kvalitou konkurovat světovým jménům. Kniha se týká

především Talichova působení v pozici šéfa opery Národního divadla, kterou vykonával od roku 1935, jeho údajné kolaborace s nacistickým režimem, poválečného věznění i perzekuce režimem komunistickým. Do role Talichova protivníka a nepřítele bývá obsazován kulturní zloduch poválečného Československa Zdeněk Nejedlý.

U obou je kromě zažitých obrázků dobré si uvědomit několik skutečností. Talich nebyl jen výborný dirigent a velký umělec, ale také precitlivělý člověk nepřilíš silných nervů, v pracovním životě dokázal nevycházet i s vynikajícími silami, politickému životu se hleděl spíš vyhybat, poněkud naivně kalkuloval a jistě se také zcela lidsky bál. Stejně tak Zdeněk Nejedlý není jen senilní figurka ze *Skřivánků na niti*, ale je spolu s Otakarem Hostinským, u něhož se roku 1905 habilitoval, zakládající osobností české hudební vědy.

Jiří Křesťan věnoval Zdeňku Nejedlému vynikající monografii s podtitulem *Politik a vědec v osamění. Případ Václava Talicha* v mnohém působí jako boční rameno velkého badatelského proudu, který tato monografie reflektuje. *Politik a vědec v osamění* je vůbec první kritické zhodnocení Nejedlého osoby, činnosti a díla a při jeho čtení — stejně jako teď při čtení Talichova případu — jsem se nemohl zbavit dojmu, že do Jiřího Křesťana během mnohaleté přípravné práce cosi z Nejedlého proniklo, dlužno ovšem říct, že to lepší ze všeho, co v litomyšlském patriotovi bylo. Křesťan píše čtivě, v textu je cítit zaujetí tématem, kniha má parametry literatury faktu a zároveň nezapře důkladný a hluboký ponor do pramenů. Na rozdíl od Nejedlého se ale Křesťan

do pramenů nejen noří, ale umí z nich i vystrčit hlavu, zhodnotit jejich význam a dovést své dílo do konce. Důsledně se také vyhýbá kategorickým soudům, a jakkoli nezapírá zaujetí zpracovávanou materií, nesnaží se podle svých nevyzpytatelných pohnutek hodnotit, zatracovat a blahořečit aktéry šílené válečné ani zjitřené poválečné a totalitní poúnorové doby.

Příběh Václava Talicha během války i jeho poválečného trápení — jak uměleckého, tak osobního — není zdaleka určen jen zájemcům o hudební historii. Talich se zde místy ocitá v pozici ústřední postavy pikareskního románu — osoby, v jejímž životě se jako v zrcadle odráží tok velkých dějin, kterými je víc smýkána, než aby je vytvářela. „Odmítám ty, kdož se rozhodli pro oslavu člověka, stejně jako ty, kdož se rozhodli jej tupit. Mohu dát za pravdu jen těm, kdož v úzkostech hledají“ — citát Blaise Pascala byl doplněn k litomyšlskému pomníku Zdeňka Nejedlého. Do značné míry by mohl stát i v záhlaví *Případu Václava Talicha* — snad jen té úzkosti je v přístupu Jiřího Křesťana pomálu. O to víc ale důsledné práce a čtenářské přitažlivosti.

Boris Klepal

Jiří Křesťan: *Případ Václava Talicha. K problému národní očisty a českého heroismu*, Filip Tomáš — Akropolis, Praha 2014



Čítanka čtenářského epikurejce

Když o knihách začne vášnivý čtenář

★★★

Ta kniha má energii i švih. Je osobitá a také velmi osobní. Je i velmi povídavá. Pokud si to někdo chce přeložit jako „ukecaná“, prosím, autor těchto řádků říká pouze „no comment“. Týká se knih, čtení a všeho možného kolem. Podle názvu je to čítanka, ale současně jde o průvodce autorovými čtenářskými láskami. Kdo je Martin Patřičný? Jeden z našich nejznámějších řezbářů, který ovšem v předchozích časech pracoval také jako knihkupec. Co do temperamentu je to knižní epikurejec, člověk mimořádně sečtělý, už na první pohled milovník knih, ale také tak trochu jejich milenec, a to s pohledem značně smyslným.

Autor se rozhodl knihu organizovat ve třech pásmech, čemuž napomohl typograficky i třemi druhy písma. První zahrnuje ukázky z děl, druhé je pásmo spojovacích vyprávění a třetí je tvořeno odbočkami. Odbočky působí dojmem aktualizací jakoby dopsaných při revizi hlavního textu. A tato dvě pásma se liší hlavně tím, že v prvním z nich se vzpomíná a — často velmi uvol-

něně — vypráví, zatímco v druhém se glosuje, doplňuje a aktualizuje. Hranice mezi nimi někdy není zcela jasná, takže si jeden říká, zda by pro knihu nebyla lepší jen pásma dvě — proč ještě glosovat něco, co už je z povahy věci tak jako tak glosováním.

Knihy má velmi invenční kompozici. Je jí jakási čtenářská topika. Čítanka má kapitoly například o léčivých knihách a ženách (to se autorovi vlamuje i jinam); nechybějí kapitoly o jednotlivých typech postav (například o lakomcích, ošklivých káčátkách), začátcích a koncích knih, jakož ani o jednotlivých zemích. Číst celou knihu od začátku do konce má svůj půvab, neboť daleko více vystoupí do popředí moment autorova průvodcovství, nicméně není nutno postupovat tímto způsobem.

Hodno opravdového obdivu je to, kolik toho autor zná, tedy do jaké šířky se rozpíná jeho čtenářský diapazon. Přitom je vidět, že jde o šíři, k níž se nepřišlo suchou cestou. Jsou to vše knihy přečtené, zvážené vlastní zkušeností a opravdu vychutnané. Jen takto zapálení lidé mohou zapalovat jiné. A protože Martin Patřičný je spíše živlem než systematickem, tak ani poměrně racionální struktura jeho knihy ho nechrání před tím, aby si v ní žil velmi svobodně — a rozšafně. Třebaže se zdá, že erotika, na niž je autor skutečně velmi chytlavý, je svedena do kapitol o ženách, není tomu tak — literární „čuňačinky“ se svobodně prosazují i všude možně jinde. Co je autorovi drahé, toho je hodně. Tuze ho nebaví prozaický modernismus s jeho vypravěčskými schválnostmi (čti: experimenty), má rád Grahama Greena, Irvingův *Svět podle Garpa* je mu iniciační

knihou, na literatuře jsou podle něj „nejzajímavější lidské vztahy a z nich zase ty intimní“, proto ho třeba nebaví Jane Austenová, která žádné „čuňačinky“ nenabízí. Na *Saturninovi* ho kromě jiného přitahuje „to krásné bezčasí knihy“. Na margo dneška a jeho kultury se tu nic pozitivního neříká (ba je to místy i dost ubrblané).

Nejde však o jedinou živočišnost, kterou lze z knihy cítit. Tou další je autorova mluvnost, záliba v řeči. Místy máme doslova dojem, že s Patřičným sedíme u stolu, popijíme zlatavý mok a autor se na nás vrhá se svým neuhasitelným mluvním apetitem. Jako by se jeho kniha, jsouc zakleta do studených liter, neustále probíjela kamsi ven — do mluvené řeči, do společenství teď a tady přítomných spolustolovníků. Proto lze všemi deseti souhlasit s Bedřichem Ludvíkem, autorem jednoho ze čtyř doslovů (?), že Martin Patřičný stojí „někde mezi Haškovým Švejkem a Hrabalovým Pepinem“.

Půvab Patřičného povídání (někde spíše možná povídalkovství) se s narůstající stránkami poněkud opotřebovává, to ano, ale nikdy se nestane, že by zmizel zcela.

Jiří Trávníček

Martin Patřičný: Čítanka (kniha o čtení a knihách), Jonathan Livingston, Praha 2014



Křižovatka adrenalinových žánrů

Adler-Olsen potvrdil svou pověst autora svěží, intelekt neurážející relaxační četby

★★★

Příjít dnes v detektivním žánru s objevným novým vzorcem či svěžím nápadem je výkon už sám o sobě hodný ocenění. Proti opakování se a sklouzávání ke klišé někteří autoři detektivek bojují důrazem na psychologii postav a společenskokritickým rámcem příběhů, jiní zase vytvářením čím dál víc přepálených zápletek a stále vyšinitějších jedinců na obou stranách zákona. Oba postupy mají své příznivce — záleží na tom, co od detektivky očekáváte: zdali zprávu o současném světě zabalenou do atraktivního hávu policejního vyšetřování, nebo odpočinkovou četbu stojící na kupení atrakcí.

Jussi Adler-Olsen, jeden z nejpobulárnějších autorů skandinávské krimi, má sice blíže ke druhé z uvedených skupin, přesto ovšem v limitech žánru cosi nového vymyslet dokázal. Jakkoli zvládá zužitkovat standardní žánrová klišé (životem opotřebovaný hrdina, nesourodá dvojice detektivů), vydal se mimo striktní hranice detektivky, v důsledku

čehož je obtížné jeho romány žánrově zařadit — jsou něco mezi detektivkou, thrillerem a kriminálním románem, od každého asi tak po třetině. Příběhy Carla Mørcka a oddělení Q, zaměřujícího se na staré případy, už od první *Ženy v kleci* stojí na střídajících se dějových liniích, jedné věnované zločinu (sahající do minulosti), druhé líčící vyšetřování té první. Tuto metodu pak ve své sérii více (*Zabijáci*, *Složka 64*) či méně (*Vzkaz v láhvi*) zdařile recykluje a variuje. Adler-Olsenovou silnou stránkou jsou nápadité zápletky, slabinou mechančnost jeho metody. V předcházející *Složce 64* Adler-Olsen počet paralelních linií rozšířil na tři, společenskokritickou zápletkou se přihlásil k inspiraci Stiegem Larssonem a na konec si nechal překvapivý zvrat.

Pátý román série, *Marco*, v nastolené společenskokritické rovině pokračuje, byť poněkud krotce. Výchozím bodem zápletky je defraudace prostředků rozvojové pomoci pro Afriku skupinkou bankéřů a ministerských úředníků, kteří se takto svérázně brání dopadům ekonomické krize. Jak se dá očekávat, podvod se zkomplikuje, a tak je třeba poctivce a kverulanty zlikvidovat. Na vraždu dánského ministerského úředníka Starka je najat muž jménem Zola, jenž vede barvotiskový gang dětských zlodějů a žebráků jako vystřižený z *Olivera Twista*. Jeden z jeho chlapců, inteligentní a vnímavý Marco, se však vůdci vzepře a uteče, přičemž se stane nechtěným svědkem vraždy (najde místo, kam Zolovi lidé odklidili Starkovo tělo). Svědka je třeba umlčet, takže se na ulicích Kodaně rozpoutá divoký hon na patnáctiletého kluka, do něhož se postupně zapojuje čím dál tím víc

aktérů. Mezitím se ke Starkovu zmizení dostane i Carl Mørck se svým týmem a postupně odkrývá pozadí zločinu.

Z nastíněného děje je zřejmé, že Adler-Olsen tentokrát rozehrál dokonce čtyři střídající se linie. Proto také na stránkách románu nastává pořádný zmatek, což není míněno jako výtka, ale konstatování faktu. Problémem je spíše množství postav — vzhledem k tomu, že Adler-Olsen není zrovna mistr psychologické drobnokresby, se v nich ne zcela daří zorientovat. Tuto slabinu vyvažuje dramatický spád románu, jeho akčnost (Marcova linie je z velké části postavena na honičkách), byť kvůli rozsahu (560 stran) tempo není zcela vyvážené a — jak už to u takovýchto tlustošpalkových bestsellerů bývá — čtenář sem tam zalituje, že autor a jeho redaktor neměli odvahu k razantnějšímu krácení: ubrat tak sto stran by textu jen prospělo. Čtenáře uvyklé na autorův styl jistě překvapí závěr — jednak se Adler-Olsen poprvé obešel bez toho, že by Mørcka vystavil ohrožení života, jednak Marcovu linii uzavřel až nepravděpodobným happyendem.

Pátá Adler-Olsenova detektivka je standardně odvedená práce, solidní žánrový střední proud. Jakkoli *Marco* zdaleka nedosahuje originality prvních dvou dílů série, přesto potvrzuje pověst svého autora jako zdatného konstruktéra krimi.

