



únor — 89 Kč

# host2

20



## martin reiner

český filozofický román — jan štolba o vladimíru mertovi —  
rozhovor s lucíí tučkovou — p·d·jamesová a umění detektivky







# host

Nejsem si jistý, zda čtenáři *Hosta* vědí, že Martina Navrátilová, devítinásobná vítězka Wimbledonu v ženské dvouhře, napsala tři romány. Všechny se odehrávají v tenisovém zákulisí a ve všech se vraždí. A bývalá mužská světová jednička, Rumun Ilie Năstase, také vydal dva thrillery. Netuším, proč vysloužilí tenisté píší krimi, ale docela dobře chápu, že spisovatelé hrají tenis. Tak například Vladimír Nabokov se v době svého berlínského exilu živil jako tenisový trenér; těch několik stránek *Lolity* to vzrušujícím způsobem dokládá. A třeba J. R. R. Tolkien si během zápasu s výrazně mladším soupeřem vymkl kotník, načež začal v posteli vymýšlet fantazijní svět, který ho nakonec proslavil přece jen víc než jeho servis.

Když jsem tedy Martina Reinera vídal na brněnských kurtech, jak urputně hájí základní čáru, hned jsem věděl dvě věci. I když si v posledních letech nechal narůst delší vlasy, druhý Ilie Năstase už z něj asi nebude. Hraje tenis jako spisovatel: bez fyzického fondu, ale zato s hypertrofovaným smyslem pro

krásné, byť ojedinělé údery, zejména v nouzi, kdy ho soupeř zažene do úzkých. Nedávno mi Martin vyprávěl o jednom takovém lobu, který vytáhl z nemožné pozice, a oči se mu zaleskly, jako by ho právě napadl verš od Boha nebo ďábelsky dokonalá věta. Pokud tedy v titulním rozhovoru únorového *Hosta* mluví nejen o psaní, literární kritice a nakladatelské činnosti, ale také o tenise, úplně mu rozumím. Vlastně: schválně jsem se ptal.

Psaní krimi asi tenisté měli přenechat nedávno zesnulé P. D. Jamesové, o níž se v tomto čísle rovněž dočtete. Ale spisovatelé každopádně nemohou tenis přenechat jen tenistům ani filozofii jen filozofům, jak se o tom obšírně píše v rubrice Téma. Bílý sport by přišel o svou metafyziku a z filozofie by zase nezbylo téměř nic jiného.

Vážení čtenáři, bavte se hrou.

**Jan Němec**

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 2 | 2015, ročník XXXI  
vyšlo v Brně 20. února 2015

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

Miroslav Balaščík | 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** Všechnu moc tabletům (Jiří Trávníček)
- 4 **blahopřání** Do pětaosmdesátky vstoupení Oty Filipa ze Slezské Ostravy (Jiří Trávníček)
- 5 **ohlédnutí** Petrohradská velvyslankyně české literatury (Martin Štoll)
- 5 **Architekt, stavitel, tvůrce, povaha vášnivá...** (František Všeticka)
- 6 **Všelijaké malování ke čtení a ke koukání** (Jana Čeňková)
- 7 **zasláno** Josef Holý, neznámý? (Petr Adámek)

### osobnost

- 9 **Hra na fanty. S Martinem Reinerem úplně o všem**
- 10 **Kdykoli mluvím o kritice, tak to schytám. Rozhovor s Evou Klíčovou**
- 13 **Jsem básníkem koncentrovaného středu. Rozhovor s Martinem Stöhrem**
- 16 **Měl jsem chuť vzít baseballku. Rozhovor s Miroslavem Balaščíkem**
- 19 **Dobrodružství příběhu mě nechává chladným. Rozhovor s Janem Němcem**

### na čem pracuji

- 22 **Jonáš Zbořil: Bejt váma bych to nevydával**

### komentář

- 23 **Jan Šulc: Mlčení**

### esej

- 25 **Jan Štolba: Mertova summa. Studie o písňových textech Vladimíra Mertvy**

### glosa

- 29 **Zdenka Rusínová: CC**

### názor

- 30 **Zdeněk Staszek: Česko hledá talent**

### kalendárium

- 31 **Libor Vykoupil: Pokorně poděkovali za projevenou velkorysost**



### téma

- 33 Český filozofický román. Je česká literatura „českou filozofií“?
- 35 Jan Zouhar: Vzpoua proti ošklivosti světa. Studie o dějinách a smyslu českého filozofického románu
- 41 Rostislav Niederle: Chceš-li být filozofem, nepiš romány! Poznámka o vztahu filozofie a literatury
- 45 Existuje bezpočet způsobů, jak dělat filozofii, a bezpočet způsobů, jak psát literaturu. Rozhovor s filozofem Petrem Koťátkem o rozmezí mezi filozofickým a literárním textem
- 51 Hana Řehulková: Čapkovi následovníci. Několik poznámek o možné provázanosti české filozofie a krásné literatury

### dokument

- 54 Hana Kraflová: Dva básnické osudy

### k věci

- 57 Pavel Švanda: Kdo byl John Galt? Úvahy nad opusem Ayn Randové

### rozhovor

- 63 Její příběh si mě sám našel. S Lucií Tučkovou o Suzanne Renaudové, Reynkoví a Vysocině

### historie

- 67 Michal Sýkora: Skvěle v mezích žánrových pravidel. P. D. Jamesová — spisovatelka, která povýšila detektivku na umění

### KRITIKY A RECENZE

#### kritiky

- 74 Miloslav Caňko: Arbitři a adepti Petr Hruška, Olga Stehlíková (eds.): Nejlepší české básně 2014
- 76 kritika v diskusi Simona Martínková-Racková — Karel Piorecký — Miloslav Caňko — Eva Klíčová: Sten i smír nad ročenkou
- 80 Petr Adámek: Odpovědnost za každé slovo Josef Topol: O čem básník ví
- 82 Jiří Trávníček: Příběh opravdového člověka po čínsku Jü Chua: Žít!

- 84 Andrea Vatulíková: Probuzení z amerického snu Michael Cunningham: Tělo a krev

#### recenze

- 86 Jiří Hájiček: Vzpomínky na jednu vesnickou tancovačku
- 87 Petr Luňák — Marek Pečenka: Hrdinové
- 88 Martin Jun: Doživotí
- 89 Matěj Hořava: Pálenka. Prózy z Banátu
- 90 Wolfgang Hilbig: Provizorium
- 91 Aleš Šteger: Berlín
- 92 Marie Noël: Zpěvy a žalmy podzimu
- 93 Zdeněk Šimeček — Jiří Trávníček: Knihy kupovati... Dějiny knižního trhu v českých zemích
- 94 Anne Sutherlandová: Romové — neviditelní Američané

#### telegraficky

- 95 Tomáš Gabriel: Dvakrát doma, jednou pryč

### ČTENÍ NA ÚNOR

#### beletrie

- 99 Petr Borkovec: Il nostro delta
- 102 Jess Walter: Panna
- 106 Jan „Burác“ Buryánek: Vteřina pod utrženým zvonem

#### nová jména

- 112 Vratislav Kadlec: Přece ji nebudeme jíst, když byla taková
- 118 Klára Goldstein: Střecha si tě volá a bude se ptát

#### 120 hostinec

## čtenářomat

### Všechnu moc tabletům

Ing. Jiří Rusnok ve funkci premiéra v demisi na počátku října 2013 řekl, že školáci by měli hned od prvního ročníku dostat tablety, aby na nich mohli pracovat: „Nebudou se tak trápit, jestli písmo Comenia Script nebo jiné je lepší, nebo horší, protože v životě rukou psát nebudou.“ Protože pan inženýr zřejmě ve svém týmu neměl žádného vývojového psychologa, byl nucen pronášet... Jak zní slušné slovo pro *kraviny*? Psaní rukou není jen technikou, již lze jen tak nahradit technikou jinou, progresivní. Je svázáno s rozvíjením jemné motoriky; na ni jsou pak navázány další dovednosti, a to nejenom pro lidi, jejichž další kariéra se bude odvíjet v manuálních profesích nebo se z nich stanou profesionální houslisté. Psaní rukou však rozvíjí i funkce našeho mozku. Zhruba jedna třetina mozku je totiž závislá na smyslových vjemech. Tedy: čím více podnětů (hmatových), tím jsou více v permanenci i odpovídající centra. Je zjištěno, že lidé, kteří dostávají více taktilních (dotykových) podnětů, lépe chápou, více si zapamatují, uvažují strukturovaněji. Není proto náhodou, že slova *chápat* a *uchopit* mají stejný základ. Ano, i tabletu se dotýkáme, ale je to dotýkání zprostředkované, zástupné; není zkratka „naše“ v takové míře, jako je dotýkání skrze psaní vlastní rukou. Nejde o *uchopování chápacíci*. Že to má co činit také s porozuměním textu, není třeba dodávat.

**Jiří Trávníček**

## blahopřání

### Do pětaosmdesátky vstoupení Oty Filipa ze Slezské Ostravy



Ota Filip na prahu roku 1966

Zkusme si představit českou poválečnou prózu bez takových románů jako *Cesta ke hřbitovu*, *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*, *Kavárna Slavia* či *Osmý čili nedokončený životopis*. Je to vůbec možné? Něco dost podstatného by tu chybělo, zůstala by tu díra velká jako Ostrava. Ano, tři z těchto románů se týkají ve velké míře právě tohoto města, přičemž *Lojzek* z ní učinil město bezmála mytické... a tím i nesmrtelné. Praha si svou nesmrtelnost „zaknihovala“ díky Kafkovi, Varšava díky Singerovi, Berlín díky Döblinovi, Lodž díky Reymontovi, Petrohrad díky Bělému, Londýn díky Dickensovi, Vídeň asi nejvíce díky Schnitzlerovi a Krausovi, Stockholm díky Larssonovi. Ostrava si počkala na Filipova *Lojzka*. Ale nejenom Ostravu byl ve svém životě Ota Filip živ. V životě — dodejme — značně kli-

katém, v němž stihl být novinářem, pětépákem, pomocným dělníkem, horníkem, brusičem, nakladatelským redaktorem a tak dále. Příhodilo se mu — jako mnoha Středoevropanům jeho generace — rovněž vězení a exil, takže od roku 1974 žije v Bavorsku, nejdříve v Mnichově, nyní v Murnau. Čechoněmectví je nicméně minou, která se nachází ve Filipově životopise už od jeho počátku: „Jsem Čech, tedy Moravan jako poleno. To němectví na mě spadlo jako pohroma, neboť otec mě proti mé vůli zapsal do německé školy.“

Život Oty Filipa je vskutku románový. Leč látku musel rozdmýchat a do románového tvaru přivést až eruptivní fabulátor, kterému nechybí jak základní tah silného vyprávění, tak ani značná chytlavost na historiky. A toto setkání se v nejlepších textech opravdu podařilo. Ota Filip je rovněž autorem, který je schopen zcela suverénně psát ve dvou jazycích — česky a německy. Pro toho, kdo ho měl možnost poznat, tu navíc vyvstává osoba podmanivého a velkorysého společníka, se kterým se sedí (a pije) opravdu moc dobře.

Ota Filip se narodil 9. března 1930, takže mu na dveře brzy zaťuká pětaosmdesátka. *Also alles Gute für die kommenden Jahre, unser lieber Ota. Deine Leser.*

**Jiří Trávníček**

## ohlédnutí Petrohradská velvyslankyně české literatury

Za Irinou Poročkinou

Když mladá absolventka slavistiky Leningradské státní univerzity Irina Makarovna Poročkina (nar. 1925) přijela na konci padesátých let do Prahy, kde během stáže na Karlově univerzitě pod vedením Jana Mukařovského dokončovala svou kandidátskou práci, už věděla, že československý kulturní prostor se jí stane celoživotní vášní. Věnovala jeho studiu, zkoumání a propagaci celých šedesát pět let, a to i se svým manželem, překladatelem Igorem Vladimirovičem Inovem. Oba byli za tento přínos v roce 2003 ohodnoceni Cenou ministra zahraničních věcí Gratias agit.

Irina Poročkina působila v letech 1953—1987 na své alma mater na katedře slovanské filologie, od roku 1964 jako docentka. Z její bohaté vědecké činnosti na poli slavistiky vystupuje do popředí monografie *L. N. Tolstoj a Slované* (1983), která patří k základním interpretačním pramenům oboru.

Československo-ruským vztahům věnovala více než šedesát studií a konferenčních příspěvků. Zaměřovala se v nich na analýzu literárních i mimoliterárních vazeb, na osudy ruské emigrace v meziválečném Československu, na reflexi genderové problematiky v naší literatuře a na životy českých spisovatelů a básníků (J. Wolker, J. Hašek, K. Světlá, M. Pujmanová, V. Dyk, K. Čapek, S. K. Neumann, K. Poláček, I. Olbracht, J. Škvořecký, M. Kundera). Jejich díla také přeložila a tím je zpřístupnila rus-

Foto Martin Štoll



Irina Poročkina se zasloužila o českou kulturu

kým čtenářům. Zvláštní pozornost věnovala T. G. Masarykovi a jeho vztahu k Rusku. Z jejího podnětu byla o jeho životě a díle v roce 1997 zorganizována první celoruská konference, s neutuchajícím úsilím také prosadila roku 2003 odhalení prezidentovy busty na nádvoří Filologické fakulty Petrohradské státní univerzity. (Masaryk se stal roku 1916 čestným profesorem této univerzity!) Její poslední monografie, editorský počín *Masarykova Evropa* (2014), tento zájem logicky završila.

Poročkina navštěvovala Československo i Českou republiku víceméně pravidelně, svou poslední cestu uskutečnila loni, nedlouho před svými nedožitými devadesátými narozeninami. Řada kontaktů, ale i její zvláštní vnímavost ke společenským problémům a schopnost pronikavého vidění z ní učinily člověka, který nám rozuměl. O české kultuře hovořila při všech příležitostech, například při návštěvě Samarkandské univerzity v Uzbekistánu v roce 1972, což byla vůbec první přednáška o Československu

v tamním kontextu. Podporovala činnost Společnosti bratří Čapků v Petrohradě, kterou spoluzaložila a v encyklopedicky koncipované publikaci *Češi v Sankt Peterburgu 1703—2003* (2003) se svým mužem zmapovala české návštěvy v jejím rodném městě.

Irina Makarovna Poročkina, přítelkyně české kultury, literatury a „českého živlu“, odešla 20. prosince 2014.

**Martin Štoll**

## Architekt, stavitel, tvůrce, povaha vášnivá...

Za prozaikem Oldřichem Šuleřem

Region se u některých literárních tvůrců stává pojmem pomyslným v tom smyslu, že jej učiní záležitostí obecnou, všeplatnou, jinak řečeno neregionální. Tak tomu bylo a je i u Oldřicha Šuleře. Region jej doslova pohltil, on sám se stal epikem-maximalistou. Už od počátku si kladl nadměrné úkoly. Ve svém prvním románu nazvaném *Letopisy v žule* se pokusil zachytit dlouhodobou historii jesenického kamenictví. Později se rozmáchl k obrovité ostravské trilogii, jejíž jednotlivé svazky se jmenovaly *Měsíční krajina*, *Dlouhé stíny* a *Horký provoz*. Dodatečně ji podle stěžejních postav nazval *Sága rodu Chabalů*. Chtěl v těchto prózách vypovědět vše o Jesenicku a Ostravsku. Toto maximalistické počínání mu zároveň vnutilo kronikářskou metodu. Sám si to velmi dobře uvědomoval a obě díla později přepracoval — kronikový půdorys v nich však zůstal.

Dvojice či čtveřice těchto próz má sice kronikový ráz, ale zároveň



v sobě tají podstatnou dávku moravanství, spíše severomoravanství, slezanství, které z nich (a například také z *Valentýnské zimy*) činí cosi nezvyklého a ojedinělého. Zmíněné moravanství a ten chacharský humor, jenž tak směle vystupuje právě ve *Valentýnské zimě*. Stejně tak jako velká míra podivuhodných figur, chacharů a bloudivců, v jiných prózách pak odhodlaných valašských pasekářů. A do toho místní realie, jejich kuriózní názvy, a konečně autorův osobitý jazyk („Čehosi mu zabylo líto,“ stojí kupříkladu v románu *Ve dne v noci*). Není u něho tak častá uhlazenost a vypulérovanost, která postihuje i ty nejčelnější a nejerudovanější literární zjevy, je tam chacharská bezprostřednost, drsnost, nehledanost. V tom je Šuleř neopakovatelný, dokonce i mezi moravskými spisovateli.

To jsou Šuleřovy přednosti, jež zastihuje jeho kronikářství a kronikovost. Šuleř se sice rozmáchně k velkému plátnu, ale není konstruktér, postrádá stavebný cit a smysl. Ten se jej výjimečně přidržel na sklonku šedesátých let



Prozaik Oldřich Šuleř

v románu *Vášnivé povahy*. V tomto díle se překonal, zde tkví vrchol jeho početné a rozsáhlé tvorby. Zde nebyl kronikář doby, ale architekt, stavitel, skutečný tvůrce.

A ještě v jednom románu překonal sám sebe — ve *Valentýnské zimě*. Ta je zcela jiného druhu než román *Vášnivé povahy*, ale podobně jako on soudržně a semknutě vypovídá o svízelné situaci, nejen silničářské, na severní Moravě. Román vyšel v druhé polovině osmdesátých let a málokterému ze spisovatelů, jimž bylo dovoleno publikovat, se podařilo tolik říci o společenském úpadku českého reálného socialismu. (Aby bylo jasné, sedmdesátá léta jsou pro Šuleře obdobím publikačního zákazu, teprve roku 1979 je mu umožněno vydat *Měsíční krajinu*.)

Šuleř není pouze autorem zmíněných společenských románů, psal také pro děti a mládež. Má několik pohádkových a pověstových knih, vedle toho biografický román o malíři Janu Kobzáňovi a prózy líčící partyzánský odboj v Beskydech. Avšak i v těchto prózách převládá kronikové zachycování jevové skutečnosti. Výše citovaný román *Ve dne v noci* je jednou z nich.

V tematickém i formovém podání má Oldřich Šuleř svého významného předchůdce, jímž je ostravský Vojtěch Martínek. Také líčil dravý ostravský svět a rovněž zůstal u kronikového zpodobení. A podobně jako Šuleř i on jednou překročil své umělecké možnosti a vytvořil ucelené a prokomponované dílo, jímž je rozsáhlá novela *Proud*.

Oldřich Šuleř jako Ostravan a částečně i Slezan nemohl ve svém díle pominout osobnost Petra Bezruče. Napsal o něm malý román *Inkognito*. Je to prozaický hold

tomuto jedinečnému básníkovi; Šuleř tento román mírně upraven znovu vydal roku 2013. V době, kdy několik neinformovaných a především do Bezručova díla nezasvěcených neumětelů (mezi nimiž ční Jaromír Nohavica, žel také Ostravan) zpochybňuje básníkovu autorství *Slezských písní*, postavil se Šuleř reedicí *Inkognita* proti těmto dezinformacím. Má to svoji logiku — chachar Šuleř tak touto prózou brání svého významného a rovněž svěřepého předchůdce.

Stále brání, i když 26. ledna 2015 odešel za svým milovaným básníkem. Skonal jako devadesátiletý (narodil se 1. června 1924).

**František Všetická**

## Všelijaké malování ke čtení a ke koukání

*Vzpomínáme na Josefa Bruknera*

Pokud jsem někdy slyšela, že někdo vzpomenu Josefa Bruknera (1932—2015), tak o něm mluvil jako o laskavém a skromném člověku, který miloval snad všechny druhy umění a do všech také tvořivě zasáhl. Počátky jeho literární tvorby jsou spojeny s „kvěťáky“ — skupinou autorů kolem časopisu *Květen* z druhé poloviny padesátých let dvacátého století —, s nimiž vstoupil do literatury osvobozující program všedního dne. Sám na tuto vzletnou etapu v jednom rozhovoru vzpomínal takto: „Byl to časopis otevřený širokému spektru názorů. Tam jsme mohli psát podle svého vlastního úsudku. Jednou jsem tam dal článek o dokumentárním filmu a otrěl jsem se jím o vlastní studio. Nebyl jsem sám, kdo je kritizoval. Pro nás byli vzo-



rem polští dokumentaristé, velice radikální, točili kritické filmy... Pak jsem byl nucen ze studia dokumentárního filmu odejít. Ale byl jsem rád, cítil jsem se svobodný.“ (*Zlatý máj*, 1991).

Josef Brukner absolvoval dramaturgii a filmovou vědu na FAMU (1951–1956), práci na Barrandově musel opustit roku 1958, poté pracoval jako redaktor SNDK a deset let až do zákazu činnosti v Klubu přátel poezie v nakladatelství Československý spisovatel. V roce 1971 totiž podepsal takzvanou vánoční petici, požadující pro spisovatele, kteří v té době byli zavřeni, úlevy o křesťanských svátcích. Za normalizace vystřídal řadu profesí, v osmdesátých letech učil na Konzervatoři Jaroslava Ježka a v perestrojkových letech byl redaktorem a později šéfredaktorem časopisu *Mateřídouška*. Jediná Bruknerova sbírka pro dospělé *Malá abeceda* (1958) již předurčovala jeho směřování k tvorbě pro děti. Psal poezii, editoval a překládal Jamese Krüsse, Ericha Kästnera nebo slovenskou básničku Kristu Bendovou. Celoživotně tvořil folklorně laděné verše a krátké prózy k četným lepoprelům a sbírkám pro děti s obrázky Josefa Lady (například *Kolotoč* nebo *Říkadla z Ladovy zahrádky*). Významnou a bohužel kvůli autorským právům výtvarných reprodukcí obtížně reedovatelnou sbírkou je *Obrazárna* (1982), v níž se mu stala inspirací vrcholná díla světového malířství. Jeho prvotním záměrem bylo navodit atmosféru, jež vyzývá dítě k hravosti, pocitu okouz-



Josef Brukner

lení z barev a tvarů a probouzí v něm vztah k dvěma výsostným uměním — k výtvarnému umění a poezii. Tento estetický přístup se projevil ostatně i ve významných antologiích, jako je *Klíč od království* (1985) nebo *Ostrov, kde rostou housle* (1987, společně s Pavlem Šrutem) — výběr ze světové nonsensové poezie, který je u nás ojedinělým edičním činem. I v posledním díle *Pojďte s námi za obrazy aneb Malování zvířat* (1995) čtenář/divák poznává malířství všech věků srozumitelnou formou pravidelného rýmu, ale je posouván mnohem dále, jelikož se nad obrazy může zastavit a leccos krásného si představit. V roce 2012 Josefa Bruknera česká sekce IBBY poctila Zlatou stuhou za celoživotní přínos literatuře pro děti.

Jana Čeňková

## zasláno Josef Holý, neznámý?

V minulém *Hostu* vyšel v rubrice Dokument zajímavý článek Hany Kraflové „Jeden ze zapomenutých“, věnovaný Josefu Holému (1874–1928). Autorka v úvodu píše, že tohoto básníka „znají již jen literární slovníky, autor není čten“. Rád bych paní Kraflové připomněl, že Ivan Slavík roku 1971 zařadil do své antologie „zapomenutých básníků devadesátých let“ *Zpívající labuť* dvě Holého básně a že Ivan Wernisch, poté co jej v antologii *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl* (Petrov 2000) připomněl počtem sedmi básní a rozsáhlým úryvkem z prózy *Vašíček Nejlů*, sestavil z díla Josefa Holého samostatný výbor *Papírové lodičky*, který roku 2003 vyšel v nakladatelství BB Art (na okraj dodávám, že jsem to již zmiňoval ve svém textu „Česnek — slovo nepřítomné?“, otištěném v *Hostu* č. 10/2014).

Petr Adámek



Miroslav Balašík a Eva Klíčová. Martin Reiner. Jan Němec a Martin Stöhr.



# Hra na fanty

S **Martinem Reinerem** úplně o všem

Rozhovor s Martinem Reinerem jsme chtěli udělat už dlouho — tak dlouho, že se to vždy dalo celkem bez potíží odložit. Nakonec nás Reiner donutil, když se svým románem *Básník* suverénně vyhrál loňskou anketu *Lidových novin* Kniha roku. Shodli jsme se na redakční radě, že teď už se opravdu nedá nic dělat, a začali jsme přemýšlet, kdo ten rozhovor povede. „Není co řešit, udělá ho Mirek [šéfredaktor Balaščík], on umí pěkné rozhovory.“ — „Proč já? Ať to

udělá Martin [zástupce šéfredaktora Stöhr], dva básníci, ti si to spíš řeknou.“ — „Prosím? Toto já naprosto odmítám a obracím se významně na Honzu [redaktor Němec], autora podobně obsáhlého životopisného románu...“ — „Takže by s ním měla mluvit Eva [redaktorka Klíčová], protože ta jediná má aspoň trochu odstup, co?“ Nakonec jsme Martina Reintera zpovídali všichni. A dozvěděli jsme se určitě víc, než jsme doufali — a možná dokonce víc, než jsme chtěli...

# Kdykoli mluvím o kritice, tak to schytám

Rozhovor s **Evou Klíčovou**



**Téměř všechny kritiky *Básníka* byly pozitivní, ač třeba ne úplně bezvýhradně. Není to nakonec k naštvání, že autor vlastně už není tím tajemným géniem, kterého pochopí jen někdo, ale že se líbí všem? Nejsi sám sobě podezřelý?**

Já jsem bohužel ten čas, kdy jsem mohl být objeven jako tajemný génius, výrazně přetáhl a v tomhle věku jsem už vůči jakýmkoli velkým rozkvyvům imunní. Ale rozhodně můžu říct, že pozitivní recenze vnímám líp než negativní (*úsměv*). Jen málokdy se ale stane, aby člověk tu kritiku či recenzi mohl brát nějak vážně, což říkám hlavně proto, abych mohl dodat, že třeba Trávníčkova recenze na *Básníka* k těm vzácným úkazům patří. A víš proč? Jiří má v tom jinak velice pochvalném textu zmínku o jednom, rozuměj jediném, místě v celé knize, kde text jakoby na chvíli vypadne z jinak výborného rytmu. A teď si představ, že ukazuje přesně na to místo, o kterém jsem do poslední chvíle přemýšlel, že ho ještě přepíšu, protože jsem cítil, že tam ten řemen na moment spadl! Takže i když to byla vlastně lehká výtká, byl jsem upřímně nadšený, protože najednou víš, že o tvé knize píše člověk, který nejen pozorně čte, ale je vůbec schopný vnímat, že třeba rytmus textu je zřejmá, a z mého pohledu hodně podstatná, *hodnota* textu.

**Bereš to jako satisfakci? Protože on tě Jiří Trávníček předtím dost tepal.**

To víš, že ano. Já totiž na rozdíl od těch „správných“ spisovatelů, kteří vlastně vůbec nepišou pro čtenáře, vnímám tyhle věci docela silně. Můj vztah s Jirkou Trávníčkem byl špatný už někdy od roku osmdesát šest nebo sedm, kdy napsal do *Rovnosti* pochvalnou recenzi na sbírku Milana Husáka a já tehdy jako nadšený mladý „kuběnovec“ napsal následně na stejnou knihu recenzi zápornou. Drbal jsem tehdy nešťastného autora, že není dost mýtotvorný, že nevytváří nové autentické světy a já nevím co ještě. Jiřího moje tehdejší telecí verva musela strašně vytočit, protože si zařídil, aby mu následně v té *Rovnosti* otiskli recenzi mé recenze — a tam jsem to pekelně schytl. Na jeho ironický předpoklad, že si ode mě rád nechá vysvětlit, co míním obzvláště, že Husákovy metafory jsou „jako neomítnutá zed“, jsem zareagoval pozváním na kafe, kde jsem mu zjevně jen potvrdil, že jsem naprostý idiot a nedovzdělaný ignorant. Později se do toho ještě namotaly nějaké další věci a pak to vyvrcholilo velmi osobně pojatým odstředím *Tání chůze* v *Hostu*. Ale perex či první odstavec v Jiřího kritice *Básníka* jsem teď četl způsobem, který stačil, abych považoval tyhle dávné záležitosti za uzavřené.

**Ta stará kritika *Tání chůze* se mimo jiné týkala i teze, kterou jsi napsal rok předtím v manifestu**

**„Neoklasicismus“, že by kritiky a recenze měli psát především samotní tvůrci, tedy lidé kreativní. Je to z tvého dnešního pohledu mladická provokace, nebo na tom něco je?**

Není sporu, že nejzajímavější recenze a kritiky tehdy psali — třeba v *Kasalově Tvaru* — lidé jako Milan Exner, Petr Hrbáč, Jirka Staněk nebo Norbert Holub... Takže v tomhle nemám jediný důvod slevit. Já bych ale o kritice neměl moc mluvit, protože kdykoli to udělám, tak to vzápětí schytám. Teď jsem nicméně v rozhovoru pro *Literárky* v sobě našel spoustu prostoru pro jakési pochození situace kritiků, která je podle mě hrozná, protože jejich společenský kredit je ještě nižší než u samotných tvůrců. Takže musíš mít strašně načteno, být vzdělaná, musíš umět psát... Ale stejně děláš něco, co nemá ani společenský ohlas, ani se za to neplatí. To už musí být člověk skoro úchyl, aby se tomu věnoval.

**A ještě tě pak nikdo nemá rád, že?**

To je samozřejmě další věc, když chceš být opravdu ostrým hochem nebo dívkou. Mně spíš vadí, že do těch specializovaných literárních časopisů píšou už jenom děcka, která sice v kruhu na vysoké převyšují ty ostatní, ale to je tak všechno. A tihle lidé mají dojem, že to už je dostatečná kvalifikace. A ty to pak čteš a skutečně tě jímá úzkost nad tím nepoměrem dispozic a ambicí. Ale samozřejmě, kdo jiný by to psal než tahle mladá děcka, pro která je i recenze otištěná v *Tvaru* nebo v *Hostu* nějakou ostruhou, kterou si vysloužila.

**Teď to vypadá, že recenze do literárních časopisů píšou samí studenti, ale tak to přece není.**

Já jsem neřekl, že tam píšou jen studenti. Já řekl, že tam nejvíce píšou lidé s touto „kvalifikací“. Lidé, kteří nemají žádnou zkušenost, lidskou ani literární. Podívej, nebude chodit kolem horké kaše — když psala Martínková-Racková o *Twiggy*, bylo to tak dokonale mimo mísu, že mně hned přišla na mysl Wernischova uštěpačná věta z *Pekařovy noční nůše*: „Často, milý náročný čtenáři, báseň, kterou zavrhuješ, není dobrá, protože na to prostě nemáš.“ Nebo text Zdeňka Brdka o *Básníkovi*, který vyšel loni v *Tvaru*... To je příklad tak naprosté bezradnosti, jak vlastně recenzovaný text uchopit, že vůbec nechápu, že to v redakci někdo nezazřel. A přitom vůbec nejde o to, jestli to ti lidé chválí, nebo haní, což mimochodem nebyl ani jeden z těch případů. Jen to je prostě zoufale nekompetentní.

**Ale na druhou stranu zase tihle mladí nejsou součástí žádných vazeb, kruhů, toho vzájemného**



### **pomrkávání a hašteření. Tady se po deseti patnácti letech v literatuře všichni znají...**

Ano, a když jsi součástí toho literárního provozu přes dvacet let jako já, tak nebývá ani příliš těžké odhadnout, kdo jak bude o čem psát. Viz třeba tvoje zmínka o literárním potlachu v Akademii (První bilance české literatury 2014 pořádaná ÚČL AV, pozn. red.), která vyšla v článku na tom vašem webu *H7O*, to bylo dokonalý.

### **„Napnelismus a omáčník“?**

No... Mně asi tři dny předtím psal Viktor Stoilov, jestli dám recenzní výtisk „Revolverce“. Napsal jsem mu, že to je, jako když si zaplatíš provaz, na kterém tě potom má někdo oběsit, ale že nedat jim to znamená oběsit se rovnou. A o tři dny později v tom zmíněném článku čtu, jak se Marek Vajchr „obává“, jestli ta moje kniha není intelektuálně laciná a prvoplánová. To jsem se fakt smál, protože to jsem mohl rovnou napsat za něj.

### **A jak myslíš, že je to s tou Vajchrovou obavou, že jako autor parazituješ na své postavě? Mně naopak přijde, jako by ta životopisná struktura do tvarově rozbředlé české prózy vracela příjemný řád, vynucovala si určité řemeslo.**

Jestli to řekl opravdu takhle, tak je to prostě blábol. V Anglii nebo v Americe by na tohle téma nikdo neztratil ani větu. Tam je „documentary novel“ od časů Toma Wolfea, Trumana Capoteho nebo Normana Mailera houska na krámě. Já jsem to jen celé posunul do éry Googlu; čili těch tvrdých informací je tam daleko víc. Což je podle mě v relaci se světem, v němž žijeme. A mám-li být zcela upřímný, říkal jsem si během psaní nejednou, že lidé jako já, tedy intelektuálové, by si to mohli docela užít — to, že nečteš šest set stránek jen tak „naplano“, ale že se tam také něco dozvíš.

### **Ale proč jsou k tomu mnozí kritici tak podezřívaví?**

Na to se neptej mě. Já třeba vidím docela jasně, že to, co začalo v Anglii už někdy v osmdesátých letech, tedy že se životopisy psané trochu jinak začaly v beletrii výrazně prosazovat, dorazilo konečně i k nám. Skoro bych řekl, že je to momentálně trendy: předloni byl Knihou roku v *Lidovkách* životopis, letos obsadily životopisy hned první tři příčky. Třeba devadesátá léta byla ve znamení jiné literární „ideologie“, tam pro změnu vedly autentické záznamy a deníky, kde řemeslo bylo podružné, nebo dokonce podezírané z toho, že je jen jakousi kaširovanou hrou. A podívej se na Vajchra a jeho tvrzení, že největší literární událostí letošní sezóny jsou Hančovy *Události* — to je přece geniální. Oni prostě hájí tu svou poslední zapomenutou vartu.