Michal Sýkora

**Jussi Adler-Olsen: *Marco*,
přeložila Kristina Václavů,
Host, Brno 2014**





Předsudky jedné chytrolíny

Milostné peripetie v utopickém městečku

★★

Natalia Sanmartin Fenollera je španělská žurnalistka a román *Procitnutí slečny Primové* je její prvotina. Kniha se stala bestsellerem a plánuje se i její zfilmování, přičemž sepsání scénáře se ujala sama autorka. Natalia Sanmartin Fenollera vystudovala práva, ekonomii a žurnalistiku a akademickými úspěchy se může chlubit i její knižní hrdinka Prudencie Primová.

Slečna Primová má kromě titulů i nezajímavou práci s dotěrným ředitelem, rozhodne se tedy odpovět na inzerát, ve kterém „kavalír hledá knihovnici“. Slečna Prudencie Primová sice nespĺňuje podmínku akademicky nevzdělané ženy, ale přilíši ji zaujal zvláštní starosvětský tón inzerátu, než aby ji tato maličkost mohla odradit. A měla pravdu, místo u bohatého kavalíra získala. To je asi veškerý děj, kterým se kniha vyznačuje. Slečna Primová v San Ireneo de Arnois uspořádává knihovnu svého šéfa, kterému dala přezdívku „muž z křesla“, a zároveň se seznamuje s podivnými obyvateli zvláštního městečka.

Jeho obyvatelé totiž odmítají moderní civilizaci a udržují zvyky

z minulého století. Zvlášť vzdělání dětí leží místím na srdci. Ne však to institucionalizované, ve škole se jejich děti naučí jen to nejnnutnější, důraz je ale kladen na domácí výuku latiny, řečtiny, umění a konverzace.

Slečna Primová diskutuje o všem a se všemi. Tyto rozhovory jsou pak na knize tím nejzajímavějším. Například místní feministky by leccakou současnou ženu pobouřily. Debaty o vzdělání a návratu k takzvaným tradičním hodnotám podněcují k zamyšlení a je škoda, že se v druhé části románu vytrácejí.

Milostná zápletka je poměrně jasně naznačena hned na začátku příběhu, ale teprve v druhé půli začne v ději převažovat. Už se nedebatuje o ikonách a Vergiliovi, ale o tom, jak zjistit, koho by si slečna Primová měla vzít.

Inzerát Prudencii lákal svým starosvětským tónem, realita městečka je ale dívce vzdálena více, než očekávala. Hlavní hrdinka do městečka přichází jako zatvrzelá uctíváčka krásy, je zásadně proti manželství a je náležitě hrdá na své vzdělání. Měšťané naopak moderním vzděláním a tituly pohrdají a manželství staví nade vše. Prudencie ale nepatří mezi poddajné ženy a za svými názory si zatvrzele stojí. Často proto působí ve styku s ostatními obyvateli arogantně a namyšleně. Je s podivem, že se brzy stane tolik oblíbenou. Prudencie je popisovaná jako zásadová žena, ale pokaždé, když dojde ke střetu názorů, je to ona, kdo ustoupí. Utopisté mají vždy pravdu a shovívavě čekají, až na to přijde i jejich drahá přítelkyně.

Román je psán zvláštní směsicí důvěrnosti a nadřazenosti. Autorka se důvěrně obrací ke čtenáři při

popisech vnitřního světa slečny Primové, nadřazené postoje a proslovy přenechává hlavní hrdince. Slečna Primová poznává úryvky starořímských autorů s přesností hodnou badatele, stejně tak malé děti nemají problém s určením antických tragédií. I vzdělaný čtenář, respektive čtenářka si při takovýchto scénách připadají nedovzdělaní.

Charakter slečny Primové je popisován, ale není vázán na její projev v konkrétních scénách. Městečko se cíleně uzavřelo před moderními vlivy, ale působí podezřele, že ani slečna Primová nevlastní mobil, notebook nebo mp3 přehrávač. Popřípadě že jí tyto vymoženosti nescházejí. V dnešní době i lidé, kteří píšou pohlednice z cest, používají souběžně také e-mail. V San Ireneu jsou sice proti moderní odcizenosti a s ní souvisejícími nástroji, ale slovo jako počítač se neobjeví v celé knize. Nejmodernější věc, která se v románu objeví a o které se Natalia Sanmartin Fenollera zmíní, je telefonní budka. Bezpochyby má kulatý rotační číselník.

Román se snaží hrát si na kultivovanou rozpravu nad koláčky a čajem, bohužel je to jen hra. Ve skutečnosti působí utopicky a silně zavání červenou knihovnou pro ženy a dívky s titulem. Slečna Primová procitne a otevřený konec nenechává příliš pochyb o tom, kam se její příběh bude odvíjet.

Jitka Culková

**Natalia Sanmartin Fenollera:
Procitnutí slečny Primové,
přeložily Dora Poláková a Jana
Nováková, Host, Brno 2014**



Neobyčejná obyčejnost

Tvrdý souboj s přírodními živly vzruší i kavárenské povaleče

★★★★★

Když se řekne ostrov v Norském moři, těžko si představit něco zásadně jiného než chlad, vítr, rozbouřený oceán, zimní temnotu a kousavé letní světlo, křik kormoránů a racků a tíživou osamělost. Těžko si představit, že na kousku země, který od pevniny dělí několik hodin veslování, bydlí zcela obyčejná rodina: matka, otec, dcera, dědeček, teta a bratranec. Aby přežili, jejich každodenní život je vyplněný prací a nikdy nekončícím poměřováním se s přírodou, s níž žijí v nepopsatelně křehké rovnováze. Každé vychýlení od nich vyžaduje další a další práci a také trpělivost. Těžko si představit nespoutanost první zimní bouře, sílu orkánu, který otci už po kolikáté zničil konstrukci loděnice z draze zaplaceného dřeva, či hebkost čištěného kajčího peří a svobodu malé Ingrid, která vyrůstá obklopená svým malým mořským světem.

Díky poslednímu románu norského prozaika Roye Jacobsena (nar. 1954) si tohle všechno představit dokážete, a to živěji a přítomněji než skutečnost, že sedíte doma v křesle a za okna se

tiše a nenápadně vkrádá obyčejný středoevropský podzim. Není divu, že za necelé dva roky, které uplynuly od norského vydání, sklidil tento neobyčejný román samé pozitivní kritiky. Má totiž všechno, co se od norské knihy očekává a co se v norské literatuře odjakživa upřímně cení — popisuje život obyčejných lidí v nelehkých přírodních poměrech (románový ostrov Barrøy leží při Helgelandském pobřeží, u polárního kruhu), jejich pracovitost, osamělost, tvrdohlavost, trpělivost, upřímnost a nevyslovenou lásku k tomu kousku země, který jim patří. To všechno ale už popsaly snad desítky norských spisovatelů před Jacobsenem, takže je možná na místě se divit, proč si v dnešní době vyspělého Norska, které živí terciární sektor a těžba ropy, knihu koupilo už přes sto tisíc lidí.

Jacobsen je totiž výborný vypravěč. Nepotřebuje ani tajemné, ani komplikované zápletky jako jeho kolegové, nepotřebuje být nostalgický ani romantický. Posouvá realismus na hranici bolesti, ale nevyžívá se v naturalistických scénách. Popisuje střídavě, ale upřímně a intenzivně. Obyčejnými slovy a jednoduchými obrazy („...ostrov je vesmír v kostce, kde hvězdy spí v trávě pod sněhem.“) líčí ustavičné snažení rodiny Barrøyů žít poctivý a důstojný život a jediné zápletky v chronologickém líčení patnáctiletého časového úseku (1913—1928) tvoří otázky, které si klade dospívající dcera Ingrid, centrální postava románu. Stejně jako život sám prostrádá román dramatickou stavbu, tak nenápadně, jako začal, i končí. Přesto jeho postavy i samotný ostrov procházejí nezanedbatelným vývojem.

Je až s podivem, jak detailně a věrohodně městský člověk (Jacobsen je narozený v Oslu a žije tam) líčí jednotlivé činnosti všech členů domácnosti. Od sběru racčích vajíček přes sušení ryb až po dolování rašeliny. Jako by niterně znal jejich pochybnosti, váhání a dilemata — pořídit či nepořídit koně, postavit či nepostavit maják, vydat se či nevydat na lov ryb ve špatném počasí. Střídáním minulého a přítomného času dobře vystihuje naléhavost jednotlivých situací a střídáním dějové zkratky s detailně vylíčenými scénami dosahuje dynamiky vyprávění, kterému by jinak hrozila jednotvárnost. V neposlední řadě pak napětí vytváří samotný charakter života uprostřed živlů: nebezpečí a smrt nejsou nikdy daleko.

V originále se kniha jmenuje *De usynlige* (Neviditelní) což je velmi charakteristický název, který dobře odpovídá norské percepci obyčejného člověka žijícího obyčejný život, a také poeticky naráží na to, že ostrované často hledí na ostatní ostrovy i na pevninu, zatímco na ně se z pevniny pohlíží jen málokdy. Český název románu mluví za vše a velmi případně v sobě nese onu tíhu osamělosti i hrdou svobodu, kterou zde autor tak intenzivně a poctivě vylíčil. Právě díky tomu se obraz obyčejného života mohl stát více než neobyčejným čtenářským zážitkem.

Daniela Mrázová

Roy Jacobsen: Ostrov, přeložila Jarka Vrbová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2014



Hledání v debutech i ve sborníku

Tomáš Gabriel

S novým rokem přicházím co další kritik-telegrafista. To znamená, že je mi dáno z poetických záplav vytahovat ty tučnější, či snad okrasnější ryby na publicistické světlo. Na světlo recenze, v němž se báseň jen rychle mihne v matném přítmí zachmuřeného kritického úsudku. Snad na sebe budeme mít se sbírkami štěstí a těch „lun co rybích ok“ nebude příliš.

Skandál v pátém patře (Vetus Via, Brno 2014) je první básnickou sbírkou mladého člena brněnského undergroundu Ozzyho, písíčího pod pseudonymem **Hynek Paseka**. Jeho pravé jméno jsem bohužel nedokázal dohledat, bylo zřejmě zakopáno pod zem. K undergroundu odkazuje také stylizace Pasekových básní, které bych označil jako lyricko-světácké, zčásti také duchovní.

Autorovi však bohužel chybí přesvědčivost, takže jeho slovní piruety působí spíš dojmem točící se káči. Snaha o samozřejmé, rozmáchlé gesto, které by svým šarmem spojilo proud asociací v jednodušnou promluvu, u něj vede spíše jen k tvorbě veršů ostenta-

tivně neukotvených, ve výsledku ani ne tak překvapivých jako beztvarych. Báseň „Sattva“ začíná graficky zvýrazněným blábolním „Het heru Tajo a med / het het a / medové plástve Múz / ! / tesklivé melodie ! / tklivé parodie !“, ve kterém jsem se nejprve snažil najít nějaký půvab, ale celá báseň ve výsledku není ani zaklínadlem, ani intelektuální deklamací, ale pouze nesmyslnou koláží náběhů na to i ono.

Autor spoléhá na svůj arzenál podivných obrazů, ale nikam nesměruje: „Mazlím se s rádiem / mám jeho vysokofrekvenční kůži / jeho vlny hladím jemným / tekoucím dotykem antény // Náhle cítím na bedrech, / že jsem zastydnul ve zdech.“ Proč autor vystavěl tak podivuhodnou scénu, když od ní v další strofě utíká úplně jinam? Toto schéma se opakuje pořád dokola. Tajemné, nadějně verše střídají jiné, zcela nezávislé na těch prvních.

Pasekův talent se projevuje spíše jen v obrazných fragmentech, které se z básní vynořují. Nejlepší básně jsou ty lyričtější, ve kterých je nonsensové ladění funkční. V jedné z nejzajímavějších s názvem „Martinská“ je zvláště nakřáplým jazykem popisována (autorovi známá) situace bezdomovce: „Anděl žil co ďábel spral / v truhle dřeva dotkni se / jeho křídél v metru svist / kreslíš kříž a hrobařící / na ulici na ulici.“ Pěkné jsou také některé drobnější texty: „Husté řasy mlhovin / učí děti zpěvu / v doprovodu zákonných zástupců / lidských buněk // bujících vousů.“ A potom zmíněné fragmenty: „Je to dřevěná hračka / co mne děsí ve snech // a líná představa / seschlých stromů / [...] / je to okružní jízda městem / noční linkou zbytečného

čísla“ („Requiem“). „Hučící sádry / připodobňuji / k bílým peřejím // vanou / po špetkách do solniček“ („Odlitek“). I když se to může zdát být málo, pro těch několik desítek dobrých veršů si Paseku zapamatují.