### **Nakonec se zdá, že Básník je málo dokument i málo román. Aspoň dle měřítek devadesátých let.**

Já chtěl říct hodně o Blatném, přinést fakta, která dosud většina lidí neznala, ale zároveň jsem měl neustále na mysli text, kde ta fakta nebudou dominovat, ale převáží nějaký pocit. Ta kniha má rytmus beletrie, je plná emocí, vytváří nějaký příběhový oblouk, čili je to román. Ostatně všiml jsem si, že slovo „román“ v názvu se stalo kruciólním problémem téměř výhradně pro literární teoretiky, kteří o knize psali, nikdo jiný to v podstatě neřešil. A z těch skeptiků to byl opět jediný Jirka Trávníček, který v jednom odstavci pojmenoval všechny žánry, které se tam promítly, a konstatoval, že to pohromadě funguje ústrojně. A to rád slyším, protože kvůli tomuhle jsem se s tím textem „drbal“ tak dlouho. Hledal jsem prostě funkční tvar. To, že část úspěchu padá na vrub jména Ivan Blatný, je snad jasné, o tom je zbytečné se bavit.

### **Vypadá to, že s kritikou jsou jenom potíže; nezajdou kritici na úbytě ještě dřív než celá literatura?**

Sám bych se bez kritiky neobešel, protože když dokončím nějakou ranou verzi knihy, dám ji číst několika lidem, z nichž si záměrně vytvářím co možná nejpestřejší portfolio. Jedinou podmínkou je, aby to byli lidé, kteří jsou mi spíše nakloněni. A já je pak samozřejmě nutím k tomu, aby byli maximálně kritičtí, protože doufám, že mi poradí stran některých mých podezření a pochybností o textu, ale zároveň mi nepůjdou po krku. Což je v téhle fázi zásadně důležité a snad i pochopitelné: ta čerstvě zrozená věc — a s ní moje psychika — je v tu chvíli velice křehká, a tak si samozřejmě nepřejdu, aby mi do ní nějaká „svině“ šlápla okovanou botou...

### **Aha, takže myslíš, že tady je málo těch empatických kritiků a jsou tady hlavně ty „svině“, co rozšlapou křehký tvar?**

Nic takového jsem neřekl. A o křehkém tvaru jsem mluvil v souvislosti s čerstvě dokončenou první verzí rukopisu, kdy se můžeš leccos domnívat, ale ještě nevíš, co jsi vlastně napsal...

### **Tak se mi zdá, jestli těm kritikům nepřisuzuješ příliš...**

Vidíš, já jsem ti říkal, abychom se o kritice vůbec nebavili. Já se jen snažím být zcela otevřený a srozumitelný ve svých názorech, a tobě už připadá, že něco nebo někoho demonizuju. Vypadá to, že vzájemná důvěra kritiků a literátů je dlouhodobě narušená, pokud tedy vůbec kdy něco takového existovalo (*úsměv*).





# Jsem básníkem koncentrovaného středu

Rozhovor s **Martinem Stöhrem**



**Přes své mnohočetné literární zájmy jsi byl vždy považován především za básníka. Teď došlo k dvojímu paradoxu: Stal ses respektovaným prozaikem — ovšem s románem o básníkovi... Co na to tvůj vnitřní básník? Není mu to líto?**

A jak to, Martine, vypadá s tvým „vnitřním básníkem“?!

**Martine, Martine, dneska se budu ptát já!**

Nehýčkám si žádného vnitřního básníka, ale asi se shodneme na tom, že jako každý mám mnoho vnitřních já a ta se v různých situacích různým způsobem ozývají. Existuje přirozený vývoj, který z dějin literatury dobře známe — začínáš jako lyrik, epické dílo případně následuje.

Existuje vůbec případ, aby byl autor nejdříve prozaikem a následně se z něj stal básník? Pár lidí dokázalo tvořit dlouhou dobu paralelně na stejně vysoké úrovni jedno i druhé, jako první mě napadá třeba John Updike, u nás je v tom skvělý Petr Stančík. Ovšem ve chvíli, kdy uspěješ jako prozaik, je z tvé poezie naráz jen marginalie; bohužel. Ale víš, co je zajímavé? Nedávno jsem si dělal pořádek v počítači a zjistil jsem, že už od půlky devadesátých let jsem ustavičně začínal psát nějaké romány, našel jsem spoustu rozjezdů, prozaických textů, u nichž jsem to dotáhl na nějakých osmdesát stran a zase jsem je nechal ležet.



**Proč?**

Chyběl mi čas, trpělivost, ale asi nejpodstatnější bylo, že jsem zřejmě jako čtenář nabýval z nějakého odstupu dojem, že tohle není próza, kterou bych se chtěl prezentovat. Prostě jsem se to učil, jakkoli pokaždé s pocitem, že teď už jo, teď už to bude ono.

**Zkus si zavěšit — zalíbí se ti teď v roli prozaika?  
Nebo máš zase rozdělanou nějakou novou sbírku?**

Když jsem dokončil *Básníka*, očekával jsem všechny ty zdoluhavé redakční úpravy, korektury, dokončovací práce. Také jsem předpokládal, že se kolem knížky bude dít spousta věcí, a v tom období jsem nechtěl začínat práci na dalším románu, který mám rozvržený. Takže jsem si řekl, že bych v tom mezičase mohl zkusit napsat znovu nějaké decimy, že je to vlastně akorát dvacet let, co první knížka decim vyšla v Torstu. Zajímalo mě, co se změní, když použiju stejnou formu jako tenkrát, jak se na těch básních projeví, že je mi o dvacet víc. Věnoval jsem se tomu s velkou chutí po většinu jara a pak ještě v létě a v podstatě mám připravenou novou sbírku.

**Tvoji básniční mistři jsou zjevní, rovněž tvůj topos,  
ale co tvé zasuté inspirační zdroje? Trampské  
zápisky, ze kterých se nakonec vyloupnou  
verše a tak podobně, tak to neznáš?**

U začátků mého psaní neasistoval Blatný ani žádní jiní básníci. Nepocházím z prostředí poznamenaného literaturou. Otec byl malíř, a jak vzpomínala babička, posílal prý mámě občas v dopisech nějaké verše, ale to na mě nemělo žádný vliv, protože s námi nikdy nežil a na konci šedesátých let emigroval. Ale vzpomínám si, jak jsme na střední škole měli napsat sloh na téma „zážitek z prázdnin“. Dělal jsem to na poslední chvíli, hrozně jsem se rozmáchl a nestihl to dokončit. Tak jsem se v češtině omluvil, a protože jsem byl jinak dobrý žák, nedostal jsem od Malečka pětku, ale náhradní termín. Jenže jsem to nestihl ani napodruhé. Zachránili mě ovšem kluci z pokoje, kteří už znali úryvky z toho textu a tvrdili Malečkovi, že to, co jsem napsal, je skvělé, takže mě soudruh učitel vytáhl k tabuli a musel jsem to přečíst celé třídě. Mělo to úspěch a pětka mi byla odpuštěna. Takové jsou moje prozaické prapočátky.

**A tvůj poetický pravěk?**

Spoluzák Foltýn, průserář, který propadal z několika předmětů, napsal rýmovanou báseň, dodnes si kousek pamatuju: „Na konci ulice vlaje prapor / a za okny kvete hrachor“, což mělo obrovský úspěch. Na to, že se to stalo v dosti vulgárním chlapeckém kolektivu vojenského

gymnázia, poměrně překvapivá situace. A tak jsem hned v další hodině, to byla ruština, napsal taky báseň. Byla to parodie na *Sněhurku a sedm trpaslíků*, a je ti asi jasné, že šlo o verše velmi pikantní. Dav šilel, Zdeněk Foltýn byl v tom momentě zapomenut... a já už s tím nikdy nepřestal (*úsměv*).

**Narazili jsme na princip, kterému říkám roztroušená  
poezie; poezie půvabných blbostí, nijak nezachycené  
a nezachytitelné krásy v přírodě, všechno to, co stojí  
mimo stránky sbírek. Co tebe v tomto punktu vzruší?**

Jiří Kuběna před čtvrt stoletím komentoval v *Proglasu* nějaké moje juvenilní verše a vyjádřil se přitom hezky „kuběnovsky“: „Na Reinera jako by číhalo všude příliš krásy.“ To je výstižná glosa a já moc dál nepitvám, jestli nalézám inspiraci v šumu podzimního listí, nebo jinde. Nikdy jsem vlastně nepsal z vnitřního přetlaku, z neschopnosti porozumět sám sobě, to psaní mě nějakým způsobem začalo bavit a už mě to nepustilo. Dobře si ale vybavuju dobu, kdy jsem se vrátil z lochu, na svůj první brněnský podnájem v Bohunicích. Četl jsem tehdy Skácelova čtyřverší, *Naději s bukovými křídly*, a poprvé jsem si přitom uvědomil, že poezie může být něco víc než zábava, zaujal mě ten koncentrovaný tvar na malé ploše, byla za tím cítit jakási delikátní práce s jazykem, a samozřejmě jsem to hned začal napodobovat. Mimochodem, jedna z básniček z toho období je na konci *Tání chůze*.

**Vzpomeň si, kdy a kde ses poprvé začel  
do Blatného a co se při tom stalo?**

Někdy na jaře 1986, takže asi půl roku po tom iniciačním zážitku se Skácelem, mi půjčil Bařina *Melancholické procházky* a já je vlastnoručně celé přepsal na půjčeném psacím stroji. Byl to silný zásah. Nepodobalo se to ničemu, co jsem do té doby znal, a protože jsem měl, jako rodilý Brňák, opředené „své“ město vlastní mytologií, která se rozcítlivělym mladistvým sentimentem té Blatného docela podobala, byl jsem unešen. Četl jsem to ve stejném věku, v jakém to Blatný psal. Jeho město bylo nenávratně poznamenáno ztrátou lepších časů, protože to psal na počátku protektorátu, já chodil po městě potměném a zdevastovaném čtyřiceti lety bolševické vlády...

**V monografii o Suzanne Renaudové od Lucie  
Tučkové se tvrdošjně tvrdí, že Renaudová své básně  
skládala. Píše se podle tebe básně, nebo skládají?**

To je jen slovíčkaření, já můžu třeba říct, že jsem na básních vždycky *pracoval*. Ale máš to prašit jako uhoď.





# Měl jsem chuť vzít baseballku

Rozhovor s **Miroslavem Balaštíkem**



## **Přejděme teď k tvé nakladatelské činnosti. Proč jsi *Básníka* nevydal u sebe ve Druhém městě?**

Chtěl jsem, aby vyšel v Torstu, protože jsem věděl, že to téma je poměrně exkluzivní a že Torst je nakladatelství, kterému věří ta zlořečená pražská kavárna. A že když si pražská intelektuální elita tu knížku oblíbí, je to lepší než padesát recenzí. Šeptanda je ta nejlepší reklama. A výsledek ankety v *Lidových novinách* naznačuje, že k něčemu takovému nejspíš skutečně došlo.

## **Takže je v tom určitá strategie...**

Do jisté míry ano. Ono by se docela dobře mohlo stát, že když brněnský autor napíše knihu o brněnském básníkově a ještě to vydá ve svém brněnském nakladatelství, skončí ta kniha jako taková zajímavá regionální záleži-

tost. Nejde o to, že bych se nějak zvlášť ucházel o potlesk z Prahy, jde o to, že tam žije tak osmdesát procent potenciálních čtenářů téhle knihy. Moje žena Bára mi ovšem zakazuje, abych vydával jinde, protože se tím prý připravuji jako nakladatel o zisk (*úsměv*).

**Druhé město ale není tvoje první nakladatelství. Upřímně řečeno, nikdy jsem úplně nepochopil, proč jsi v roce 2005 rušil skvěle fungující nakladatelství Petrov, vydávající ročně desítky titulů a působící také jako kulturní instituce, která organizovala literární festival v Olomouci, bítovská setkání básníků, Loď literátů na Brněnské přehradě a tak dále. Zkus to, prosím tě, ještě jednou nějak srozumitelně vysvětlit.**



Tou poslední kapkou byla ta nešťastná dotace ministerstva kultury na poslední ročník festivalu Poezie bez hranic. Všechny akce, které jsem dělal, včetně tohohle velkého festivalu, jsem od počátku více či méně dotoval ze zisků Petrova. Ale poté, co se festival rozrostl a jeho třetí ročník navštívily osobnosti od Rózewicze přes Amiri Baraku až k Václavu Havlovi a stal se z něj festival evropské úrovně, tehdejší ministr Pavel Dostál, který byl z Olomouce, měl vysloveně osobní zájem nějak to podpořit. A protože ze svého ministerského postu dobře viděl takové ty srandy, jako třeba plzeňský filmový „festival“, kde se nepromítal jediný nový film, ale i tak měl dotaci sedmnáct milionů, tak jim prostě jeden milion uloupl a dal ho nám. Následující ročník Poezie bez hranic byl první, na který jsem nemusel doplácet ze svého. Ale došlo bohužel k tomu, že jsem po festivalu odletěl na půl roku do Austrálie a moje asistentka Zuzana Gabajová rutinním způsobem, týden před vypršením termínu, dodala na ministerstvo vyúčtování dotace. Jenže se ukázalo, že smlouva, kterou jsme podepsali a pořádně si nepřečetli, se lišila od těch předchozích, asi kvůli té částce. A najednou jsme nemohli uplatnit náklady, které byly předchozí roky odpisové. Zkusili jsme tedy vyúčtování předělat, ale tím jsme o týden prošvihli termín, který na to byl stanoven, a protože jsem byl v Austrálii a na příslušném odboru byla nějaká nová šéfka, mladá holka s nulovou zkušeností, tak udělala to, co jí velel předpis, a okamžitě to nabozzovala finančnímu úřadu. Na ministerstvu kultury se to nakonec podařilo vyřešit a dodatečně vyúčtovat, ačkoli jsme samozřejmě museli dost peněz vrátit. Jenže za tři čtvrtě roku se dostavil pán z finančního úřadu celou záležitost „vyšetřit“. Hned na úvod nám oznámil, že ten milion budeme muset kvůli prošvihnutému termínu vyúčtování určitě vrátit, ale že to přesto bude muset ještě celé prověřit. Prověřoval to pak další rok a čtvrt a celou tu dobu nabíhalo penále. A to jsem vůbec netušil, že ve skutečnosti nabíhá už od prvního dne, kdy ten festival začal. Nakonec jsem musel vrátit ten Dostálův milion a k tomu přihodit asi sedm set osmdesát tisíc penále. A v té chvíli jsem si řekl: „Dost!“ Svou roli sehrálo také to, že jsem byl od návratu z Austrálie asi po padesáté pevně rozhodnut, že se začnu věnovat víc psaní... A v tomhle světle mi to celé přišlo ještě absurdnější. Od začátku devadesátých let jsem, právě i na úkor vlastního psaní, organizoval a platil všechny ty akce, a nedělal jsem to pro národ, nebo aby někdo chodil a klepal mi na rameno, ale protože mě to bavilo a mohl jsem si to finančně dovolit. Ovšem aby mě za to — a vrazil jsem do toho doslova několik milionů — ještě někdo takhle vláčel jako zločince? Nejhorší bylo, že se nenašel

jediný člověk, který by měl tu moc a odvahu rozhodnout a říct: „Vždyť je to kravina. Všechno jste udělali, vykázali, festival proběhl, tak o co tady jde?!“

**Takže ses naštvál, že roky děláš za stát práci, kterou by měl financovat on, a místo toho, aby ti nějak pomohl, tak tě ještě oškube...**

Ne, Mirku. To nebylo tak, že bych si řekl: „Podívej, chlapče, dělal jsi tady patnáct let za stát záslužnou činnost a on se ti neodvděčil, jak by se slušelo a patřilo. Nyní jsem tedy skutečně rozhněván a již více nebudu za stát nic vykonávat.“ Ne. Já jsem se prostě strašně nasral! Víš, já jsem vychovaný velmi staromódním způsobem, takže zdravím, prosím, děkuju, nekradu, nepodvádám. Může to znít směšně, ale tohle jsou pro mě opravdu důležité hodnoty. A najednou jsi v situaci, kdy za tebou pořád chodí nějaký chlápek z financí a v podstatě tě neustále z něčeho obviňuje. Mně se vždycky úplně sevřel žaludek a měl jsem chuť vzít baseballku a jít něco rozmlátit, protože ta bezmoc byla hrozná...

**A řešil jsi to tím, že jsi prostě stopl nakladatelství.**

Ano, řekl jsem si: „A dost!“ To je celé.

**Vzpětí jsi ale založil nakladatelství Druhé město a rozhodl ses, že budeš vydávat pouze autory, kteří ti vydělávají, a své nejbližší kamarády, je to tak?**

Ano. K definitivnímu závěru jsem dospěl v lázních, v Třeboni, kde jsem měl měsíc na to, abych si to v hlavě poskládal. Přijel tam za mnou Michal Viewegh, protože on je samozřejmě pro nakladatelství klíčová figura, a já jsem chtěl vědět, jak se na to dívá. A podle toho se rozhodovalo dál. Nabídl jsem mu vyšší procento z prodeje, protože bylo jasné, že mi teď zbyde víc peněz. A on souhlasil. Teď děláme v Druhém městě deset dvanáct titulů za rok a z toho na sebe nevydělají ty tři nebo čtyři básnické sbírky, které ročně vydáme. To jsou prodělky v řádu desetitisíců. Zbytek se buď zaplatí, nebo na sebe ještě dobře vydělá. A já jsem o dost bohatší než před deseti lety.

**Asi ti to trochu rozvázalo ruce i v tom, že nemáš tolik práce, ale hodně peněz a můžeš se věnovat vlastnímu psaní víc profesionálně...**

To je samozřejmě velká výhoda. Uznávám, že z autorů si málokdo může dovolit takový přepych jako já, že nemusí věnovat tolik času vydělávání peněz a může psát. Na druhé straně si myslím, že sám čas není to hlavní, a že když se mluví o amatérismu českých spisovatelů, kteří se kvůli malému trhu nemohou věnovat psaní profesionálně,

tak je to jen půl pravdy. Myslím, že je to i něco v nátuře. Česká literatura, zejména próza, je zkrátka užvaněná, čímž chci říct, že je tady hrozně málo autorů, kteří jsou připraveni tvrdě pracovat na tom výsledném tvaru. V lepším případě jsou tady lidi, kteří mají vypravěčský talent, hřeší na něj a nemají ani ambici snažit se dovést text k nějaké pomyslné dokonalosti. A myslím, že to není jen tím, že by neměli čas, ale že u nás ještě pořád doznívá adorace undergroundu, té spontaneity, autenticity, výpovědi na úkor řemesla. Řemeslo je vždycky trochu v podezření, že se za ně skrývá jen ten, kdo nemá dostatek talentu. Což je legrační a já jsem vždycky, pokud jde o prózu, tíhl k angloamerické literatuře, kde jsou autoři spojující talent s obrovskou pracovitostí. Spisovatelé, jako je Joseph Heller, Philip Roth, Truman Capote, nověji třeba Julian Barnes.

#### **Pojďme ale zpět k tvému nakladatelování.**

##### **Teorii bestselleru asi nemáš, že?**

Absolutně žádnou; mohl bych přednášet o tom, že teorie bestselleru neexistuje. Vezmi si třeba Irenu Douskovou a *Hrdého Budžese*. První vydání v nakladatelství Hynek bylo asi tři tisíce kusů, a co mi říkala Irena, skoro se to prodalo. Mělo to hezké recenze a na to, že to byla její de facto prvotina, jsou tři tisíce slušný úspěch. Když pak přecházela ke mně a měla novou knížku, tak jsme udělali nové vydání *Budžese*, tuším dva tisíce kusů, a pomalu toho ubývalo. Jenže pak dostala Bára Hrzánová Thálii za to, jak hrála v příbramském divadle Helenku Součkovou, a když za ni děkovala, tak v přímém přenosu řekla, jak je ráda, že se dožila časů, kdy může říct, že Rusáci jsou svině. A začala neuvěřitelná mela, vložila se do toho ruská ambasáda, noviny, televize... A my už jen dotiskovali a dotiskovali a momentálně je té knížky prodáno

asi pětadesát tisíc výtisků. Nebýt téhle věty, tak se to nikdy nestalo, tak mi řekni, kde existuje nějaký návod.

##### **Když už jsme u těch autorů, říká se, že jsi přetáhl Argu Emila Hakla a že u tebe tento rok vydá knížku. Ptám se i proto, že jsi jeho první povídkovou knížku *Konec světa* odmítl vydat...**

Odmítl je poměrně silný výraz. Mně se líbilo, co poslal, ale přišlo mi to podobné jako texty Václava Kahudy. A vzhledem k tomu, že jsme Kahudu v té době vydali a jeho pověst začala mohutnět, měl jsem pocit, že nám jeden Kahuda tak nějak stačí. Hakl pak ale začal psát trochu jinak. A vidíš, zrovna on je pro mě vzácný případ autora, který má spontánní vypravěčský talent, je v podstatě reprezentantem literárního undergroundu, ale současně je velký pracant. Považuju ho rozhodně za jednoho z nejlepších českých spisovatelů.

##### **Takže teď jsi ho přeplatil, nebo jak to, že bude vydávat u tebe?**

Já jsem ho vůbec nepřelácel. Jednou jsme se potkali v hospodě U Ampezonů, kde jsem seděl s Ivanem Wernischem, a Honza (Jan Beneš, vlastní jméno Emila Hakla, pozn. red.) mi začal vykládat, jak je s Argem nespokojený a že dělají byznys a hledí jenom na prachy. A že jeho poslední knížka, která měla vyjít na podzim, vyšla až na jaře, což je samozřejmě horší termín. A že už se taky stalo, že do tiskárny poslali nějakou starší verzi korektur a že v knížce pak byly chyby. A jestli bych případně byl ochotný... Tak jsem mu řekl: „Honzo, rád napravím svou starou chybu.“ Jenže poté už dvakrát slíbenou knihu nakonec stejně vydal zase v Argu. Teď je podepsaná smlouva a já čekám, co nastane, protože mám pocit, že v Honzově případě ani smlouva zase tak moc neznamená.





# Dobrodružství příběhu mě nechává chladným

Rozhovor s **Janem Němcem**

**Mě už ty literátské řeči otravují, to je pořád kdo s kým proti komu... Pojdme se bavit o něčem vzdušnějším. Martine, co tvůj bekhend — pořád na něm pracuješ?**

To je, Honzo, práce, kterou ukončí až smrt, pokud samozřejmě mezitím totálně nezchromnu. Já jsem hrál krátce závodně pinec, ale tenis vždycky jen jako amatér. A když jsem začínal, tak bekhend obouruč ještě neexistoval! Pak jsem kvůli bechtěrevovi přes dvacet let vůbec hrát nemohl, a když jsem se před pár lety mohl na kurty vrátit, učinil jsem to epochální rozhodnutí, že přejdu na obouruč. Přece jen ta možnost hrát i z bekhendu agresivní útočný úder... Z klidu mi to už celkem jde, ale ve hře to

je furt špatné; chybí mi timing, správný náběh, takže rozhodně je pořád na čem pracovat. Ale z těch starých časů mám naprosto vražedný čop!

**Já mám takový sen — napsat román o Rogeru Federerovi. Samozřejmě to nebude úplně on, nebude to asi vůbec on, ale ta postava bude mít něco z jeho stylu. Jdeš do toho se mnou? Mohli bychom si to pinkat... A jestli chceš, můžeš hrát za někoho jiného...**

Já bych Federera bral. I když už na Noleho ani Nadala nestačí, jsem přesvědčený, že kdyby se sečetl počet geniálních úderů za sezonu, tak je bez konkurence. Snad ještě



Dimitrov by se mu mohl blížít. Já jsem mimochodem měl kdysi takový plán, že s partou vybraných autorů napíšu soubor povídkových textů-pajánů na různé sportovní události. Představ si, že by třeba Kahuda svým textem oslavil legendární průniky Franty Veselého po pravém křídle; končit by to samozřejmě muselo spektakulárním pádem v pokutovém území. Hájiček by napsal ódu na levou ruku Jacquese Secretina a jeho neuvěřitelné top-spiny hrané pět centimetrů nad zemí a někdo z mladších, nejspíš nějaký surrealista, by se mohl pokusit popsat, co se dělo v každém sportovním srdci po posledním hodu Bary Špotákové na olympiádě v Pekingu.

**To bych se rád přidal — akorát že už jsme zpátky u literatury. Jak už tu padlo, stal ses teď v brzkém odpoledni svého života ceněným prozaikem, jenže zas „jen“ díky románu o básníkovi. Takže s pravdou ven: Když jdeš v Brně po České, cítíš se víc básníkem, nebo prozaikem?**

Seriózně? Řekl bych, že podle způsobu vnímání světa či jakéhosi vnitřního ustrojení jsem v první řadě básník, pak filozof... pak tenista... a až nakonec prozaik. Jisté je, že k próze se musím nejprve nějak „napřít“, na rozdíl od poezie nebo přemítání o podstatě světa a bytí, které mi, ať chci nebo nechci, nějak přichází samo (*smích*). Ale to víš sám, že prózu prostě musíš *dělat*. A pokud jde o mé ambice, tak teď skutečně mám chuť „dělat prózu“ a taky už jsem začal pracovat na novém románu.

**Martinovi jsi vyprávěl o svém „lyrickém já“.**

**Naskočí ti v případě prózy nějaké „epické já“?**

Já na prózu vůbec nemám ty správné buňky. Nechává mě chladným „dobrodružství příběhu“, nejsem ani konstruktér, který si zvolí téma, vytyčí si, kudy musí jít, a každodenní poctivou prací tu věc vykoná. Četl jsem několik teoretických knížek, ale stejně se podle nich moc nedokážu zařídit a používám — bohužel — stejnou metodu jako v poezii. Hledám správný tvar jaksi zvnitřku té věci. Což znamená, že začnu s nějakým jednoduchým zadáním, píšu do určitého bodu, kdy mě najednou něco osvíti — a to mě donutí reflektovat, co už jsem napsal. Následně s vysokou pravděpodobností zjistím, že polovinu toho, co jsem doteď v potu tváře napsal, můžu vyhodit, protože už se to nehodí do toho nově zamýšleného tvaru. Teď s novou knihou jsem ovšem objevil skutečnou prozaickou Ameriku: chystám si předem postavy! Takže jsem ve fázi, kdy už víceméně vím, kdo bude v knize „účinkovat“, ještě lépe vím, co, kdy a proč si budou hrdinové myslet a k jakým posunům v jejich uvažování dojde, akorát pro ty lidi musím vymyslet nějaký věcný reálný kontext,

v němž se „odehrají“. Stručně řečeno, mám ideu, psychologii postav, ale chybí mi příběh.

**No právě — příběh *Básníka* je velký příběh české literatury, který jsi měl předpřipravený a přece jen trochu natrávený. A teď se budeš muset spolehnout na vlastní fabulaci...**

Ano, a moc se na to těším. S Blatným to bylo jako se vším: na jednu stranu pomoc, z druhé strany velké omezení. Navíc se do nové práce pouštím s výrazně posíleným sebevědomím; ne úspěchem, cenami a ohlasy, ale tím, že jsem během práce na *Básníkovi* napsal asi tisíc stránek, odvedl kus práce a určité techniky a postupy, které jsem si vyzkoušel, se ukázaly jako funkční. Takže ti sice ještě jaksi ze zvyku naznačuju, že prózu psát neumím, a je fakt, že se vlastně pořád něco nového učím a dozvídám, ale taky mám pocit, že má schopnost ovládnout tu materii je v tuto chvíli o něco lepší, než byla před pěti lety.

**Mě se vždycky ptají, co jsem si z Drtikola vzal, když jsem jím tak dlouho žil. Moc nevím, co na to odpovídat, ale třeba na to máš nějakou chytrou formulku, takže: Co sis vzal z Blatného? Ptám se i proto, že Ivan Blatný a ty jste temperamentem hodně daleko od sebe a popravdě řečeno jsem ani po přečtení těch šesti set stran úplně nepochopil, čím tě tak zaujal a jaký jsi k jeho osobnosti našel klíč.**

S Blatným je to asi stejně jako se ženami: zaujal mě právě svou odlišností. Řekl bych, že jeho pasivita v přístupu ke světu, k životu mě vlastně nikdy nepřestala fascinovat. Samozřejmě s tím drobným dodatkem, že to byl autor excelentní poezie a že k sobě jako temné slunce, nebo možná spíš černá díra přitahoval dějinné události. Jako by se mu všechno v životě jen nějak přihodilo, včetně té války, Gottwalda a celé poválečné Anglie s jejím závratně rychlým vývojem.

**Ale stejně, neříkal sis třeba během psaní: Panečku, ten Nezval, to je postava! To by byl teprve román...**

Nezval je skvělá románová postava, která, jak v kterémsi recenzi kdosi správně poznamenal, žila životem, který jako by byl rovnou vlastní karikaturou. Nezvala jsem si užil, navíc ho mám jako básníka moc rád, ale mé téma byl Ivan Blatný.

**A hrál Ivan vůbec tenis?**

Blatný hrál jako kluk rád fotbal, ale rodiče ho od toho zrazovali, kvůli „chatrnému zdraví“. Zaníceným fotbalovým fandou ovšem zůstal po celý svůj život. V Brně chodil





poměrně pravidelně na předchůdce Zbrojovky, SK Židenice, a fotbal sledoval i v Anglii. Ostatně Blatný naplnil to, o čem jsem mluvil výše: je přece autorem básnické skladby pro děti *Na kopané*.

### **Kritika a ještě více čtenáři ty naše dva romány někdy srovnávají. Tak řekni ty — v čem je lepší *Básník* a v čem *Dějiny světla*?**

Mám pocit, že v té hře na fanty, kterou mi celý tenhle čtyřrozovor připomíná, už mi zbyly jen trenky, zatímco vy sedíte okolo ve svých vyžehlených oblecích... Myslíš, že si je mám sundat?

### **Tak když už jsme v tom únorovém mrazu zašli tak daleko...**

Mně se *Dějiny světla* líbí a jako obvykle mě na nich nejvíc „bere“ a zajímá to, co je nejvíc vzdáleno mým talentům a dispozicím. Takže způsob vyprávění, pro mě skutečně vzorně románový; i když je toho textu hodně, četl jsem ho s potěšením, dá se říct, že obdivuju, jak to umíš. *Básník* možná jako text působí o něco dynamičtěji. Je to dané nejen tím, že moc neumím vyprávět, a tak se tím ani neopájím, ale i tím, že jsem člověk, kterému hlava pracuje hodně rychle, nemám rád, když se věci opakují, mně stačí naťuknout... a už se musí valit dál. Víceméně podvědomě tak pracuju i jako prozaik; proto taky většina mé práce spočívá v tom, že ubírám, spíš než bych přidával.

### **Která z fází přípravy knihy ti přináší největší potěšení?**

Mně přináší potěšení, když se mi zrovna daří. Kratochvil a třeba i Camus říkají, že samotný nápad je nejintenzivnější zážitek a potom přichází ta hrůza to zpracovat a napsat. Já to tak nemám asi proto, že mi chybí — jak už bylo výše řečeno — ten rajcovní záblesk na začátku. Takže já mám takovou tu klasickou oscilaci mezi peklem a rájem během psaní, kdy máš v jednu chvíli dojem, že jsi génius, a druhý den si to přečteš znovu a není tam nic.

### **Nedávno jsme s jednou slovenskou spisovatelkou řešili otázku: Když píšeš, chceš se líbit?**

Chci, aby čtenář, který čte mou knihu, měl takové zážitky, jaké jsem míval já od svých šesti let opakovaně nad knihami jiných autorů. Ostatně je nutné připomenout, že jsem svých knih nejen autorem, ale právě taky prvním čtenářem. A jelikož se každému líbí něco trochu jiného, nezbyvá než psát tak, aby se kniha líbila především mně. Zajímavé je, že třeba u poezie tohle vůbec nepřichází do hry. Tam jako by ten text sám už předem věděl, jak má vypadat, a ty jako autor jen musíš „kvalifikovaně“ posloužit.

### **A češ své texty rád vytištěné?**

S *Básníkem* jsem se o to zatím ani nepokusil. Párkrát jsem si přečetl pár stránek, ale asi jsem nějak neměl náladu a nelíbilo se mi to. Vlastně se s tou knihou nejlépe smiřuji na veřejných čteních. Mám nachystané takové „románové bonsaje“ — s redaktorem Standou Zajíčkem jsme vybrali zábavné a atraktivní ukázky z různých částí a udělali z toho krátké koláže. A když to čtu a vidím, že lidi jdou se mnou, jsem rád. Ale zase jinak to mám se sbírkami. Když jsem po několikaleté pauze četl kvůli překladům třeba *Tání chůze*, bavilo mě to, dokonce bych řekl, že jistým způsobem až fascinovalo, protože to bylo, jako bych četl texty nějakého velmi povědomého, ale přece jen jiného člověka. Kterým jsem nejspíš v té době skutečně byl. Kdyby mi teď někdo řekl, ať takovou báseň napíšu, asi bych si ťukal na čelo. Prostě vyloučeno! A tak když se čas od času stane, že některé ze starších knížek otevřu, je to většinou hezké setkání s někým, komu dost dobře rozumím a kdo je mi sympatický (*úsměv*). Sbírký jsou takovou mapou mých vnitřních krajín, z nichž většina už podlehla zkáze, a tak je docela fajn prohlédnout si ty „staré obrázky“.

### **Abychom se nakonec zase vrátili k tomu**

**Jiřímu Trávníčkovi — ve své kritice napsal, že jsi konečně dozrál a dospěl. A já se ptám: „Martine, proboha, k čemu?“**

Přece k pochvalě od Jirky Trávníčka! O tom se mi dvacet let ani nesnilo...