Jednadvacetiletá **Klára Šmejkalová** mne první polovinou svého debutu s poněkud vágním názvem *Naživo* (Šimon Ryšavý, Brno 2014) doslova uhranula: „Jako prach z chodidla, spáleniny na žehliče / přibližuje se ptactvo od zaslužené oblohy k zemi / k ledovému oválu na ní vystavěném. Tam / brusle umožňují stříhat nohama za pohybu, / překrývat se v přibližování a oddalování“ („Stadion: Martini“). Způsob, jakým v této básni načrtává scénu zimního stadionu, je hypnotický. Dojem transu podporují různé záměrně toporné formulace, které svým zaměřením na detail komicky komplikují jednoduchou věc a dodávají scéně hloubku: „Nyní čtyři, vlastně dva vytřeštěné axely / rýsují kružnici, kdyby písek, tak ji kreslí, / či rovnou hodiny.“ Vyprávění na sebe prozrazuje s každou formulací něco víc, než přímo říká: že je počet axelů opraven, jednak sugeruje autentičnost vyprávění, zároveň si bezděčně představíme jejich matoucí rychlost. Celý text je vnitřně dynamický, nesměruje ani tak k pointě jako do svého středu.

Šmejkalová přechází mezi různorodými asociacemi a skládá z nich lyrické vyprávění. Dějová linka je udržována spíše stavbou vět než jejich věcným obsahem. Verše jsou skládány do vět, jako by jeden z druhého vyplývaly, ale ve skutečnosti je text syntakticky zmatený. Kouzlo je v samotných asociacích skocích a jejich propojení s dynamikou promluvy. Interpretace probíhá spíše na

intuitivní než intelektuální bázi, ačkoli se tváří právě opačně. Spočívá ve sledování hry, ne nutně v její dekonstrukci: „Límec nabrán, tužky dané přes sebe / připomínají dům: opilý přechodem // se hlas láme, čelist cvakne, na zemi / tříšť bouchnutých dveří — / rázem je znát vzduch, jehož / původ potvrzuje tvar sítě. / K této drátěné bystě se skláním“ („Horizont“). Na tomto příkladu je však také vidět, že má Šmejkalová občas problém s formulováním. Některé větné deformace nepůsobí jako tvůrčí schválnost, ale prostě jen neobratně.

Ve zbylých dvou oddílech Šmejkalová sklouzla k tomu, čemu se do té doby dokázala vyhnout — vzdává se pevnější linky básně a vyprávění tříští, takže jsou asociační skoky stále méně účinné. Obrazům schází komplexnost a text často přechází ve zběsilý výčet motivů. Typické je také velmi časté užívání motivů tělesnosti, všude jsou ústa, dlaně, ruce, oči, blány a jiné rekvizity, které jen budí dojem, že se zde odehrává něco silného. Raději si znovu přečtu první oddíl, který je zatraceně dobrý.

Pražské Sdružení evangelické mládeže vydalo básnický sborník **Hledání**, který je duchovním nástupcem almanachu *Hrst* nakladatelství Biru z roku 2013. Tentokrát je kniha podstatně objemnější, obsahuje básně od osmnácti autorů, z toho šest publikovalo i v almanachu předchozím.

Kvalita básní je velmi nevyrovnaná. Texty slabších autorů se náhle dostávají do společnosti „opravdové“ poezie, což by pro ně mohlo být vzácnou příležitostí, většinou ale vzniká spíše trapný dojem, že sbírku kazí. Tímto asi ne zcela chtěným způsobem je

nám při čtení připomínáno, že tolerance je základní lidskou (a zde také náboženskou) hodnotou. Na druhou stranu ale tento rovnostářský koncept zřejmě dodává zkušenějším autorům odvahy něco si „nanečisto“ zkusit.

Oceňuji, že editoři nevybírali primárně jen nábožensky zaměřené texty, ale nechali autory psát o tom, co sami uznají za vhodné. Ačkoli duchovní tematika u většiny převládá, často má podobu spíše obecněji existenciálního tázání a v mnoha básních jde o zcela světská témata: „A tobě / Praho / kape z nosu / při čekání na citlivého developera“ (Olga Richterová).

Nejvýraznější básně zcela očekávatelně pocházejí z pera již známých básníků Adama Borziče, Jana Škroba, Natálie Paterové, Romana Polácha a Jonáše Hájka. Borzič si v cyklu básní *Orfické gesto: pokus o esej* tak trochu testuje novou polohu psaní. Mám sice slabost pro jeho plamenný způsob řeči, spojení s esejistickými ambicemi zde ale podle mne zůstalo ve stadiu pokusu. Autor pokládá intelektuální otázky a vzápětí se je snaží až příliš dynamizovat a odpoutat od země imaginací — aby v tomto bodě zpravidla ustal a posunul se k další básni, která opakuje to samé schéma. Je to jako pozorovat neustále startující letadlo. K intelektuálnímu diskursu patří nejen vyjádřit se (básnický) k problému, ale také u něj trochu déle setrvat. Také hyperkorektní, urputně formulující jazyk je na můj vkus místy příliš křečovitý a tak trochu à la Rilke: „Alespoň tak nás zprostředkovává čas; / kontinuita příběhu zavdává podezření, že...“ Věřím a doufám, že Borzič ve své příští sbírce dokáže realizovat svou vizí básnické eseje, nikdo jiný se o to v této podobě nepokouší.

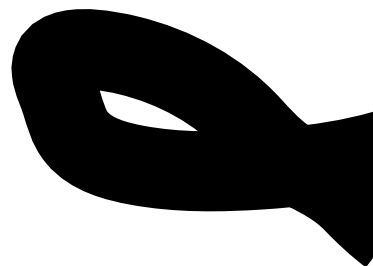
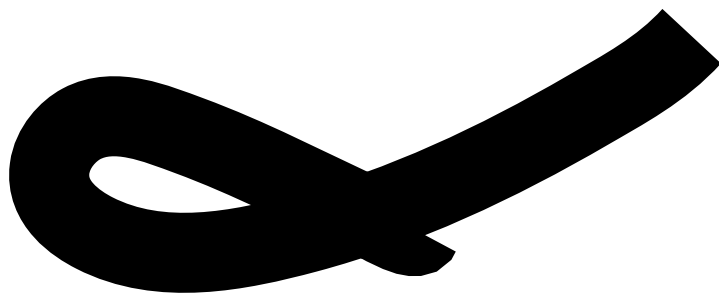
Jonáš Hájek zřejmě také použil *Hledání* jako zkušebního letiště, dvě z jeho básní jsou na něj nezvykle rozvolněné a možná signalizují, že by autor, který je tradičně do písmene pánem svých slov, v budoucnu možná mohl povolit uzdu své přičetnosti. Básně Romana Polácha mezi ostatními texty až plasticky vyčnívají, autor má talent na metru čtverečním vystavět obrazný svět v podstatě bez potřeby dalšího kontextu, což v almanachu vyniká. Verše Natálie Paterové kontrastují s ostatními texty strohým minimalismem, který na můj vkus až příliš akcentuje obrazy zmaru, přesto ale mají její básně vždy jedinečnou atmosféru a některé uvíznou v paměti: „Sousedka na dvorku / škrtí kuřata / a křížuje se // Do jara / poláme vaz / sama sobě“ („V pořádku“).

Přes výhrady, které mne k jednotlivým textům Jana Škroba napadají, jej považuji za jednoho z nejnadanějších autorů sborníku a nemohu se dočkat, až vydá vlastní sbírku. Jeho básně někdy srážejí příliš návodné pointy, jsou ale psané s neobyčejným citem pro jazyk a na rozdíl od většiny ostatních básní ve sborníku dokážou způsobit duchovní pohnutí. Ze Škrobových textů je patrná hluboká účast na světě, vyjádřená nejen jako soucit či modlitba, ale především jako zaujetí. Škrob má talent vyjádřit potřebné jemnou volbou slov a opakováním podstatných částí jako cenných manter: „po úzké cestě podél kolejí / a květiny // napít se polské vodky / ve špinavém domku u nádraží / usínat ale ještě se snažit / duha je znamením smlouvy // po úzké cestě podél kolejí / a květiny“ („Po úzké cestě podél kolejí“).

Autor je básník.



čtení na leden

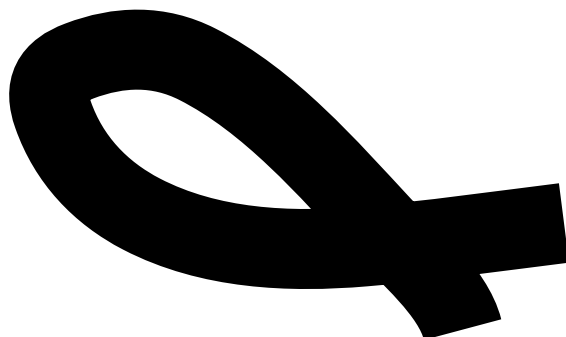


• Jako fantastické ryby
co akumulují světlo
po jednotlivých fotonech
a na hladině se trhají a rozpadají jako sliz

Atomová mihule v pravěku
normalizačního ticha 6

Zdeněk Mitáček

• 101





Katka spasitelka

Jiří Kratochvil

Michalské schody

Dříve než v Brně existovaly nějaké babyboxy, tak už tu byly schody chrámu svatého Michala na Dominikánském náměstí. A zatímco babyboxy sahají svou historií jen pětadvacet roků zpátky, na chrámové schody se baby odkládala prý už v čase, kdy tu místo Dominikánského náměstí byl ještě Rybný trh. Za první republiky se chrámové schody, a to už na Dominikánském náměstí, stávaly vyhledávaným dostaveníčkem nešťastných matek, jež si vyčihly přesně ten okamžik, kdy se končila velká nedělní, hrubá mše a svátečně naladěná a dobrým skutkům vstřícní věřící zaplavili schodiště a skláněli a shýbali se, ba přidřepli k nevíňátkům v hadřících. Pokusy učinit přítrž „Michalským schodům“ částečně uspěly až za německé okupace. To už se Dominikánské náměstí jmenovalo Rathausplatz, neboť vedle svatého Michala byla jeho další dominantou radniční budova, ano ta, z jejíhož balkonu řečnil Adolf Hitler, když přijel převzít pod svou ochranu „starobylý německý“ Stadt Brünn. A přesto se právě zde, v bezprostřední blízkosti teď už německé radnice, podařilo zachránit aspoň něco málo židovských dětí, jejichž matky si už byly jisty tím, co je čeká na konci transportu, a zatímco vystoupaly po Michalských schodech až do křesťanského chrámu. Tehdejší farář věděl o několika zbožných rodinách, jejichž zbožnost překračovala kostelní práh, ale že jsou to židovské děti, jim přece jenom nespověřil. Hned na konci války zde zas řečnil z emigrace (přes Košice) příguljavší prezident Edvard Beneš, schvalující bezpodmínečný odsun německých Brňanů. Tehdy se na schodech objevilo několik baby z německých rodin, jejichž matky si už byly jisty tím, co znamená transport do armagedonu někdejší třetí říše. A hned po komunistickém puči se na Michalských schodech zas objevila dívka žen, které si netroufaly běžet s miminy přes ostře strážnou hranici. O měsíc později už do Brna zavítal Klement Gottwald, aby převzal protektorát nad „starobylym dělnickým městem“, a tím dnem taky navždy skončila slavná éra Michalských schodů. Katka byla poslední dítě ze schodů zvednuté

a předané pečlivě vytipovaným rodičům. Nevěděli o něm naprosto nic, dostali je jenom s tím už přiděleným křestním jménem (každé nalezené dítě, dříve než opustilo svatého Michala, bylo tam okamžitě pokřtěno, a tomu zde za patronku zvolili svatou Kateřinu Sienskou) a s ovčí kožešinkou, do níž bylo zavinuto.

Zázračné dítě

Katka zahájila svou životní pouť vybavena sugestivním malířským talentem. Ano, sugestivním, to je to přesné slovo, protože už od první chvíle sugeroval všem, co měli to štěstí, že se s ním setkali, že přináší lidem neobyčejný dar, ale teprve až ho rozbálíme, seznáme, co v něm vlastně je.

Ale abychom nezapomněli: manželé Daliborovi, kteří ke Katce tak snadno přišli, čekali, že o ni zas stejně snadno přijdou, že jim byla jen zapůjčena jak sousedský pytlík mouky, no to je hloupé přirovnání, beru zpět, prostě čekali, že jakmile diktatura proletariátu povolí ve svých švech a prasklými švy se zas emigranti pohnou nazpátek, bude ta zánovní ovčí kožešinka, do níž bylo dítě zavinuto, poznávacím znamením, vizitkou těch zámožných exulantů, kteří si potom zapůjčenou Katku vyzvednou. To, že si Katku odvedou, bylo pro Daliborovy čím dál větší noční můrou, takže přetrvávající nepropustnost hranic dokonce přivítali. Tím pádem se však taky nedozvěděli nic o Katčině původu. Ale upřímně řečeno, bylo jim to putna.

Však hned ve dvou letech vystrčil její talent růžky. Byla už posedlá čmáráním po všem a vším, co se nachomejtlo, a když se zrovna nenachomejtlo nic, postačily jí ušpiněné prstíky, které pořád strkala do kdejakého neřádstva, jímž se potom dalo čarát. Dovedla klidně hodinu prokletet opřená loktíky nad nějakou páchnoucí louží a rýpala do ní a měnila její tvar, až louže přijímala nejružnější podoby, od obličejů všech sousedů v činžáku, v němž teď přebývala, až třeba po zobrazení Kalvárie, hory Golgoty, tak podobné lebce se vztyčeným křížem. Všechno kolem ní, ale taky v ní sloužilo jako sochařský anebo malířský

materiál, a když zrovna něco nehnětla nebo nečrtala, tak jen nehybně seděla či třeba ležela na zádech, vysoko zvednuté bosé nožky opřeny o zeď, a talent v ní temně hučel jako včelí roj uvězněný v krabici od bot.

Daliborovi nebyli na soužití s tak zázračným talentem vůbec připraveni. Malířství pro ně začínalo Alšem ze slabikářů a končilo hodně potemněnými obrazy v nedělních kostelích a sochařství zas morovým sloupem na náměstí Svobody a zrovna tak morovým rudoarmějcem na tehdejším náměstí Rudé armády. A když pak Katce v jejich čtyřech letech koupili barevné křídly, využila těch dvou večerních hodin, které strávili v kině Úderka na *Anně proletářce*, a vystavěla si ze všech židlí a stoliček (měla štěstí: byt Daliborů byl hojně zažidličkován a zastoličkován) nestvůrné lešení a proměnila holou zeď obývacíku ve velikou pohlednici města při východu slunce, tak jak je znala při pohledu z okna ve třetím poschodí činžáku.

Holčičko! vyděsila se Daliborčice, když uviděla to monstrózní lešení, vždyť ses mohla zřítit a zabít se!

A poté, co Dalibor lešení rozebral a zas odtahal stoličky a židle, které tam malička Katka tak pracně natahala, a křídový obraz se jim odkryl ve své ochromující kráse, zůstali zkoprnělí. Na střeše jednoho z těch domů se v jítřním tanci vzpínali hřebec s hřebicí.

Znali se jen s jedním malířem, s Jožkou Hřímalem, který uměl jedním tahem salutujícího vojáka, jímž kdysi okouznil samého ministra obrany, ten potom nosíval soldáta v peněženke, a kdykoli ztrácel půdu pod nohama, vždycy po něm sáhl. Hřímal byl poté pověřen zřízením lidové školy umění a do domácností směly proniknout jeho obrázky z českých luhů a hájů. Hřímal si myslel svoje o takzvaných zázračných dítkách, talent přece nepadá z nebe, musí se poctivou prací doslova vyfachtit, ale když tak moc naléhali, slíbil, že se přijde podívat. Ale protože s přijitím nijak nepospíchal, Katka si mezitím v osobité zkratce proběhla celými dějinami malířství a sochařství, aniž se přitom dostala k nějaké výtvarné publikaci. Byla v tomhle smyslu dočista *immaculata*, neposkvřněna cizími vlivy, vůbec je nepotřebovala, všechno, co v ní bylo, bylo tam už ve chvíli, kdy se proklovala skořápkou. Manželé Daliborovi jí ze svých skrovných prostředků opatřili všechny výtvarné nástroje, o nichž se doslechli, a tak když se Jožka Hřímal konečně objevil, nestačil hledět, čekala ho už celá Katčina galerie: kresby a malby na papírech, překližkách, sololitech, dřevěných a skleněných destičkách a papundeklech, pérovky, tuše, akvarely, kvaše, ba dokonce tempéry, oleje, enkaustiky, ale taky už přeludné výjevy z modelovací hmoty, sádry, hlíny, vosku a dřeva a navíc nějaké srostlice sdrátované snad z kovového odpadu. Katka daleko předběhla svou dobu, o čemž ovšem Hřímal neměl páru.

Ani Hřímal se nedokázal vyhnout ohromení a ochromení z toho nástěnného křídového rozbřesku nad brněnskými střechami, a když se pak podíval na tu drobnou holčičku připomínající mu čtvrtí proč kdouli, což bylo o to tajemnější, že žádnou kdouli v životě neviděl, pocítil proti své vůli jakousi až posvátnou bázeň. A když potom procházel celou tou Katčinou galerií, uvědomoval si už, že se tu setkává s něčím přímo zázračným, co daleko přesahuje všechno, co dosud poznal, a že tady už překročil hranici, za níž je kumšt víc než kumšt, a že tenhle mrňavý holčičí spratek je možná vyslancem čehosi nevyšlovitelného, a tak tím byl zasažen, že ho to přimáčklo k zemi a zároveň vytáhlo za vlasy až ke stropu. Nadechl se, vydechl a věděl, že teď musí říct něco, co zahladí to jeho nezvládnutelné dojetí, a už to měl na jazyku a už to málem řekl, totiž, že fantazie té malé výtvarnice se tu vydala bludnými cestami a že to už je *entartete Kunst*, ale zavčas se lekl a jazyk mu ztuhl.

Není pochyb, přiznal, když už zas byl s to vládnout jazykem, že je tady jakýsi talent, ale musíme mu zavčas pořídit opratě, jinak sběhne tam, odkud není návratu.

A mnil si Katku okamžitě odvést. A už viděl, jak ten zázračný přírodní talent zbaví všech nebezpečných výrůstků, a když bude třeba, i surově oseká. Hlavou mu běžely rychlé obrazy všeho, co ho teď čeká. A naplní se tak jeho dávný sen, že si vybere na Hradčanech nějaký slavný barokní nebo renesanční palác, Schwarzenberský, Dietrichštejnský, Černínský, Salmovský, a nechá z jedné z jeho stěn oškrábat starou omítku, zeď potom navlhčí a na dobře navlhčenou nahodí první vrstvu o síle asi sedmi milimetrů a druhá vrstva musí pak být mnohem masnější, jeden díl vápna a dva a půl dílu písku, ale pod tu vrstvu nesmí zapomenout ještě vrstvu pěnovou, tedy stejného složení. A po zatuhnutí, kdy už omítko nepovoluje pod tlakem prstů, může začít malovat, vždyť kolikrát si už o tom četl v Cenniniho slavném traktátu o nástěnné malbě, ale stejně si k ruce vezme dobrého zedníka, který tu přípravu zdi pohlídá, a potom už přistaví příslušné lešení a přivede holčičku. Vůbec nepochyboval, že s Katkou to dokáže, musí však zvolit ten správný palác a tu správnou zeď, aby byla vidět z celé Prahy, totiž, aby trůnil nad celou Prahou, ten monumentální portrét Lenina, v provedení inspirovaném mexickým revolučním monumentalistou Diegem Riverou.

Odted se už ujímám vaší adoptované dcerušky. Na mých dlaních leží teď její veliká budoucnost.

Chtěli protestovat. Chtěli se mu postavit do cesty. Srazil se s tím hřímajícím kolosem (sto devadesát centimetrů, sto deset kilo), ale Katka se usmála a mrkla na ně, že je vše v pořádku.



Kráska jednou spasí svět

Dopřejme si nyní změnu kulís. Příběh se teď přesouvá o mnoho let později. Ale Katka si pořád ještě drží svou holčičí, no řekněme dívčí krásu a sedí na terase s postarším, no řekněme už hodně starým chlapíkem, kterého dole zaparkovaný mercedes už za chvíli přemístí do Strakovy akademie, kde je, jak víme, sídlo vlády.

Je nezapomenutelné letní ráno, ale ještě dost brzké, takže pekařství zatím nepremávají a rohlíky jsou včerejší. Ale Katka si ví rady, strčí je do trouby, aby se tam pěkně rozpekly, ale předtím, zapomněl jsem říct, je rozkrojí na půlky a ty teď podává s višňovým džemem, jak to má náměstek ministra nejraději. Ale hned se slétly vosy, které mají po ránu a pohřichu stejné chutě jako vládní úředník.

Dřív než se Hřímál mohl pustit do monumentální Leninovy fresky, tak musel v Praze ledasco kolem vyřídít a zařídit.

A jaks byla, prosím tě, tenkrát veliká?

Tak jak jsou prosím veliká čtyřletá děvčátka.

Představuju si, baví se náměstek, jak maličká Katka stojí na rameni obrovitého Hřímala a maluje na zdi paláce Lenina.

A vypravěč, tedy já, se zas baví tím, jak náměstek marně máchá rukama, pokoušeje se zahnat dorážející vosy. Ale protože se teď právem obávám, že vládní úředník by s džemem mohl spolknout nějakou tu vosu a bylo by po ranní idyle, zatahnu ho do domu, kde si pak úředník oblézne ubleptané prsty a vrátí se na terasu. Avšak chvíli zůstane stát ve dveřích a Katka se otočí a dívá se, jak mu jakási neslyšná slova běží po rtech, na okamžik je uhranutý z jejich krásy (jsou to verše nevidané krásy, ale o tom později).

Co se děje?

Nic. Pokračuj, jak to dopadlo s Leninem?

Tož Hřímál se vrátil z Prahy, kde už všechno zařídil a vyřídil. Ten nápad se jim tam líbil velice a moc: z Hradčan bude hledět monumentální Leninovo oko na monumentální Stalinovo oko na Letné, budou na sebe nad Prahou přísně pomrkávat. Ale na malování nám přidělili Maxe Švabinského a že mu budem jenom podávat namočené štětce a v poledne mu přinesem v kastrolcích teplý oběd. S mým malířským talentem se vůbec nepočítalo. Tak to teda ne!

Kolik tenkrát bylo Švábovi?

Co já vím, možná už něco přes osmdesát.

Ten se určitě celej třásl namalovat Lenina.

Netřásl, nemaloval.

Lenin posol domoj?

Něpošol. Lenin byl! A jakej! Byla jsem už totiž na Lenina nažhavená. Když Hřímál přijel z Prahy utahanej a otrá-

venej z toho, jak to dopadlo, a svěřil se mi se vším, dala jsem mu do čaje nějaký bylinky, aby tvrdě spal, a pustila jsem se do díla.

Úředník už dlouhý čas trpí chronickou rýmou. Pod terasou se rozkládá pestrá louka. Ale teď si uvědomuju, že jsem měl říct „prostírá se“, protože rozkládá, to je jako by ta louka procházela rozkladným procesem. Tím spíš prochází ten úředník. A kvůli své rýmě nemůže tu louku pořádně vychutnat. Jeho tupý nos nad tou loukou jen smutně slzí, slzy jako hrachy (anebo ten nos mlsně slintá?).

Já byla tenkrát opatřena tím nejšpičkovatějším talentem. Picasso tvrdil, že děti jsou geniální malíři, a já byla superdítě. Ve tři hodiny ráno jsem dílo dokončila. Vydařil se mi trojrozměrný panoramatický obraz na způsob Maroldovy *Bitvy u Lipan*, čímž chci říct, že malbu jsem zvýraznila plastickými detaily. Byl to můj zatím nepovedenější kousek. Obludně krásné. Troufnu si tvrdit, že jsem do toho Lenina vložila svou duši. Kdybych ho pak nemusela zničit, vstoupila bych jím mezi Nesmrtelné. Ale nechtěla jsem už otálet, moc jsem si přála, abych už mohla tu krásu s někým sdílet. Probudila jsem Jožku Hřímala, pořádně jsem s ním zatřepala, jak to jen malé holčičky umí. A první, co uviděl, byl ten můj Lenin, tyčil se mu přímo u postele: kulisa mauzolea, v níž se Lenin zvedal z otevřeného sarkofágu a z huby mu visel dlouhý, hodně dlouhý a překrásně rudý jazyk. Hřímál zařval, vyskočil a proletěl (sto deset kilo) zavřeným oknem. Ta kráska ho prohodila oknem v pátém poschodí. Ale to jsem rozhodně nechtěla. Já tu nejsem, abych hubila životy. Umění nesmí být nadřazeno životu...