**Martin Reiner** (nar. 1964 v Brně) je básník, spisovatel a nakladatel. Od podzimu 1992 do podzimu 2005 vlastnil nakladatelství Petrov, od roku 2006 do současnosti je majitelem nakladatelství Druhé město. V letech 1996—2000 organizoval (spolu s Jiřím Kuběnou) bitovská setkání českých a moravskoslezských básníků. V letech 2001—2004 organizoval v Olomouci mezinárodní básnický festival Poezie bez hranic. Vydal básnické sbírky *Relata refero* (1991), *Poslední rok* (1995), *Decimy* (1997), *Tání chůze* (1998), *Staré a jiné časy* (2002), *Pohled z kavárny v Bath* (2007) a *Hubená stehna Twiggy* (2010), novelu *Lázně* (1998), výbor fejetonů *Plachý milionář přichází* (2008) a román *Lucka, Maceška a já* (2009). S Michalem Vieweghem a Pavlem Šrutem napsali knihu pro děti *Tři tatínci a maminka* (2010). V roce 2014 vydal šestisetstránkový román o Ivanu Blatném nazvaný *Básník*, za nějž obdržel Cenu Josefa Škvoreckého a který se stal Knihou roku v anketě *Lidových novin*.

# Bejt váma bych to nevydával



Sedím se sluchátky na uších a snažím se dělat dvě věci najednou: psát tenhle článek a poslouchat zmastovanou verzi alba, které už brzo vydáme s kytaristou a dlouholetým kamarádem Honzou Tůmou. Říkáme si *Sundays on Clarendon Road*, což je jenom těžko vyslovitelné, natožpak zapamatovatelné jméno. Jenomže před šesti lety, když jsme začali skládat první písničky, nás ani nenapadlo, že by náš název mohl zajmít někoho dalšího. Od té doby jsme moc nevyrostli. Ale máme album.

Jmenuje se Unward. Jméno desky byla vůbec první věc, o které jsme měli jasno (povšimněte si krátkosti a zapamatovatelnosti). V dubnu 2012 jsme čerstvě dokončili první EP *Walking Into Limbo*, které mělo vyprávět o nejistotě, o tom, jak se potácíme v čerstvě nabyté dospělosti. Unward mělo symbolizovat další krok do neznáma, v nějakém podivném nesměru, ale tentokrát už se cestou tolik nebojíme. Takhle hezky jsme si to vymysleli. Hrdě kamsi kráčíme, děj se co děj!

Po skoro třech letech práce plné pochybování, nadšení i zklamání mám nutkavou potřebu si sednout a zhluboka vydechnout. Máme za sebou tvůrčí krize, kreativní výbuchy, hádky kvůli aranžím, hádky kvůli grafice alba, hádky kvůli hlasitosti kytary v mixu, roztržky o přebytečných taktech. První verzi alba jsme měli hotovou na podzim. Obeslali jsme kamarády muzikanty a byli zklamání, když napsali: „Hele, bejt váma bych to nevydával.“ Zrušili jsme původní datum křtu a pustili se znovu do práce s novými producenty.

Je konec ledna a v počítači dohrává poslední skladba alba, definitivně hotová. „Ty seš úplně sevřenej,“ podotýká moje přítelkyně. Skřípu zuby a oči mi mírně lezou z důlků vždycky, když uslyším falešný tón zpěvu. Jak to, že jsem si toho nevšiml dřív? Zlobím se na sebe. Stejně tak mě rozčiluje, co všechno ještě kolísá v živých verzích skladeb, které jsme s Honzou zkoušeli přes víkend. Protože ke hraní používáme počítač, naše soustředění připomínalo spíš sraz ajťáků. Pečlivě jsme proposlouchávali verze skladeb od našich producentů, Tomáše a Martina. Proklikávali se okýnky hudebního softwaru, upravovali tracky tak, abychom je mohli hrát naživo. V duchu jsem přemýšlel nad tím, co asi napadlo i některé čtenáře — je to ještě hudba a jsem vůbec muzikant, když za mě tracky hraje blikající počítačová chobotnice?

Docela často si myslím, že muzikant nejsem. Když mi bylo jedenáct, měl jsem mít vystoupení na zobcovou flétnu v jedné základní umělecké škole na Žižkově. Trpěl jsem trémou už několik měsíců dopředu. Vždycky, když jsem cestou autobusem k babičce míjel majestátní budovu školy, přepadla mě úzkost. Strach z koncertů mám dodnes, nic na tom nezměnilo hraní v Paříži ani v zapadlé dálniční hospodě v Německu, kde na záchodech nechyběly automaty na umělé vagíny. Když ale mám někde číst své texty, trému už nemám. Z toho se dá soudit, že hudba mi prostě není souzená a moje tělo se mě od ní snaží dostat pryč.

Dlouhou dobu jsem si ovšem myslel, že mi není souzeno ani psaní. Před jedním z prvních čtení ze sbírky *Podolí* jsem knížkou listoval a kroutil hlavou — jak tohle někoho může zajímat? Uvědomuju si, že trpím hysterickými záchvaty vždycky, když mám něco vydat, dokončit, předvést někomu jinému. S tímhle článkem to není jinak. Dělán, že je všechno v pořádku, ale horečnatě konzultuju každý odstavec. Nakonec mě tak před vydáním alba Unward uklidňuje jediná věc: moje neustálá nervozita z vlastních výsledků. Jdu to rozdýchat!

**Jonáš Zbořil** je básník a hudebník.



# Mlčení



Před několika lety jsem s Emanuelem Mandlerem připravoval k vydání jeho druhou prozaickou knížku, již dal název *Poslední Branibor a jiné příběhy*. V mírně odlišné podobě měla vyjít již na sklonku šedesátých let, místo toho však ze známých důvodů dvacet let ležela v rukopisu. A ležela by dodnes, nebýt vstřícnosti nakladatelství Fra, které se ujalo jejího vydání. Mandler se ukázal jako autor nadmíru pečlivý. Celý rukopis sám přepsal do počítače, přešlédl, upravil a dokonale zredigoval. Jako redaktor jsem se — s výjimkou Jiřího Opelíka, Petra Krále a Václava Jamka, kteří se co do pečlivosti Mandlerovi rovnají — nesetkal s pečlivějším autorem. Nad korekturou jsme se sešli v kavárně Louvre na Národní třídě. Mandler byl v ten čas již hodně nemocný a unavený. Z vydání knížky měl větší radost, než jsem čekal. Nešlo mu o autorskou satisfakci, o splacení mnohaletého dluhu. Měl radost z toho, že knížka směřuje k jinému publiku než jeho práce historicko-publicistické a esejistické. Klidným, rozvážným, jemným hlasem mi říkal: „Víte, nejhorší zbraň proti člověku je mlčení. Naprosté mlčení. Já když něco napíšu, nikdo už se mnou ani nepolemizuje. Nikdo mi nic neřekne. Jako bych vůbec nebyl. Jsem pro ně mrtvý zaživa.“

Často si na tato slova Emanuela Mandlera vzpomenu. Překrývají i krásný večer v kavárně Fra v Šafaříkově ulici na Vinohradech, kde nedlouho po vydání *Posledního Branibora* Emanuel Mandler z této své knihy předčítal. Sálék byl plný, posluchači převážně mladí, myslím, že pro něj i pro ně to byl velmi pěkný a radostný večer. Bohužel

ta sdílená radost netrvala dlouho, záhy po něm Emanuel Mandler zemřel.

Mlčení... Mlčení jako zbraň... Jemný a citlivý Emanuel Mandler nebyl zdaleka jediný spisovatel, který mlčení kolem svého díla a kolem sebe samého vnímal jako něco tragického. S popisem podobných pocitů se setkávám velmi často. „Už mou knihu někdo recenzoval?“ „A dali jste knížku do televize?“ „Už tři měsíce a nikde ani řádek.“

Nevím, krčím rameny. Nejsem spisovatel, a proto možná dost krutě mlčení nevnímám jako něco tragického. Za podstatné považuji, že kniha vůbec je, že je vytištěna, že existuje jako podaná ruka čtenářům, kteří o ni mají zájem, že je k dispozici v knihovnách, že ji mohou číst zahraniční bohemisté. Vždyť kolik opravdu podstatných, hlubokých a pronikavých recenzí u nás za rok vznikne? Většinou ten počet nepřesáhne ani počet prstů na ruku. Není v této situaci recenze spíš očekávanou formou reklamy? To jistě nebyl případ Mandlerův, ten toužil po hluboké a věcné polemice se svými společensko-politickými názory, v mnoha jiných případech to tak však bohužel bývá. To strašné, děsivé ticho, které se rozhostí, když vyjde nová kniha! Slýchávám: „Vydát dneska knihu, to je jako hodit kámen do vody.“ Na to si říkám: A co Gerard Manley Hopkins, Fernando Pessoa, Franz Kafka, Anne Franková, Ladislav Klíma — co ti slyšeli, když jejich dílo vyšlo buď celé, nebo z valné části až po jejich smrti? Co Jiří Daniel, Zbyněk Havlíček, Karel Hynek, Vladimír Burda, Josef Honys, Milan Koch, Václav Hrabě, Miroslav Kubes, Zdeněk Wagner a další a další, kteří se nedožili jediné své vytištěné knížky? Když myslím na ně, nekonečně děkuji za každou novou knihu vydanou žijícímu autorovi!

Nebojme se mlčení. V tichu se člověk může dobře soustředit a myšlením se dobírat k tomu skutečně podstatnému. Vztahuje-li se mlčení k něčemu existujícímu, živému a podnětnému, není zlé, v konečném důsledku může být i plodné. Kruté je mlčení o něčem, co ani nemohlo vzniknout, uskutečnit se, být, co vůbec nesmělo vzklíčit a žít. V takovém mlčení jsem vyrůstal a žil do svých čtyřiaadvaceti let.

**Jan Šulc** je editor.





## Studie o písňových textech Vladimíra Merty

**Jan Štolba**

Možná o tom někdo napíše román. Anebo nenapíše a historie českého folku let šedesátých až devadesátých zůstane podivuhodným mýtem, utkaným z mnoha svědectví, přesných i povrchních, obecných i zabarvených docela osobně.

Jisté je, že folkové „hnutí“ v Čechách a na Moravě nezanedbatelně ovlivnilo pár generací mladých, kteří buď ještě ochutnali svobodný nádech let šedesátých, či posléze ubijeli svá léta dozrávání v mazlavém blátě normalizace.



# Mertova summa

Vidí-li dnes člověk záběry z „povinné“ akce v Divadle hudby v roce 1977, kde představitelé populární hudby podepsali prezenčku, jež později vešla ve známost co Anticharta, znovu si uvědomí, jak hlubokými příkopky byla tehdejší hudební scéna rozdělena. Všichni, kdo se mefistofelské schůzky s režimem zúčastnili, se v očích jen trochu přemýšlejícího publika jasně vyhranili. Postavili se na stranu smlouvání s ďáblem na úkor pravdy, svobody i sebeúcty. Přitom některým člověk rád věřil, že to prostě jen chtěli „uhrát“ na obě strany. Jenže symboly jsou neúprosné.

Na druhé straně stál underground. Lidé kolem Jirouse, Bondyho, Plastic People a pár dalších skupin, komunita rovněž vyhraná a svým způsobem nepřístupná. Ale nezabavená vnitřní volnosti. Být v undergroundu znamenalo obětovat vše, co si antichartisté chtěli udržet: možnost veřejně vystupovat, nahrávat, podržet si hudbu jako profesi. A ještě víc: patřit k undergroundu znamenalo být připraven na tvrdou represí. Kotelny, maringotky, vrátnice, v lepším případě. „Zavření čeká všechny nás,“ zpívalo se v jedné písni Plastiků. Karáskovo „řekni ďáblu NE“ se zkrátka nedalo jen tak obejít.

Říci, že folk patřil někam doprostřed mezi uvedené protipóly, by ovšem bylo hodně zavádějící. Folk nebyl žádná střední cesta. Natož šedá zóna. Naopak. Snad nejbliž pravdě bude, když řekneme, že folk přirozeně přetéká a obtéká hranice. Na rozdíl od undergroundu se nevyhraňoval tak ostře proti režimu zkrátka proto, že mluvil bohatší, různorodější, popínavější řečí. Jeho apel a kouzlo byly barvitě a nejednoznačné. A měl své kořeny jemněji uchycené v tradici. Když Jaroslav Hutka zazpíval lidovku ze Sušilovy sbírky, režim nevěděl, jak se té síle bránit. Když Vlasta Třešňák vykřičel svůj song o východoslovenském dělníkovi nebo karlínském posunovači, režim si nebyl jist, co s tím; vždyť na dělnickou tematiku si sám uzurpoval monopol! A když Vladimír Merta zazpíval proti válce nebo o síle přírody, tvorby, lásky či kamarádských pout — co se tomu dalo oficiálně vytknout? Co vlastně měla být ta „třetí perníková válka“, o níž tenhle všeuměl s potutelným úsměvem a zasněným bluesovým chraplákem zpíval?

Český folk působil na společnost spíš jako spodní voda. Prosakoval, napájel, zevnitř obrozoval. I proti tomuhle

živlu režim nakonec našel své zbraně. Hutka s Třešňákem se přirozeně sblížili s disentem, z něhož pak byli v rámci „Asanace“ zahráni do exilu. Folkové koncertování bylo marginalizováno, vstup do velkých médií víceméně zapovězen. Pamětníci si možná vzpomenou na památný večer v nabitě Lucerně z dob ještě relativně příznivých: Merta s ostatními hudebníky snad půl hodiny seděli před vypnutými mikrofony; nikdo nevěděl, co se konkrétně stalo a jak to dopadne, přesto všichni přirozeně vnímali demonstrativní mlčení jako odhalující gesto vzdoru a svobody. Vytlačit folk zcela z veřejného prostoru se nikdy nepodařilo.

## Mimo čas

Péčí nakladatelství Galén, jež se dlouho soustavně věnuje současnosti i minulosti českého folku, vychází olbrímí svazek přinášející ke kulturnímu fenoménu folku zásadní materiál. Jde o tisícistránkový komplet textů Vladimíra Merty nazvaný *Mimo čas*. Kniha pokrývá tvorbu pěti dekad, od Mertových poetisticky rozevlátých šedesátiletých počátků až po zarputilou tvorbu „kosmického folkaře“, písničkářského vytrvalce jedenadvacátého století. Najdeme zde samozřejmě legendární skladby jako „Písmenková láska“, „Omanná květina pravdy“, „Pomeranče Hieronyma Bosche“ nebo „Govírňa“. Kdo je kdy ve správný čas uslyšel, tomu už budou znít v paměti jako základní kameny jedné kulturní éry. Kniha však obsahuje i hutný oddíl textů teprve čekajících na zhudebnění a je doplněna „drobnostmi“, monooperou *Ikariána* a parodistickým cyklem *Párkař* po vzoru Josefa Hiršala.

Konvolut Mertových textů není nijak časově ani tematicky rozříděn. Texty se valí jeden za druhým přes sto, tři sta, sedm set stran... S určením chronologie Mertova díla je potíž, už pro samo pochopení textu by však někdy bylo dobré vědět, zda se vztahuje k éře „bolševika“, anebo už lamentuje nad posametovým obdobím. Nespoutaná řeka slov svádí k tomu, abychom o písničkářových textech uvažovali spíš v celkových obrysech než na podkladě jejich vývoje v čase. Mertovo dílo se sotva dá rozvrhnout podle zpěvákovy přerývané diskografie. Jeho kuriózní debut *Ballades de Prague* vznikl v roce 1969 v Paříži a v Čechách byl zcela nedostupný; kromě čtyř raných písniček („Dlouho se mi zdá“, „Perníková válka“,





„Malá Julie“, „Pomeranče Hieronyma Bosche“) obsahoval hrst lidových písniček. Druhá deska *Pravda o Marii* byla sice nahraná již roku 1970, ale světlo světa spatřila až po dlouhých dvačtyřiceti letech, v roce 2012. V období normalizace vydal Merta vlastně jediné autorské album nazvané *PS* (1978). Bez nadsázky heroická živá nahrávka z Malostranské besedy následovala až po dalším desetiletí, v roce 1988, kdy se Mertovi podařilo shrnout svůj zásadní repertoár do dvojalba, vydaného ještě v předlistopadovém táni roku 1989. Do minulosti ovšem Merta sahá průběžně, naposledy na svých nejčerstvějších albech *Domilováno* (2013) a *Imagena* (2014), kde zpívá jak o světě ještě rozděleném studenou válkou („Berlínská zeď“), tak o světě rozvráceném krutě reálnými válkami na Balkáně („Pohřbený zaživa“).

### Na ostří lyrického klišé

Merta je nenasytý autor. Písňový text je pro něj prostorem, kde přirozeně ožívá pomalu celý svět. V textech vždy vzájemně rezonují drama, obraz, jazyk, rytmus. Ústřední téma nutně znamená i věčné odbočky od něj. Mertovy texty jsou do sebe podivuhodně rozvětvené, košaté soustavy; neustále přijímají podněty zevnitř i zvenčí a mění je v částice svého podivuhodného kosmu. Texty jsou často lyrickoepické, letmá kostra příběhu či dialogu vyvolá hru obrazů — a jindy zas naopak: z obrazů volně rostou skicovitě situace, vynořují se zlomky rozhovorů, otázky ze tmy, odpovědi, echa.

Merta se nebojí ničeho: ani velkých slov a patosu („praporce andělů smrti vlají / pavučiny skrývají žalující těla panen“), jindy zdobnělin či něžnůstek („proutěná noc je košík plný jahod / přikrytý svrchu sukničkou náhod“). Nezalekne se příkrých nebo až silových príměrů, jež vzápětí mohou vystřídat rozechvělé folklórní ozvěny. Nebrání se zasněnosti, ale později ani brutalitě. Bez potíží, ba s požitkem se uchýlí ke vznosně básnickému jazyku horovského či sovoovského ražení. Ostatně pár Horových, Dykových, ale třeba i Rimbaudových básní sám kouzelně a přirozeně zhudebnil — jako by byly jeho. Výsostně básnivou polohu jindy střídá slang, dialekt. Legendární píseň, zhudebněná havířská anekdota „Govirňa“, je celá napsaná „po ostravsku“. Zazpívat něco podobného na koncertě někde ve Slezsku, aby to znělo opravdově a zároveň ne jako výsměch a aby interpret nedostal „po čuní“, si z cizáků mohl dovolit snad jen Merta.

## 9 Mertovi nevdají psát na ostří lyrického klišé. Co by báseň již možná nesnesla, to je zpívaný text schopen vstřebat. 6

Mertovi nevdají psát na ostří lyrického klišé. Co by báseň již možná nesnesla, to je zpívaný text schopen vstřebat. Zpěvákův hlas propůjčí textu hlubší kontext. A Merta se na svůj zasněný křaplák i truvéřské melodické citění může naprosto spolehnout. Se svou bohémskou

povahou, zároveň extrovertní i introvertní, si je jist, že svou interpretací vtáhne slova písně do emotivně silného, věrohodného „magnetického pole“. Pro mnoho čtenářů bude četba jeho textů automatickou připomínkou neopakovatelného zážitku celé písně s její melodií, hlasovým témbrem, into-

nací, ale i rytmickým rozvržením, zámlkami, naléhavým opakováním refrénů či veršů, akcentováním jednotlivých spojení či slov. Je zároveň pozoruhodné, že texty samy o sobě, vnímané „na papíře“, v drtivé většině nepůsobí jako pravidelnost svázané písňové texty. Z toho si můžeme domýšlet, jak renesančně rozložitý je Merta skladatel, jak velkou roli v jeho skladbách hraje okamžitá nálada a improvizace. Některé jeho složitější skladby mají s každým živým provedením vždy trochu jinou tektoniku, rozložení a výstavbu v čase.

Merta nemá potíže s autorskou otevřeností a obnažeností. Nezaváhá před komplikovaností na sebe nabalovaných obrazů, nebojí se nesourodosti či zaspracné, sukovitě tvarované myšlenky, která třeba ani nemusí dojít svého konce a zůstane v písni přítomna jako omamný bludný kořen. Tak působí „Pomeranče Hieronyma Bosche“: jako nejasný, šerosvitný sněm hlasů, vmlouvajících se, pronásledujících, dožadujících se čehosi — smyslu tvorby, života, světa o sobě? Budeme vždy jen uhadovat. Merta se nebojí vršení a víření obrazů a nápadů, patří to k jeho maximalismu. Právě z přemýšlivého chaosu se pak rodí jeho nezaměnitelný, nepřehledný i překvapivě provázaný svět. Nebojí se nakonec ani křečí a pitvornosti, jež najdeme zejména v zatáté, pitoreskně obrazivé společenské satíře či frajeřině polistopadových let. Silový způsob psaní u „porevolučního“ Mertovy přiznačně rezonuje s chaotickou, excesivní, těžko postižitelnou dobou, v níž se tak snadno a nevybíravě přichází o iluze.

### Témata nová

O čem jsou Mertovy písně? O všem — o životě, lásce, smrti, tvoření, touze, pravdě... Merta je absolutista, jehož texty plné obrazivých meandrů a rozvodněných odboček jsou výrazem potřeby vyslovit se vždy cele, zahr-

nout do výpovědi vše, začít vším dýchat. Raná písnička „Dobrodruh“ vyznívá jako ničím nezkalený, měkce český „hipisácký“ milostný song. Je to čistá píseň — vyznání. Komu: dívce, ale i své vlastní volnosti: „Měla oči jako hrách / vlněnou šálu a v záhybech šatů strach / a na kabátě žlutý nápis VOLNÁ LÁSKA...“ V další ze stále ještě raných, přitom už klasických písní, v „Písmenkové lásce“, ale již rozeznáme typický sklon k mnohoznačnosti, spojený s touhou obsáhnout skryté rozpětí (a napětí) tématu. Tato „milostná“ písnička je současně mozaikou nejistot: smutná dívka je „plná sama sebe“, v úsměvech lidí najdeme „stopy beznaděje“, větrník se lhostejně točí ve větru... Láska potřebuje být jednoznačná (je to láska!), ale zároveň se jednoznačnosti vyhýbá, protože musí být (je to láska!) co nejvíc otevřená světu — a ten ji přesahuje. Merta bez obav vpustí do písně i kus poetické svéhlavosti: „V jahodovém listí plném vůni / ukrývá listy skryté nenávisti / [...] / moje písmenková láska.“ Ten obraz nás může provokovat jako svého druhu svévole: proč zrovna jahodové listí? A nenávist — ke komu, k čemu? Lásku ukrývá nenávist — a vzápětí „mezi stíny pláče“? Časem pochopíme, že i ten díl „svévole“ byl písničce i autorovi přisouzen na znamení čehosi, co nelze jen tak postihnout, převést na zřetelnějšího jmenovatele. K pravdám se budeme vždy jen nesnadně dobývat, ať už si zvolíme jakoukoli poetickou „lest“.

Podobně legendární „III. Perníková válka“: o jakou podivnou „válku“ se jedná? A na jaké „straně“ autor vlastně stojí? V písni snad jde o jakési rozevláté, apokalyptické, dychtivé i nedůvěřivé vyhlášení osobní, nejednoznačné, do ničeho zřetelného neredukovatelné „války“ světu, jenž je podobně nejednoznačný, sladce i hrozivě zavalelý sám sebou. „Perníková válka“ je song smutný i opojný, tísnivý i svobodný, lákavý i varovný: „Po obloze táhnou hromady cizích věcí / [...] / Můžeš si z nich vybrat, co si budeš přát.“ Ani Mertova dlouhá baladická vážení „dobra“ a „zla“ tedy nejsou jednoznačná, ale nezadržitelně tíhnou k dialogičnosti. V uhrančivé klasice „Dva malí kapitáni“ se společně klukovské kořeny do nepoznatelna mísí s tragickým dospělým odcizením dvou lidských dětek, která kdysi dovedla dýchat stejnými hrami, láskami i nadějem. V této baladě, která vydá za román, Merta napsal brilantní básnickou analýzu vztahů rozleptaných normalizací.

Ve svých textech Merta snadno mluví za sebe, jindy zas k „tomu druhému“, vzápětí za nás za všechny. Popisuje, oslovuje, vypráví, letmo nahazuje, shrnuje témata k sobě, rozfoukává je jak žhavé uhlíky. Písně popisují dějinné situace (dokonce Palachovu oběť či žhavé téma komunistické éry, modrou knížku), ale přirozeně jimi prolíná

i osobní zpověď. A zase: nikdy zde nic není jednoznačné, černobílé. I podivného fyzla v „khaki baloňáku“, jenž nás jako nějaký konformisticko-zlovolný princip provází celým životem, je Mertovi nakonec líto („Muž v khaki baloňáku“). Snad žádná Mertova píseň není vyloženě milostná, ale hned se překlápí v dialog s múzou či duší světa. V tom bylo vždy Mertovo kouzlo, že dokázal před diváka předestřít celý svůj pestrý, rozsochatý vnitřní svět, závatně nabitý důvěrným osobním nábojem. A přesto jím zároveň prochvívala i silná generační zpověď, zarputile upřímná meditace nad osudem a dobou, která se nemínila spokojit s málem.

Merta rád proplouvá odkazy — jednou pohádkovými, jindy biblickými, pak zas sáhne k dobovým reáliím či skutečnostem. Na nejmenším prostoru do sebe vplete nečekané roviny — dětskou nevinnost, nadnesené vyznání, generační axiomy, vzravnou výzvu, životní bilanci, nazlobený plivanec i matně neurčitý obraz dýchající okouzlením. V písni „Noční soud“ najdeme koláž kafevských i starozákonních motivů. „Pravda o Marii“ je od nuly zas znovu vyzpíváný mýtus o Ježíšově početí, plný přeludného mísení smyslnosti, spirituality i obyčejné rezné životní prostoty. „Život je kouzelný proutek a nakonec všechny rozdělí“ — tady je bezelstně lyrická, pohádková „rekvizita“ (proutek) použita v nečekaném existenciálním gardu. Jindy je Merta otevřený romantik, který si neklade žádné meze; „Vyzvání na cestu“ je čiročirou městskou tuláckou písní, vyznání všem ztracencům na cestě, přihlášení se k věčnému vábení toulek a mizení v nedoobném světě. Píseň „Policejní hodina“ je zas romantickým „dylanovským“ krédem. Faustovský motiv prozvěnu rozvíjí rozsochatá titulní píseň celého svazku „Mimo čas“. Není lehké předivo Mertových textů jasněji definovat. Zpravidla jde o tok rozvolněných asociací, dychtivých nápadů velkoryse rozhazovaných textem; kamkoli mě křivolaká cesta dovede, tam bude dobře, tam povede i její smysl.

### Stará témata

S postupem času se Merta opakovaně zmocňuje starých témat. K milostně rozevláté, rozechvělé „volné lásce“ se připojuje erotika a sex. Lásku nemizí, ale přibývá vědomí ustavičných zápasů „na bitevním poli, plném nahých těl“ („Stojaté vody zapomnění“). Pozdní Merta nahlíží na věci lásky a tělesnosti nakonec se sarkastickým odstupem, bez potřeby poezie, naopak s provokativní choutkou se „stařecky“ obnažit, vysmát se sobě, ale hlavně času za to, že tak neúprosně běží: „Ještě ti stojí? Smutný komiku.“ Groteskních, skeptických, vyzývavých vizí přibývá a Merta někdy působí jako sardonický vyvolavač:



„Setře agresivní pot z čela / štvanec vlastního uštvané-  
ho těla / [...] / Kupte si milence ve Zverexu! / Časovaná  
bomba tiká.“

Láska a sex se ocitají v těsné blízkosti války. Je to zejména motiv války, zabíjení, ohrožení, jenž se u Merty postupně rozvíjí ve všeobecný symbol odvrácené tváře lidskosti, čehosi latentně přítomného, s čím je nutno se neustále střetávat. Z poeticky matoucí, snivě i temně hravě „Perníkové války“ je nakonec krutá, reálná válka balkánská. „Kristus kráčí v první rojnici a zabíjí,“ zazní tvrdě blasfemicky v písni „Pohřbený zaživa“. Znamená to hořkou otázkou: Kam jsme až byli schopni dojít? Co ze všech „věcí“, jež „perníková válka“ rozhodla po nebi, jsme si probůh nakonec vybrali? Nenávist, nesmiřitelnost, zabíjení? Jak jsme mohli takto zahodit svou svobodu?

V tklivé a beze studu jímavé písni „Utíkej, králíčku“ na závěr zazní: „Spinkej můj bratříčku / já musím za nás oba dva / zabíjet.“ Králíček — naše skryté něžné já, jež musíme sami před sebou, před svou člověčí válečnou náturou, ukrývat a chránit. „Zabíjení“ by ale tentokrát mohlo být i drsnou metaforou lidského tvoření a činění vůbec: Já musím večně tvořit, zaznamenávat, artikulovat, lomožit, zatímco ty, králíčku, jsi ztělesněné křehké „ticho“ světa. Schoulené kdesi hluboko uvnitř mamincina bříska. Uvnitř mne samého. V písni „Daleko blízko“ jde pak o ohrožení celé society. Text má naléhavost modlitby za celé společenství: „Beránci boží, drží se stáda / poslední poklekl, čeká na ránu, vlkům napospas / stádo dýchá bezpečím, jeden druhému chrání záda.“ Opět tu jsou vzosně biblické výrazové prostředky vyvažovány neskonalou osobní naléhavostí a teskným, sálavým váháním mezi nadějí a beznadějí, jež vynikne zejména ve zpívané verzi písně, jedné z Mertových vrcholných. Jistěže Merta umí jindy šlehnout i docela jinak než takto měkce a lidsky: „Válka je striptyz / Show must go on!“ („Waltzing Matylda“).

### Kouzelný dialektik

Ve zmíněném textu „Daleko, blízko“ již v titulu narazíme na Mertovu oblíbenou, zásadní, osudovou figuru. Hned v prvních verších pak čteme: „Má země je vzdálená a ta tvá tak blízka.“ Na podobné významové dvojdomosti narazíme u Merty zas a znovu. V klasické písničce „Začouzené sklíčko“: „Jsem malý — anebo velký?“ V dalším podstatném opusu „Omamná květina pravdy“: „[Pravda] slabě nezabije a silně nezahojí.“ Jiná legendární píseň, „Mistr Jin a Mistr Jang“, je celá postavená na střetu, respektive souhře protikladů. Podobně si Merta, zejména ten pozdní, pohrává s „válkou“ ženského a mužského

principu („Intuice ženy“, „Stejným pohybem“). Toto své „kyvadlové“ myšlení, svou k paradoxu senzitivní psychu však Merta dokáže hebce a neznatelně vetkat i do křehké, otevřeně folklórní milostné písničky: „Navěky tvoje — blízko jak do nebe / budu tě hledat rty dva kroky od tebe“ („Kde? Kdy? Já a ty“).

Výsostně dialektická „ekloga“ „Kámen a strom“ potom naplno odhalí zpěvákův lyrický animismus, schopnost prodchnout životem vše, co se nějak octne v textu, ať náhodně, či zákonitě. „Kámen a strom“ je filozofická pohádka plná světla i stínu, úzkosti i touhy, plná kouzelných výměn významů, vzájemného předávání „energií“. Semínko padne pod kámen; ten je tíží; sochaři kámen odnesou domů („hledali dřevo a vybrali si kámen“); z kamene vzniká socha — a kamene zbavené, osvobozené semínko klíčí... Tíha přírody se proměnila ve „vzlet“ lidského díla, jenž má svou tichou, ale jásavou paralelu ve volnosti a novém plození přírody. Tohle je vrcholný, ryzí Merta, přeludně zpívající o zrození, touze a tvoření, přirozeně prýstvicích z protikladů, jež v hloubi pojí nespátřená, ale živoucí a pulsující jednota.

Nakonec vidíme jasně, co jsme tušili: Merta je kouzelný dialektik. Zas a znovu rozvíjí protipóly, jejich zachycení je mu způsobem, jak přemýšlet o věcech a črtat jejich podstatu. V mnoha písních narazíme na chvění mezi ty a já, z všudypřítomných motivů míru a války se stávají obecné póly našeho zakořenění ve světě, sváru mezi násilím a láskou. Merta myslí dialekticky, když mluví o společenství: „Je nás tolik a jsme sami.“ Skrze dialektiku se zkouší dohovorit se svou psychou či linií svého osudu: „Zůstat sám sebou znamená zhusta zůstat sám.“ Dvojlomně přesná je i Mertova diagnóza narůstající lidské nesnášenlivosti, nesmiřitelnosti, která čím dál těsněji svírá svět: „Jeden začal nenávidět to, co měl druhý rád“ („Bývalí absolutní kamarádi“).

### Meziplanetární folkař

U raného Merty najdeme i spoustu matoucích skvrn a hran: hlasy si kradou repliky; bílý prostor — ale já v něm nejsem; země paní Pampelišky nebyla a není; nikdy se nenarodil; odívali se nicotou neznámého známého; kdosi zmizel na předměstí... Mertovy písně jsou často sugestivními náznaky dramatu, která se neustále rozbíhají do temných koutů, nechťejí se či nemohou zračit v jasných, úderných konturách. Cítíme v tom snad i cejch doby, jak ji básník vnímal: jednoznačný útlak — a vůči němu mnohoznačný, mnohotvárný odpor a ustavičné unikání, mizení v mezerách, kam nesvoboda již nemohla. Píseň „Bití rublem“ je potom až příkladem obžaloby, vinící sám režim, že naplil na své ideály. A nepře-

kvapí, že jedna z Mertových klíčových písní, „Omamná květina pravdy“, je složitou metaforou Pravdy, zásadního pojmu, k němuž se truvéři a písničkáři té doby museli bezpodmínečně navracet. Pravdy — či spíš jejího nekonečného, naléhavého hledání. „Hleďte po barvě, po vůni, poslepu / hleďte o berlích a třeba s bílou holí.“ Dialektik a maximalista Merta si nikdy nic neusnadňoval, ani nemohl, bylo by to proti jeho nejvlastnější přirozenosti.

Jedna z Mertových nejkrásnějších písniček, „Dva malí kapitáni“, dlouze líčí mnohoznačné, nerovné, ale věrné, původně klukovské, pak dospívající přátelství — až po jistou mez, již už nelze bezrestně překročit. „Chtěl jsi být alespoň na chvíli zase stejný jako my,“ zpívá se v závěru o kamarádovi, který se jakýmsi neznámým způsobem, o němž se můžeme jen domýšlet, společensky i politicky octl kdesi „na druhém břehu“. Přesto mu zpěvák v závěru praví: „Prosím tě, odpusť mi.“ Jako by se omlouval za dobu, jež dokázala zničit to nehlubší, společné sny, naděje, sdílenou minulost. V baladách jako tahle Merta podal nejen brilantní analýzu vztahů rozleptaných normalizací, ale ve svém pohledu si podržel i zázračnou milost a vyšší pochopení. Vědomí pestré, básnický kypivé dialektické jednoty v mnohosti, to vše nakonec prořato vertikálou milosti a slitování — to jsou snad nejcennější a nehlubší rysy Mertovy tvorby.

Na konci tisícistránkové bichle najdeme obšírnou ediční poznámku vydavatele Lubomíra Houdka a editora Jana Šulce. Editoři nás v ní zasvěčují do dobrodružství, jimž muselo být pořádné textů, existujících v mnoha verzích a podnes zůstávajících dílem v ustavičném zrodu, písničkářovou věčnou „knihou neklidu“. Až někdo bude psát „román“ českého folku, zaplní příběh zástupem originálních postav: Hutka, Třešňák, Veit, Voňková, Lutka, Janota, Nos, Nohavica... Každý jinak bohémský, s jinou senzitivitou, imaginací, temperamentem, citem pro jazyk... Každý z nich prošel svými životními přemety, smířeními, rozchody. Mezi nimi je Merta osobnost renesančně rozevlátá, všeobjímající, nezměrná a neměřitelná. Jeho tvorba byla a je náročná, ale zároveň bezprostředně podmanivá. Merta je pravý „meziplanetární folkař“, zpěvák, který i v osmašedesáti má co říct, chce mluvit a zpívat a nedá si nic vzít, aniž by se zároveň o cokoli urputně rval. Kniha *Mimo čas* je toho úctyhodným důkazem.

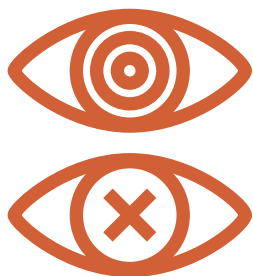
**Autor** je básník, prozaik a literární kritik.

## CC

V e škole se učilo a učí, že *c* patří mezi takzvané měkké souhlásky, a to společně s těmi s háčkem a s *j* (ž, š, č, ř, ě, ť, ň, j). To znamená, že se po něm v domácích slovech píše měkké *i*, například: *cín, cítit, cíl, cizí* a tak dále. U cizích slov se píše takové *i*, které si přinesla ze své domoviny s sebou: *citron, cirkus, cifra; cyklus, cyklon, cyankáli* a tak dále. Tato slova máme s jejich grafickou podobou obvykle spojena a uložena v paměti a problémy při psaní nevznikají. Jde-li však o koncovky po *c* při skloňování, musíme mechanismu paměti pomoci troškou teorie. Tvary podle vzoru žena (jako *skica*) a *předseda* (*Vašica, Tomica, Nohavica*) byly sjednoceny, v nominativu plurálu (*dvě skici*) a v genitivu singuláru (*bez skici, Vašici, Nohavici*) mají měkké *i*. Jenže nevíme, zda to nejsou jen nějaké *hecy, kecy* a *trucy* jazykovědců, když v právě uvedených slovech se píše ypsilon. Ba dokonce také, když jde o *hicy, tácy* a *kibucy*. Tady stačí jednoduchá úvaha: co se skloňuje podle tvrdého vzoru *hrad*, to má ypsilon. Novější slovo *hospic* zatím kolísá svými tvary mezi vzory *hrad* i *stroj*, tedy mívá tvary *ty hospicy* a *s hospicy*, ale i *ty hospice, s hospici*. Mluvnický vzor hraje roli také u adjektiv, byť výjimečně užívaných: *bezkoncý (pás), bezkopcý (kraj)*, ypsilon tu je, protože jde o adjektiva podle vzoru *mladý*, tedy tvrdá. O měkkosti souhlásky *c* můžeme tedy s úspěchem pochybovat a považovat ji spíše za obojetnou a po způsobu naší starší generace jen nad ní pohoršeně zavrtět hlavou a pronést: *cc!*

**Zdenka Rusínová**

# Česko hledá talent



**M**artin Reiner v obsáhlém rozhovoru tohoto čísla mimo jiné říká, že „u nás ještě pořád doznívá adorace undergroundu, té spontaneity, autenticity, výpovědi na úkor řemesla, které je vždycky trochu v podezření“. Byla by škoda, kdyby tento výrok zanikl v lozozu literárního provozu a mezi vším, co autor *Básníka* říká. Důvody pro podtržení daného citátu nejsou jeho skandálnost, vyzývavost, Reinerova drzost, pohoršující odsudečnost. Naopak, řemeslo v podezření je jednou ze základních tezí reflexe současné české literatury, tezí sdílenou, konsenzuální a prakticky neproblematizovanou — je jedním z kritických východisek. I kritik Jiří Peňás, ve vzácné shodě se spisovatelem, hudruje nad tím, že „jako by se zapomnělo, že psaní je v základu řemeslo“.

Není teď podstatné, kdo podezírá — ostatně, nevěříme kolektivně (podezírá se, zapomnělo se) — ani které historické procesy a literární tendence k podezírání řemesla a oslavě autenticity s talentem vedly, ale implikace takového hodnotového nastavení pro přemýšlení o literatuře i samotnou její produkci. Předně, talent je z principu neoddělitelný od řemesla, pokud řemeslem myslíme řadu kulturně a společensky uznávaných technik či postupů nutných k produkci konkrétní umělecké formy. V literatuře je to psaní, čtení, schopnost interpretace, abstrakce a v některých případech také orientace v historickém, politickém či společenském kontextu. Pokud je někdo schopen napsat řemeslně zvládnutý literární text — a ne úplnou, nečitelnou

a nesoudržnou blbost —, prokázal talent určitého typu, *talent literární*.

V kolektivní mysli vtělené do zmíněných citátů je však tento literární talent nedostačující, nestačí k produkci toho, co od literatury účastníci provozu očekávají. Namísto literáta se očekává filozof (kauza velký román), idealista (problém angažovanosti), sociolog (požadavek vhledu a porozumění společnosti), psycholog (nutnost autenticity). Samozřejmě, umělecké dílo ve smyslu dějinného, estetického nebo společenského přesahu z literárního textu činí schopnost spisovatele jej nejen vytvarovat, ale v dalším plánu i použít. Pokud je někdo schopen používat literární text směrem mimo pole literatury, prokázal také talent určitého typu, *talent intelektuální*.

Je pochopitelné, že se společenská elita, literární kritika a intelektuálové ve vztahu k literatuře věnují hlavně hledání a zkoumání intelektuálních talentů. Asi málokdo žijící v liberální demokracii bude zpochybňovat nárok spisovatele na roli veřejného intelektuála, málokdo bude bránit kritikovi zkoumat, zdali tomuto nároku svým výkonem onen či ona dostáli. Občas jsme dokonce ochotní kvůli emocionálnímu nebo myšlenkovému dopadu textu přimhouřit oko nad onou řemeslnou úrovní. Jak k tomu ale přijdou hypotetičtí obyčejní literáti, kteří chtějí psát knížky bez ambice dělat rovnou literaturu? Proč a z čeho je podezřívát?

Jedním z největších potěšení kritika a zároveň neštěstí poučeného čtenáře je narazit na intelektuálního šarlatána, autora agresivně maskujícího absenci názoru, nadhledu, empatie a často i nápadu textovým kaširováním. Potíž nastává ve chvíli, kdy se za kašíru paranoidně považuje vše, co nemá intelektuální ambice, bez rezignace na řemeslnost a literární kvalitu, typicky žánrová a komerční, středněproudá literatura, která v Česku kvůli podezřením živenému nezájmu de facto uhynula. Autor se přesunul k pravdám, čtenář k překladům a prázdný prostor není nutné zaplňovat. Co se však potom děje s literaturou, když se nehýčkají čistě literární talenty, když musí kynout jen z intelektuálna? Aby čeští spisovatelé mířící k literárním vrcholům bez základního tábora řemesla nezabloudili. Ale koneckonců nejen k vodě, i za vrcholy lze jezdit do zahraničí.

**Zdeněk Staszek** je redaktor portálu *H7O*.

# Pokorně poděkovali za projevenou velkorysost



**P**rávě před třemi sty osmdesáti lety byla v Paříži založena prestižní Francouzská akademie. Tato nesmírně vážená instituce vznikla zajímavým způsobem. Přibližně od roku 1570 fungoval zcela neformálně spolek vědců, literátů a významných intelektuálů. Jejich schůzky byly soukromé a podle okolností často dokonce tajné. Od roku 1626 se začali někteří literáti scházet jednou týdně u protestantského učence Valentina Conrarta. Spisovatel François le Métel de Boisrobert byl členem tohoto spolku, ale současně sekretářem kardinála Richelieu. S pozicí mezi dvěma židlemi se nakonec vypořádal tak, že o společnosti informoval v roce 1634 svého zaměstnavatele. Kardinál Richelieu si s oznámením poradil zcela geniálně — vzkázal totiž členům spolku, který klidně mohl pokládat za nelegální, a tedy protistátní, že je jejich počínáním velmi potěšen a tyto zájmy naprosto vítá a podporuje. Proto také navrhl, aby se spolek i nadále scházel, a to pod jeho milostivou patronací. Se vzkazem přišlo i upozornění, že odmítnutí by mohlo kardinála „udívit“. Pánové byli zprvu poněkud zaskočeni, neboť představa, že se stanou stafáží kardinálova pomníku, se jim příliš nezamlouvala. Nakonec však bylo všechno dojednáno, členové spolku Jeho Eminenci „pokorně poděkovali za projevenou velkorysost“ a zbývalo jen po vzoru akademií italských vytvořit stanovy.

Od těch časů je účelem Akademie dbát o ustálení spisovné řeči, bdít nad její ryzostí a zdokonalovat ji tak, aby

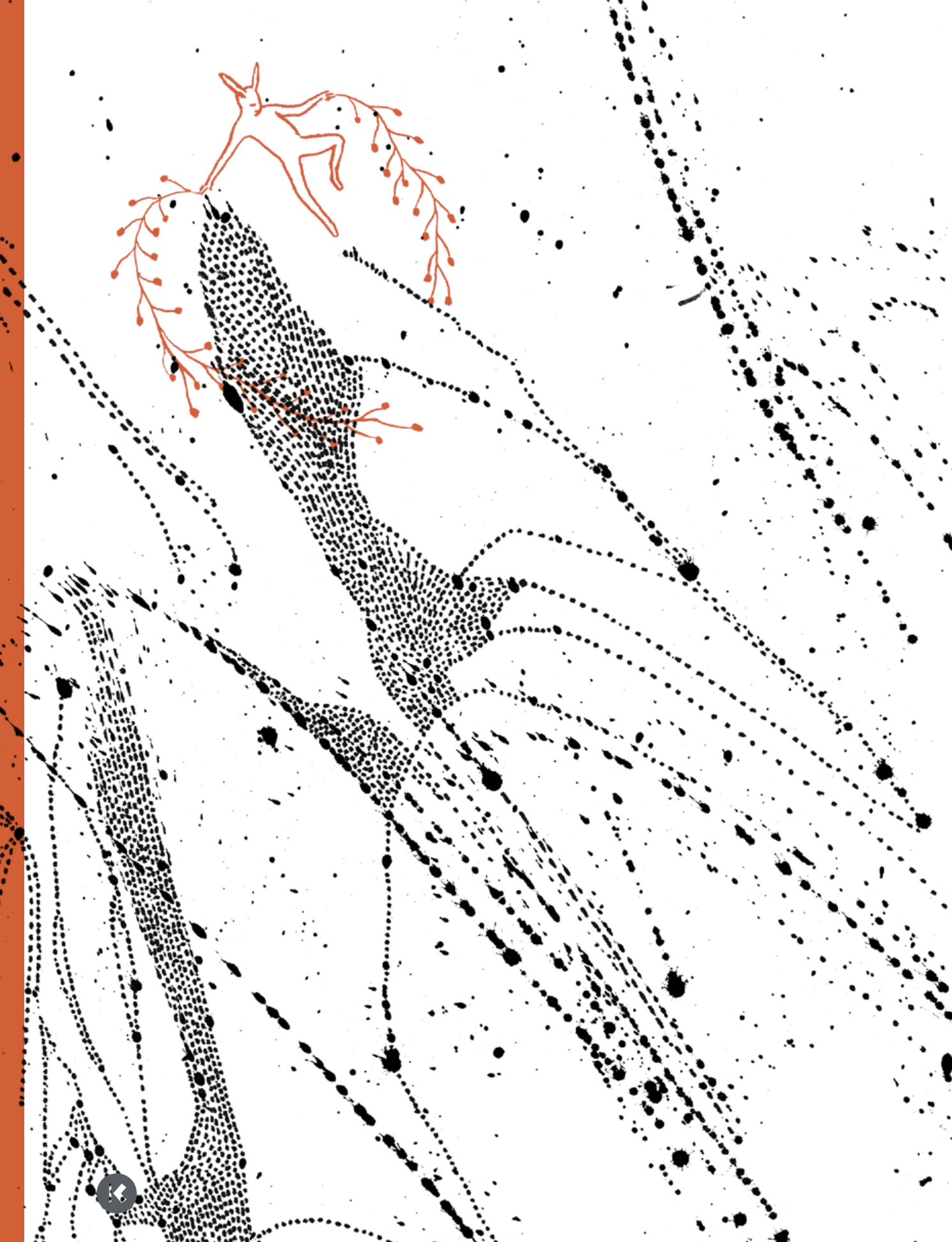
všechny vědy a umění používající francouzštinu mohly být se zdarem pěstovány. Proto měli akademikové připravit slovník spisovné francouzštiny a další práce, které by jazyk pomohly kodifikovat. Původně se čtyřicet akademiků scházelo nezávazně jen ke čtení a diskusi o díle některého ze svých členů. Richelieu ovšem brzy ukázal, že celý podnik nepodporuje jen tak pro nic za nic. Už v roce 1637, když byla publiku představena tragédie Pierra Corneille *Cid*, požádal kardinál akademiky, aby toto drama posoudili. Přesněji požadoval, aby je zcela setřeli, neboť dávalo špatný příklad občanům. Dlužno přiznat, že se pánové dost zapotili, ale nakonec se přece jen hlavnímu zadání vyhnuli. Vytkli autorovi chyby formální, zejména nedodržení tří dramatických jednot, měli výhrady k jazyku, ale mlčky uznali dokonalost celku. Tím naznačili, že nadále budou dbát na svou nezávislost, o níž je pak načas připravila jen Francouzská revoluce. Od roku 1806 již Akademie nepřetržitě funguje ve stejné podobě.

Francouzskou akademií, tvořící jednu z pěti akademií sdružených do *Institut de France*, si můžeme představit jako sbor čtyřiceti zasloužilých literátů, jejichž úkolem je pečovat po všech stránkách o francouzský jazyk. Proto také dnes, kdy je celý svět pod vlivem počítačové angličtiny, tito pánové tak trpí. Jinak si je lze představit jako zasedací pořádek o čtyřiceti křeslech. Jakmile se jedno místo uprázdní smrtí stolovníka, je na jeho místo přijat hlasováním další. Opět má své místo u stolu zajištěno doživotně, proto jsou členové akademie někdy posměšně nazýváni nesmrtelnými. Dodnes se jich v této instituci vystřídalo přes sedm set a jejich volba, byť svobodná, brala občas ohled na to, jak jsou slavní mužové oblíbeni politicky. Tak byl akademikem Lucien Bonaparte, prezident Raymond Poincaré a maršál Ferdinand Foch. Naopak se ani přes své nesporné zásluhy akademiky nikdy nestali například Pascal, Molière, Beaumarchais, Rousseau, Diderot či Béranger. Jedinému Molièrovi se dostalo po smrti uznání tím, že Akademie postavila do jednacích síně jeho poprsí obdařené nápísem: „Nic nescházelo jeho slávě, on však scházel naši.“ A zase byli všichni spokojeni.

**Libor Vykoupil** je historik.







Zatímco Platon navrhoval, aby byli všichni básníci vyhnáni z dokonalé obce, o několik století později prohlásil Heidegger, že právě básníci jsou jedinými pravými filozofy. Téma únorového *Hosta* balancuje na okraji dvou disciplín — filozofie a literatury. Odděluje je od sebe pevný kamenný most, nebo jen

kymácející se provazový žebřík? Má filozofie s literaturou společného i něco víc než jen sdělování myšlenek prostřednictvím psaného textu? A je v tomto ohledu česká filozofie s českou literaturou spřízněná víc, než je tomu jinde? Tyto a další otázky se pokouší zodpovědět následující příspěvky.

# Český filozofický román

Je česká literatura „českou filozofií“?







# Vzpouora proti ošklivosti světa

Studie o dějinách a smyslu českého filozofického románu

Jan Zouhar

Český filozof Erazim Kohák připomněl začátkem devadesátých let po svém návratu z amerického exilu, že na amerických webových stránkách bylo tehdy možno nalézt pod heslem „Philosophy, Czech“ jen romány Milana Kundery. Domnívám se, že to poukazuje kromě jiného na jednu závažnou skutečnost. Konstituování novodobého českého národa a úsilí o jeho postupnou emancipaci přineslo totiž už v průběhu devatenáctého století určitá specifika v pojetí místa a role krásné literatury a jejich autorů v české společnosti.

Krásná literatura hrála od národního obrození v českém národě významnou společenskou roli a byla za naplňování mimoestetických funkcí také hodnocena. Je to paralela s očekáváními, která měla naplňovat česká filozofie — filozofii ano, ale ve službách národních potřeb. Čeští spisovatelé se angažovali v politickém životě a stejně jako česká politika i české filozofické myšlení bylo v některých obdobích doplňováno produkcí autorů krásné literatury. Pro české myšlení ve zvýšené míře platí, že určité myšlenkové tendence nemusejí být vyjádřeny ve filozofii, ale v určitých souvislostech se mohou

aktualizovat v umělecké tvorbě a jejich mnohostranných projevech. A tak není sporu o tom, že některé osobnosti, které v první řadě patří do dějin české literatury a umění, současně významným způsobem spoluvytvářely myšlenkovou atmosféru české společnosti. Platí to například o F. X. Šaldovi, Otokaru Březinovi, Karlu Čapkovi nebo Václavu Černém. V jejich uměleckých dílech, ale také v pracích esejistické a teoretické povahy jsou řešeny závažné filozofické otázky směřující k pochopení a uchopení subjektivity v moderní společnosti, ale také k reflexi dobových sociálních a politických problémů, k diskusi o filozofii českých dějin a hledání vztahu k náboženství.

## Český filozofický román nebo...

Ve světové literatuře je řada románů, které jsou chápány i jako součást dějin filozofického myšlení. Jejich autoři vědomě, ale někdy také nevědomě vtělili filozofické názory do beletristické formy, jejich díla se stala filozofickými romány mnohdy až zásluhou určité čtenářské recepce. Jsou mezi nimi velká jména: Voltaire, Dostojevskij, Kafka, Sartre, Camus, T. Mann a další. Tématem jejich filozofických románů se stala situace člověka moderní doby, řešení mravních dilemat, výklad dějin, případně kritický pohled na společnost a její problémy. Česká literatura filozofickými romány neoplývá, z české literatury dvacátého století je možno připomenout Ladislava Klímu, F. X. Šaldu, Karla Čapka a rozhodně nelze opomenout Milana Kunderu.

Od čtyřicátých let devatenáctého století stál v popředí zájmu českých myslitelů problém smyslu českých dějin. Je otázka, zda bychom z tohoto hlediska mohli



mezi české filozofické romány zařadit historické romány Aloise Jiráska, Jaroslava Durycha, *Obrazy z dějin národa českého* Vladislava Vančury a řadu jiných děl, ve kterých autoři vyjádřili určité pojetí českých dějin. Stejně tak se nabízí, zda filozofické téma moderního člověka neřadí mezi české filozofické romány Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka*, protože se v nich osobitým způsobem zobrazuje situace člověka v bouřlivých dějinných událostech první světové války. Všechny epizody, nekončné historiky, příklady ze života, anekdoty, přirovnání a životní moudrosti vytvářejí nový typ lidového filozofa a jeho životní filozofie.

Tradičně se mezi filozofické romány řadí *Utrpení knížete Sternenhocha* Ladislava Klímy, které vyšlo po autorově smrti v roce 1928. Klíma jej označil za groteskní romaneto a lze v něm nalézt četné Klímovy originální filozofické úvahy i pod vlivem Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho. V předmluvě se nám autor snaží namluvit, že se příběh skutečně odehrál v Německu v době Bismarckově, redakce ho vydává za Sternenhochův deník. Hlavní postava, degenerovaný, ošklivý a bohatý kníže, v něm dopředu naznačuje svůj tragický osud. Jak uvádí náš přední znalec Klímova díla Jiří Svoboda, „k plnému pochopení Klímova literárního textu je třeba znát jeho filozofii a naopak. Jeho filozofie není úplná bez literární polohy. Tak například burleskní romaneto *Utrpení knížete Sternenhocha* přináší fantaskní a naturalistický příběh milostného vztahu hlavního hrdiny, který ze žárlivosti mučí a zabije svou ženu, nicméně ve finále příběhu se ocitá v intimním vztahu s její mrtvolou. Příběh je plný hnusu a sinusoidních vášní. V jádru však chce ukázat na osudovost nejnítěrnějšího prožitku a nejnítěrnější vůli hlavního hrdiny, která je ztotožněna s jeho bytím.“

Zcela jiným příkladem pokusu o filozofický román u nás jsou Šaldovi *Loutky i dělníci boží* (1919). Je to životní příběh bohatého továrníka Lamberka a jeho dvou dětí, syna Franka a dcery Michaely. Šaldův román *Loutky i dělníci boží* nebyl veřejností a literární kritikou přijat příznivě. Kritické výhrady k němu měl dokonce i Masaryk, kterému jinak mohla být blízká myšlenka krize moderního člověka a její překonání v synergismu. Chtěl původně svou *Světovou revoluci* uzavřít kapitolou, ve které by se věnoval soudobé české a světové literatuře. Na doporučení Karla Čapka však svůj text nepublikoval (na rukopise se dochovala Masarykova poznámka „Čapek, abych ho neuveřejnil, literatura potřebuje povzbuzení“), a tak se s ním čtenáři mohli seznámit až daleko později. Jeho převážná část je věnována rozboru a kritickému stanovisku k Šaldovu románu *Loutky i dělníci*

*boží*. Masaryk pokládal za pozoruhodné jeho hlavní téma (návrat k Bohu) a Šaldu řadí „k těm spisovatelům, kteří krizi věku chtějí překonat náboženstvím“, ale jeho teismus se mu zdá nejasný, a protože zůstal básníkem ironie a skepse, „postavil českého člověka do spleti moderních problémů, ale nepodařilo se mu vyprostit jej z nich“. Šalda podle Masaryka nedospěl k tomu, aby zobrazil „úsilí moderního člověka, překonávajícího organickým vývojem titánský subjektivismus, jeho egoismus a izolovanost v celku národním a lidském“.

Karel Čapek ve svém prozaickém a dramatickém díle řešil základní vzájemně související problémy, které provázejí evropskou filozofii již od jejího vzniku: hledání jednoty v mnohosti a rozrůzněnosti, hledání kritérií pravdivého poznání a hledání podstaty člověka. Oporou a východiskem byl Čapkovi pragmatismus svým relativismem, individualismem, odporem k absolutizaci a výzvou k činu. Měl pomáhat hledat vzájemné pochopení, smířovat rozpory, chránit člověka. Vedle pragmatismu byl Čapek významně ovlivněn i Bergsonovou filozofií života a osobností a názory T. G. Masaryka. Problémy jednoty a mnohosti, pravdivosti a jednoznačnosti poznání a hodnocení jsou Čapkovi jen nástroji a prostředky k řešení jeho hlavního problému — sporu a zápasu o člověka. Základním měřítkem všech hodnot, věcí, jevů a procesů se v Čapkově humanismu stává člověk. Čapek ho chce bránit proti jednostrannosti technického pokroku, proti násilí, proti společenským krizím. Přestože vstoupil do literatury jako jeden z představitelů takzvaného civilismu, obavy před industrializací lidského života vyjádřil v utopických románech *Továrna na Absolutno* a *Krakatit* a zejména v dramatu *RUR*. Varování před zlem a násilím, likvidujícím hodnoty lidské kultury, je věnována řada Čapkových děl, jejichž vrcholem jsou *Válka s mloky* a drama *Bílá nemoc*. Velkou pozornost věnoval Čapek problému poznání a poznávání, za literární vyjádření jeho gnozeologických a axiologických úvah jsou pokládány romány *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život* (1933—1934).

V této takzvané noetické trilogii (*Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život*) Karel Čapek nastoluje kromě jiného otázku pravdivosti našeho poznání, ale také problém vztahů mezi lidmi. Vracel se k němu ostatně v celém díle z různých stran. V noetické trilogii zkoumá poznatelnost těchto vztahů a dochází k tomu, že „nevíme, jak se naše pohnutky a činy jeví druhým lidem“, že „je nutno si uvědomit tu ukrytost pravého člověka a jeho vnitřního života“. Přestože takto subjektivně hodnotíme jednání druhých, není tím řečeno, „že není pravdy; ale je hlubší a těžší, i skutečnost je rozměrnější a složitější, než jak

ji obyčejně přijímáme“. Modelová situace v *Povětroni* umožňuje Čapkovi konstatovat, že „vidíme věci různé podle toho, co a jací jsme; záleží na tom, jakýma očima na ně hledíme. [...] Ale není to už takový chaos, je to zřetelná mnohost, už to není nejistota, nýbrž mnohohlasost; [...] nasloucháme různým lidem“. Čapek vidí mnohost názorů a mnohost světa a to mu gnozeologicky, ale zejména eticky vyhovuje: „Jsme ze stejné látky, jako je ta mnohost světa; jsme doma v té rozloze a nescíslnosti a můžeme odpovídat těm přemnohým hlasům. Už není jen já, ale my lidé; můžeme se domluvit mnohými jazyky, které jsou v nás. Nyní můžeme ctít člověka, protože je jiný než my, a rozumět mu, protože jsme mu rovni. Bratrství a rozmanitost!“ Rozdílnost názorů, rozdílné vidění hodnot, různé postavení ve společnosti — to vše má pomoci překlenout princip tolerance a soucit.

Řada našich i zahraničních literárních vědců a filozofů se právem věnuje Milanu Kunderovi jako mysliteli, někteří hledají a nacházejí v jeho románech filozofické aspekty a filozofické poselství, vlivy fenomenologie, existencialismu, racionálního skepticismu, blízkost Maxu Schelerovi, Edmundu Husserlovi, Martinu Heideggerovi, Albertu Camusovi, a to nejen v tematice, ale i ve formální výstavbě díla, například v analogiích mezi Heideggerovým pojetím existence v *Sein und Zeit* a existenciálními tématy v Kunderových románech. Tento přístup k filozofické povaze literárního textu použil už Jan Patočka ve své máchovské studii *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*, která je součástí sborníku pojednání *Realita slova Máchova* (1967). Je zřejmé, že právě *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle* má aspirace daleko širší než být jedním z příspěvků do máchovského sborníku. Je totiž současně výkladem rozhodujících charakteristik založení Heideggerovy fundamentální ontologie. Když chce Patočka Máchovi porozumět, konstatuje protikladnost a rozpornost vyjádření, problematičnost a nesrozumitelnost určitých pasáží a výroků. Klíčem k nim mu má být zkonstruování jednotného schématu, které sice básník „nikdy v abstraktní formě nemyslel a nepodal“, které ale chce právě na uvedené místa uplatnit, a tím otevřít jádro a podstatu celé Máchovy poezie. Není to koneckonců nic neobvyklého, připomeňme, že Jan Mukařovský hovoří obdobně ve své studii *Genetika smyslu v Máchově poezii* (1938) o tom, že zkoumání významu je zjištěním jednotného dynamického stavebního principu díla. Neobvyklý je ovšem způsob, jakým Patočka toto „jednotné schéma“

## 9 Filozofických románů není v české literatuře příliš, ale na druhou stranu máme celou řadu filozofických novel. 6

konstruuje. Máchova zkušenost o čase je vztahována k Heideggerovu pojetí časovosti.

Nemůžeme zapomínat, že Kundera je předním teoretikem románu, jak ukázal již začátkem šedesátých let v *Umění románu* (1960), ve kterém se věnoval Vladislavu Vančurovi, a potom výrazně ve své esejistické tvorbě po odchodu do Francie (*L'Art du roman*, 1986). Zároveň nemůžeme opomenout, že v *L'Art du roman* odmítl ty, kdo v románu hledají výraz filozofického postoje a propagaci filozofických názorů. Současně ovšem je evropský román Kunderovi formou dnešní kultury, nástrojem osvojování světa, vztahem k životu v celku. V *Zneuznávaném dědictví Cervantesově* pokládá evropský román dokonce za místo, kde se po staletí řešila místo filozofie velká existenciální témata.

### ... česká filozofická novela?

Filozofických románů není v české literatuře příliš, ale na druhou stranu máme celou řadu filozofických novel, tedy útvarů méně rozsáhlých a méně členitých. Tomuto žánru se věnovalo několik velkých jmen české literatury, připomeňme alespoň Karla Čapka, Josefa Čapka a Jaroslava Durycha. Povídky a novely zřejmě umožňují jasněji vyjádřit filozofický problém, který chce autor řešit, filozofické stanovisko, které autor sdílí. Ukázala to už próza Josefa Karla Šlejhara *Kuře melancholik* (1889), ve které slouží paralela mezi trpícím dítětem a kuřetem jako doklad zavrženíhodné moci násilí a zla v našem světě.

Filozofické vyznění mají rané apokryfy Karla Čapka — „Agathon čili o moudrosti“ (1920), „Pilátovo krédo“ (1920) a „Pseudo-Lot čili o vlastenectví“ (1923), ostatně poslední dva vyšly nejprve v časopise *Ruch filosofický*. V „Agathonu“ se Čapek věnuje třem pojmům — chytrosti, rozumu a moudrosti —, v „Pseudo-Lotovi“ vztahu k vlasti a spoluobčanům, v „Pilátově krédu“ klade naléhavě otázku, co je pravda. I některá Čapkova dramata (například *Adam stvořitel*) jsou žánrově řazena k takzvané filozofické revui, kterou vyznačuje abstraktnost a didaktičnost.

Meditativní prózy Josefa Čapka *Kulhavý poutník* a *Psáno do mraků* vycházejí především z vlastní životní zkušenosti autorovy, z jeho osobních prožitků a dojmů, ale současně z Čapkových čtenářských zážitků z literatury krásné i filozofické. Jan Patočka pokládal *Kulhavého poutníka* Josefa Čapka za „dokument Čapkova humanismu — zároveň dokument jeho odstupu

od leckterého humanistického přepínání“, který přináší filozofické motivy cesty a poutníka, které ukazují na spjitost otázek bytí a času člověka. Pro Kulhavého poutníka je hmotný svět plný, odvěký a dynamický. On sám pak není harmonická a silná bytost, má své slabosti a chyby, dospívá k nalezení smyslu obtížně, postupně a částečně. Člověk je bytostí konečnou, smrtelnou. Na rozdíl od Hegela a mladého Feuerbacha u Čapka smrt individualizuje, dělí to pravé, na čem záleží, od toho, co je vnější a efemérní. Smrt však život nejen individualizuje, ale také dramatizuje. Poutníkova cesta je lidský čas, linie mezi narozením a smrtí, jeho dobrodružství představují setkání na této cestě. Přestože záleží na našem nitru, životě a individualitě, jsme součástí přírody a hmotného vesmíru. Toto uvědomění celku je doprovázeno nevěděním. Nevíme, k čemu putujeme. Ze smyslu pro celek, pro bytí,

pro věčnost objevujeme, že máme duši, jejíž podstatou je zasahování celkového bytí do individuálního života. Druhou stránkou osobnosti člověka, dvojníkem duše, je Osoba, která sleduje osobní a životní úspěch, kariéru, sociální výtvar, duševno proměněné na věc.

Lidský život tak spojuje Osobu, tedy tu složku osobnosti, která vede k předmětnému vztahu ke světu, a duši, která obrací člověka k veškerenstvu.

Děj Durychovy novely *Boží duha* se odehrává v českém pohraničí po druhé světové válce v období vysídlení Němců z Československa. Durych *Boží duhu* dopsal v roce 1955, ale poprvé vyšla až v roce 1969, roku 1975 vyšla v Brémách v německém překladu Jana Patočky s jeho předmluvou. Jako ve všech svých dílech i zde hledá katolický autor rovnováhu mezi náboženským absolutnem a empirickým poznáním světa. Jan Patočka charakterizoval Durychovo místo v duchovním životě českých zemí v první polovině dvacátého století, zejména pak jeho úsilí o náboženskou obnovu katolicismu a jeho úlohy v odporu proti zesvětštění života českého národa, proti všemu modernímu a horizontálnímu. Patočka ukazuje zejména „důvody, které způsobily, že se stal v české literatuře básníkem lítosti, kajícím, jemuž se nedostalo milosti odpuštění a vykoupení v dějinné podobě, který však nikdy neustal z ní a o ní básnit“. K tomu pak podle Patočky přistupuje i zátěž viny spojené s „vypuzením druhého národního kmene z našich zemí“. A tak je Durychova *Boží duha* v ontologickém smyslu vyjádřením postojů lítosti a viny.