Tak nač tady jsi?

Abych rozdávala krásu. Třeba i obludnou krásu. Však víš, aby lidi vzali krásu ještě trochu na vědomí, musí si už někdy nasadit škrabošku ošklivosti.

Úředník kývl: Rozumím, turpismus se tomu říká. Stanislaw Grochowiak. Pokračuj prosím.

Už toho moc nezbyvá.

To nevdá. Právě ten zbyteček je vždycky nejzajímavější. Tak prosím.

Zahubila jsem lidský život. A to jsem si nesměla dovolit. Umění není nadřazeno životu. A tak bylo mou povinností doplnit stav lidí o ten jeden život, co jsem zahubila, a přijmout tak obyčejný lidský osud. Zahodila jsem svůj talent a směla jsem být už jen obyčejná holčička. Vrátila jsem se ke svým adoptivním rodičům a snažila se dělat jim radost. Vystudovala jsem ekonomku, ale skončila jako sekretářka. A potom jsem už potkala tebe.

OK. Dávám si to dohromady. Takže seš tady jako náhrada za toho, cos ho zahubila, doplnilas stav lidí. Ale jestli tomu správně rozumím, mělas posláný.



Krása jednou spasí svět, pravil jeden spisovatel. Ne směj se, měla jsem být spasitelkou. Za tím účelem jsem sestoupila na zem. Ale nevyvedlo se to. Oženil ses se zkrachovalou spasitelkou.

Nejseš první ani poslední, komu se to stalo. Myslím ten krach. A teď mě poslouchej, nejkatkovatější Katko. Běž nám udělat tu svou sekretářkovskou kávu a já ti pak možná prozradím, jak se věci mají.

Západovýchodní díván

Milá Katko, jak víš, jsem náměstkem ministra financí a jako takový jsem byl před čtyřmi měsíci v Curychu na konferenci o nejlepších postupech při prevenci a detekci podvodů v bankovním systému. A tam jsem se setkal s Alexejem Abramovičem. Před více než třiceti lety emigroval z tehdejšího Sovětského svazu a za ten čas se z něho stal významný švýcarský bankéř, znamenitý hráč na finančním trhu. A jak my teď sedíme v brzkém ránu na terase s výhledem na pestrou louku, tak jsem se s Alexejem Abramovičem usadil pozdě večer v ložnici curyšského hotelu s výhledem na obrovské jezero, osázené v ten pozdní čas šálivými světélky. A protože ve mně okamžitě poznal svého blízence, povyprávěl mi svůj příběh.

V předminulém století žil v Petrohradě jistý Dostojevskij, Fjodor Michajlovič. Byl seslán na zem, aby krásou spasil svět. Ale ve svém bolestném a strastiplném spisatelském životě se dopustil hrubé chyby. Napsal totiž román, v němž jeho hrdina zavraždil stařenku. A román byl tak podmanivý, že se našel čtenář, který jeho hrdinu napodobil a taky utloukl stařenu, a taky sekerkou. A protože umění, jak víme, nesmí být nadřazeno životu, Dostojevskij musel za trest odhodit svůj podmanivý talent a přijmout obyčejný lidský úděl. Ale dychtivé armády grafomanů odedávna čekají na takovou příležitost a zvedly si odhozený talent a zgrafomanily ho.

Cože? *Idiot? Bratři Karamazovi? Běsi?*

Přesně tak, holčičko. Ty románové příběhy povstaly z Dostojevského génia, ale byly už sepsány grafomany. Proto se o Dostojevském mluví jako o kolportážním géniovi. Ten švýcarský bankéř, Alexej Abramovič, je inkognito Dostojevskij a za trest, že svým románem inicioval zahubení lidské bytosti, prochází teď staletími, aby byl svědkem toho, jak zas grafomani hubí jeho dílo. A stejně i ty musíš za trest nést svůj zlý osud: být svědkem toho, jak výsostnou krásu tvého talentu rozmělnují podřadní malíři a tvé geniální dílo rozdrobí na omrvinky.

I posadil se teď na schůdky, vyzul si boty, svlékl ponožky a sestoupil do orosené trávy. Je to jeden z těch velkých zážitků, nesmrtelných okamžiků všednosti, které knížeti poezie natruc všemu ještě zůstaly.

Když jsem psal *Utrpení mladého Werthera*, cožpak by mě napadlo, že někdo napodobí mého nešťastného hrdinu? Ale sugestivní krása toho románu vyvolala celou vlnu sebevražd, a tak jsem byl zvláště krutě potrestán.

Chceš říct, že taky *Faust*?

Johann Wolfgang se brodí v mokré trávě a z nosu mu tekou slzy jak hrachy a přidržuje si úřednické nohavice, aby si je neorosil.

Nebuď labuť, Katko, není-liž pak druhý díl *Fausta* jen bezbřehá nuda? A v prvním díle zas grafomani zpotvořili můj krásný příběh o Markétce. Ale *Fausta* vzal čert, o toho mi nejde. Nejvíc mě bolí, co udělali s mým *Západovýchodním dívánem*, což měla být nejkrásnější kniha milostných a filozofických veršů. Měla být výsostným plodem mého vzplanutí k mladičké Marianne von Willemer. Jak Dostojevského v kůži Abramoviče dodnes bezpečně poznáš podle jeho občasných epileptických a hráčských záchvatů, tak ve mně, v jakémisi úřednickém Maňouškovi, zas dodnes planou neutuchající goethovské vášně jak Eliášovy ohně na stožárech lodí...

Tu zabzučí mobil a bosý úředník už běží a pak se už rychle obouvá a omlouvá, že už musí.

Jak vůbec můžeš? Geniální básník a náměstkem ministra financí!

Mýlíš se, Káto, křivdíš mi, Kateřino Sienská. Ten náměstek mně může být ukradenej, to je pouze a jen stupeň na kariérním žebříčku.

Ale to už spěchá ke služebnímu mercedesu a tam se jen nakrátko otočí: Chtěj mi rozumět, Katko, proč to všechno dělám. Musím teď trpělivě stoupat po žebříčku, až jednou budu tak vysoko, že budu moct prosadit zákon, že umění je nadřazeno životu. To je taky to jediné, o co mi jde. A potom na dlouhé prádelní šňůře vyvedu z předpekli zástupy básníků.

Dvakrát ťukne na klakson, a zatímco se cesta před ním odvíjí a hned za ním zas zavíjí, na jeho rtech neslyšně běží ty skutečné a nefalšované verše *Západovýchodního dívánu*, jež svět zatím nepoznal, ty verše uhranující svou podmanivou krásou, ty verše iniciované tou nádhernou mrchou Marianne von Willemer.

Jiří Kratochvíl (nar. 1940) je spisovatel, dramatik a esejista. Debutoval časopisecky v šedesátých letech, v době normalizace vydával své práce v samizdatu. Po roce 1989 vydal řadu ceněných próz. Jeho poslední knihou je sbírka „literárních anebo životních vyznání“ s názvem *Bleší trh*, která vyšla v jeho domovském Druhém městě v roce 2014.





Daniel Reynek, fotomontáž, Petrkov 2013

Skici z Ulmu

Zdeněk Mitáček



Daniel Reynek, fotomontáž, Petrkov 2013



I /ODJEZD Z ČECH

Když jedeš z Prahy na Rozvadov
Tabule na dálnici tě navádí
širokým obloukem, snad čtyřicet kilometrů

Pražský okruh
je marathón, rozlučkový marathón
který díky rafinované ropě
zvládneš za pár minut, plus pár minut navíc
navíc k tomu, co by bylo nezbytně nutné

Černé zlato, pár kapek,
rozplácené mouchy, ptáci v povětří, stožáry a tráva
keře, nikde nic nehoří
Oheň vezeš s sebou, je skrytý v karburátoru a tvém
vlastním srdci
Tunely a mosty jako v Bombaji, ale to je v pořádku

Touha po velikosti
eriguje do betonových květů

Křižovatky do nedohledna
mosty vyrovnávající prohlubně
tunely skrz sebemenší kopec
rovinky

Betonové výzvy k dálniční meditaci
ve stotřicetikilometrové rychlosti

Lotosové květy křižovatek
jako jinde zarostlá jezera

Na jedné z posledních čerpacích stanic
v prázdné krajině
odkud před lety vyhnali německé kolonizátory
dáš pětku chlapci v kombinéze petrochemické stráže
který ti doplní nádrž
umyje okna
zamává na rozloučenou

II /PO SCHODECH

Ve starobylém Ulmu je klid
v Novém Ulmu se buduje
ve starobylém Ulmu opravují kostely
v Novém Ulmu vtloukají do země piloty
Zakopali pod zem železniční nádraží
a právě teď k němu přikládají nové obchodní centrum

Ve starobylém Ulmu opravují Münster
stavěli ho pět set let
s kratšími či delšími přestávkami

Když tam stoupáš
je to na sedm set šedesát osm schodů
tři galerie, poslední vyhlídka
sto čtyřicet metrů nad náměstím
po úzkém točitém schodišti
sestupuje skupina
teenagerů z Latinské Ameriky

Zavadíš náhodou
o její tělo, nevědomky
Don't touch!
zazní zdola se smíchem

Pozdrav a úsměv jen tak, letmé ohlédnutí,
jak z nějakého klipu na MTV

Možná je to naopak
v ženské logice se na pravdy nepřichází
zjevují se, odkrývají a zase mizí v zahalení
Don't touch! krátké spojení
bez pojistek

Tohle je nějaká budoucí
královna krásy
je to kráska z karnevalu
z města, kam se odstěhoval život
prchá z výšin zpátky na zem
do klubu, na diskotéku
do života těl

III /NAHÝ

Stoupáš
768 schodů
točitá schodiště
taky to kdysi byla
nejvyšší stavba světa

Stoupáš
oddělen od nekonečného prostoru
vnějšího světa tenkým obkladem z pískovcových desek
Rozhlížíš se kamennými průzory

Pískovcový blázen připravený k letu
s hlavou vysoko nad propastí
drží se opěrného pilíře
nervózním gestem
kamenných rukou

Nikoho nevnímá
ale ty si ho uvědomuješ
v úplné nahotě dalo by se říci
byť je zahalený
pískovcovým šatstvem

Myslíš na duše, které jsou svoje
v záhybech světa, co sklápí vertikálu
Světa, který chce projíždět
tunely v kopcích
světa, který chce být kulatý
ideální a bez vrásek, světa
co se vidí v nehmotném bodu,
světa bez vlastností

Uprostřed léta
ve městě je vedro
Přistěhovalci slaví svůj ramadán
Hospod ubývá
Štamgasti jsou doma a sledují večerní zprávy

Ve starobylém Ulmu se
podařilo dostavět horizontálu
obalit chrámovou loď
kamenným krajkovím
třebaže to trvalo pět set let
pět set let bez zemětřesení

IV /VODA A DŘEVO

Jilmy co daly jméno
tomuto městu
a jiné stromy v parku
mezi náhrobky
po válce zrušeného hřbitova

V čínské kosmologii
zelená barva trávy a dřeva
následuje po černi stojaté vody

Tam kdesi v hlubinách
kde se navzájem požívají fantastické ryby
o kterých nevíme nic
Fantastické ryby, bohové zapomenutých mytologií
co si sami sebe neuvědomují
přetvářejí se, nezrcadlí se
a nezjevují

Jako fantastické ryby
co akumulují světlo
po jednotlivých fotonech
a na hladině se trhají a rozpadají jako sliz

Atomová mihule v pravěku
normalizačního ticha

V /VODA

Štíhlé cyklistky
pendlují mezi Novým Ulmem
a Ulmem, mít tu kolo
je povinnost mladých
Sním si za nimi

Pod mostem plave červená bójka
a kolem víří vody
Vlastně ne, je to hlava
dálkového plavce
co ještě drží
pevně na ramenou

Blíží se k lodi v protiproudu
ke čtyřce bez kormidelníka
tréninkové lodi ve výletním tempu
nakonec se šťastně vyhnou
za ním ještě dva další dálkoví plavci



Sleduji pomalý pohyb kapalným skupenstvím
a stranou odsud hřmí vlaky
Rovina dálnic a tratí
rovněž symbolizuje vodu
podobá se totiž vodní hladině
skrže níž se všechno rodí
a v níž všechno umírá

VI /V MUSEU CHLEBA

Plakáty zvou do Musea chleba
připomínají rok 1923
kdy jeden bochník stál
420 000 000 000 říšských marek
Je to jen devadesát let

Tehdy ještě neměli ABS
neměli trenážér, neměli to
vyzkoušené
neměli s sebou povinnou výbavu cizích myšlenek
systémy v pohotovosti
instantní záchranu airbagů
neměli beaty ani tetování

Řekli si o chleba a dostali k němu Hitlera
pro Marxovu třídní lásku
na několik let zajištěnou výplatní pásku

Opona padá na Východě
tam co se zastavil čas

VII /EINSTEIN

Právě v tomto městě se jedenáct let před dostavěním
Münsteru
v domě na Bahnhofstrasse č. 20
narodil Albert Einstein

Přistavěl další patro
kolosu vědeckého myšlení
moderní Vědmy
která se už neptá
a zaplavuje svět odpověďmi
zčásti zbytečnými, zčásti
nesmyslnými

Černá raketa
ze které prýští voda
tubus, výsadkový modul
Einstein
vyplazuje jazyk
na vchod místního notářství

Pomník číslo dvě
na bývalé Bahnhofstrasse
před nádražím
na zmizelé ulici
abstraktní pomník
nekonečná nevystupovat
nenakláníjte se nad propasti
nešlapte si na jazyk
na cestě od pramene k hlubině
od šumění do ticha

VIII /OHEŇ

Nový Ulm a Ulm dvě města
obklopená pevnostmi a hradbami
z červených cihel

Ohnivé hradby na hranicích starého města
Bázeň povolila
hradby jsou rozlámané

Bojovníci se stahují,
jejich myšlenky jsou relativní
děravé jako ementál

Rekognoskují vzdálené prostory
obsluhují rentgeny, pátrače a měřiče
sledují provoz na kamerách

IX /CIRKUS FRIEDRICH UND FRANZ

Kamenný Nietzsche
na věži vysoko nad náměstím
vyplivuje duši
umírá jako nehybné tělo
bez duše síla bez ženského pólu
sval bez života

Na propoceném lůžku
neznámý Kafka
ve stejné chvíli
vyplivuje tělo
rozežrané plíce, krev
vstřebává z neviditelného
světa co se dá

Století co se vzdalo fyzice
naplnilo kostelní věže
raketovým palivem

Postřílelo zajatce v Katyni
vymyslelo kárné tábory u sibiřských železnic
a hlubinných dolů na uranovou rudu

X /ZEMĚ A KOV

Symbody doby:
Zahalená arabská žena
a veselý podnikatel z Ruska,
který bere všechno

Kov to je bílá
barva knih
umění a řeči
při které jde pára od úst
emoci bílé je smutek

Pátý element doprovází ticho
kov zní, oheň praská, voda zurčí a dřevo šumí,
země je tichá
Její barvou je okr
znamení spráše a popela

Země představuje úhrn věcí
alespoň v dávné Číně
to tak brali

XI /DNA JE LEPŠÍ NEŽ HLADOMOR

Omezit se a přerůst obtížné doby
inflaci, hladovou krizi
Mnichovský puč roku 1923 a věci následující
Stalina a jeho gulagy
Stalina a jeho smrt
v bídě na podlaze
dači roku 1953, před pouhými šedesáti lety
mezi plivanci a zvratky
vlastními plivanci a zvratky

Zapadnout hluboko pod zem
odevzdat všechno
nabrat vzduch do plic, naposledy obohatit duši
pak ji odevzdat a doufat
že zakotví v příznivých končinách

Odpovědět na pozdrav
nepustit ruku neznámé
příští královny krásy

XII /PRO VĚCI PŘÍŠTÍ

Evropa umírá na nedostatek lásky
a cyklonymfy na březích Dunaje
jsou tak opuštěné

Mají k dispozici mosty, záchranné systémy
antidepresiva, lexaurin,
pilulky proti početí

Příliš rychle se pohybujeme
po nakloněných rovinách
naše družice putují kosmem

Symbolem života je dřevo
nikoliv nekonečno, konkrétno,
nevyzpytatelné tvarování

Dřevo, barva zelená, emoce rozčilení
rodí se z černé, z vody, z hlubin noci
rodí se, krystalizuje, život získává tvar,
není geometrický, není ideální
život a fyzika jsou dvě různé kategorie



Dlouhé roky se bádenští
a bavorští neshodli na postavení
víc než jednoho mostu přes Dunaj
Dnes mají čtyři a ještě k tomu lávku
pro pěší a cyklisty, víc než
malé množství možností

Ze stínu do světla
nového života
Podobnou cestu hledá
každá civilizace
jestliže chce přežít

Ulm, Nový Ulm, 17. července 2013

• • •

V červenci roku 2013 získala moje přítelkyně možnost týdenní stáže v Ulmu. Ubytovali jsme se v penzionu v sousedním Novém Ulmu, na druhém břehu Dunaje, a každé ráno společně cestovali na místní kliniku. V tamní kavárně jsme posnídali a já se pak toulal městem. Šel jsem na náměstí ke katedrále, svažitou ulicí kolem brány pivovaru Golden Ochsen, kolem starého kabaretu, přes městský park. Odpoledne jsme podnikali společné výlety po okolí. Látky bylo původně více, postupem času se koncentrovala do těchto dvanácti oddílů. Skladba je ovlivněna mým zájmem o taoistickou teorii pěti elementů, četbou Erica Voegelina, Stanislava Komárka, Jana Křesadla a jiných autorů, jejichž knihy беру na každou delší cestu. Znalci možná poznají, že mezi mé inspirační zdroje patří rovněž polská básnička Wisława Szymborska. Něco možná bude znít lacině, neotesaně, ale básník stojí před svým čtenářem vždy poněkud neoděný, zejména ten začínající. Taková jsou už pravidla a zákonitosti tohoto podnikání.

Foto AZP foto



Zdeněk Mitáček (nar. 1970) je prozaik, kritik a publicista. Vystudoval psychologii na FF MU v Brně. Jako redaktor vedl několik projektů, například redakci komerčního čtvrtletníku o Brně a web s tematikou jazykových škol nebo osobních financí. Své literární texty, zejména cestopisné črty, glosy a recenze publikuje od začátku devadesátých let ve vlastních časopisech a na webu (*Arkáda, Jihovýchodní pošta, Podél tratí*). Dosud dále přispíval mimo jiné do *Proglasu, Hostu, Souvislostí, Kulturních novin, Dobré adresy* nebo *Psího vína*.

Malé ryby

Petr Pýcha

Karlovy Vary, třetí den festivalu, hodina dvacet po půlnoci.

Odstřelený štěrka zůstává ležet v trávě daleko od krajnice. Pískání brzd ve vteřině střídá dávení přetíženého čtyřválc. Zadní kola srovnávají osu s předními. Ale za okamžik ji zase ztrácejí.

Takhle neřezou zatáčky taxíky... Možná policajti, záchranky, možná kluci s čerstvými papíry, možná lidi, co mají problém. Možná taxikáři, co mají problém.

Auto, které za sebou dole ve tmě nechalo město, řeku, celý festivalový cirkus s filmy, s hereckými hvězdami, je taxík. Černý volkswagen passat. A jeho řidič má problém.

I když na první pohled by se mohlo zdát, že ten, kdo by v tuhle chvíli chtěl být někde úplně jinde, je muž na zadním sedadle.

— Mám parabolický zrcátko, vidím tě všude, vyštěkne taxikář a jedním krátkým pohledem zkontroluje svého pasažéra.

Seshora ho nepřestává osvětlovat tlumenou bodovkou.

— Jestli vám jde o peníze... nadechne se muž na zadním sedadle.

— To si piš, že mi jde vo peníze...

— Můžu vám dát všechno, co mám u sebe.

Muž na zadním sedadle má hlavu kultivovaného ledního medvěda, všechny vlasy bílé, plnovous bílý. Hlas ale pořád nejvíc na padesát. Sáhl si do náprsní kapsy smokingu.

— Čtyři, pět... Pět tisíc dvě stě. Padesát. Počítal a vytahoval z peněženky bankovky.

— Hoď to dopředu na sedadlo.

Muž nejistě řekne, že teď už by to snad mohli otočit, že teď už by zase mohli zpátky... dolů do Varů. A když taxikář neodpovídá, ještě řekne, že má u sebe samozřejmě kartu a že z ní může vybrat, kolik bude potřeba, že se jenom musí, a to je přece jasné, vrátit.

— Ty si myslíš, že sem úplně blbej, zarve řidič, a kdyby hlavou cuknul jenom o trochu víc, musel by si zlomit

vaz. — Myslíš, že ti zastavím u nějakýho bankáče a ty mi zdrhneš... Celej den se mnou někdo vyjebává. Celej život.

Při posledních slovech praští oběma rukama do volantu.

Přitom ještě před hodinou o sobě nevěděli... Neznali se... Uzavření do vlastních nekonečně vzdálených světů.

Karlovy Vary, třetí den festivalu, hodina pět po půlnoci. O patnáct minut dříve.

Holohlavý taxikář s upraveným bíbrem, věk málo přes padesát, se zapře do sedadla svého volkswagenu. Stojí tady už přes půl hodiny, v centru, kousek od řeky. Občas se někdo protáhne kolem, ale o něj zájem nejeví. Kontroluje zpětná zrcátka. Mezi zuby drtí párátka, převaluje ho zleva doprava a zpátky.

Asi sto metrů za ním se po chodníku potácí rozjařená skupina, pět šest lidí. Pootevřeným okýnkem jsou slyšet až sem.

— Ding dong, ding dong, ozve se z reproduktorů. Taxikář mrkne na mobil, na displeji svítí MILAN, kolečkem volume u autorádia otočí doprava a hovor přijme.

— Hynku...

— No.

— Slyšíš mě?

— Jo.

— Ty seš nejlepší vožralej taxikář ve Varech...

Milan se snaží o co nejpreciznější artikulaci, ale není to vůbec jednoduché.

— ...v celý střední Evropě, Hynku. S tebou já bych jel klidně až do Mariánek.

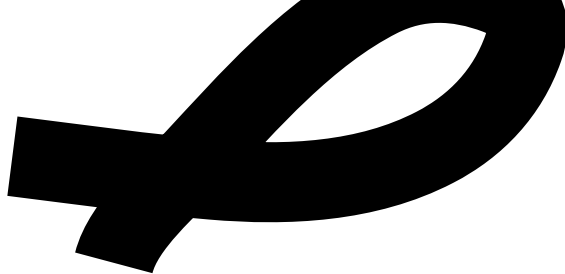
— Nejsem vožralej.

— Seš. Ale ty máš na to právo, když je svět, kurva, takhle nespravedlivej.

Na chvíli je z reproduktorů slyšet jen kulisa půlnoční rozpálené hospody za Milanem.

— Hyňďo, hele, dyť je to kolem nás samá velká ryba. Samá Big fish, Hyňďo. Žralok samej. Nedáš si chvíli bacha a maj tě, ty svině. A co my? Hynku? Co my?





Taxikář vzdychne — Nevím.

— My jsme malý ryby. Malý, blbý, neškodný. Po nikom nejdem... Jenomže to je náš emele... eleme... emelentární problém. To je pak na mašli!

Rozjařená společnost mezitím po nábřeží došla k taxíku a zastavila se. Zpívají *Just You, Just Me*. Smějí se, zaklánějí, točí se, kdosi mává lahví vína. Starší muž ve smokingu ťuká na okýnko.

— Ste volnej?

Hynek kývne.

— Hele, Mílo, končím, řekne a ukončí hovor.

Zadní dveře taxíku se otevírají. Muž s hlavou elegantního bílého medvěda se loučí, říká, že to byla pro něj čest, že si na piano zahrál jako už dávno ne, že to musí spolu zopakovat a že příště ho musí unýst už před projekcí a žádný ceremonie a žádný červený koberce.

Řidič ho celou dobu sleduje v zrcátku. Startuje, ale nespouští ho z očí. Dveře se zabouchnou.

— Hotel Pupp, prosím vás, řekne muž a rozepne si sako.

A nejspíš to slovo, možná jak ho řekl, nebo pohled do zrcátka na bělovlasého elegána způsobí, že se řidiči nahrne krev do hlavy a náhle zvýší tlak v očích. V mikrovteřině se pedál plynu slepí s podlahou, motor protestuje, ale auto se už míhá světlou pouliční lampou Varů.

— Kvůli mně nemusíte tak rychle, ozve se muž na zadním sedadle.

Řidič nereaguje. Jede brzda plyn. Jak v epileptické křeči přehazuje rychlosti. Křižovatku u kina Drahomíra proletí už na červenou.

— No tak... prosím vás, nechte toho, zpomalte.

— Bejt sebou, dal bych si pás.