### Literatura, nebo filozofie?

Jan Patočka se v obou svých studiích o Karlu Hynku Máchovi významně dotkl vztahu filozofie a poezie, vztahu filozofa a básníka, vztahu básnictví k filozofii, tématu, které souvisí i s otázkou filozofického románu. V *Symbolu země u K. H. Máchy* je hned v úvodní části vymezen rozdíl mezi básníkem a filozofem v prožívání světa a myšlenek. Společnou mají snahu „sestoupiti co nejhloub, až k samotným pramenům jsoucího“, ale filozof usiluje o pevné, myšlenkově jednotné stanovisko, zatímco bás-

ník se opírá o subjektivně jednotnou básnickou zkušenost a objektivita ho nezajímá. Patočka ovšem pokládá Máchův básnický zjev za myšlenkově zcela originální, když konstatuje, že „je čímsi velkolepým, že na počátku naší poezie stojí kdosi schopný rozpětí a ponoru do některých z nejhlubších otázek, a to původním,

nesrovnatelným způsobem — neboť Máchova metafyzická idea se ani nekryje s vysněnými světy romantiky, přes všechny shody, ani s metafyzickým pesimismem Schopenhauerovy slepé vůle, nýbrž žije v ní vlastní síla kulturně syntetická“. A navíc, toto básnictví jako nositel metafyzické ideje (řekněme i místo nerozvinuté filozofie) „je vskutku s to [...] napájetí národní vzdělanost“. V *Času, věčnosti a časovosti v Máchově díle* je však celý problém postaven poněkud jinak. U Máchy konstatujeme „filozofemata o čase [...] v podstatě kantovského ražení“, otázkou je, proč potom nacházíme shodu „mezi časovou problematikou *Máje* a mezi konceptem Heideggerovy časovosti“. Patočka souhlasil pouze podmíněně s tezí o shodě básnické a filozofické intence. Jistá shoda významové intence zde je, má však určité hranice, dosah a význam. Básnickou zkušenost Patočka chápal „jako terén, na němž metafyzika přichází v kontakt s jistým druhem zkušenosti, nikoli sice smyslové, ale přece jen bližší ve své nereflexivnosti obecně lidským postojům, než je postoj filozofický“. Zdá se, že toto je Patočkově řešení poměru mezi básnictvím a filozofií.

V Mukařovského studii *Umění a světový názor* z roku 1947 jsou základní otázky vztahu umění a světového názoru vyloženy v poválečných souvislostech explicitně. Pod pojmem světový názor se zde rozumí zaprvé noetická základna, zadruhé systém myšlenkových obsahů (ideologie) a zatřetí filozofický systém. Mezi těmito stránkami, aspekty, nejsou ostré předěly. Světový názor zde Mukařovský chápe jako princip výstavby a jako

● Lidský život tak spojuje Osobu, tedy tu složku osobnosti, která vede k předmětnému vztahu ke světu, a duši, která obrací člověka k veškerenstvu. ●

zvláštní prvek uměleckého díla, který spojuje umění s celou oblastí lidské kultury.

Mukařovský se zde věnuje významné otázce — poměru filozofie a umění. Zdůrazňuje, že jde o dvě vyhraněné oblasti kulturní tvorby, které se mohou navzájem ve svém vývoji sblížovat či oddalovat a vzájemně na sebe působit. Umění se může snažit o filozofický rozměr (meditativní poezie), nebo filozofie může mít podobu uměleckého díla (básnivost metafyziky, umělecká kompozice filozofických děl). Jan Mukařovský upozorňuje, že hledání filozofie určitého uměleckého díla je vlastně převodem uměleckého díla do pojmové řeči, který s sebou nese nebezpečí subjektivního výkladu, „a že právem mohl být ražen aforismus pravící, že úvahy o takzvané filozofii určitých básnických děl jsou zpravidla výkladem filozofie badatele samého, ilustrovaným citáty z rozbíraného básníka“.

Na druhé straně to je na filozofově přístupu k dílům krásné literatury nejzajímavější a nejcennější, otvírají se tím nová čtení daného uměleckého textu, nové významy, nové souvislosti. Stále bychom však podle Mukařovského měli mít na paměti, že umění a filozofie jsou dvě zcela vyhraněné oblasti duchovní tvorby a že má zřejmě Mukařovský pravdu, když zdůrazňuje, že „jde o to, abychom, vyhledáváme-li příbuznost mezi dílem uměleckým a jistým filozofickým názorem, z jedné strany hledali tuto příbuznost ve všech složkách umělecké výstavby díla, netoliko snad jen v přímých filozofických projevech, jaké

leckdy nacházíme zejména v dílech básnických, z druhé strany pak, abychom do svého hledání nevnášeli svou vlastní subjektivní libovůli, jak se leckdy dalo, zejména opět při filozofických rozborech děl básnických“.

Mnohokrát už bylo řečeno a napsáno, že vztah literatury a filozofie představuje velmi složité strukturovaný problém. Nechci zde podrobně opakovat, že krásná literatura jako oblast lidské skutečnosti a jako výsledek lidské aktivity je jistě oprávněně zkoumána i z hlediska filozofie. Současně víme, že řada děl krásné literatury se stala a stává rovněž přirozenou součástí filozofické tradice. Filozofie konečně významným způsobem ovlivňuje samotný literární proces, a to jak v oblasti literární vědy, tak v literární historii, a rovněž působí v oblasti literární kritiky.

Je dobře, že se krásná literatura přiblížila k námětům, které byly dosud vlastní pouze filozofii, k etickým a metafyzickým úvahám o stavu kultury, společnosti a lidské identity. Je dobře, že filozofie hledá a občas i nachází cestu k literárním formám. Nejenom proto, že rozvíjení a pěstování estetického je jednou z forem vzpoury proti stavu a ošklivosti soudobého světa, ale také proto, že se stále více ukazuje, jak je imaginace nezbytnou součástí našeho života.

**Autor** působí na katedře filozofie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.







# Chceš-li být filozofem, nepiš romány!

Poznámka o vztahu filozofie a literatury

**Rostislav Niederle**

Existuje ostrá hranice mezi filozofií a literaturou? Richard Rorty se domnívá, že nikoli: filozofie je v jeho očích literárním žánrem majícím s literaturou společné lidské téma — spravedlnost, samotu, utrpení, radost, bolest, ponížení. Zatímco žánrovým vymezením filozofie je komentování textů filozofické tradice — Platona, Augustina, Kanta a jiných —, je literatura žánrovým souborem příběhů, případně příběhů o příbězích. Žádný podstatný rozdíl. Koneckonců, nedostali Nobelovu cenu za literaturu i filozofové Bergson, Russell a Camus?

## Hledání pravdy

Osvícenci či modernisté — dědici platonsko-kantovské filozofie — s Rortyho názorem, že filozofické hledání pravdy je iluzí, souhlasit nebudou. Namítnou, že rezignovat na tak podstatný pojem je přinejlepším předčasné, a budou oponovat: je to právě pravda, která je ostrou

hranicí mezi filozofií a literaturou. *Sapere aude!* „Měj odvahu používat vlastní rozum,“ říká Kantův osvícenský imperativ. Jak ovšem používat rozum bez rozlišování pravdy od nepravdy? V základech osvícenské a postosvícenské filozofie je právě zkoumání světa zaznamenané tvrzeními nárokujícími si pravdivostní hodnotu. Podle známého rozlišení Popperova je kritériem vědeckosti falzifikovatelnost: nějaké tvrzení je vědecké tehdy a jen tehdy, jestliže nabízí kritérium svého vlastního popření. Jasně vědecké je podle toho například tvrzení, že všechny labutě jsou bílé. Vědeckost té věty pak tkví v testu popření: hledej jednu nebílou labuť. Vědecká činnost tkví v takovém hledání. Je taková i filozofie, hledá své nebílé labutě? V jistém smyslu tomu tak je. Standardní metodickou výbavou filozofovou — ať se zabývá ontologií, morálkou, logikou, či estetikou — je argumentace. A argument záleží v pojmu pravda: jsou-li pravdivé ty a ty premisy, musí být pravdivý i závěr. Jádro filozofovy práce spočívá v tvorbě a vyvracení argumentů. Popperovsky vyvracet argument znamená hledat chybnou stavbu argumentu nebo jeho nepravdivou premisu — argument je, jak známo, tak silný, jak silná je jeho nejslabší premisa.

Jak je tomu s literaturou, také hledá své bílé labutě? Na první pohled se literatura nezabývá konstrukcí argumentů ani jejich vyvracením. Literatura konstruuje příběhy, většinou smyšlené (ještě se k vymyšlení vrátíme).



Jako smyšlené jsou příběhy nepravdivé, potažmo pravdivostní hodnotu nemají. Není-li ovšem, rortyovsky řečeno, mezi filozofií a literaturou principiálně rozdíl, pak by mělo být nějak možné ty příběhy či jednotlivá tvrzení v nich obsažená falzifikovat. Na první pohled je ovšem zjevné, že takové počínání postrádá dobrý smysl. Dosud nikoho nenapadlo nějak popřít *Tři mušketýry*, *Lolitu* či *Zločin a trest*.

Zdá se tedy, že pravda jako ostré kritérium rozlišující filozofii od literatury není tak úplně passé.

### Společný jazyk

Jsou tu ovšem i takové literární texty, které jsou v běžném smyslu (intuitivně odpovídají realitě) pravdivé: za všechny uveďme *Zkázku šesté armády* od Alexandra Kluga. Jde o soubor textů německých aktérů bitvy u Stalingradu v letech 1942–1943: dopisů, lékařských záznamů, rozkazů, zpráv. Text je v normálním smyslu pravdivý, nic v něm není vymyšleno. Taková jsou — věrme — i autobiografická díla, připomeňme Augustinovo *Vyznání*, Sartrova *Slova*, Scheinpflugové *Byla jsem na světě*. Jsou-li tyto texty pravdivé, za předpokladu, že pravdivost je nutnou a postačující podmínkou příslušnosti k filozofii, jsou filozofické. Ovšem dovedeno ad absurdum by pak filozofickým tvrzením byl libovolný pravdivý text, věta, jakákoli zpráva v denním tisku. A to je zjevně absurdní. Pravda je podle toho příliš širokým kritériem filozofičnosti textu a je třeba to kritérium doplnit nějakou další podmínkou. Ihned se nabízí toto metodické zúžení: filozofické texty pravdivá tvrzení prostě a jednoduše nekladou, ony o svou pravdivost vedou spor — argumentují, komentují, vyvracejí. Obsahově jsou filozofická tvrzení obecná, mají formu kvantifikovaných tvrzení: „každé  $x$ , které...“, „žádné  $x$ , které...“, „vždy...“, „v každém případě...“ a tak dále. Takové ovšem mimofilozoficky pravdivé texty běžně nejsou. Sartrova *Slova* by podle tohoto zužujícího kritéria filozofickým textem nebyla, neboť nejsou obecná (z valné části) a toliko tvrdí, neargumentují. Opět: cítí snad někdo potřebu tu Sartrovu autobiografii — či jakékoli jiné „pravdivé“ literární texty — vyvracet? Jeví se, že krásná literatura není — na rozdíl od filozofie — souborem textů nárokových si pravdivost vlastních tvrzení. Shrňme: filozofické texty argumentují o obecném, hledajíce pravdu o dané věci, zatímco texty krásné literatury popisují bez nároku na pravdivost svých tvrzení. Literatura i filozofie ovšem používají společný jazyk.

### O Venuších a nebílých labutích

Odlišuje se jazyk literatury od jazyka filozofie? Stejná slova, ony zvuky či skvrnky na papíře, zůstávají zjevně

v obou případech stejné: „skvrnky“, „na“ či „papíře“ se vyskytují v kontextech jak filozofických, tak literárních. To podle všeho platí obecně, pro všechny skvrnky. Jestliže se tedy ty jazyky nějak liší, pak nejspíš na úrovni toho, co skvrnky zastupují, na úrovni významu. Ale — co je vlastně význam? Předběžně — ať je to cokoli, je to něco, díky čemu těm skvrnám rozumíme. Krajní nominalisté mají sklon tvrdit, že si při vysvětlení významu vystačíme s oněmi skvrnkami a zvuky, a teorii významu, sémantiku, redukovat na teorii znakové praxe, pragmatiku. Zastavme se krátce u vysvětlení, podle něhož se text stává literárním (čti: fiktivním) předsazením operátoru *jako by*. Aplikace tohoto operátoru má způsobit, že čtenář se má k následujícímu textu vztahovat, *jako by* byl pravdivý, a tím má být vysvětlena literárnost (fiktivnost), ona esence, hledaný rozdíl textu literárního od ostatních, včetně filozofických. S tím jsou spjaty nejméně dva problémy. Za prvé, *jako by* není operátor sémantický, ale pragmatický. Říká: vezmi následující (sémanticky hotový) text a předstírej, že je to pravda. Literatura jako hodnotová, axiologická záležitost je tímto vysvětlením naprosto opomenuta. Podobně bychom mohli stanovit například ad hoc operátory *nic nepředstírej* pro návody na používání domácích spotřebičů nebo *představ si, že to, co následuje, není pravda* pro čtení zpráv denního tisku. Explikační zisk z používání takového operátoru se jeví, s použitím operátoru eufemismu, jako poněkud chabý.

Namísto ad hoc pragmatického operátoru předstírajícího, že „sémantizuje“ fikci, se podívejme, co je vlastně sémantika. V článku „O smyslu a významu“ upozornil Frege, že význam — entita, díky níž rozumíme jazykovým výrazům — nemá nic společného ani s pravdou, ani s fikcí. Uvažme vousatý příklad s *jitřenkou* a *večernicí*. To první je jménem objektu, který jako poslední noční objekt ozařuje ranní oblohu, to druhé jméno pak označuje objekt, který jako první září na večerní obloze. Po určitý čas, řekněme  $t$ , se lidé domnívali, že jména *jitřenka* a *večernice* jsou vlastní jména individuí. V  $t$  bylo astronomicky (a tedy empiricky) objeveno, že ta jména jsou ve skutečnosti role, které hrají různá nebeská tělesa, většinou planeta Venuše. Fregovu sémantickou lekcí bychom pak mohli shrnout takto: do  $t$  lidé dobře rozuměli výrazům *nejjasnější hvězda na ranním nebi* (= *jitřenka*) a *nejjasnější hvězda na večerním nebi* (= *večernice*), aniž by věděli, který objekt tyto role aktuálně obsazuje, řečeno v intencích tohoto eseje — aniž by znali pravdu o té věci. Pravda je pro porozumění nepodstatná, nemá nic společného s významem jako entitou umožňující porozumění. Koneckonců dobře rozumíme větě (V1) *Harare není hlavní město Zimbabwe*, aniž bychom věděli, zda je



pravdivá; kdybychom té větě totiž nerozuměli, nevěděli bychom, jaký test máme provést, abychom její pravdivostní hodnotu zjistili. Významy jsou se svými (českými, anglickými...) skvrnkami či zvuky spojeny apriorně, nekontextuálně a žádný ad hoc pragmatický operátor tato spojení význam—skvrnka nemění. Nebo snad v něčem přispěje porozumění větě (V1), když začneme předstírat, že je ta věta pravdivá?

Co tedy zakládá literárnost textu, nehraje-li pravda v porozumění jazyku žádnou roli? Pomiňme na chvíli příběhy-pravdy (třeba ony uvedené autobiografie) a připusťme, že valnou část literatury tvoří příběhy smyšlené, fiktivní. Jak charakterizovat jazyk fikce? Jde o stejný vokabulář, touž gramatiku, jakou používá filozofie či jiné „žánry“. Abyste porozuměli Haškovu *Švejkovi*, nemusíte se znovu učit češtině, potažmo speciální literární češtině. Fikce je fikcí proto, že, využívajíc daného jazyka, vytváří v jeho rámci příběhy smyšlených entit — osob a míst. A právě jména smyšlených entit — v jazyce, pro jehož porozumění není třeba pravdivostní hodnoty — vytváří takřkajíc „díry“ do významů. Pro pochopení vezměme větu (V2) *Protsi není hlavní město Zimbabwe*. Ta věta nekonstruuje propozici (omlouvám se za použití odborného termínu z oblasti sémantiky), nevíme, jak na rozdíl od (V1) ověřit její pravdivostní hodnotu, a tedy jí ani nerozumíme. Je tomu tak proto, že fiktivní jména lze modelovat pouze jako volné proměnné (to jsou ty nekvantifikované, další omluva), které znemožňují konstrukci významu, a v důsledku tedy sabotují porozumění. Přesto větám fikce rozumíme. Je tomu tak proto, že na ona volná místa při aktech čtení vždy dosazujeme nějakou hodnotu (valuaci, odborně řečeno, pardon), nějaké individuum, v případě Flemingova Jamese Bonda pak pravděpodobně dosazujeme sami sebe (alespoň já tak činím). Spíše lze tedy texty literatury charakterizovat pomocí Gadamerova pojmu *applicatio*, aplikace textu na čtenářovu vlastní situaci. S tím, že tato gadamerovská čtenářská figura má uvedené sémantické pozadí.

Co tedy odlišuje jazyk literatury od jazyka filozofie? Oba „žánry“ sdílejí stejný jazyk; zatímco však literatura zůstává na úrovni významu a pravda je pro ni irrelevantní (s tím, že „pravdivost“ je zde spíše sugestibilita, mohutnost vyvolat v čtenáři nutkání aplikace na sebe sama), filozofie a pravda sestry jsou.

### **Lolita není Lolita není Lolita**

Přehlížím dosavadní text a shledávám, že je obhajobou tradičního pojetí ostře odlišujícího pravdu od nepravdy, pojetí, v němž hledání pravdy není považováno za iluzi, ale za něco přirozeného a hluboce lidského, jak to konec-

konců po filozofii a literatuře požaduje i Rorty samotný. Abychom byli přesní — je to obhajoba pohledu platonského, jestliže byla slova charakterizována jako apriorní spojení skvrnek s významy. Ještě zmíním jeden důsledek tohoto nejspíš staromódního vidění věcí. Je-li ono spojení mezi významy a skvrnkami apriorní, fixní, nepodléhající kontextuálním změnám, pak taková sémantika zaručuje, že dílo a text (skvrnky a to, co označují) jsou totožné v tom smyslu, že každý akt četby je aktem četby *jednoho díla*. Taková pozice se (odborně, pardon) nazývá *textualismem*. Proč cítím potřebu to zmiňovat? Jen připomenu obecně známé: Borgesův hrdina Pierre Menard doslova přepsal část Cervantesova *Dona Quijota* a svůj přepis prohlásil za své vlastní *dílo*, neboť vzniklo za jiných podmínek, v jiném kontextu. Stejně skvrnky, jiný význam. Je zjevné, že Menardova deklarace jeho autorství tkví v jeho předpokladu o dokonalém rozvolnění apriorního vztahu skvrnka—význam a konstituování ad hoc vztahu skvrnka—význam až v aktu konkrétní četby, v konkrétním kontextu. Tato nominalizující teoretická pozice není nevinná: ustavuje-li každý akt četby či psaní téhož textu odlišné dílo, není jasné, v čem spočívá identita díla, neboli za jakých podmínek jsou libovolná dvě díla jedním dílem. Není entity bez identity, praví klasická filozofická poučka. Zde ovšem — jeden text pro nekonečně mnoho děl. Je-li tomu tak, pak kritika *Lolity* není přísně vzato kritikou *Lolity* (ta v menardovském světě obecně, jako typ, neexistuje), ale pouze *Lolity* kritikovy lišící se od všech ostatních konkrétních *Lolit*-aktů četby. Lolita jako soubor skvrnek na papíře je pouhým impulsem k nihilistické sémantice. V takové džungli významů pak platí cokoli.

### **Chceš-li být filozofem, piš romány!**

To poznamenává ve svém deníku filozof-laureát Nobelovy ceny za literaturu Albert Camus. Podle výše uvedeného je to rada nesprávná, neboť romány jsou texty literární a jako takové beze vztahu k pravdě, zatímco filozof si pravdivost svých tvrzení nárokuje. Zopakujme: filozofové se prou, literáti nikoli. Nesluší se ale Camuse odbýt. Motivace jeho dikta souvisí s jeho specifickým chápáním filozofie jako (rortyovského?) zkoumání individuální lidské existence. Ta je budována našimi skutky, našimi rozhodnutími a konstituuje naši lidskou podstatu. Rozumíme-li filozofii takto, může filozof svou obecnou filozofickou tezi o tom, že existence předchází esenci, skutečně ilustrovat literaturou. Ilustrovat, nikoli nahradit.

**Autor působí na Semináři estetiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.**





Eva Kořátková, The re-education machine, 2011

Rozhovor s filozofem **Petrem Kořátkem**  
o rozmezí mezi filozofickým a literárním textem





# Existuje bezpočet způsobů, jak dělat filozofii, a bezpočet způsobů, jak psát literaturu

Hranice mezi filozofií a beletrií je na první pohled zřejmá, ale již při druhém pohledu nachází zvědavé oko a kritická mysl mnohá sporná místa. O jejich povaze a možných cestách z bludiště významu textů hovoří filozof a spisovatel Petr Koťátko.

**Podle filozofa Richarda Rortyho se filozofie a literatura principiálně neliší. Jaký je váš názor na tento pohled na filozofii?**

Myslím, že jakékoli úvahy na toto téma by se měly držet při zemi: především bychom se měli smířit s tím, že existuje bezpočet způsobů, jak dělat filozofii, a bezpočet způsobů, jak psát literaturu. To by mělo stačit, abychom potlačili (celkem přirozené) nutkání pronášet v této věci kategorické soudy. Například ten proud analytické filozofie, k němuž mám blízko já, usiluje o maximálně explicitní, průhledný, a tedy také kontrolovatelný způsob vyjadřování, v němž by (v ideálním případě) nemělo být pominuto nic, co může být důležité pro posouzení dosahu našich



tvrzení a platnosti našich argumentů. Všechny sporné předpoklady, stejně jako chyby, kterých se dopustíme na cestě od předpokladů k závěrům, by tak měly být přístupné racionální kritice a tato kritika rozhoduje o tom, jestli udržíme své stanovisko — alespoň do příští kritické konfrontace. Snad se shodneme na tom, že krásná literatura obvykle klade na svůj jazyk jiné nároky a sleduje jiné aspirace. Samozřejmě i tady najdete pedantsky systematické, úměrně explicitní a někdy velmi důmyslné výklady, které vykazují železnou logiku, nebo si na ni aspoň dělají nárok. Například v Kafkových románech dostává řada postav příležitost obsírně analyzovat situaci, její příčiny, skryté parametry a možná východiska. Kafkovo *Doupě* je plné detailních analýz různých hypotetických scénářů, rizik, která v nich mohou vyvstat, a tak dále. Ale sebezpochybnější předpoklady a sebesévolejší závěry nemohou znehodnotit povídku nebo román: naopak plní konstruktivní literární funkci, protože vypovídají něco podstatného o vypravěči nebo o postavách, případně o povaze (a logické stavbě) světa, o němž se vypráví.

Právě jsem postavil jeden typ filozofických aspirací, nebo spíš dobrovolně přijatých omezení (k nimž se shodou okolností hlásím) proti jednomu typu beletrie (který obdivuji), abych ukázal, proč se při psaní filozofických textů necítím jako spisovatel. Ale neodvážil bych se to zobecnit dokonce ani v hranicích analytické filozofie: to, co jsem řekl o jazyku filozofie, bezpochyby platí o autorech, jako je Frege, Russell, Quine, Davidson, Grice, Kripke, Putnam, Dummett nebo Searle, ale vůbec to neplatí o pozdním Wittgensteinovi s jeho programově nesystematickým, aforistickým způsobem psaní. Filozofům, k nimž se hlásím, nezbyvá než se z těchto brilantních aforismů pokoušet rekonstruovat standardní argumenty a samozřejmě přitom rezignovat na (velmi podmanivý) literární účinek Wittgensteinových vět. Literární efekt je, odhlédneme-li od Wittgensteina, v analytické filozofii poněkud sporná hodnota. Když třeba označíte pozici, kterou kritizujete, jako „mýtus muzea“, je to sugestivní zkratka, ale právě proto hrozí, že její expresivní (v daném případě odstrašující) síla přehluší argumenty, které měla shrnout. V diskusích potom funguje jako úder, který vás zbaví povinnosti odvést skutečnou argumentační práci. O filozofech, kteří vzbuzují podezření, že se programově spoléhají na efekty tohoto druhu, se pak s opovržením říká, že „píší beletrii“ — což je nespravedlivé vůči beletrii, protože ani ta přece nemůže stát na tom, že literární výkon nahrazují nebo imitují jazykové triky.

**Vzpomeneme-li na Platonovy dialogy, Sartrova *Zed'* a Čapkovu noetickou trilogii, využívali**

### **filozofové literaturu k vyjádření svých myšlenek v historii často. Může být podle vás krásná literatura nástrojem filozofie? A pokud ano, jakých výhod a nevýhod nabývá?**

Vaše příklady by nás měly varovat před hledáním ostrých a neprostupných hranic mezi filozofií a krásnou literaturou. Jiná věc je, že beletrizace filozofického myšlení ani nahrazování literární inspirace takzvanou filozofickou hloubkou nevede ke splynutí nebo vzájemnému prostoupení filozofického a literárního živlu, ale jen k rozmělnění filozofie a literatury v publicistice. Naproti tomu filozofie a literatura, které důsledně využívají *vlastních* prostředků při sledování *vlastních* cílů, se mohou pozoruhodně sblížit (a vzájemně podporovat) ve svých účincích na čtenáře. Mám na mysli situace, v nichž filozofický nebo literární text vystavují náš pojmový aparát, schémata usuzování, intuici, představivost a další složky naší interpretační výbavy zatěžkávacím zkouškám, které odkrývají jejich meze a rozostřují obraz světa, který je s nimi spojen. Na poli krásné literatury jsou pro mě zdaleka nejsilnějším příkladem pozdní Beckettovy texty, zejména romány jeho trilogie (*Molloy*, *Malone umírá*, *Nepojmenovatelný*). Všechno to zadržávání a selhávání vypravěčových náběhů na souvislé vyprávění, odvolávání právě vyčtených tvrzení, přímé kontradikce, kolísání významů slov i vypravěčovy identity a spousta dalších narativních „nehod“ způsobuje, že také naše pokusy o kontinuální čtení permanentně selhávají — ale právě to je ten neúčinnější způsob, jak *přímo zakoušet* povahu světa, v němž a o němž se vypráví. Je to velmi působivá „performativní“ cesta k beckettovskému obrazu světa jako bezbřehého zmatku (ve smyslu jeho výzvy: „Najít formu, která do sebe pojme zmatek, to je úkol současného umělce.“). Chaos se nepopisuje, ale *předvádí* v textu, který se nevymyká z všeobecného zmatku (jako nějaký ostrůvek řádu), ale vystupuje jako jeho součást a jako jeho produkt. Jako filozof nemusím přijímat Beckettovy generalizace (typu „Nikde nevidím ani stopu nějakého systému“), abych ocenil jeho schopnost dát mi pocítit ty stránky našeho postavení ve světě, k nimž je jako autor tak mimořádně senzitivní. Otázka zní, jestli současná filozofie nabízí prostor pro stejně radikální performativní postupy. Možná se tak dá chápat pozdní Wittgenstein: odvržení tradiční analýzy jako formy filozofického myšlení a fragmentární podoba jeho programově „antiteoretických“ textů mu mají umožnit *předvést* (spíše než popsat) bezbřehou mnohotvárnost jazykových her, tak jako destrukce tradiční literární formy v „antirománech“ Beckettovy trilogie má nechat promlouvat univerzální chaos.





Eva Kofátková, Stories from the living room, 2010

**Literaturu čteme jako fikci, ale například Schliemann přečetl příběh o Tróji jako fakt a podle archeologických vykopávek se zdá, že se mu tato volba nakonec vyplatila. Jaký je vztah pravdy a literatury?**

Klíčová otázka zní, co to znamená číst krásnou literaturu jako fikci: přenášíme se ve své představivosti do fikčního světa stvořeného autorem literárního textu, dejme tomu do světa *Lesku a bídy kurtizán*, nebo zůstáváme na půdě reálného světa a přijímáme Balzacovu výzvu, abychom si představili, že v *tomto světě* se někdy za časů restaurace odehrál příběh Vautrina, Luciena, Ester a tak dále? Druhý případ znamená, že (zvláštním způsobem, který vystihuje obrat „jako by“) přistupujeme k větám textu jako k pravdivým v reálném světě. Pak nám nic nebrání říci si dejme tomu při návštěvě Boulogneského lesíka: „Tak tady baron Nucingen poprvé spatřil krásnou Ester!“ — a těžko někdo popře, že právě takhle pro nás mýty i literární fikce prostupují místa reálného světa. Ale jedna věc je pravdivost, kterou „jako by“ připisujeme větám fikčního textu (abychom mohli sledovat příběh), jiná věc je pravdivost, na niž může aspirovat literární dílo. O Balzacově románu zřejmě řekneme, že je nejen povtažlivý, ale i pravdivý (a činí zadost svému zařazení mezi „Obrazy z pařížského života“), pokud přesvědčivě ukazuje, jak se mohly vyvíjet osudy mladého muže, který se s tím a tím kapitálem (původem, schopnostmi, zkušenostmi a konexemi) ocitl v Paříži za časů restaurace. Není přitom důležité, jestli se Balzacův vypravěč občas nesplete ve svých obširných výkladech bankovního, policejního nebo vězeňského systému té doby. Romány Beckettovy trilogie nejspíš označíme za pravdivé, pokud (svým radikálním performativním způsobem, o němž byla řeč výše) zachycují něco podstatného z našeho místa ve světě a ze způsobu, jakým své postavení prožíváme. Někdo otázku pravdivosti úplně odmítne jako nepatřičnou a za jediný parametr, který má smysl sledovat, označí prožitky, které dílo vyvolává. Někdo jiný zase sílu nebo komplexnost těchto prožitků prohlásí za kritérium pravdivosti díla: pak se nabízí otázka, proč vůbec zatěžuje svůj slovník termínem „pravda“ a nemluví prostě o způsobu fungování textu. Obecně vzato respektuji, že slovo „pravda“ má v literárním kontextu spoustu vzájemně neredukovatelných užití a necítím se povolán některé z nich *a priori* vylučovat: ale naznačil jsem své preference.

**Heidegger hovoří o básnictví jako o nejvyšší formě filozofie, jakou přidanou hodnotu může literární jazyk filozofii nabídnout?**

O své zdrženlivosti vůči generalizacím tohoto druhu jsem se už zmínil v souvislosti s Rortym. Připouštím jen

to, že některý z nesčetných způsobů, jak dělat filozofii, může najít přiměřenou formu v některém z nesčetných způsobů, jak dělat poezii. Za mnohem významnější ale pokládám fakt, že filozofie může účinně využívat básnický potenciál jazyka, aniž se stává poezií (tak jako báseň může pracovat s filozofickými pojmy, aniž se stává filozofickým pojednáním). Nejpůsobivější příklady nacházím u Hegela: v jeho „tělesných“ metaforách, které nám umožňují zakoušet i ty nejabstraktnější logické přechody (například od subjektu k predikátu) v obrazotvornosti, v imaginárních prožitcích značně „fyzické“ intenzity. To má, jak předpokládám, uvolnit naše myšlení, pomoci mu vymanit se z fixních schémat a překonat bariéry, které mu brání v jistých pohybech. Někdy v devadesátých letech jsem (na sympoziu s názvem „Filosofie a poesie“) zaznamenal stejný efekt v některých básních z Reinerovy sbírky *Tání chůze* — a paralela s Hegelem tam hrála klíčovou roli.

**Skrývá se za vaší literární tvorbou rovněž nějaká „filozofická“ motivace?**

Bezprostřední motivace ne, spíš do ní (spolu s jinými životními zkušenostmi) vstoupily zážitky z četby filozofických textů, jako je napětí (nebo zoufalství) při pokusech porozumět nepoddajným větám, pocity náhlého uvolnění, když bariéry padly, a tak dále. Pokud jde o vztah mých filozofických a beletristických textů, kritičtí čtenáři v nich nacházejí spíš napětí nebo kontrast než pozitivní souvislosti. Martin Pokorný mě (na stránkách *Slova a smyslu*) vyzval, abych vysvětlil vztah mezi svým robustním filozofickým realismem a svým beletristickým sklonem „k fantastičnosti či minimálně k otevření možností — možností v netriviálním smyslu ireálných“. A Lubomír Doležel ve své nejnovější knize (*Heterocosmica II*) upozorňuje na stejný kontrast v polemice s mým přímočaře realistickým postojem k fikčním světům: „Připomeňme jen, že Petr Koťátko sám je tvůrcem fikčních světů zabydlených entitami velmi bizarními, velmi vzdálenými entitám aktuálním. Bylo by myslím odvážné tvrdit, že jeho čtenář převádí jeho existenčně labilní fikční entity na entity „jako by“ reálné.“

Pokud se někde setkaly výsledky mých literárních a filozofických pokusů, bylo to ve výtvarných projektech, k nimž mě přizvala moje dcera Eva. Tak na veletrhu umění Frieze Art Fair v Londýně se z betonové roury umístěné na trávníku v Regent's Parku ozýval hlas drmolící (nebo spíš kvilející) úryvek z novely *Casanova*, zatímco na výstavě v Modern Art Oxford s názvem „Selhání vypravěče“ Eva vyhradila prostor pro vystoupení herce, který četl můj „teoretický“ text na stejné téma. Přednáška



byla po každé druhé větě přerušována najatými výtržníky, které jsme rozmístili v publiku (předpokládám, že se k nim občas připojili i neplacení návštěvníci). Musím dodat, že Evina práce mě inspiruje v mnoha směrech, a zároveň přiznat, že je mnohem radikálnější, a tedy i důslednější, než jsem kdy byl já, ať už ve filozofii, nebo v literatuře.

**Ve své literární tvorbě často poukazujete na „slabá místa“ literatury. Neodpouštíte si komentáře, které čtenáře upozorňují na nedostatky fikce ve srovnání se skutečností, jakési brechtovské zcizovací efekty. K čemu mají čtenáři sloužit?**

K poznámkám jsem se uchýlil hlavně v románu pro děti — vzpomněl jsem si, s jakým zaujetím jsem je vyhledával jako dětský čtenář. Především mě ale lákala možnost připojit k vypravěči ještě další „vysvětlující“ nebo „korigující“ hlas. To by mohlo zvýšit dojem reálnosti příběhu (navozuje to představu „skutečného“ běhu událostí, s nímž je třeba vyprávění poměřovat). Výsledný účinek je ale, jak říkáte, opak zcizující, protože „vysvětlení“ a „korekce“ jsou většinou matoucí, absurdní nebo zjevně nadbytečné a samozřejmě také znesnadňují ponoření do příběhu. Jestli je to přednost nebo vada, nechci posuzovat, v každém případě to odpovídá zvláštnímu druhu požitku, který jsem od dětských časů nacházel v knihách: četba mě těšila jako četba, ne jako způsob, jak se nechat vtáhnout do příběhu (tím se mé vlastní čtenářské výkony lišily od toho, co jsem prožíval, když mi četli jiní). Úplně stejně mě hra na lupiče bavila jako hra, tedy jako jistý způsob kolektivního účinkování, spíš než jako příležitost vžít se do role loupežníka.

S podobnou funkcí (zmnožit zúčastněné hlasy a úhly pohledu) jsem poznámky použil ještě v časopisecké povídce „Pes“. Původní motiv byl ale spíše praktický: první verzi povídky označili někteří čtenáři za zcela nesrozumitelnou, pokládal jsem tedy za svou povinnost vyvolat dojem porozumění několika matoucími komentáři.

**Nezřídka se setkáváme s označením „filozofický román“ v souvislosti s tvorbou pro děti. I váš román *Wormsův svět* je určen dětem. Jsou snad dětští čtenáři filozofickému myšlení přístupnější než dospělí, poučení reálným světem?**

Nepochybuji o tom, že děti jsou přístupnější mnoha druhům podnětů, včetně intelektuálních. Pružnost, kterou se Hegel (jak jsem se už zmínil) snaží navodit u svých čtenářů robustními obrazy a logickými konstrukcemi, aby vytvořil prostor pro „spekulativní myšlení“, ještě u dětí není narušena. Myslím, že příčinou pozdější strnulosti není naše ponoření do reálného světa, ale naopak jeho

umdlévání a jeho schematizace, která je z principu silně reduktivní: pro dospělého spíš než pro malé dítě podle mě platí Kafkova slova o politováníhodné omezenosti „našeho promísení s mnohotvárností světa“.

**Slavná kauza podle Borgesovy povídky „Pierre Menard“ hovoří o doslovném přepisu Cervantesova *Dona Quijota* jiným autorem s jinou intencí.**

**Převedeno dle uvedeného ad absurdum, mohu se stát po přepisu vaší povídky jejím novým autorem?**

Bezpochyby ano — a odhaduji, že ku prospěchu mého (teď už vlastně spíš vašeho) textu. Nakonec ani není nutné, abyste něco přepisovala, stačí uplatnit „nové umění četby“ popsané v závěru Borgesovy povídky, tedy číst můj text jako vaše dílo a vyložit jej z těchto nových souvislostí. Nebude to fungovat jen pro zaryté textualisty, jako byl svého času Nelson Goodman, tedy pro ty, kdo trvají na tom, že text sám (bez jakékoli vazby na autora) je dostačující a jedinou legitimní bází literární interpretace. Řekl bych, že dnes se téměř obecně má za to, že tento názor (a jeho analogie v teorii hudby a výtvarného umění) byl silně zpochybněn právě kauzou Menard a diskusemi, které vyvolala. Menardův případ se mi měl vybatit už v odpovědi na vaši první otázku. Povídka o několika stranách spustila širokou debatu o vztahu textu a díla (a obecněji o podmínkách identity jakéhokoli artefaktu), za účasti tak prominentních filozofů, jako je David Lewis, Arthur Danto, Jerry Levinson nebo Gregory Currie. Literární text, aniž by opouštěl svůj žánr, nastoluje filozofický problém — radikálnější a precizněji, než by to dokázalo filozofické pojednání. A filozofové přejímají literární postupy, když pro potřeby svých argumentů fabulují nové případy à la Menard, aniž by se tím stávali beletristy.

**Ptala se Hana Řehulková.**

**Petr Koťátko** (nar. 1955 v Brně) vystudoval

Filozofickou fakultu Univerzity J. E. Purkyně v Brně.

V současné době vede oddělení analytické filozofie na Filozofickém ústavu AV ČR a přednáší filozofii jazyka na katedře logiky Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Kromě odborných prací, jako jsou

*Význam a komunikace* (Filosofia, 1998) a *Interpretace a subjektivita* (Filosofia, 2006), je autorem knihy

*Úvod do zoologie* (Petrov, 1999), hry *Skalka* (Větrné mlýny, 2003), novely *Casanova* (Druhé město, 2007) nebo románu pro děti *Wormsův svět* (Druhé město, 2009). Jako spisovatel úzce spolupracuje se svou dcerou, výtvarnicí Evou Koťátkovou.





# Čapkovi následovníci

Několik poznámek o možné provázanosti české filozofie a krásné literatury

**Hana Řehulková**

Následující příspěvek představuje několik poznámek o paralelách mezi filozofií a literaturou v uplynulém půlstoletí českých dějin. Na příkladech čtyř emblematických postav českého myšlení a literatury se pokouší ilustrovat filozofické motivy v jejich literární tvorbě.

Nalézt zcela uspokojivou definici filozofie je stejně obtížné jako najít zcela uspokojivou definici krásné literatury. Přesto se zdá být intuitivně přijatelná skutečnost, že obsahy nejvýznamnějších děl v historii krásné literatury tak či onak souvisejí s tématy, která jsou rovněž předmětem filozofického zkoumání. I přesto, že se filozofie hlásí k racionálnímu modu svých úvah, nabízí literatura přinejmenším konkrétní kazuistiky pro často obtížně pochopitelná filozofická abstrakta. Ať už se jedná o spravedlnost, vinu a trest, odpuštění, efemérnost poznání, kritérium krásy, podoby lásky, dobro nebo podmínky pravdy, jde o filozofické kategorie, stejně tak jako o otázky, které stojí skrytě v pozadí životaplých vyprávění.

Poměr mezi dějinami české filozofie a historií české literatury je v mnohém specifický. Zatímco dějiny německé, anglické či francouzské filozofie mají své Kanty, Hobbese nebo Descartesy (ale i své Sartry a Camuse),

mezi naše nejznámější myslitele již historicky tradičně spadají ti, jejichž jména plní spíše stránky učebnic české literatury: Chelčický, Komenský, ale také Ladislav Klíma nebo Karel Čapek. Ne snad, že by česká filozofie neměla své významné osobnosti (nesmí být opomenut přinejmenším Jan Patočka), ale při běžné kulturní znalosti se zdá, že český národ „filozofuje“ spíš literaturou. Snad je tato skutečnost dána tím, že česká akademická filozofie byla dlouhodobě v područí filozofie německé, kdy se omezila na pasivní přejímání jejích myšlenek a nedostávala prostor pro svobodné rozvíjení motivů vlastních. Snad je tato historická skutečnost symptomem dlouhé neschopnosti sebeurčení českého národa jako takového. Ať tak či onak, zodpovězení této otázky není cílem tohoto příspěvku. Jeho cílem je přehledově a bez snahy o úplnost zmínit některé klíčové postavy českého myšlení, jejichž literární tvorba se od druhé poloviny minulého století vztahovala k filozofii a stala se pokračovatelem v tradici české „literární filozofie“.

„Nedokonalostí toho, co jsem kdy napsal, jsem si plně vědom a leckdy mě hrůza z tak špatně odvedeného díla probouzí i v noci. Ale v podstatě jsem si vědom, že jsem v podmínkách, v nichž jsem žil, udělal to, co jsem mohl, před ničím necouvl, ničemu se z bojácnosti oklikou nevyhnu, nešvindloval jsem a splnil dokonce, co bylo v mých silách. Pracovat dál je už nadúvazek, jenž mi byl uložen, a nikdo a nic, ani mé svědomí, ani nějaké okolnosti společenské či ontologické mě k dalšímu pracovnímu trápení nenutí. Avšak proč právě potom žít dál?“ píše Egon Bondy v novele *Sklepní práce*



(samizdat 1973). Spíše než jako filozof či literát utkvěl v paměti tento mnohdy skandální filozof, básník a spisovatel coby hrdina Hrabalových povídek a próz. Svým bohémským životem, ale také neortodoxní filozofií připomíná v ledasčem osudy již zmíněného Ladislava Klímy, přičemž jeho vlastní cesta k filozofii vedla přes básnictví a undergroundovou uměleckou scénu, kde si vysloužil svůj pseudonym, zakrývající původní jméno Zbyněk Fišer (pod kterým však psal a publikoval své filozofické texty). Spolu s filozofem Milanem Machovcem se zabýval studiem křesťanství a marxismu a možností dialogu mezi nimi. I přesto, že jako vyznavač trockismu a maoismu patřil mezi výrazně levicově smýšlející filozofy, je kritika politické situace v Československu před rokem 1989 (ale i po něm) a její dopady na existenci člověka často námětem jeho literární tvorby (viz román *Invalidní sourození* z roku 1974). Ačkoli obsah jeho literárních prací nezřídka vychází z bouřlivé životní zkušenosti (například próza 677), která může sloužit rovněž jako dokumentární svědectví o době a osobnostech na hranici disentu, reflektuje současně celé dění z určité metapozice. Svou snahu vyrovnat se se základními filozofickými otázkami souvisejícími s bytím a zakládajícími jeho zájem o existenciální tematiku vyjádřil jednak ve svých filozofických pracích *Otázky bytí a existence* (1967) a *Útěcha z ontologie* (1968), jednak ve sci-fi próze *Nepovídky* (1983) nebo v dramatu *Ministryně výživy* (1970). Dalším místem dotyku jeho literární a filozofické tvorby je oblast východní filozofie, kterou jako jeden z mála českých filozofů přednášel na univerzitách a i ve svém vlastním myšlení jí byl výrazně ovlivněn. „Starý člověk umírá v nejlepším případě jen s dosti matnou vzpomínkou na eventuální poznání či osvícení či stav nirvány a podobně, jichž dosáhl kdysi dříve, a v horších případech bučí na smrtelné posteli jako Schopenhauer, že ještě nemůže umřít, protože nedodělal poznámky k novému vydání Parerga und Paralipomena. Buddha mlčel, Lao-c' se v nejlepším věku ztratil lidem z očí, Konfucius pronášel hlubokomyslné výroky hodné dítěte, o Možíšovi nic nevíme, a kdyby se byl Kristus dožil osmdesátky, tak bychom asi nikdy nebyli utrpěli křesťanstvím.“

Egon Bondy byl spolu s dalšími třiceti čtyřmi filozofy osloven Václavem Havlem v roce 1984 s prosbou, aby přispěli do jakési „současné československé filozofické čítanky“. Výsledkem těchto příspěvků se stal dnes již

legendární sborník *Hostina*, ve kterém se Václav Havel coby literát vyznává ze svého vztahu k filozofii: „Když jsem byl ve vězení, radikálně odříznut od všech hodnot, radostí i rozptýlení života, bez přátel, bez knih, bez hudby, bez obrazů, bez přírody, bez debat a bez hospod, obklopen jen ohybnými zdmi, nutilo mě to zákonitě — podobně jako většinu mých přátel, kteří se v té situaci ocitli — uvažovat více a soustředěněji o tom, co je, abych tak řekl, „nade mnou“, o tom, proč má vlastně cenu ten ponurý pobyt absolvovat, a vůbec o základních otázkách mého i našeho bytí a bytí vůbec. Zkrátka a dobře začal jsem filozofovat.“ Obtížnost stanovení přesné hranice „filozofického románu“ či hranice mezi krásnou literatu-

### ● Obtížnost stanovení přesné hranice „filozofického románu“ či hranice mezi krásnou literaturou a filozofií obecně se v Havlově tvorbě ukazuje v plné síle. ●

rou a filozofií obecně se v Havlově tvorbě ukazuje v plné síle. Havel jako básník (za všechny připomeňme alespoň sbírku typogramů *Antikódy*, publikovanou v roce 1964), dramatik, esejista (připomeňme esej „Moc bezmocných“ z roku 1978, který je věnovaný Janu Patočkovi) a později i politik se snahou o hledání širšího pohledu

na problematiku věcí společenských a obecně lidských ve své vlastní literární tvorbě rovněž nesledoval primárně zájem filozofický, nicméně jeho dramata, rozvíjející tradici absurdního divadla, přímo reagují na otázky hranice vládní moci a identity jedince. V modu existencialistické filozofie kritizuje odcizení jednotlivce v byrokratickém systému v *Zahradní slavnosti* (1963), problém jazyka a významu zkoumá konstrukcí jazyka „ptydepe“ ve hře *Vyrozumění* (1965): „Každý úředník je člověk a musí být stále víc člověkem. Vezmeme-li mu jeho lidský jazyk, vytvořený staletou tradicí národní kultury, znemožníme mu tím, aby člověk skutečně plně byl, a přímo ho tím uvrhneme do spárů odcizení. Jsem pro přesnost v úředním styku, ale jen do té míry, do jaké humanizuje člověka. V duchu tohoto svého nejvnitřnějšího přesvědčení nemohu dát k zavádění ptydepe nikdy svůj souhlas.“ Podobně jako u Sartra či Dürrenmatta se tak literatura Havlovi stává prostředkem vyjádření filozofické pozice existencialismu.

„Jestliže mám rád přítomnost silného myšlení v románu, neznamená to, že bych si vážil takzvaného ‚filozofického románu‘, tohoto podrobení románu filozofii, tohoto přestěhování morálních či politických myšlenek do románového příběhu.“ Autorem tohoto radikálního odmítnutí žánru „filozofický román“ (můžeme-li v této věci o samostatném žánru vůbec hovořit) je spisovatel,

kteřý je sám hojně označován za autora tohoto hraničního literárního typu. Nicméně i přes autorovu nelibost vůči filozofickému románu jako takovému nelze neakceptovat filozofickou recepci, kterou zjevně u čtenářů laiků i odborníků vzbuzuje. Kunderova blízkost k francouzskému filozofickému myšlení od osvícenství, racionalismu a descartovské skepse až po existencialismus je do značné míry otištěna do jeho tvorby, a to jak explicitně vyjádřena v jeho studiích k teorii románu (*Umění románu*, 1986), hudbě (*Můj Janáček*, 1991—2004) či obecně evropské kultuře, tak v jeho díle prozaickém. Snažit se postihnout charakteristické rysy Kunderovy literární tvorby v tomto více než omezeném přehledovém textu by bylo pokusem nadmíru opovážlivým. Přesto alespoň poznamenejme, že kupříkladu *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984), z mnoha důvodů emblematické dílo Kunderovy tvorby, se již svým názvem vymezuje hned vůči dvěma dějinně filozofickým konceptům (a tím k nim i odkazuje): „Bude-li se každá vteřina našeho života nekonečněkrát opakovat, jsme přikováni k věčnosti, jak Ježíš Kristus ke kříži. Taková představa je hrozná. Ve světě věčného návratu leží na každém gestu tíha nesnesitelné odpovědnosti. To je důvod, proč Nietzsche nazýval myšlenku věčného návratu nejtěžším břemenem (das schwerste Gewicht). Je-li věčný návrat nejtěžším břemenem, pak se mohou naše životy jevit na jeho pozadí ve vši nádherné lehkosti. [...] Co si tedy máme zvolit? Tíhu, nebo lehkost? Tuto otázku si kladl Parmenides v šestém století před Kristem. Viděl celý svět rozdělen na dvojice protikladů: světlo—tma; jemnost—hrubost; teplo—chlad; bytí—nebytí. Jeden pól protikladu byl pro něho pozitivní (světlo, teplo, jemnost, bytí), druhý negativní. Takové dělení na pozitivní a negativní pól nám může připadat dětinsky snadné. Až na jeden případ: co je pozitivní, tíha, nebo lehkost? Parmenides odpověděl: lehkost je pozitivní, tíha je negativní. Měl pravdu, či ne?“ Podobné polemiky, doplňující zdánlivě prvořadě se nabízející příběhy o láskách, nevěrách, emigraci či totalitě, provázejí většinu Kunderových děl. Možná že tento etický a existenciální rozměr je pouze onou „přítomností silného myšlení“, nicméně i přesto je stále tematicky blízký předmětům filozofie.

Poslední z autorů, kterého nelze na české literární scéně v souvislosti s filozofickými tématy jeho děl opomenout, je Michal Ajvaz, estetik a spisovatel, který je autorem mnoha próz — *Druhé město* (2005), *Cesta na jih* (2008) nebo *Lucemburská zahrada* (2011) — i odborných děl, jejichž tematika se rovnoměrně přelévá z jednoho žánru do druhého. Stejně jako je téma teorie znaku a jazyka námětem jeho vědeckých prací — *Znak a bytí*

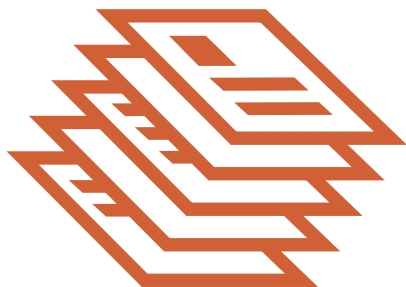
(1994), *Světelný prales* (2003) —, podílí se rovněž významně na atmosféře většiny jeho beletristických děl. V originální návaznosti na poststrukturalistickou filozofii nesou Ajvazovy knihy dílčí rysy postmoderního románu i magického realismu. Opomeneme-li přítomnost postav, jakými jsou Baumgarten nebo Averroes, jsou to právě myšlenkové experimenty související s otázkami z oblasti sémiotiky, které tvoří značnou část Ajvazových magických motivů přítomných v jeho vyprávěních. Ta se dotýkají stejně jako u Kundery teorie románu a fenoménu knih, čtenářství, jazyka, řeči a písma, respektive hry, řečeno jazykem teorie znaků, s označujícími a označovanými. Ve fantastickém cestopise *Zlatý věk* (2001) se třeba čtenář setkává s mnoha nevidanými možnostmi chuťového čtení či jiného kódování jazyka: „Ostrované žijí mezi skvrnami stejně jako my mezi věcmi a mezi písmeny. Cítí se dokonce na pláních skvrn více doma než ve světě věcí, skvrny jsou více jsouncnem než běžné věci. My přirovnáváme tvary skvrn k věcem a tělům a říkáme třeba: ‚Podívej, tahle skvrna vypadá jako mrož, ale když ostrované chtějí popsat tvar nějaké věci, třeba lodi, která se právě objevila v přístavu, řeknou: ‚Vypadá jako tnaeb‘; tnaeb je podlouhlá, prohnutá skvrna s několika výčnělků na horní straně. Ostrované se dívají na svět věcí a těl jako na jakýsi Rorschachův test naruby.“ Tematické odkazy na otázky spojené s filozofií jazyka rozvíjí některé problémy z Wittgensteinových *Filozofických zkoumání*, motivy jeho děl však asociují i teze Husserlovy fenomenologie či Derridovy dekonstrukce. Ajvazova literární tvorba je v jistém smyslu obdobou Borgesových povídek, jež se staly literární ilustrací mnoha filozofických problémů.

Jaký závěr lze učinit na základě výše uvedeného, i když kusého a neúplného, přehledu? Autoři, jejichž tvorba nám posloužila pro podporu přesvědčení, že česká literatura je nezřídka prostředkem pro sdělování jistých, řekněme filozofických, námětů, by často sami s touto charakteristikou nesouhlasili. Možná se dnes již nejedná ani tak o specifikum české literatury, jako spíše o obecný rys „dobré“ literatury (která by se tak či onak měla dotýkat jakýchsi „metafyzických kvalit“). V platnosti nicméně zůstává, že tradiční využití literatury jako vhodného nástroje a nehlídaného prostředníka pro filozofické myšlení má v české literatuře jistou dodnes platnou tradici.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



# Dva básnické osudy



Dnešní fotografie není neznámá, byla již publikována, ale přijmeme ji tentokrát jako podnět k zamyšlení nad osudy — lze říci dobově typickými — dvou českých básníků dvacátého století. Starší z nich, František Halas (1901—1949), potomek rodiny textiláků, vyučený knihkupec, ve dvacátých letech spoluzakládal Brněnský Devětsil, patřil k prvním redaktorům *Pásmu*, organizoval dělnické kulturní akce, roku 1936 navštívil válčící Španělsko, finanční část literární ceny věnoval stávkujícím, za okupace se zapojil do odboje a publikoval v ilegálním tisku. Selský syn Jan Zahradníček (1905—1960) absolvoval gymnázium, jeho cesta ze skepse třicátých let vedla směrem duchovním a posléze varoval před sympatiemi k všeobjímající ideologii: „A v té chvíli / já se zděsil / co se to stalo s člověkem / co se to stalo s jeho tváří / ve které, jak jsem viděl, se neobráželo seabeměně / z dvanácté hodiny historie, jež měla nastat / Přesně tak, jak si to přáli hlasatelé Šťastného Živočicha / bylo prázdno před očima a bylo prázdno za očima...“ (*Znamení moci*, dokončeno 1951).

Jejich přátelství můžeme sledovat díky Halasovým dopisům od počátku třicátých let — a cítíme z nich respekt, úctu. K osobnosti, k názoru: „Je hezké, že stále ještě máš vůli k práci, já ztrácím i tu, maje nakonec všechno za malicherné a hloupé. Ty máš sv. Augustina, a co mám čist já? Komunistický manifest?“ (únor 1931); „Tobě vane do křídel vítr, který Tě přinese tam, kde chceš se schoulit, ale co já ubožák? Ale nezoufám! Já taky věřím!“ (květen 1941). Zahradníček počátkem října 1944 píše: „Drahý

Františku, máš tyto dny narozeniny a vpozítřku svátek, a tak Ti přeji k oběma dnům všechno dobré a nejlepší. Dnes v noci se mi zdálo, že jsem se s Tebou setkal a ptal se Tě na zdraví. Přisvědčils, že už je to dobré. Kéž je to pravda!“ Následující pasáž odkazuje k osudnému omylu veřejnosti, která příspěvky Zahradníčkova jmenovce v *Arijském boji* připisovala básníkovi (viz *Knihy básní*, Praha 2001): „Sdělil mi kdosi z Prahy, že na Příkopech [sídlo redakce — pozn. aut.] v tom jejich výkladě byl vyvěšen také můj výrok o bolševismu. Psal jsem ledacos, ale takovou větu jsem přece nedal nikdy dohromady a ani bych to tak pitomě nedovedl. Dělalí si, co chtějí, a člověk musí mlčet — teď a potom jistě také.“ Logika dějinného vývoje směřovala poválečnou cestu literárních přátel zásadně odlišně — jejich životaběh získal rozměry až antické: František Halas se stal ministerským úředníkem, vydával druhé, doplněné edice svých předválečných sbírek, v jeho pozůstalosti nacházíme rukopisy oficiálních projevů a pozvánky na společenské akce, absolvoval státní návštěvy a slavnostní shromáždění. Sovětská realita, kterou osobně poznal v roce 1947, přinesla mu ovšem pádné rozčarování. Jan Zahradníček publikoval oficiálně naposledy roku 1947, poté již soukromé tisky musely být antedatovány. V roce 1948 byl oceněn za ilegální práci za okupace — a téhož roku vyloučen ze syndikátu spisovatelů a postupně z české literatury vůbec. Neznáme autora snímku ani datum pořízení; nebudeme však daleko od pravdy, když ho časově umístíme k přelomu třicátých a čtyřicátých let. Přátelství dvou velkých básníků, soupeřníků z jedné fotografie, nemělo již trvat dlouho: Halas umírá, dostižen srdeční chorobou, roku 1949, pouze osmačtyřicetiletý, Zahradníček je tři roky poté odsouzen v jednom z vykonstruovaných procesů a jeho život končí jen několik měsíců po propuštění, v padesáti pěti letech.

Historik se nemá ptát, co by bylo, kdyby, ale tato fotografie k podobnému vybízí: dva talenty, navzájem se doplňující a obohacující... umlky příliš brzy.

**Listy z let 1931 a 1941 citovány z *Díla Františka Halase*, sv. 6, *Dopisy*, Praha 2001**

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





František Halas (vlevo) s Janem Zahradníčkem



# Kdo byl John Galt?

Úvahy nad opusem Ayn Randové

**Pavel Švanda**

Ve sci-fi románu Ayn Randové *Atlasova vzpoura* reagují Američané na absurdní situaci otázkou „Kdo je John Galt?“. My bychom řekli: „To je kafeárna!“ Ovšem románoví hrdinové se po Galtovi dotazují za orwellovských okolností...

Pro dnešního čtenáře je *Atlasova vzpoura* (Argo/Dokorán 2014, americký originál vyšel v roce 1957) kulturně datována docela zajímavým způsobem: je tu pečlivě popisován rozvíjející se a posléze upadající železniční provoz, vnímaný ještě jako páteř průmyslové prosperity. My jsme zvyklí na prvořadou, až tíživou roli automobilové dopravy. Železnice je nám téměř starosvětsky milá, pokud ji nepovažujeme za ekonomicky neperspektivní dědictví devatenáctého století. V *Atlasově vzpouře* je železniční síť nejen páteří, ale také symbolem racionálně vytvořené a pečlivě udržované struktury. Postupný rozklad úspěšného díla lidského rozumu je způsoben idejemi o vyrovnání šancí a nastolení centrálně řízeného sociálního státu. Radikalizovanou politickou filozofii rovnosti podle Randové zneužívají lidé nejistí sami sebou a svou vůlí žít.

Kladné postavy *Atlasovy vzpoury* ani vteřinu nepochybují ani o sobě, ani o světě kolem sebe. Jsou to podnikaví individualisté, jimž je vše po lopatě jasné. Ayn Randová odmítá jako etické kritérium neprofesionální, neekonomickou účast na osudu druhého člověka, snad

kromě sexuálního vztahu. Výslovně popírá smysl prostého lidského soucitu. Zamítá i jakékoliv zjevení božských sil. Pak však autorce nezbývalo, než aby — jak ostatně patří k žánru sci-fi — učinila ze svých hlavních postav polobohy, dominující za všech okolností díky nepřirozeně dokonalým vlastnostem. Kdyby o to stáli, mohli by tito lidé zasednout spolu s antickými božstvy na Olympu. Protože jsou ryzími Američany, dávají přednost podnikatelským aktivitám. Zápolí s rostoucí nepřizní osudu ztělesněnou washingtonskými byrokraty. Přítom je však neohroží ani rýma, leda snad v řídkých případech citové komplikace, vztahující se vesměs k hlavní hrdince Dagny Taggartové.

## V tradici „drsné školy“

Dagny pochází z rodu železničních magnátů. Už její dědeček razil „ohnivému oří“ cestu prériemi. Usiluje převzít co největší podíl v řízení rodinné firmy. V cestě jí stojí slabošský bratr Jim Taggart, jenž je zprvu jakousi variací existencialistického dekadenta. Posléze se však stane spolupachatelem byrokratických zločinů, jež mimo jiné zavíní postupnou zkázu Taggartovy železnice. Dagny odporuje rozpadu ze všech sil. Popis jejího kvalifikovaného zápasu tvoří valnou část textu. Randová se zjevně poctivě obeznámila s dobovým železničním provozem a jeho technickým a ekonomickým zázemím. Čtenář si také připomene dobové okouzlení uhánějícími rychlovlaky, jež se kdysi promítlo i do filmových příběhů.

S ostatními ženskými postavami *Atlasovy vzpoury* se Randová moc nemalovala: jsou to v lepším případě nicky, až na jednu blond potvoru, vylíčenou celkem v tradicích



„drsné školy“. Zato ústřední pánské figury jsou vylíčeny se zaujetím. Ocelář Hank Rearden, obdařený pohledností a odolností hrdiny westernu, je geniálním vynálezcem kovu vlastnostmi převyšujícího nejlepší ocel. Je to ideální materiál pro výrobu kolejnic a vlastně pro všechny kovoprůmyslové investice. Pro nepřízeň socialistických byrokratů se výjimečného vynálezu používá hlavně k výrobě kávovarů a podobných drobností. Jde totiž o to, že významný vynález soukromé firmy nepříjemně konkuruje výzkumné státní instituci, bohatě dotované z veřejných zdrojů, která se na nic podobného nezmohla. Proto konce Reardnova vynálezu i jeho oceláren budou zlé. Průmyslník však odolává přívalu kolektivistické zkázy, pokud to jde, a ještě přitom stihne realizovat milostný poměr s přitažlivou Dagny.

Poněkud spornou figurou i z hlediska románové poetiky poloviny dvacátého století je Francisco d'Anconia, přebohatý potomek španělských podnikatelů na území USA. Krasavec jižního typu se zprvu manifestuje jako flamendr a erotický floutek, aby se posléze vybarvil jako sebevědomý a neohrožený obránce individualistické etiky, který, je-li třeba, pálí cíleně ze dvou revolverů naráz. Ještě problematičtější odleskem autorčiny fantazie je figura zvaná Ragnar Danneskjöld, původně student filozofie a fyziky, hlavním povoláním však pirát, brázdící americké pobřežní vody na bitevní lodi značné palebné síly. D'Anconia a Danneskjöld čtenáře upozorňují na jistou spřízněnost představitosti Ayn Randové se světem Daphne du Maurier. Ostatně i sám John Galt se posléze vynoří jako světlovlasý fešák v bílé košili a volných kalhotách s úzkým páskem: nejspíš někdo jako mladý Jean Marais.

### Budovatelský román

Zarážejícím zážitkem z *Atlasovy vzpoury* je dojem, že vlastně čteme budovatelský román. Hank Rearden se vášnivě stará o svůj vynález, který by Dagny Taggartová potřebovala na nové kolejnice. Oba ale čelí úředním regulacím trhu. I ocelárny, vyrábějící mnohem horší materiál než Rearden, si zaslouží státní podporu podle zásady zachování rovných příležitostí. Takže konkurence lepšího výrobku je uměle potlačena. Posléze poměry dospějí tak daleko, že je zakázáno vyrábět jakékoliv novinky a celkový objem průmyslové výroby má zůstat stále stejný kvantitativně i kvalitou. Jak ale Randová asi věděla už ze svých sovětských zkušeností, okamžitě zafunguje černý trh. I Hank s Dagny se domluví na utajené dodávce.

Podnikavé workholiky nemůže odvrátit od výkonnosti žádný úřední výnos ani osobní slabost. Protikladem

jsou slaboši, kteří se pokoušejí ovládnout svět pomocí byrokracie zaštitěné představami o účastné společenské solidaritě, z níž ovšem v praxi zůstávají v oběhu jen jednotvárné fráze. I zde možná promlouvá autorčina ruská zkušenost, zřejmě zahrnující i rozporné údobí NEPu. Pro mě byla zajímavým signálem epizoda, v níž se jedna z vedlejších postav románu dotazuje, kde by sehnala bavlněné nátělníky. Ano, ty byly u nás v padesátých letech takzvaně nedostatkové. Ale v New Yorku?

Český čtenář se může pokusit porozumět kladným hrdinům Randové též prostřednictvím svých znalostí dobové americké literární kultury. Vždyť drsní průmyslníci ztělesňují dobře známý americký sen o životě jako příležitosti rozvíjet výkonnost. Chceš-li odevzdat tomuto světu (a podle Randové žádná jiná konkurenční skutečnost neexistuje) ze sebe to nejlepší, musíš se snažit, abys byl v úterý výkonnější než v pondělí a ve středu překonal všechny své dosavadní úspěchy. My známe tento způsob sebeprojece především z Hemingwayových próz. On a jeho hrdinové, pokud nebojovali o holou existenci pod palbou, si dokazovali, že jsou schopni ulovit stále větší lvy a mohutnější ryby, a přitom popijeli stále více ginu. Vydělávat peníze podnikáním je ani nenapadlo, pokud nepašovali alkohol za prohibice. Přesto jsou psychicky podobní hrdinům *Atlasovy vzpoury*. Prostřednictvím jejich představ o usilovném výkonu jako definici lidství se můžeme ke světu Randové přiblížit.

Je tu ovšem rozdíl v literární technice. Ernest Hemingway věřil, že text dobré prózy tvoří dvě viditelné pětiny významů, jež však mají čtenáři zprostředkovat i neverbalizované vjemy. Usiloval o pregnantní výraz, a to i v těch prózách, o nichž si myslíme, že se mu příliš nepovedly. Naopak Ayn Randová byla toho názoru, že co rovnou nepoví, to se nikdo nedozví. Její výmluvnost je opakem Hemingwayovy stručnosti.

Součástí *Atlasovy vzpoury* je několik rozměrných monologů, jimiž Randová dává na vědomí své názory. To je, domnívám se, nenapadnutelný prostředek. Eseje vložené do epického textu užívali i klasici evropského románu, dodnes též Milan Kundera. Za sporné spíše považuji květnaté dialogy, jež se vlečou stránkami, ačkoliv jejich intelektuální obsah i emotivní impulsy by bylo možno sdělit — při kvalifikované redakci textu — mnohem menším počtem písmen.

### Knižní Věstonická venuše

Randová byla ekonomicky uvažující spisovatelkou. Kde kterou vedlejší postavu hleděla zužitkovat až do konce. Takže čtenář posléze nabude dojmu, že *Atlasova vzpoura*



je v podstatě nesena poetikou televizního seriálu, koncipovaného tak, aby si každý konzument přišel na své. Seriálové poetice odpovídá i neměnnost charakterů. Každá figura hraje tutéž roli od začátku až do konce, snad s výjimkou špičkového vědce dr. Stadlera, jehož postupný morální i duševní úpadek ilustruje osud intelektuála zkorumpovaného mocí.

Jistou fyzickou únavu však vyvolává samotné české vydání čítající tisíc sto stránek v jednom olbřímím svazku. Já vím, že knihařské práce jsou drahé, a také chápu, že žijeme v čase módní knižní obezity. Čtenář chce za své peníze něco držet v ruce. Běžně se vydávají knižní „Věstonické venuše“, manifestující plodnost a bohatství svou ducatou tělesností. Beru to chladně na vědomí, ačkoliv osobně jsem byl vychován v kultu svižných svazečků o ideálním rozměru Camusova *Cizince*. Ovšem všechno má své meze: knižní špalek *Atlasovy vzpoury* je technicky obtížně ovladatelný ve všech životních polohách. Vnější podoba veleknihy spolu s jistou rozpovídaností textu ve mně občas evokovaly nápad zabodnout knize do pupku ostrý nůž a rozpolit ji. Nebylo by poctivé, kdybych své pocity zapíral. Avšak vytrval jsem, alespoň v zásadě.