— Prosím?

— Dej si pás, jestli se nechceš rozmáznout vo přední sklo.

Pasažér na zadním sedadle se nevěřícně předkloní.

— Moment. Vy jste pil... No, to snad ne... Helejte, zastavte, okamžitě zastavte.

Taxikář nereaguje.

Muž na zadním sedadle dlouho nepřemýšlí, z kapsy kalhot vytahuje mobil, zapíná ho a za zvuků pípání vytukává třímístné číslo.

Řidič vyndá z koutku úst párátka a očima cvrnkne o zrcátko.

— Jestli ten mobil neschováš, jsme za vteřinu oba na kaši... A znova sešlápne plyn.

Mobil končí zpátky v kapse. Muž si zacvakne pás, opře se do sedadla a obě dlaně přitiskne k sobě.

— Můžete mi aspoň říct, kam mě vezete?

— Na vzduch.

Černý volkswagen nechává za sebou centrum města. Už žádní půlnoční chodci, žádná auta ve směru ani proti. Jen oranžová světla lamp a řady domů se ztemnělými okny.

Taxík nezpomaluje. Silnice se pomalu zužuje a začíná se zvedat.

— Ding dong, ding dong. V reproduktorech to zase zachrčí a řidič přidá na hlasitosti ještě víc než dole ve městě.

— Drožkáři, vrať se do svého domovského přístavu. Dáme si ještě tulení mor.

Taxikář vrátí párátka mezi zuby a mlčí.

— Tullamore. Hyndro, neblbni, stejně takhle nemůžeš řídit.

— Jsem v cajku, Milo, jasný?! odsekne bíbr a hovor ukončí.

Pak v zrcátku zkontroluje elegána na zadním sedadle. Dívá se z okýnka. Teď by přece měl být nejvíc vyklepanej a měl by škemrat a kňučet. Měl by se ptát, co s ním dál bude. Taxikář radši odvrátí oči zpátky před sebe.

Na chvíli pustí rádio, ale už je to tam zas... Festival, Bartoška, prezident, filmy, do Karlových Varů dorazil Richard Gere, ten co hrál v *Pretty Woman*, všichni se zblázňej. Všichni jsou slavný, všichni jsou úspěšný, bohatý, geniální. Taxikář rádio vypne.

— Ding dong, ding dong.

— Hynku.

Bíbr zavrčí — No.

— Protože, Hynku, slyšíš, to je jinak na díru do palice, rozumíš. My musíme taky s někým vyjebat... Rozumíš, čistě psychologicky... Víš, co jsem ti říkal na baru... Víš, nebo nevíš?

— Jo.

— Jsou ještě menší ryby, než jsme my.

— Já to vím.

— Chytíš nějakýho lázeňáka, prostě, dědka šedivýho, vousatýho, ne...

— Já to vím.

— Zarazíš mu drápy do žaber a přidusíš ho.

— Já to vím!!!

— No tak nekřič, já tě slyším.

Hynek se zhluboka nadechl — A co myslíš, že teď do prdele dělám?

— Počkej... Hyňdo, ty vole, nekecej... nekecej. Tys to udělal?! Hele, jestli... jestli... Ať něco řekne.

Taxikář se se otočí za sebe — Řekněte něco.

Muž ve smokingu zavrčí hlavou — A co asi? Dobrý večer, nebo jak se máte?

Z reproduktorů burácí radostný řev — Je tam! Von tam je! Ty vole, von tam je. Ježíši, člověče, co tam děláte?

— No, váš kamarád mě nejspíš někam... a já nevím kam, nejspíš unáší. A nejspíš úplně namol.

— Hrdinááá, je to hrdina, kluci.

— Prosím vás, haló, prosím vás, nemoh byste mu říct, vašemu kamarádovi, aby mě někde vysadil.

— Tos uhod, ty mameluku. Teď dostaneš od kamaráda takovýho čouda, že na to nezapomeš. Hyňdo! Držíme ti palce tady všichni.

Taxikář hovor ukončí.

Takhle neřežou zatačky taxíky... Možná policajti, záchranky, možná kluci s čerstvými papíry, možná lidi, co mají problém. Možná taxikáři, co mají problém.

Karlovy Vary, třetí den festivalu, hodina čtyřicet po půlnoci. O dvacet minut později.

Volkswagen passat sjíždí ze silnice. Dalších sto padesát až dvě stě metrů proniká neposečenou trávou. Zastavuje. Zhasíná.

Taxikář s bíbrem pustí rádio a Meko Žbirka zpívá o tom, jak někomu daruje bílý květ. Bílý květ. A že takového viac už niet.

— Jsme tady, otočí se taxikář za sebe.

— Kde?

— Tady... Svlíkej se.

— Kde tady? Všude je tma.

— Na cvičáku. Svlíkat. Dělej.

— Moment, moment. Na jakým cvičáku?

Řidiči dochází trpělivost — Na jakým... Nedělej ze sebe idiota. Na psím asi, ne... A jedem, kvádro dolů, řekne a otevřenou dlaní strčí do ramena ve smokingu. Muž ho za ruku chytí.

— Nesahejte na mě.

— Ty na mě nesahej. Vyvenčím tě tak, že na to nezapomeš...

— A dost! řve muž s bílým vousem. A jako když se na jednu utrhne břeh, minutu po minutě podmílaný, dlouho odolávající. — Víte, co... Víš, co seš? Sprostý prase... idiot, hovado, psychopat, ubožák... Tak ty se nejdřív musíš namazat jak dogo, abys mě moh unést... To je výborný. Pak jedeš jak dobytek, červená nečervená, můžeš nás oba zabít, taky výborný, protože stačí jediná pouliční kamera a má tě...

— Drž hubu, vyštěkne řidič.

— Ne, ty drž hubu.

— Ty drž hubu.

— Ty drž hubu... Co je to? ptá se pasažér.

V taxikářově pravačce se najednou objeví velký montérský klíč.

— Šestatřicítka... Jestli nechceš mít z ciferníku tatarák, tak všechno dolů.

Muž se nutí k sarkastickému smíchu. — Člověče, ty fakt nezklameš. Místo toho, abys na mě vytáhl boučačku nebo nůž, máváš na mě klíčem.

Masivní kus železa se třese v taxikářově pěsti.

— Počítám do pěti. Jestli to nechceš schytat za všechny hajzly světa. Jeden... dva...

V rádiu už zase mluví o festivalu v Karlových Varech, ale tentokrát to taxikář nevnímá. Nevnímá, že reportérka mluví o novém filmu Saši Gedeona *Zmizelé roky*, o filmu inspirovaném románem Aleja Carpentiera, o filmu, kde hlavní roli hraje Josef Abrahám, nevnímá, že herec ztvárnil lékaře a cestovatele na své poslední cestě do tajgy. Nevnímá ani to, že Josef Abrahám právě o své roli hovoří.

— Počkat... ozve se muž s bílými vlasy a bílým vousem.

— Co?

— Mluvej o mně.

Taxikář se na okamžik zarazí. Poslouchá.

— Neser a dělej.

V rádiu zatím herec líčí, jak náročné natáčení v divoké ruské přírodě bylo. Zima, únava, technické potíže.

— Já jsem Abrahám, říká pasažér.

Taxikář ukazuje na autorádio — Tohle je Abrahám...

— To jsem já, přece, Abrahám.

Poslouchají spolu. Taxikář i muž na zadním sedadle. Taxikářova ruka s klíčem šestatřicítkou pomalu klesá.



Otevírá dveře. Nepřítomně vysedá, pak krok, dva a vši rychlostí se rozbíhá někam do tmy. Slyšet je jen vysoká tráva, jak mu šlehá o nohy. Pak se zastaví.

— Próóó? Proč zasééé? Kurva. Bože. Za cóóó?!

A ticho. Minuta, dvě, tři... Utahané kroky se vracejí zpátky k autu. Taxikář Hynek si sedá za volant a je na jednu menší a taky hlas má tišší.

— Promiňte, prosím vás, promiňte... Já vím... Abrahám, Vrchní, prchni. Nemocnice na kraji města... Kulovej blesk, jasný... Omyl, jasně... Nejste žádná malá ryba. Jasně. Jedem...

Otočí klíčkem a rozsvítí světla. Pomalu se vracejí zpátky na silnici.

— Ding dong, ding dong.

— Jak to jde, Hyňdo? Užs ho vykostil?

Taxikář okamžitě hovor ukončí.

Na přední sklo začínají dopadat drobné dešťové kapky.

— Kamarád, říká Hynek, — se mi snažil pomoci jenom... Poseru i tohle...

— Začíná pršet, pronese herec na zadním sedadle.

— Nejdřív ráno, nadechne se Hynek, — vozím nějakýho šmejda mladýho... mobil furt u ucha... za jednu buchtou, za druhou... najezdím s ním skoro za pět litrů... nakonec zdrhne zadním vchodem v jedný kavárně. Pak volá žena... jestli vím, že je holka v nemocnici. Jak v nemocnici? Ten její hajzl už nechce mít děti, ji tam poslal. Ale já ho zabiju. Je mu přes pade, dvakrát rozvedenej, tři fakany... Přitom holce je třiadvacet... Tak jedu do nemocnice, nechť mě pustit... Udělám bordel. Mezitím mě shání šéf, že prej hodinu jsem mimo... Hovno... deset minut. Deset. A že prej už zejtra nemusím...

Abrahám položí Hynkovi ruku na rameno. — Ale no tak... Třeba jenom naháněl hrůzu... Sešlo se mu toho víc... bude prchlivej... Víte co? Já si vás zejtra vyžádám... osobně... Přemejšlel jsem, že bych se podíval do Mariánek a nejsem tady vlastním vozem...

Hynek vrtí hlavou — Zbytečný.

— Ale no tak. Když mu řeknu, že chci vás... řeknu, kdo jsem... co?

— Dvaadvacet mu je... Nezná *Nemocnici na kraji města*... Ani *Vrchní, prchni*...

Hynek se rozpomene. Podívá se na sedadlo spolujezdce a peníze, které doteď ležely vedle něj, podává herci zpátky.

— Tady máte.

— Kdepak, brání se Abrahám a odtlačuje ruku zpátky, — přece jste mě, člověče, nevozil celou noc zadarmo.



Autor (nar. 1972 v Mostu) absolvoval Vysokou školu pedagogickou v Hradci Králové. Od roku 2000 vedl externě literární semináře na Gymnáziu Ivana Olbrachta v Semilech, o dva roky později začal na gymnáziu učit na plný úvazek. Žije s ženou, třemi dětmi, psem, dvěma morčaty a desítkami tisíc včel v Lomnici nad Popelkou. Jeho první divadelní hra *Republiku za koně a fotbal* získala několik cen na přehlídkách nezávislého a amatérského divadla. V roce 2005 napsal s kamarádem z dětství Jaroslavem Rudišem *Léto v Laponsku* (divadelní roadstory o dlouhé cestě na sever). Hra obdržela tuzemskou divadelní Cenu Alfréda Radoka a Cenu Českého rozhlasu 3 — Vltava. Uváděna byla na domácích scénách i ve Finsku. V tandemu s Jaroslavem Rudišem napsal také další hry — *Strange Love*, nominována na Cenu Alfréda Radoka v kategorii inscenovaných českých her (Činoherní studio Ústí nad Labem), *Salcburský guláš*, *Lidojedi*. Všechny byly postupně nastudované Českým rozhlasem. Rozhlasová hra *Lidojedi* reprezentovala Českou republiku na mezinárodním festivalu Prix Italia a získala druhou cenu v soutěži Prix Bohemia Radio 2012. Jeho samostatná hra *Benzína Dehtov* (2013) získala druhou cenu v literární soutěži vypsane Českým rozhlasem u příležitosti oslav devadesátého výročí své existence. V roce 2014 *Benzína Dehtov* opět reprezentovala Českou republiku na festivalu Prix Italia.