A nakonec jsem ani moc nelitoval: Randová, která opustila Sověty zhruba v době, kdy se soukromé ekonomické iniciativy ještě prolínaly s oficiálním socializujícím tlakem, přenesla do své knihy leccos dobře odpozorovaného. Je tu především zaznamenána latentní tendence vytlačit z firem kompetentní vedení. Přednost dostávají lidé spíš poslušní než odborně zdatní. Kdo iniciativně překročí například v železničním provozu celostátně platné předpisy a manuály, rozhodně nebude pochválen, i kdyby náhodou zasáhl v konkrétní situaci úspěšně. Ano, to známe: ten proces u nás probíhal v masovém měřítku v padesátých letech minulého století. U Randové se nesetkáváme vysloveně s třídními hledisky. Nenastolují se „dělničtí ředitelé“, vyhledávají se spíše poslušní úředníci. Tlak je vyvíjen administrativně, nikoliv policejně. Fanfáry dobrých úmyslů, založených na zdůrazňování prospěchu celku v kontrastu se sobectvím jednotlivců, ohlušují jakoukoliv kritiku. Bezprostřední teror vstoupí na scénu až s trochu záhadnými čekisticko-esamanskými postavami s revolvery v kapsách kožených kalhot. Ty se ale objeví až mnohem později, až ekonomický rozklad ovládne horizont a ani černý trh už nezajistí obyvatelstvu základní potřeby.

### 9 Ayn Randová byla toho názoru, že co rovnou nepoví, to se nikdo nedozví. Její výmluvnost je opakem Hemingwayovy stručnosti. 6

Jde především o morální nátlak, jemuž američtí průmyslníci nerozumí. Jaké vyšší zájmy jakého celku? Já nabízím hodnotné výsledky hodnotné práce, za něž chci dostat přiměřeně zapláceno, soudí Hank Rearden a všichni jemu podobní.

Nechceme nic zadarmo, jsme odhodláni soustavně přemáhat sebe i nepříznivou realitu, včetně přírodních, byrokratických i odborářských překážek. Netoužíme po tom, aby se nám nějaká nejasná úřední moc pletla do cesty a vykládala nám, kde se naše iniciativy musí zastavit. A je pravda, že jedním z nejpůsobivějších tahů Randové, dokazujícím, že autorka věděla, o čem mluví, je existence záhadného pana Mouche, o němž se neví, jaká je jeho funkce ve

Washingtonu a komu odpovídá, ač, jak se zdá, z pozadí všechno ovládá. O disciplinované politické straně spikleneckého typu však Randová nepíše.

Peníze nejsou zločin! Jedna z kapitol *Atlasovy vzpoury* je nadepsána „Aristokracie vlivu“. „Bandité a zločinci jsou přesvědčeni, že jakmile všechny ostatní zákonem odzbrojí, mohou je začít beztrestně ovládat. Jejich kořist však začne vábit další bandity, kteří začnou okrádat zase je. Pak na vrchol vystoupají nikoliv ti nejschopnější a nejproduktivnější, nýbrž ti nejbezohlednější. Pokud je měřítkem úspěchu síla, vrah vždy zvítězí nad kapsářem.“ Za viníky následného kolapsu „společnosti v kulisách všeobecného rozkladu krveprolití“ Randová považuje ty, „kdo obchodují nikoliv se zbožím, nýbrž s výsadami“ a nebohatnou z práce, „nýbrž z úplatků a konexí“. Proto se domnívá, že: „Peníze jsou barometrem naší mravnosti. [...] Kdykoliv se mezi lidmi vynoří kazisvětí, vždycky začnou s demontáží peněz, neboť peníze jsou naší obranou a základem naší existence. Tito ničitelé zabaví lidem zlato a ponechají jim pouze hromadu papírových konfet.“ Takhle nejsme zvyklí uvažovat. Avšak nelze zapomenout na naše vlastní zkušenosti: první, co znehodnotí totalitní režim, jsou občanské svobody, druhé jsou opravdu na řadě peníze, ať v podobě vkladů, nebo mezd. Vždy jsou hbitě nahrazeny státními poukázkami na skromné životní potřeby, jež platí pouze na uzavřeném tržišti a neposkytují možnost jakýchkoliv investic.

Silnou stránkou prózy Ayn Randové jsou některé ilustrativní epizody vyprávěné jako samostatné črty či povídky. Je tu například příběh šikovné pěstitelky sóji, která prostřednictvím známostí v mocenském centru vnutí celým Spojeným státům „Máminu sóju“ jako



nejzdravější pokrm všech dob. Ještě působivější je příběh rychlovlaku, jemuž zkolabuje dieslová lokomotiva před několikakilometrovým tunelem. Náhradní stroj není k dispozici a parní lokomotiva by v dlouhém tunele znamenala smrtelné ohrožení posádky i cestujících. Naneštěstí vlakovou soupravou cestuje významný politik, jenž ví, že zmešká-li naplánované vystoupení, ohrozí tím svou pozici ani ne tak u veřejnosti jako v mocenském centru. Proto telefonicky naléhá a přikazuje, aby se vlak dal za každou cenu do pohybu. Jádrem povídky je líčení metod, jimiž se příslušní železniční funkcionáři vyhýbají jakémukoliv rozhodnutí. Teprve mladý a nezkušený úředník se nechá hubatým politikem vyděsit, čímž si podepíše svůj pád. Zapojená parní lokomotiva s náhradní posádkou (ta původní dezertovala) by měla naději, kdyby projela tunelem maximální rychlostí. Protože neudržovaný stroj je polovičním vrakem, zplodiny usmrtí posádku i cestující. Ostatně do bezmocné soupravy pak omylem najede vlak s výbušninami, jenž dokoná zkázu vlaku i tunelu. Tato povídka je pěknou studií umění vyhýbat se odpovědnosti za nevyhnutelné následky nevyhnutelně chybných rozhodnutí.

Randová se pokusila pojednat i postavení umělce. Hudební skladatel Richard Halley je velmi úspěšný tvůrce vážné hudby. Jeho díla dokážou posluchače povzbudit, na rozdíl od většiny disonantně dekadentní dobové produkce. Skladatel se však stahuje z veřejné scény, přestává komponovat. Dokonce jaksi mizí z dohledu. Je postrádán, ale nikdo neví, kam se poděl. I on je totiž účastníkem vzpoury těch, kteří se odmítají pasivně podílet na postupujícím zhroucení společnosti do ekonomického chaosu a politické tyranie.

Dagny Taggartová, která velmi ctí jeho tvorbu, se s ním shledá mezi ostatními osobnostmi, které se uchýlily do ústraní. My bez potíží identifikujeme povědomý fenomén vnitřní emigrace.

### Nietzsche postavený na hlavu

Sci-fi se prolíná s utopií. Po celkem lehké letecké havárii se čilá Dagny kdesi v hlubině Skalistých hor setkává s ideální obcí. V Mulliganově údolí panují klid, mír a produktivita, založené na čistých tržních vztazích. Sem se postupně uchylovali odborníci a špičkoví manažeři, ale také lidé jako Richard Halley. Vzbouřivší se Atlasové ovšem nežijí jen každý sám pro sebe. Jsou si v utopické (osadnický staroamerický?) vsi užiteční především fyzickou prací. A teprve ve svém volnu se věnují bádání ve fyzice, teorii práva, filozofii a podobně. Někteří z nich dokonce občas opouštějí utopické závěťi a potají fungují v nepřátelském světě, jako například profesor filo-

zofie Hugh Akston, který si najde obživu jako kuchař v motorestu. Ten také jasně formuluje své stanovisko: „Abyste rozuměla, slečno Taggartová, člověk je skutečně tvor společenský, nikoliv ovšem v tom smyslu, jak káží bandité.“

Svět Atlasů není založen na sebeobětování jedince ve prospěch celku, nýbrž na tom, že každý člen společnosti nabízí svou práci jako poctivou hodnotu. Prostředkem směny je zlatý dolar, který má v Mulliganově údolí dokonce svůj pomník jako symbol svobody jednotlivce.

To pro nás není nic až tak nového. Pamatujeme přece skladníky, kteří po směně psali povídky, zeměvrtné dělníky pěstující poezii, umývače oken rozvíjející teologii, topiče politology. Dotýká-li se *Atlasova vzpoura* fenoménu vnitřní emigrace tvůrčí inteligence, mluví — utopickým projektem — o něčem, co se stalo v minulém století všední součástí naší společenské zkušenosti. Fyzická práce byla pro nezanedbatelné množství z nás nejen nutností, ale někdy také korektivem náladovosti.

Utopickou obec v Mulliganově údolí zaručuje rozumnost všech zúčastněných, kteří neznají, což je ve světě Randové zvláštní výjimka, konkurenční tížádost. Ekonomický provoz údolí však zajišťuje geniální mozek Johna Galta, který vynalezl elektromotor zužitkovávající kinetickou elektřinu rozptýlenou v ovzduší. Právě tento fiktivní levný pohon posunuje představy Randové z oblasti ověřitelné společenské zkušenosti do utopie.

Přesto se autorka a její hrdinové zaklínají rozumem jako jediným hodnotným kritériem lidského počínání. John Galt se prohlašuje za dědice všech materialistů a kacířů, jež kdysi utlačovali vězením i popravčími četaми mystici, kteří tvrdili, že rozum je od ďábla. Randová by asi měla dost práce, kdyby se měla vyrovnat s námitkou, že scholastické myšlení, jež by patrně prohlásila za symbol iracionálního temna, naopak pěstovalo přísnou racionalitu, dokonce opřenu o vytříbenou aristotelskou metodičnost. Ostatně přece studovala v raně komunistickém Rusku. Proč opomenula přiznat, že socializující kolektivisté dvacátého století se alespoň ve své marxistické větvi velmi pilně hlásili k osvícenské antináboženské tradici a že dialektický i historický materialismus měly podoby rozumově vybudované filozofie? Ta se opírala o Hegela, Marxem údajně postaveného z hlavy na nohy.

Představy Randové však nemusíme konfrontovat s Marxem, nýbrž s velkým patronem individualismu Friedrichem Nietzsche. Není v *Atlasově vzpouře* zmíněn. Přesto je jeho jméno evokováno protináboženskou vášní Randové a pak také polobožskými, nadčlověckými dispozicemi jejich kladných hrdinů. Je to ovšem

Nietzsche postavený na hlavu: jeho ideálem bylo od-poutání původních tvůrčích instinktů člověka, jehož chtěl osvobodit od zhoubné tradice svazujícího rozu-maření, počínající už kdysi u Sokrata. Nietzsche také proklamoval odpor ke světu obchodníků kšeftujících se vším všudy. Právě opačně myslela Randová. Nicméně polobožská svrchovanost a nezranitelnost neohro-žených podnikatelů, vynálezců a pirátů je nepochybně zařazuje do zarathustrovské kategorie proroků zásad-ního zvratu, překonávajícího kolektivistické konvence měšťácké společnosti.

### Pošilhávání po Hollywoodu

V centru myšlení Randové hraje významnou roli — tak jako u Nietzscheho — lidské tělo. „Pokud je totiž tělo od ďábla, pak to platí i o těch, kdo je živí a šatí, pak je od ďábla i hmotné bohatství a ti, kdo ho tvoří. A jestli mravní hodnoty stojí v protikladu k naší tělesné existenci, pak je jen správné, když je odměna nezasloužená, když člověk požívá úcty za to, co nikdy nedokázal, a když podřadná lůza [...] slouží nadřazené elitě, jejíž nadřazenost ducha spočívá v neschopnosti těla.“ V tomto způsobu vyjadřování, jakož i v některých na svou dobu hodně explicitních erotických scénách, popsá-ných z hlediska ženy, můžeme vidět polemiku Randové s puritánstvím. Ale autorka by sotva dokázala, že učení o lidském těle stvořeném ďáblem patří ke křesťanství nebo judaismu.

Jistě souhlasíme s Ayn Randovou, že je mnohem lep-ší, když naše sociální postavení odpovídá našim tvůr-čím schopnostem a hodnotám, jež nabízíme, než když je člověk životně závislý na posudku uličního výboru. *Atlasově vzpouře* nedává za pravdu autorčin literární vkus ani její pojetí politické filozofie, nýbrž za pravdu jí v leccems dává naše životní zkušenost. To je ovšem fenomén, který se jen obtížně vměstná mezi kategorie literární nebo jakékoliv jiné humanitní vědy, snad s vý-jimkou psychologie.

Objevením svobodné obce v utopickém Mulligano-vě údolí se uzavírá podstatné poselství *Atlasovy vzpou-ry*. Randová dodala ještě dalších tři sta stran. Popsala radikální úpadek kolektivistického režimu a ekonomiky na území USA, otevřené převzetí moci vyslovenými násilníky, mravní korupci zbytků inteligence závislé na státní moci. Rozpad hospodářství způsobí nedostatek základních životních potřeb; New York se propadne do tmy a chladu.

John Galt podrobně vysvětlí své stanovisko rozsáh-lou rozhlasovou přednáškou. Mimo jiné říká: „Když se s křikem dožadujete veřejného vlastnictví výrobních pro-

středků, dožadujete se ve skutečnosti veřejného vlastnic-tví lidské mysli.“ To není špatná definice totality.

Galt je neopatrností zamilované Dagny zatčen. Nemí však popraven. Naopak představitelé rozkládajícího se režimu by se rádi zachránili jakýmsi „obrodným proces-em“, inscenovaným údajně Galtovým jménem. Hrdina zůstává odmítavě mlčenlivý, jak Ježíš před Pilátem. Je však také vystaven zásadní námitce z úst pokusitele: „Žá-dáš nemožné. Ve tvém světě by lidé nemohli normálně existovat! Ty nepřipouštíš jedinou slabou chvíli, ne-uznáváš žádné lidské vady, žádné lidské emoce! Co od nás chceš? Racionalitu čtyřadvacet hodin denně, bez úlevy, bez odpočinku, bez úniku?“ Ovšem tuto v pod-statě rozumnou námitku vkládá Randová do úst zcela zkorumpovanému dr. Stadlerovi, zřejmě to karikatuře Velkého inkvizitora.

Myslím však, že nejpyšnějšího výroku se dopustil sám John Galt, když mezi titány hlasitě proklamoval: „Přisa-hám na svůj život a na svou lásku k němu, že nikdy ne-budu žít pro druhé, ani žádat, aby oni žili pro mne.“ Nevím, zda si Randová uvědomovala, že její milovaný tržní Herkules v rétorickém rozmachu škrtl ze svého obzoru nejen vlastní dětství, kdy nutně potřeboval obětavost svých rodičů, ale i otcovství a mateřství jako základní součásti harmonického lidského osudu. Ostatně i ve stá-ří často přežíváme díky lásce těch, kteří jsou ochotni se pro nás obětovat.

Když John Galt odmítne jakoukoliv spolupráci s kolektivistickými korupčníky, je mučen elektrickým proudem. Nicméně zůstává věrný své polobožské podstatě, oproštěné od jakékoliv slabosti, a fyzickou bolest, jako pravý Anti-Kristus, svrchovaně překoná. Při koncipování závěrečných dobrodružných scén, v nichž dojde na osvo-bození uvězněného přestřelkou, autorka myslím poněkud pošilhávala po Hollywoodu. Konečné vítězství elity Atlasů je v tu chvíli už na dosah. „Vracíme se, abychom zachránili svět!“ volá Galt triumfálně po pádu tyranie. Ale kdo tu vlastně zvítězil nad zkorumpovanou kolekti-vistickou totalitou? Lidé, zápolící o své naděje se svými slabostmi, nebo obzvláště odolné výrobky průmyslové epochy, technokratičtí titáni, vyrůstající z dobové ame-rické životní a literární konvence?

**Autor je spisovatel a esejista.**





Lucie Tučková



V únoru 2014 nad knihou o Suzanne Renaudové



# Její příběh si mě sám našel

S **Lucií Tučkovou** o Suzanne Renaudové, Reynkovi a Vysočině

Před rokem vyšla v nakladatelství Paseka kniha s lakonickým názvem *Suzanne Renaud / Petrkov 13*. Jedná se o vůbec první knižní životopis francouzské básnířky, jejíž jméno si takřka výhradně spojujeme s básníkem, grafikem a překladatelem Bohuslavem Reynkem, za něhož se roku 1926 provdala. Suzanne Renaudová však nebyla pouze „ženou slavného muže“; díky romanistce Lucií Tučkové máme možnost životní osudy i dílo této výjimečné umělkyně zevrubně poznat.

## **Nemohu se nezeptat na vaše první setkání se jménem Suzanne Renaudové.**

Téměř náhodně během studia na česko-francouzském gymnáziu v Praze mne jméno Suzanne Renaudové zaujalo na obálce jedné z jejích sbírek, v čase, kdy jsem se snažila poznat co nejvíce z české, francouzské a ruské literatury. Její básně byly velmi konkrétní, vnímala jsem je pro sebe jako naléhavé. Tehdy jsem zároveň teprve pronikala k poezii Bohuslava Reynka a při prvním čtení dokonce netušila, že spolu byli spjatí. Když jsem se dozvěděla, že Suzanne vážalo k Československu pevné pouto, bylo pro mne výzvou snažit se pochopit a zjistit, jak se její osud od let studií ve Francii a potom hlavně v nelehkých časech těsného exilu od konce čtyřicátých let odvíjel. Jak vů-

bec mohla jako básnířka přečkat roky potupení a nouzi posledních let, aniž by ztratila schopnost skládat básně. A také hned od počátku jsem vnímala jako dost zvláštní různá klišé o tom, že celý její život byl vlastně nešťastný a že se do Československa vydávat nikdy neměla.

## **Domníváte se, že se s tímto exilem vyrovnala?**

Četba tvorby Suzanne Renaudové ze sklonku jejího života tomu napovídá, byť to bylo díky velké odvaze, pevné víře v Boha a za cenu sebezapření. Ale prostor, v němž žila, nebyl zdaleka jen krutým vyhnanstvím, byl jí inspirací právě i v pozdní tvorbě. A v korespondenci a také v každodenních situacích se projevovала hluboká láska k dětem a k muži, bez kterých by Suzanne nedovedla být. Nechat rodinu zde a sama odejít ostatně nikdy po komunistickém převratu neplánovala. Soužití dvou básníků, ticho, které mezi sebou v posledních letech sdíleli někdy i častěji než hovory, bylo pro mne také jedním z podstatných témat. Totiž zvenku se jen těžko dá promlouvat o něčem, co člověk sám nezažil — a především tak jemné duše, jakými oba básníci byli, nemohly na hrůzy, na pošlapávání základních hodnot v padesátých letech mnoho říkat, ještě více tím druhého zraňovat. Účastné ticho je někdy víc než slova. Ovšem to jsou velmi jemná vlákna — a někdy se při pohledu zvenci mohlo některým návštěvníkům zdát, že se vztahy v rodině obrousily, i když to vůbec nebyla pravda.

## **Kdy jste se rozhodla napsat její biografii?**

Od prvního čtení básní Suzanne Renaudové se mi její tvorba i životní úděl stále vracely na mysl, na delší čas jsem se od nich nedokázala odpoutat, byť jsem se ještě za studií věnovala také jiným tématům. Díky diplomové





práci věnované *Kašparu z hor* a překladům Jiřího Reynka jsem se také se syny Renaudové seznámila, představil mi je Zbyněk Hejda — a bez tohoto seznámení bych se nikdy do práce na monografii dát nemohla. Až setkání s Petrkovem a Reynkovými mi doopravdy otevřelo cestu, a tím nemyslím zdaleka jen přístup k do té doby ještě neprobádané části rodinné a umělecké korespondence.

**Bylo od samého začátku vaším cílem sepsat básniřčin životopis, nebo to téma původně vyplývalo z některého jiného, třeba šířeji pojatého námětu?**

Nemohu říct, že jsem od počátku pomýšlela na životopis. Ovšem brzy jsem si řekla, že je česká literární věda francouzské básniřce cosi dlužná, a dle svých možností jsem chtěla nějak ono bílé místo, tedy vše konkrétní, co se její tvorby a života týkalo, vyplnit. Osud Renaudové čekal v podstatě půl století na zpracování — a vlastně mne od počátku překvapovalo, že ještě takto představen nebyl. V první řadě se totiž jedná o obrovské dobrodružství, sledovat a dohledávat jednotlivé střípky a útržky, ze kterých se před očima během několika let náhle seskládá celý obraz. Život dámy, která jako vůbec první bakalářka absolvovala grenobelskou filozofickou fakultu, později zde přednášela literaturu, vedle poezie se věnovala hudbě a studiu angličtiny a do začátku dvacátých let procestovala spolu s matkou řadu evropských zemí. A přece na ni ve Francii nečekal ten správný nápadník, její životní lásky několikrát skončily tragicky a ona se již později bála další vztah založit — a nebytí neoblomnosti Bohuslava Reynka, pravděpodobně by přišla o možnost mít rodinu, po které však bytostně toužila. Tento „nepravděpodobný“ svazek dal oběma básníkům nejen dva syny, ze kterých se oba nesmírně radovali, ale také je obohatil o možnost dobře poznat krajinu a umělecké prostředí Československa i Francie. Díky setkání s Vysočinou Suzanne jako básniřka získala naprosto novou a silnou inspiraci, Bohuslav ve Francii sklízel obrovský ohlas na své výtvarné práce. Do poloviny třicátých let se rodina stěhovala dvakrát do roka s naprostou samozřejmostí po vlakových tratích přes půl Evropy. Do jejich života ale nedlouho po trvalém přestěhování do Petrkova po smrti Bohuslavova otce brutálně vstoupila nejprve mnichovská zrada Francie, s níž se Suzanne nedokázala smířit, a po válce na ni dolehla realita naprostého odloučení od rodné země. Ze synů a z manžela se stali nádeníci, statek byl vyvlastněn — a Suzanne se všemu navzdory, jako jedinou spojnicí se „zaniklým světem“, snažila i v těch nejhůšnějších letech zachovat francouzskou grácií a eleganci. Snad je již z těchto několika málo načrtnutých bodů možné vytušit, že se mi forma životopisné monografie sama nabízela.

**Vaše kniha není žánrově „čistá“ — vyprávíte životní příběh své hrdinky způsobem, jaký známe například z *Bolestného života Baudelairova* od Porchého nebo ze Štyrského *Rimbauda* a jiných básnických životopisů podobného ražení, zároveň však nepomíjíte rovinu literárně-vědeckou a tvorbu Suzanne Renaudové podrobujete zevrubným analýzám.**

Zajímal mne sám příběh, jeden konkrétní ženský osud. Snažila jsem se, aby knížka byla příjemná na čtení. Byť v ní předkládám jen podložené skutečnosti, přímé odkazy uvádím jen u konkrétních citací. Příběh je vystaven na faktech a doložených údajích, včetně mnoha detailů, které se především v korespondenci daly nalézt, ovšem nechtěla jsem, aby výsledný tvar byl vědeckou nesrozumitelnou publikací s poznámkami poznámek, nesrozumitelnou pro širší publikum. Zároveň jsem vnímala, že je potřeba promluvit blíže i o Suzannině poezii — s vědomím, že pasáže literárních rozborů většina čtenářů přeskochí. Ale bez nich bych si knížku také neuměla představit — především ve Francii se, pokud už se vůbec o Renaudové jako básniřce psalo, opakovalo dost nešťastně, že některé její básně ze třicátých let jsou předzvěstí osobního neštěstí, uzamčení do vyhnanství — a přitom to byly právě verše až vrchovatě prostoupené souzněním s Vysočinou i radostí z mateřství. A jistý rys melancholie v nich je ponejvíc právě věrným otiskem krajiny. Navíc mne zajímalo sledovat, jak Suzanne do českého kulturního prostoru zapouštěla kořeny, zdejší literární kritika o jejich, byť v malém nákladu vydávaných verších mnohdy promluvila velmi podstatně. Ať to byli (mezi jinými) Josef Florian, Jan Strakoš nebo Jan Zahradníček. Bylo by škoda tuto linku v práci vynechat, protože je podstatnou součástí Suzannina života. Ji samé na přijetí a pochopení veršů velmi záleželo.

**Předpokládám, že vašimi předními „poradci“, kromě písemných pramenů, byli pánové Daniel a Jiří Reynkovi.**

Jistě, ovšem mnohdy jsem se opírala v první řadě o písemné prameny a potom teprve o vzpomínky — přece jen s uplynulým časem bylo potřeba počítat s tím, že paměť může být někdy ne úplně přesná. Ale jejich přítomnost, pozvolna navazované přátelství, touha dohledat i pro ně samé některé kapitoly životního příběhu Suzanne Renaudové byly tím hlavním důvodem, proč knížka vznikla.

**Na koho dalšího z přímých pamětníků jste se mohla obrátit?**

Nedokážu všechny vyjmenovat a nerada bych opomněla někoho z podstatných poradců. Těmi hlavními z české



strany byli: Juliana Jirousová, Miroslav Duchoň, Dagmar Halasová, dcera profesora Jaroslava Pojera a autorka Reynkovy monografie, dcera Zdeňka Řezníčka Jana z Arku Paterová a Dana Němcová... Součástí knížky je navíc sto stran obrazových příloh, samostatnou kapitolou bylo také jejich skládání, opět nemožné bez pomoci těch, kdo v rodině fotografie a dokumenty uchovali.

**Přiměly vás některé poznatky zásadním způsobem opravit nějaké představy, které jste o životě a díle Suzanne Renaudové (nebo jejího muže) měla?**

O překvapení nebyla nouze, zmíním jen dva příklady. Velmi podstatný pro mne byl objev dopisů, které si manželé psali po svatbě, když byla Suzanne ve Francii a Bohuslav v Petrkově, pro jejich něhu, blízkost, jemnost. Nebo silné přátelské i umělecké vazby Bohuslava Reynka s francouzskými umělci, jeho nadšení pro techniku suché jehly coby krásného doprovodu knih, jak o něm psal, a nikoli jako techniky, díky níž se reprodukcemi dají snáze vydělat peníze, jak se často opakuje.

**Můžete nějak zhodnotit poezii Suzanne Renaudové v Reynkových překladech?**

Každý překlad poezie je sám o sobě asi zčásti také interpretací veršů. Těžko hledat úplnou doslovnost nebo absolutní věrnost, v převodu do jiného jazyka se pokaždé básně nějak přerodí. Myslím si, že Bohuslavovy převody z tvorby jeho ženy i v čase obstály. Jistě, zvláště zde si můžeme všimnout jemného posunu směrem k jeho vlastnímu rytmu, úspornosti, ale naprosto přesně se vciťuje do veršů, dokáže zachytit i hravost a hudebnost, které bychom mohli jinak v básních Suzanne Renaudové snadno minout. Byl tím, kdo většinu tvůrčího úsilí a zápalu spolu s autorkou sdílel, zažíval, a také tím, kdo trpěl spolu s ní téměř v deseti letech jejího odmlčení. Jan M. Tomeš je sice v mnoha ohledech ve svých překladech věrnější předloze, pokud jde o stavbu veršů, jenomže mi u něj chvílemi chybí ona Reynkova fantazie, větší míra překladatelské svobody. V převodu Bohuslava Reynka jako by pro mne byla Suzanne životnější. Ale to je hodně otázka osobního vkusu. Zdá se mi však, že Jan M. Tomeš, byť opravdu skvělý překladatel, také trochu utíkal před jasně vyřčenými sakrálními tématy nebo motivy u Renaudové. Jako by je nahlížel opatrněji, z větší dálky. Pro monografii poslední, dosud nepřeložené verše své matky převedl do češtiny Jiří Reynek. Nejen že je považuji za vrchol tvorby Suzanne Renaudové, ale samy tyto překlady stojí za pozornost. Jiří se dlouho bránil a různě před naléhavými prosbami verše přeložit utíkal, se skromnými poznámkami, že by snad

na takový úkol nestačil. A to už měl za sebou skvělé převedení Pourratových próz i veršů Francise Jammese. Nakonec předloni v zimě s prací započal — a uspěl. Na vrcholu svého překladatelského úsilí se věnoval dvěma básnířkám, které jsou v mnohém spřízněné, vedle Suzanne o několik měsíců později přeložil i verše Marie Noëlové. Obojí se vyznačuje vzácnou shodou až do velmi jemných nuancí, které by mnohým čtenářům i ve francouzštině utekly, a jemu se podařilo je vtisknout i do české podoby básní.

**Jak je poezie Suzanne Renaudové přijímána současnými čtenáři a odborníky v její rodné zemi?**

V podstatě je úplně zapomenutá, vyjma okruh Grenoblu, tedy svůj rodný kraj, kde její odkaz zůstal živý především díky péči společnosti Romarin a Annick Auzimourové.

**Vaše kniha zaznamenala nepřehlédnutelný úspěch, byl už dokonce vydán její dotisk. Jak si jej vysvětlujete a co pro vás znamená?**

Kniha sama už si „žije“ po svém. Konečně doufám, že Suzanne Renaudová už není onou „kůrkou chleba zapadlou za kredenci“, jak na sklonku života říkala. Není to mojí zásluhou, protože, jak už jsem zmínila, její příběh si mě sám našel. Jen se tiše raduji.

**Nelze pominout téma Vysočiny. Na jednom místě píšete: „Některé roky se Suzanne s Vysočinou se smutkem loučila.“ Česká televize před nedávnem odvysílala pořad Václava Cílka věnovaný „literární Vysočině“. Jaký význam má tento kraj pro vás a poznamenala jeho atmosféra vaši knihu?**

Bez poznání Vysočiny, alespoň pokusu zakusit ji, bych musela s celou prací nutně ztroskotat. Krajina samozřejmě příběh dotvářela. A také se mi pomalu dávala poznat, zamilovala jsem si ji. Na Vysočině dosud žije mnoho z pamětníků, s nimiž jsem směla promluvit, jsou zde rodiny, které uchovaly mnohé z fotografií a dalších dokumentů, které jsem pro práci směla využít. V neposlední řadě je z téhož kraje i ten, kdo knížku stavěl spolu se mnou — skvělý grafik Luboš Drtina. Na první dotyk jako by byl s tématem a prostorem příběhu ve spojení. Bez něj by knížka neměla svou tvář.

**Ptal se Petr Adámek.**

**Lucie Tučková (1981) je romanistka. Kniha Suzanne Renaud / Petrkov 13 je jejím debutem. V anketě Lidových novin se umístila na třetím místě.**





Jamesová debutovala románem *Zahalte jí tvář*, propojovala detektivku s profesním románem a daný žánr povýšila na skutečné umění



# Skvěle v mezích žánrových pravidel

P. D. Jamesová — spisovatelka,  
která povýšila detektivku na umění

**Michal Sýkora**

Loni na konci listopadu (27. 11.) zemřela v anglickém Oxfordu ve věku devadesáti čtyř let P. D. Jamesová, spisovatelka patřící mezi nejocetovanější a nejrespektovanější autory moderní detektivky. Po desetiletích, kdy byl tento žánr vnímán jako pouhá nenáročná zábava, mu Jamesová dala vážnost. Vycházela z přesvědčení, že „naše díla by měla být posuzována jako romány, ne jako pouhé intelektuální hádanky“.

Jamesová čerpala z tradice britských detektivek *zlaté-ho věku* (zejména pokud jde o nápaditou konstrukci tajemství a propracovanou zápletku), ale dokázala ji sladit s moderní životní zkušeností. Důraz položila na postavy a prostředí, aniž by rezignovala na vytváření atraktivních zápletek. Je ceněna pro velmi pečlivé a promyšlené postihování psychologie postav, jejich vztahů a motivací,

a pro způsob, jakým ve svých románech promýšlí otázky spravedlnosti a morálky v dnešním světě.

Phyllis Dorothy Jamesová se narodila 3. srpna 1920 v Oxfordu. V jedenácti letech se přestěhovala s rodinou (rodiči a dvěma mladšími sourozenci) do Cambridge, kde navštěvovala High School for Girls. Během druhé světové války pracovala jako sestra u Červeného kříže. Osmého srpna 1941 se vdala, její manžel Ernest Connor Bantry White působil u Královských lékařských jednotek. V letech 1942 a 1944 se jim narodily dcery Claire a Jane. Po návratu z války Whitovi diagnostikovali schizofrenii a musel být několikrát hospitalizován. Až do manželovy smrti v roce 1964 tak starost o rodinu a její ekonomické zajištění plně ležela na budoucí spisovatelce. V letech 1949–1968 Jamesová pracovala jako administrativní pracovníce v North West Regional Hospital Board v Londýně. V roce 1968 získala zaměstnání na ministerstvu vnitra, kde na různých odborech setrvala až do roku 1979, kdy odešla do důchodu a začala se plně věnovat psaní. Jakkoli Jamesová ve Velké Británii vystupovala jako veřejná osoba — v roce 1991 byla povýšena do šlechtického stavu, zasedala ve Sněmovně lordů za konzervativce a zastávala řadu veřejných funkcí —, dostupné zdroje jsou na informace o jejím životě v podstatě skoupé a spíše se zaměřují



na výčet ocenění, která spisovatelka získala. Na samém sklonku svého života, během kampaně předcházející referendu o skotské nezávislosti, aktivně vystupovala proti odtržení Skotska od Velké Británie. Nekrology také neopomněly čtenáře informovat, že se spisovatelka před svou smrtí těšila nejen ze svých dvou dcer, ale také z pěti vnoučat a osmi pravnoučat.

Autobiograficky laděná kniha *Time to be in Earnest* pojednává o jejich školních letech v Cambridge, ale také o manželově nemoci, nicméně čtenářsky je cenná zejména proto, že nabízí vhled do spisovatelčiny tvůrčí metody. Jamesová toužila stát se spisovatelkou už od dětství, přesto literárně debutovala až ve čtyřiceti dvou letech. Detektivky se rozhodla psát proto, že ji vždy hluboce zajímala technika výstavby románového díla, a právě detektivku vnímala jako žánr, kde na přesnosti románové stavby záleží nejvíce. Volba detektivního žánru ovšem měla i jiné důvody — psaní prvního románu chápala jako svého druhu relaxaci v době, kdy se starala o nemocného manžela a celá tíha ekonomického zajištění rodiny spočívala jen na ní. Svou roli hrál ovšem i ryzí pragmatismus. Jamesová věřila, že s populárním žánrem snáze prorazí.

### V čele silné generace

Debutovala v roce 1962 románem *Zahalte jí tvář*, který prokázal autorčinu výbornou poučenost jak klasickými detektivkami (zločin spáchaný v uzavřené budově, postavený na principu záhady zamčeného pokoje, omezený počet podezřelých), tak tehdy módním žánrem takzvaného „policejního procedurálu“ (pachatel není odhalen geniální dedukcí či náhlým vnuknutím, ale mravenčí, detailně popsanou policejní prací). Záhy se ukázalo, že autorů, kteří vnesou svěží vítr do tehdy dosti stagnující britské detektivky, je víc. Do stejné generace spisovatelů debutujících v následujících deseti letech patří kromě Jamesové, jež si udržela čelní postavení, pilná a čínorodá Ruth Rendellová (1930) a srovnatelně plodný Reginald Hill (1936—2012), autor dvojice Dalziel a Pascoe, který si však k českým čtenářům cestu nenašel, a to i navzdory tomu, že se vynikající televizní seriál BBC (1996—2007) vycházející z jeho románů vysílal i u nás. Čtveřici doplňuje otec inspektora Morse a moderní klasik žánru univerzitní detektivky Colin Dexter (1930), jenž však svou spisovatelkou dráhu uzavřel už v roce 1999 a od té doby publikuje jen sporadicky v časopisech a antologiích. Všichni tito autoři usilovali o realistický moderní detektivní příběh s postavou policejního důstojníka, který je — například oproti románům Agathy Christie — brán jako seriózní hrdina. Z venkovských panských sídel se tyto romány stěhují do moderních velkoměst a jejich středostavovských předměstí

s důrazem na sociální specifickou genia loci. Detektivky už nejsou únikovou četbou před problémy současnosti, naopak reflektují aktuální společenské a ekonomické problémy a lidská dramata z nich vyplývající. Byla to právě tato čtveřice, kdo obrodil detektivní žánr, a své vůdčí postavení si tito spisovatelé udrželi až do druhé půlky osmdesátých let, kdy se ke slovu dostala další velmi výrazná generační skupina (Ian Rankin, Michael Dibdin, Peter Robinson a další), přinášející do detektivního žánru nová aktuální témata, hrdiny i tvůrčí postupy. Jejich popularity záhy začali využívat televizní producenti a adaptace Jamesové (a o něco později i Dextera) daly vzniknout mimořádně kvalitním seriálovým produktům, které se časem staly skutečnou klasikou a obrodily žánrovou produkci britských televizí. Ostatně seriály s Adamem Dalglieshem ve výborném ztvárnění Royem Marsdenem jsme už v osmdesátých letech měli možnost vidět i u nás.

V češtině máme k dispozici kompletní dílo Jamesové, s výjimkou nerománové publikace z roku 1971 *The Maul and the Pear Tree: The Ratcliffe Highway Murders, 1811*, kterou napsala spolu s historikem T. A. Critchleyem a která je rekonstrukcí dávného zločinu. Specifikem českých vydání — platí to především pro knihy vydané v devadesátých letech nakladatelstvím MOTTO — je, že české názvy neodpovídají anglickým originálům, které se zřejmě pro tuzemského čtenáře nezdály být dostatečně atraktivní. Takže na shakespearovském citátu stojící *The Skull Beneath the Skin* se v češtině jmenuje *Přicházím tě zabít*, nad otázkami viny a spravedlnosti se zamýšlející *A Certain Justice* (Jistá spravedlnost) si můžete přečíst pod názvem *Vím, že jsi vrah* a *Original Sin* (Prvotní hřích) má nápaditý český ekvivalent *Vraždy v nakladatelství*. Proto v následujícím textu ty romány, jejichž český titul neodpovídá originálu, budu uvádět v původním anglickém znění.

### Nekompromisní individualista Dalgliesh

Až na tři výjimky (psychologický román *Innocent Blood*, jenž se stal americkým bestsellerem, sci-fi *Potomci lidí*, proslavené Cuarónovou brilantní filmovou adaptací, a poslední román, pastiš na Jane Austenovou *Smrt přichází do Pemberly*) P. D. Jamesová psala výhradně detektivní romány (opět až na dvě výjimky) s titulním hrdinou Adamem Dalglieshem. Adama Dalglieshe, který se v průběhu let v hierarchii Metropolitní policie vypracoval až k hodnosti šéfa Útvaru pro obzvláště citlivé zločiny, můžeme chápat jako spojení tradice velkých detektivů *zlaté éry* s moderním policejním důstojníkem z *police procedural*. O Dalglieshově osobní historii toho nevíme mnoho — už v prvním románě vystupuje jako vdovec (žena i dítě zemřely při porodu) a jako úspěšný básník. Na tom

se v průběhu let mnoho nezměnilo, jen se zvyšovalo detektivovo básnické renomé. Dalglieshovo rodinné zázemí tvořila jen teta Jane, která vystupuje v románu *Z příčin nikoliv přirozených* a jejíž pozůstalost vyřizuje v románu *Plány a touhy*. I když měl řadu spolupracovníků (inspektora Massinghama, od *Pachuti smrti* inspektorku Kate Miskinovou, později ještě seržanta Pierce Tarranta), Jamesová jej vždy vnímala jako „nekompromisního individualistu“ a nikdy nebyl spárován s kýmkoli jiným do vyšetřovatelské dvojice. Jak je pro detektivní série příznačné, Dalgliesh nestárne. V sérii tak vládne dvojí čas — romány od *Zahalte jí tvář* (1962) po *Soukromou pacientku* (2008) vždy reflektují svou narativní současnost, Dalgliesh stoupá na kariérním žebříčku, na druhou stranu za čtyřicet šest let aktivní služby příliš nezestárl a o jeho věku se v románech nehovoří.

Nejvýraznější změnou v Dalglieshově životě tak je, že od *Smrti pod ochranou církve* v románech dojde i na romantickou linii — vztah s Emmou Lavenhamovou, profesorkou z Cambridge. Nejde ovšem o první Dalglieshův poměr v rámci série: v románu *Z příčin nikoliv přirozených* odjíždí k tetě na dovolenou, aby si odpočinul od práce, ale také aby si v hlavě urovnal své city k Deboře Riscoerové, s níž navázal známost v románu *Zahalte jí tvář*. Vztah s Emmou Lavenhamovou se úspěšně završí v *Soukromé pacientce*. Po mnoha váháních (Dalgliesh neví, jak sladit svůj osobní a profesionální život) požádá Emmu o ruku a série se uzavře jejich svatbou.

Dalglieshe poznáváme především jako naprostého profesionála. Není nositelem žádných specifických povahových vlastností či výstředností. Je uzavřený, vnímavý, chápavý, reaguje adekvátně situaci, dopouští se minima chyb. Pro svou uzavřenost, inteligenci a naprostou profesionalitu není příliš oblíbený u svých kolegů a nadřízených, na druhé straně jeho spolupracovníci považují za mimořádnou profesní příležitost pracovat s ním v týmu. Ve srovnání s ostatními postavami v tak propracovaných románech jako *Pachut smrti* či *Plány a touhy* se Dalgliesh může jevit jako nejméně výrazná postava. V podstatě je jakýmsi středobodem celé série, jádrem, kolem něhož krouží ostatní.

### Práce nevhodná pro ženy

V románu *Práce nevhodná pro ženu* Adam Dalgliesh vystupuje jen jako vedlejší postava a hlavní hrdinkou je Cordelia Greyová, mladá žena, která zdědí soukromou detektivní kancelář poté, co její majitel, bývalý policista, spáchal sebevraždu. Jamesová v románu otvírá řadu otázek, včetně těch o možnosti uplatnění žen v práci, jež je pro ně zcela nevhodná. *Práce nevhodná pro ženu* je tak

dnes považována za jeden z klíčových textů reflektujících v detektivním žánru postavení žen ve společnosti a předznamenává proud genderových detektivek, které se staly populární o dekádu později. Cordelia Greyová musí nejen vyřešit záhadu, ale také bojovat s vlastním strachem a vydobýt si respekt ve světě mužů. Změna perspektivy z mužské na ženskou s sebou přináší zesílený zájem o postižení sociálních vazeb. Cordelia jako prototyp „nové ženy“ těžce pracuje, je sama, zanícená, solidární s jinými ženami. Matka jí zemřela při porodu, což jen zesiluje její osiřelost ve světě (typickou pro postavu soukromého detektiva), ale také jí to nedává vzory „ženského chování“.

Jamesová zde poprvé otevřela otázku vztahu zákona a spravedlnosti, dovedenou až do důsledků. Greyová pomůže utéct vražedkyni — matce, jež zastřelí vraha svého syna. Dalgliesh, který v závěru románu Cordeliino zapojení vyšetřuje, odhalí, co se skutečně stalo, ale v zájmu „svého dobrého pocitu“ nechá případ nevyřešený. Později se z něj a Cordelie stanou přátelé (jak vyplývá ze zmínek v *Černé věži* a v *Pachuti smrti*). Druhý román s Cordelií Greyovou *The Skull Beneath the Skin* už hloubky předchozího textu nedosahuje. Podle některých kritiků v něm dokonce Jamesová zradila svůj feministický kredit. Cordelia přijímá tradiční „domácí postavení“ ženy, v románu vyjádřené tím, že se vyrovnává se skutečností, že se bude dít věnovat hledání ztracených psů. Další román s touto hrdinkou Jamesová již nenapsala. Genderové téma postavení žen při vyšetřování zločinu a ceny, kterou za takovouto kariéru musí platit, je v pozdějších románech spjata s postavou inspektorky Kate Miskinové.

### Role prostředí a žánrové experimenty

Důležitou roli hrálo v románech Jamesové prostředí. V mnoha ohledech tak propojovala detektivku s profesionálním románem: Jamesová detailně líčila specifika chodu institucí, v nichž došlo ke zločinu, a zkoumala, nakolik vražda z provozu instituce vychází, a zejména jak ovlivňuje její další chod. Primárně čerpala ze svých osobních zkušeností — mnohé romány se odehrávaly ve zdravotnických institucích, v prostředí kriminalistické laboratoře či v nakladatelství. Autorka sama hovoří o tom, že ji při koncipování zápletek převážně inspirovalo místo a teprve z něho se odvíjel způsob vraždy. Ve vzpomínkové knize *Time to be in Earnest* například píše, jak se nápad na *Plány a touhy* zrodil při cestě do Suffolku, kde si na opuštěné pláži prohlížela trosky opatství, staré bunkry z dob druhé světové války a v dále se rýsovala silueta jaderné elektrárny Sizewell.

Uzavřené společenství, v rámci něhož dojde k vraždě, Jamesová prezentuje jako společenský vzorek. Tradiční





instituce — nemocnice, školy, muzea — zobrazuje ve zlovém bodě jejich existence: musí se adaptovat na změněné společenské poměry, vyrovnat se s novou sociální či ekonomickou realitou. Vpád zločinu a policejního vyšetřování do instituce často stojí na počátku jejího zániku. Vražda rozvrátí mezilidské vztahy natolik, že další existence instituce není možná (pochopitelnou výjimku tvoří jaderná elektrárna z románu *Plány a touhy*). V tomto bodě se Jamesová zásadně liší od autorů *zlaté éry*, v jejichž románech se po odhalení a potrestání vraha svět vrátí zpět k řádu a harmonii. Je-li instituce či izolovaná komunita modelem vnějšího světa, tak Jamesová zobrazuje zločin jako něco, co svou podstatou přímo ohrožuje vlastní chod společnosti.

Dalším ze specifických rysů tvorby P. D. Jamesové bylo experimentování se žánrem, syžetem i řešením. Dokázala konstruovat velmi složité a rafinované zločiny, zcela v duchu detektivek *zlaté éry*, jejíž autoři si v komplikovaném způsobu zabití libovali. Nečernobílá a komplexní psychologie postav nedovolovala Jamesové dospívat k jednoznačným závěrům. Čtenář tak mnohdy může pociťovat žánrovou frustraci, když je pachatel sice identifikován, ale Dalgliesh nemá důkazy k jeho zatčení (*Certain Justice*), nebo dokonce detektiv (Dalglieshův kolega se rozhodne mezi kariérou a osobní morálkou) nechá vraha jít, protože s ním soucítí a souhlasí s jeho motivem (*Origin Sin*), nebo když vrah není v pravém slova smyslu dopaden, ale spáchá sebevraždu (*Soukromá pacientka*). Jamesová kladla důraz na etický a morální rozměr lidské existence a sám Dalgliesh je dostatečně vnímavý, aby věděl, jak složité a nejednoznačné bývají lidské motivace a procesy rozhodování. V *Soukromé pacientce* se starý právník Dalglieshe ptá, zdali existují okolnosti, za kterých by porušil zákon, aby prospěl jinému. Jamesová zkoumala právě takové mezní situace; dokázala na jedné straně vytvořit vrahy skutečně mravně odpudivé (*Pachutí smrti*, či postižená vražedkyně — téměř v tradici Shakespearova *Richarda III.* — v románu *Z příčin nikoliv přirozených*, která nenávidí celý svět a mstí se za svůj handicap), ale na straně druhé byla s to s pachateli sympatizovat (*Origin Sin*, byť se vrahova rafinovaná pomsta ukáže jako nesmyslná). Otázky spravedlnosti, etiky, ale také toho, že zlobu a zločin lze jen málokdy plně pochopit, byly v jejich románech vždy v popředí.

### Plány a touhy

Od tradičního detektivního půdorysu se Jamesová nejvíce odchyluje v románu *Plány a touhy*, který spolu s *Pachutí smrti* osobně považují za její nejlepší. Dalgliesh

přijíždí na dovolenou do východní Anglie, do Larksokenu na severovýchodním pobřeží Norfolku, aby převzal dědictví po své tetě — starý mlýn, který jeho jediná příbuzná obývala. V Larksokenu v té době řadí sériový vrah žen přezdívaný Hvízdal. Dalgliesh jako soukromá osoba sleduje pátrání bezradné místní policie, v čele s jeho dlouholetým přítelem inspektorem Ricardsem.

Román začíná popisem další Hvízdalovy vraždy, takže zprvu se může zdát, že Dalgliesh bude tentokrát pátrat po sériovém sexuálním vrahovi. Děj se však stočí jiným směrem. Jamesová zobrazuje *plány a touhy* obyvatel Larksokenu v několika složitě se proplétajících a vzájemně se ovlivňujících liniích. Do popředí se dostává řada aktuálních společenských témat — zlověstný stín jaderné katastrofy (román se odehrává bezprostředně po černo-bylské katastrofě), hnutí protijaderných aktivistů či levicový terorismus. Dalgliesh objeví v noci na pláži tělo zavražděné Hillary Robartsové, zástupkyně správního ředitele elektrárny, která si vůči sobě dokázala popudit řadu místních i svých kolegů. Zprvu to vypadá, že se stala další Hvízdalovou obětí, ale záhy se ukáže, že sériový vrah spáchal sebevraždu a že jej někdo napodobil.

*Plány a touhy* kombinují společenský román s detektivkou. Tím, že zde Dalgliesh vystupuje jako soukromá osoba, je detektivní linie upozaděna. Mnohem důležitější než pátrání po vrahovi jsou vztahy mezi postavami a vystitění atmosféry a zlověstného pocitu všudypřítomné hrozby, kterou v románu symbolizují temná silueta jaderné elektrárny na ostrohu nad mořem a sexuální sériový vrah — oboje to jsou nebezpečné nepředvídatelné elementy, které hrdinům stále připomínají, že ve světě jsou síly, jež nelze ovládat ani pochopit.

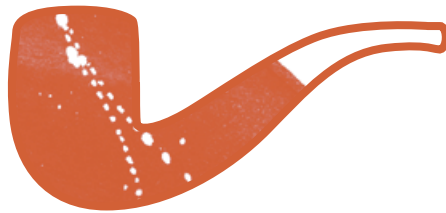
Jamesová chápala psaní v mezích žánrových pravidel jako velkou výzvu. Pravidla podle ní autory neomezují, naopak přispívají k rozvoji imaginace. Jakkoli její tvorba není zcela kvalitativně vyrovnaná a od devadesátých let se spisovatelka spíše už jen opakovala, přesto její romány patří do skutečného zlatého fondu detektivního žánru. Nejen to, je uznávaná jak v intencích žánru, tak také jako seriózní spisovatelka. Jamesová zásadně ovlivnila řadu mladších žánrových autorů, kteří se k její tvorbě hlásí, a tím, že povýšila detektivku na skutečně umění, se zasloužila o to, že tento žánr začal být brán vážně a stal se předmětem seriózního akademického bádání.

**Autor** (nar. 1971) je literární vědec a spisovatel, mimo jiné spoluautor dvoudílné knihy *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Napsal detektivní romány *Případ pro exorcistu* a *Modré stíny*.





*Ceci n'est pas une pipe.*



# kritiky



● Ve vlahých krajinách poezie bez jakéhokoli závazného přívlastku hledají mnozí svobodu od svazujících dogmat estetických i metodických. 6

**Miloslav Caňko** o *Nejlepších českých básních 2014* dle Petra Hrušky a Olgy Stehlíkové

74



● Nenechme se zmást onou příležitostí většiny textů nebo publicistickým zevnějškem rozhovorů, setkáme se tu se stejnou zodpovědností za slovo, výraz a myšlenku jako v autorových dramatech, básních a překladech. 6

**Petr Adámek** o knize *O čem básník ví* Josefa Topola

80



# a recenze

• Ale zpět k síle a strhujícínosti. Jü Chua především cítí a epicky ctí vlastní látku. Svého vypravěče dokáže odvyprávět právě tím, že mu umí jakoby naslouchat. 6

**Jiří Trávníček** o románu *Žít! Jü Chua*  
82



• Cunningham zůstává idealistou, byť ví o životě až příliš. Rází dobro a poctivost, jeho postavy si k němu — ať už po jakýchkoli peripetích a strmých cestičkách (jestli mezitím nezemřou) — dojdou. 6

**Andrea Vatulíková** o románu  
Michaela Cunninghama *Tělo a krev*  
84



# Arbitři a adepti



**Miloslav Caňko**

**Petr Hruška, Olga Stehlíková**  
(eds.): *Nejlepší české básně*  
2014, Host, Brno 2014

Necelý rok poté, co recenzovala *Nejlepší české básně 2013*, ocitla se básnička a kritička Olga Stehlíková sama v pozici editorky nejnovějšího — v pořadí již šestého — čísla této ročenky. Arbitra zodpovědného za finální skladbu knihy jí dělal Petr Hruška. Jako začátkem předešlého roku, ani tentokrát recenze nemůže nebýt záminkou k obecnějším úvahám.

Loňský výběr vyvolal v recenzující Olze Stehlíkové dojem, že „v české básnické [kotlině?] nepanuje taková stylová rozrůzněnost, jakou bychom si asi při amplitudě české poezie přáli“, a přivedl ji k metafoře jakési „básnické kredence“, „pořadače“ o povytce jen několika přihrádkách, z nichž „spirituální [...] jde delší čas špatně otevřít, milostná či erotická je v růžových úbytích, zato oprýskaný melancholicky všednodenní regál takového toho žití přetéká a z experimentujícího šuplete přepadávají nové (?) postupy“. Naopak letos v roli editorky uzavřela svůj doslov optimisticky: „[...] ta české poezie se, pane, má. Je přebohatá!“

## **Kritéria: destilace i kvašení**

Stehlíkovou vytvořený korpus textů byl přitom podroben arbitráži Petra Hrušky. Z odstavců v doslovu sice nevyplývá, že se snad perspektivy obou „kurátorů“ lišily co do orientovanosti. Nicméně výčet textů, jež Stehlíková dle vlastního přiznání ve finální redakci postrádá, svědčí o rozdílu ve *stupni* jejich vyhraněnosti. Kde ona spoléhala na přirozené, společné *kvašení* kvalitních vstupních su-

rovin — on vsadil na *destilaci*, tedy na odlučování těkavějších či prchavějších látek. Těžko ovšem říct, zda *kvůli* nebo *proti* nim. Nejedná se přece o ty, jejichž chuťové harmonie dokážeme věcně reflektovat (ať už chladně analyticky, nebo s rozkošnictvím milovníků poezie); jde o ty, jež jako hrot projedou útroby, naplňující člověka neklidem — (sebe)uvědomováním spíše paradoxním, centrifugálním. Básníkovo úvodní slovo tímto směrem jasně ukazuje: „Jestliže jsem kdysi propadl kouzlu básní, tak asi právě proto, že člověku nepotvrzují, co [o sobě / o světě / o životě] ví, co si představuje [dokáže představit], co prožil a hodnotově roztřídil, ale že mu to naopak všechno trochu rozházejou, nakloní, rozechvějí a v poslední tak v něm vyvolávají — touhu. Nějakou neznámou touhu, bůhvípočem.“ Na následující stránce ovšem čteme o metodě arbitrovny „kruté a nelitostné vylučovací fáze“, nabývající dojmu právě opačného: spíše než „*touhu* bůhvípočem“ zde tušíme *žádostivost* něčeho dost konkrétního, jasně ukazatelného a vyčlenitelného. „Některá báseň [sice mohla stát a případně i] stála jako zjevení, celá a najednou, z jednoho kusu.“ Nežřídka si však „básnické libido“ z celku vykrajovalo či extrahovalo jen určité „parciální objekty“ — *fetiš*e zastupující všechno, co se uznává za „skutečnou“ či „autentickou“ poezii: „jeden dva verše, krásný obraz, [...] spodní rytmus, jazykovou nečekanost, úlevný humor, [...] kromobyčejnou obyčejnost“.

Patří to možná k věci — vždyť kniha nadepsaná „Nejlepší české básně“ ani nemůže nebýt takovou sbírkou *parciálních objektů*, mající potvrzovat, že poezie „hodná toho jména“ u nás žije naplno a prosperovat *nepřestane* — pokud se ovšem *přestane* vysilovat v tom, co Stehlíková odbývá jako „uměle vydražďované“ polemiky, mluvíc adresně o „pseudosporu“ stran angažované poezie. Úlohou arbitra jako by se postupně stalo *oddestilovávat* vše, co je ve smyslu sporů a kontroverzí „shledáváno leh-



kým“, a to esenciálně hledat ve zbylé trvanlivé „kapalné fázi“. A tak i kdyby editorka i „v letošní produkci na prudce angažovaná díla [...] natrefila“, do *Nejlepších českých básní 2014* by pronikla jedině s pravděpodobností odpovídající míře, v níž by odpovídala pojetí „bytnostní účastnosti“ poezie na problémech doby jako účastnosti zbažené všeho přímočaře adresného, časového, „těkavého“.

### Exempla

Příklady takové básnicky zušlechtěné „účastnosti“ — příklady bezesporu literárně kvalitní — najdeme tři hned na začátku. Danielu Hradeckému, jehož 51. „memorandum“ celou antologii otevírá, rozhodně neupřeme přesnost ve volbě obrazů, díky níž svou imaginaci nepotřebuje hýřit: „Lampa je v jeskyni. / Těch, kdo jsou ztraceni v temnotách, ubývá. / Ostatní v temnotách jen jsou. // Nemocná lípa střeží mrtvou kašnu. / Nějaké formě věznění se nevyhneme / ani v pohádkách, / a kde končí plot, umlká pes. // Plány bludiště nakupujeme / na černém trhu. // Cestou zpět zahlédneme fotografii z oslav příměří: / nelze na ní uhádnout, / jde-li vlajka nahoru, nebo dolů.“

Nejstaršímu ze zařazených, Karlu Šiktancovi, zase vedle pro něj charakteristické naléhavosti řečového gesta můžeme nad jeho básni „Na Knížecí“ zazávidět jeden obraz s brizancí vodíkové pumpy: „A v keřích náhle vzňal se kelner [sic!] / ve sněhové košili! / A za ním i nějaký těžkopádný, těžkomyslný děj! / A pak i podhradí: // město neobyčejné krásy!“ Otevřenou a konkrétností nabitou tematizací „The Zero Years“ přináší úryvek z rozsáhlejší skladby „Světový motor“ od Jakuba Řeháka, svým laděním spřízněné s „nad-civilistní“ poetikou Petra Krále: „Promnul jsem mezi prsty / všech svých pět prstů. / V sobotu dopoledne se ulice / kolem stadionu vyprázdnil. / Pod oknem zahrčí motorka / a nebe nad systémem antén je modré / a patří nepřítomnému ptactvu. / Po roce 2000 se čekalo, / že stroje převezmou práci / a lidé budou moct žít / [...] / To je můj login. Nultá léta. The Zero Years. / Žádná odvaha vyšetřit jazyk (jít na testy). / Darovat světu nové světy.“

Pokud onu výše užitou metaforu aplikujeme standardním způsobem, pak musí spojení akcentu na ryzí a univerzálně platné básnické kvality zrovna s obrazem *destilačního zbytku* — a nikoli samotného *destilátu* — působit krajně paradoxně. Jestliže namísto z technologické stránky věci vyjdeme z námi naznačené „fenomenologie“ požívání (vypůjčené od Petra Krále), stává se snad smysl naší úvahy o něco zřejmějším. Technologie

nicméně není bez významu. O nic méně podstatné než násilí básnických alkoholů na našem nitru je násilí, jehož jsou samy výsledkem. Univerzalita tohoto dialektického „principu violence“ jako by byla reflektována ve výroku, jímž se Stehlíková pokouší shrnout složité a ne zcela bezrozporné konsekvence ve svém doslovu: „Není žádná univerzální a centrální lyrika a její experimentální protipól.“

### Arbitr a adept

Co se tím říká? Skutečně pouze to, že na kvality, jimiž se honosí — zejména radikální dezautomatizace v rovině imaginace i v rovině jazyka —, nemá experimentální tvorba žádný monopol, protože jsou vlastní každé „skutečné poezii“? Anebo také, že ani seberadikálnější experiment se zcela nevymkne z toho, z čeho se vymknout chce?

Připomeňme si, jaký je obecně uznávaný rozdíl mezi experimentacemi ve vědě a v umění. Vědecký experiment je úspěšný potud, pokud se při opakovaném uplatnění určitého postupu daří dosahovat vždy týchž výsledků. Naopak u experimentů uměleckých je kritériem úspěšnosti prokázána možnost dosahovat toutéž cestou výsledků vždy znovu překvapivých. Vědomi si zjednodušení snad smíme říct, že spíše než *poznávací* hodnota toho kterého experimentu je tu posuzována jeho hodnota *ontologická*, respektive *ontotvorná*: produktivita nikoli ve sféře *poznání*, ale ve sféře *bytí* (a vlastně: právě že spíše *produktivita* než přímočaře noeticky chápaná *pravdivost*).

Nuže, co se zdá být nepřecenitelné s ohledem na touhu po dobrodružství ducha, to básníkům samotným ukazuje též svou odvrácenou tvář. Nevědí snad nejlépe, že absolutním odmítáním viditelných pravidel(ností) dávají o to více moci pravidlům neviditelným, neuvědomovaným? A spolu s nimi arbitrum o to mocnějším, že jejich přiznaný, ba hrdě deklarovaný subjektivismus uznávají za alternativu k ideologičnosti či stranicví teoretiků, za jakousi dialektickou, z individuální básnické praxe vytěženou univerzalitu?

Ve vlahých krajinách poezie bez jakéhokoli závazného přívlastku hledají mnozí svobodu od svazujících dogmat estetických i metodických. Někteří jsou však stále nutkáni věřit, že alespoň řehole nějakého vlastního, závazně zvoleného programu je ochráně před arbitrážemi interpelujícími je k setrvávání v roli věčných adeptů, předem děkujících za ocenění jejich talentů co „nejlepších českých za rok...“.

**Autor je bohemista.**



# Sten i smír nad ročenkou

Simona Martínková-Racková — Karel Piorecký —  
Miloslav Caňko — Eva Klíčová



Literatura je sice plná osobních a názorových tenzí, úmyslů, náhod a hlavně citlivých umělců, ale uvnitř této literatury je ještě jedna mnohem větší, osobně i názorově natlakovanější, kde se úmyslně i nahodile projevují ještě daleko senzitivnější umělci — básníci. A do této vznětlivé atmosféry bývá každoročně vrženo dráždidlo v podobě *Nejlepších českých básní*. Nejinak tomu bylo i v roce 2014.

**Začněme obligátně: Máte něco zásadního nebo třeba i méně zásadního k recenzi?**

**SMR:** Já si nejsem jista, že jde skutečně o recenzi... Text mi připadá poněkud nicneříkající, stylisticky zdobný, spíše popisný než hodnotící. Takže pro mě je s ním těžké jakkoli polemizovat či souhlasit.

**KP:** Ani já bych tuto recenzi do pomyslné antologie „Nejlepší české recenze“ nezařadil. Za pozornost ale myslím

stojí postřeh v druhém odstavci, kdy je zmíněn určitý rozpor v náhledu Olgy Stehlíkové před zkušeností editorky *Nejlepších básní* a po ní. Myslím, že zkušenost soustavného čtení téměř celé básnické produkce daného roku může být i zlomem v uvažování o současné poezii.

**MC:** Myslím, že recenze takto pojaté ročenky nemůže nebyť záminkou k obecnějším úvahám. Sám pokládám za podstatné spíše to, že Olga Stehlíková ve výsledném výběru postrádá zrovna autory, jejichž přítomnost by podle mne zásadně změnila celkové ladění knihy: vedle dalších třeba surrealisty nebo Martina Pocha. Rozvijím hypotézu, že určitá reduktivnost arbitráže není tentokrát dána snad nějakou vyhraněností Petra Hrušky, ale že se tu spíše obnažilo či vyhrotilo něco, co je zakódováno v samotném zadání: identifikovat a shromáždit *nejlepší básně* roku.

**Karle, můžeš popsat ten zlom?**

**KP:** Myslím tím samu konfrontaci s rozsáhlým souborem textů. A pro mě osobně to byla docela zásadní zkušenost: současná poezie je moře textu, jehož konce těžko dohlédnout a o němž se dá mluvit pouze za cenu silné redukce. Olze se ale v eseji velmi dobře podařilo definovat všechny trvalé směry i aktuální tendence,



Ovšem zaznívají i hlasy, že by antologii měl dělat naopak jen jeden člověk, že je role editora nevděčná.

Simona Martínková-Racková

jestli však došlo ke změně jejího kritického uvažování, nevím.

**No méně se právě zdá, že text Olgy Stehlíkové je jakousi propedeutikou pro zájemce o českou poezii dneška, ale chybí mi tam nějaký názor. Je to ale vlastně potřeba?**

**SMR:** Olinin text je velmi komplexní a poctivý, ale nejsem si jistá, zda je tím nevhodnějším vodítkem pro nezasvěcené. Být člověk „zvenčí“, asi nevím, co si o některých pasážích či výrociích myslet, například kde je hranice konstatování a ironie, jaká je míra nadsázky, záměrného přehánění a mísení zásadního s nepodstatným a tak dále.

**KP:** Podle mého soudu je její postoj v textu patrný, ale netrčí z něj, jsou tam oceněny nové trendy, ale nikdo si z nich nesedá na zadek. Eseje v ročenkách *NČB* vnímám spíš jako službu než jako příležitost prezentovat vlastní koncepci nebo si přihřívát polívčičku z předchozích polemik. V tomto smyslu byl esej Wandy Heinrichové v předchozím roce nešťastný a spolu s úvodním slovem Ivana Wernische ročenku myslím poškodil.

**MC:** Souhlasím, že doslov Stehlíkové je především projevem snahy sloužit současné básnické scéně. Je tu patrná snaha hovořit hlavně o různosti tendencí a zaujetí takového dost pluralistického postoje. A vlastně docela obtížně vzdorují pokušení podsunout jí bonmot, podle něhož by *básně-Události* neměly být jenom *nejlepší*, ale především *zajímavé*, originální, ba až iritující.

**Přesuňme se od koncepce k realizaci, zdá se vám výběr kvalitativně vyrovnaný?**

**KP:** V antologii jsou „silné“ básně, o kterých mluví Petr Hruška v úvodu, a jsou tam také básně, ze kterých je cítit spíše teplo ostravských hospod. Nicméně kvalitativně vyrovnané nebyly *NČB* nikdy. Problém však vidím v přítomnosti básní, které bych neoznačil za „nejlepší“, ale ani za „průměrné“.

**SMR:** Souhlasím. Kvalitativní nevyrovnanost mi speciálně v tomto ročníku připadá až zarážející.

**MC:** Jestliže jsem kolem sebe zaznamenal tolik projevů zklamání či nevole, je to podle mne dáno skutečně spíše tím, že Petr Hruška neuplatňuje jistá kritéria, která se zdají zřejmě u jeho předchůdců: neklade třeba takový důraz na různé polohy humoru/ironie/groteska a podobně, nebo na přítomnost textů vybočujících ze standardního pojmání výstavby textu — v Topinkové a Řehákové výběru z roku 2010 se třeba objevila „Noční korespondence přátel“ od Jana Placáka, „Panenství ve vícepostoru“ od Pavla Ctibora nebo „Jevobjev“ Ladislava Nebeského, v následujícím ročníku Králové a Štolbové zase text Pavla Novotného „Zdeněk Drbohlav...“.

**K těm výkyvům — můžete být konkrétní?**

**KP:** Za nejlepší text antologie považuju „Vemte to za mě“ Pavla Novotného. Vynikající básně tady mají Daniel Hradecký, Jiří Dynka, Adam Borzič a další. Zaráží mě přítomnost básní Marka Nawratha, Pavla Štýbra, Radka Štěpánka, Petra Veselého, Ivo Hucla, ale i příspěvky „zavedenějších“ básníků jako například báseň Josefa Hrubého. Když si potom v medailonku přečtu, že autorka jedné z nejslabších básní antologie Elli Tiliu publikovala pouze v ostravském almanachu *Briketa*, jsem zpátky s Petrem Hruškou a jeho přáteli v hospodě. Ale kdo se odváží říct, že poezie je víc než přátelství?

**SMR:** Také nerozumím zařazení textů, jako je „Pravoslavná“ (Marek Nawrath), nebo miniatury Pavla Štýbra. Zaznamenala jsem přichylnost k textům-momentkám s náznakem děje či „psychokresby“, možná na úkor toho, jak — tedy jak dobře či přesvědčivě — je onen text napsán, hlavně v případě textu „Menší role a sprosté nádávky“ (Antonín Mareš), který prostě není dobře napsán. V menší míře platí tato výtka i pro momentku „Zábal“ Martina Vávry. Za skvělý naopak považuju Borzičův „Splitský výjev“, báseň Jonáše Zbořila či Radka