Slabé záškuby ve skráních

Michaela Horynová

KONTRAPUNKT

Ahoj já jsem A
ahoj já jsem B
úplněk oslňuje zateplené paneláky
vzduchem lítá popel
ty vyprávíš ostře vypointované příběhy
vybroušené cvikem
a já tě tak ráda poslouchám

Tohle je svět
kde jsme jen ty a já
říkají C a D
vedou vnitřní dialogy
z kosmické budoucnosti nebo
paralelního vesmíru
tlučou nám zevnitř do spánků
že tohle je ta chvíle zhmotněné touhy
tohle je ta tresť krystalické něhy
že tohle jsme my

Říkáme
hele tohle A
a ty jo tohle B
jukebox nám to ulehčuje
prověřenými melodiemi dobou SNB i KFC
a na ty slabé záškuby ve skráních
jsme si nějak snadno zvykli

MEZI OKNY AUTOBUSU

Dvojexpozice v okně autobusu
rychle letící mraky
a ubíhající smrčiny
pak přes celou oblohu
blikající větrník
někde mezi Svitavami a Litomyšlí
A taky myslím na tebe
na tvoje mlčenlivé oči
krev
i klid ranního moře

80 MINUT ZPOŽDĚNÍ

Postavy připoutané ke krajině
brány uprostřed pole
jsme choulostiví na doteky
jsme choulostiví na sebe
sníh se mění v jezera
uhnívají kořeny
zahrady jsou ztracené
mezi lesy mezi tratěmi
uvnitř mlhy
a ruce po zemi



TO MĚSTO

Vůně vzduchu
toho města
oživuje paměťovou stopu
a zase vštěpování
vůně pro vůni
bez vzpomínky
nit bez látky
slepá ulice
dům bez krajiny

Různé šance a
různé výsledky
laissez-faire
who cares

V Hradci ode zdi ke zdi
od odevždy k navždy

29

V divadle se mísí lidské pachy
vůně koření a spáleniny
kdybych tam nebyl já
byl by tam někdo horší

Zvuky se stáčejí do kruhu
a muži zase budou pít
přijdou domů
ubijí svoje i cizí ženy
ve spánku se znovu narodí

Není oheň a není smrt
po kapsách tabák
a skleněné lahve
po Pardubicích

TYHLE ČASY

Ledy se pohnuly
v slunečném parnu zase vidím stíny
ledy se pohnuly
cesty zarostlé v poli zase nohy opevnily
Zastav se a poděkuj jsi jiný
v poledním klidu lány před bouří

pak i v dešti v Králově Poli
dlouze sníš o mořích
aby nezalila nikdy něčí domy
aby nezalila nikdy něčí domy
Stojíme opodál
čteme o svědomí
tyhle časy nás bolí
Stojíme v zákrytu
dýcháme zdravý vzduch
tyhle časy nás spojí

KONTROLA

Sníh padá ze střechy
a v sousedním pokoji
křičí kluk na holku
mně je zase deset
osm
šest
dostávám strach
třes z nevědomí

Je to snad moje vina?

Radši mlčím a dusím se
hlídám se
vím o sobě

TRNITÁ

Tramvaj za sebou nechává dvě prázdné lajny
v útrokách Dornychu to vře a syčí
pára ničeho a všehosti vystupuje z ulice
umělý vývod města

Zuřící potomci svých vyhnilých a usazených rodičů
překračují hranici magického světa poznání
mezi věděním a lhostejností je jen nádech
prasknutí a řez

Rituální malby na sklech
záznamy halucinací vyškrábané nehtem do krve
šilenství v rozpitých obrysech
a vlahý vzduch těžkne na těle



Z VÝCHODU

Kouřoví sirotci
mají bosé nohy
holé sny a holodomy

Tak nějak zapadnout
protože i Slunce spěchá z východu
do lepších sídel lepších lidí
diamantové střechy se třpytí
i pod tím nápirem

A jak si ten ohnivý kotouč připaluje o hladinu
slyšíš něco
jako
pos-pí-chej

V KRUHU

Pálení klestí
za zvuků vlaků
malé zahrádky
v zániku
nebo uprostřed
kruhu

Malé hroby
jako záhony
věčný výdech
do vůně tlení
po setmění
života
a jiní lační
po nadechnutí



Michaela Horynová se narodila v listopadu 1989 v Hradci Králové, kde má dosud trvalé bydliště, od podzimu roku 2010 je k nalezení převážně v Brně. Studovala bakalářský dvouobor na Masarykově univerzitě (mediální studia a žurnalistika + genderová studia), po absolvování nastoupila na magisterský obor environmentální studia. Je členkou Okrašlovacího spolku při Katedře environmentálních studií. Přispívá do *Půlnočního expresu*, články o výtvarném umění pro děti jí vycházejí v časopise *Časostroj*. Účastnila se řady literárních soutěží (například Příbram Hanuše Jelínka, Zlatá tužka, Hořovice Václava Hraběte, Jindřichohradecký textík), její básně byly zařazeny do sborníků některých z nich. V roce 2006 zvítězila v literární soutěži „Drogy: Co s nimi? Jak bez nich?“, básně ze soutěže následně zazněly v rozhlasovém pořadu *Zelené peří*. V říjnu 2014 se stala laureátkou Literární soutěže Františka Halase, v roce 2015 vyjde v rámci edice LSFH její básnický debut. Časopisecky své básně dosud nepublikovala.

Hostinec

Zdeňka Pospíšilová píše: „lásku nevysvětlím líp / než voňavým štrúdlem / se skořicí“. Poslala básně domácké, rodinné, hovořící mateřským jazykem. V téhle variantě poezie všedního dne mi většinou vadí příliš mnoho jídla, hned mám plnou pusku nějaké dobroty a nemůžu protestovat. Líbí se mi, že se ty verše nechvástají, mají vyrovnanou náladu. Ze tří otištěných básní hodnotím nejvýše „Obratník pštrosa“. „Peřina ve vteřině“ pěkně zní.

KOTVIŠTĚ

naznač a obrátím
peřinu
ve vteřině

v té řece jsme zakotvili
naše děti
drobí labutím piškoty

napiš mi to
bříškem ukazováku na záda

OBRATNÍK PŠTROSA

obratník pštrosa je čára
která ti prochází hlavou
linie šlápot
vtisknutých do sněhu

prohlubně se plní slovy

vyslovit je nechceš
zapomenout nemůžeš

obratník pštrosa
jsou naše pochyby
úhybné pohyby
naší jistoty

NOČNÍ BDĚNÍ

nevěřím myšlenkám
jež se rodí v noci;
přesto se zpravidla budím
před tou velkou chvílí

nečekám
zajídám je jogurtem nebo meruňkami
ale místa
kam by se mohly vloudit
už nejsou prázdná:

na pravé straně postele muž
ve středu ona jako malá ručička na hodinách
a uvnitř
to nejběžnější ztělesnění štěstí

Studentská Thálie je soutěž hlavně divadelní, přehlídka původních gymnaziálních představení. Při ní se koná i Autorský počín, přidružené středoškolské klání povídek a básní. Jednou z úspěšných studentek, které na sebe upozornily v minulých ročnících, je **Monika Charousková**. Moniko, nenechte počítač, aby za vás rozhodoval o velkých a malých písmenech!

TERAPIE

Alespoň čtvrt hodiny denně
Pozorujte šneka
Jak leze po papíře

Nic vám neuteče

ZA TVÝM ÚSMĚVEM

Snad taky někdy vnímáš
Každý pohyb rtů
Po sklenici
A doufáš, že jsou moje
Uličníci
Večerní malíři tvých snů

S lehkostí člověka
Co právě spadl z mola
Pokračuj, jen řekni:
„Ukaž se mi celá.
Byť pomalu a plaše,
chci tě poznat.“

Pak utrhni ten závěs
z leporela.

Přemysl Krejčík by chtěl „znovu prožít všechny / chyby / stejným způsobem“. První báseň: znovu soustřeďuje marginalizovaný fakt — intimitu poezie. Líbí se mi to právě dnes, kdy se po básníkovi žádá, aby používal alespoň megafon. Druhá: vtipná stručná ironie. Třetí: snad trochu moc „zkušena“ záležitost, oceňuji jednoduchý závěr, který se obejde bez pointy.

NAHÁ

číst svý básně lidem
je jako vystavit
pod reflektor
přirození a čekat
co na to řeknou

každý verš
slovo
i pauza

jsou tou nejintimnější
věcí na světě

• • •

když se zamiluje kůň
do kozy
příroda funguje správně

zvláště jsou-li oba z kovu

potvrdil nám
čínský horoskop

A jeden písňový text, ke kterému jsem se v průběhu roku vrátil. Ze všech uchazečů o Hostinec byl **David Horn** jediný, kdo neopovrhl hvězdným nebem. Je to zvláštní paradox, kdy konvence vlastně konvencí být přestává, hvězdy platí za natolik kýčovitě romantické, že už se na ně možná nikdo nekouká. Horn se neštítí obyčejného rýmu, báseň má naivní mimikry. Podívejte se ale, jak se chlap v nočním nebi vyzná!

• • •

Pláčeš —
máš pochyby sama o sobě.

Další kluk ti nezavolal
když dalas mu
co chtěl.

Pláčeš
a hledáš.

Tvůj budoucí manžel potají prohlíží pornočasopis
a ještě tě nezná.
Za čtyři hodiny bude mít první pohlavní styk
a ještě dlouho
tě nepozná.

Ještě si počkej...
ještě musíte udělat oba spoustu chyb
co si budete v slzách
vzájemně vyčítat.

55 CANCRI E

Měsíční světlo je vlastně sluneční,
co Měsíc trefilo v červnový noci.
V něm se teď odráží příjemně znavený,
ty moje červnový, červený oči.

Vidím Kasiopeu a možná i Venuši
a vzpomínám, jak jsem vždycky chtěl bejt psem.
Ale kdybych jím teď byl, měl bych svěšený uši
a spal venku v boudě, daleko za světlem,
daleko za teplem.

A měsíční světlo je pořád sluneční,
co Měsíc trefilo v říjnový noci.
V něm se teď odráží příjemně znavený,
ty tvoje říjnový, zářivý oči.

Vidíš Pegase a kus Severní koruny,
jen souhvězdí Raka rotace odstředila.
A rakovina té noci vzala nás za tepny
a jednu po druhý náhodně přepojila.

**Básníkům i jejich čtenářům přeji
do nového roku vše dobré.**

Jonáš Hájek



poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

FESTIVAL SPISOVATELŮ PRAHA VYHLAŠUJE
LITERÁRNÍ SOUTĚŽ O NEJLEPŠÍ POVÍDKU ROKU 2015

TÉMA: SVĚT UVNITŘ MÉ HLAVY

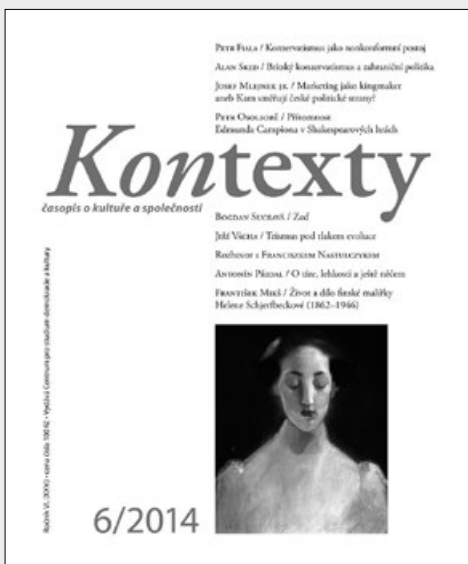
CENA
PRO STUDENTY STŘEDNÍCH ŠKOL
WALTERA
SERNERA

PWF.CZ/SERNER

UZÁVĚRKA 12.2.2015



Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů *Střední Evropa – brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 6/2014

PETR FIALA / Konzervatismus jako nekonformní postoj

JOSEF MLEJNEK JR. / Marketing jako kingmaker
aneb Kam směřují české politické strany?

PETR OSOLOBĚ / Přítomnost
Edmunda Campiona v Shakespearových hrách

BOGDAN SUCEAVĂ / Zed'

Rozhovor s FRANCISZKEM NASTULCZYKEM

ANTONÍN PŘIDAL / O tíze, lehkosti a ještě něčem

FRANTIŠEK MIKŠ / Život a dílo finské malířky
Helene Schjerfbeckové (1862–1946)

Předplaťte si včas nový ročník 2015!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

KULTURNÍ MAGAZÍN

UNI

- dvojnásobný formát ▶ provzdušněná grafika
- ▶ rozšířený tým autorů ▶ hudba nejrůznějších žánrů
- ▶ literatura ▶ divadlo ▶ film ▶
- výtvarné umění ▶ architektura ▶ rozhovory
- ▶ reportáže ▶ recenze ▶ sloupky ▶ aktuální informace

předplaťte si tištěnou
nebo elektronickou verzi

www.magazinuni.cz



umění žít s uměním

měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech

artcasopis.cz



Sháníte svůj
Art+Antiques?
Najděte si ho pomocí
aplikace Kiosk Navigátor



Vydává Ambit Media, a.s.



Staňte se naším
fanouškem
na Facebooku

9 771 211 993 009

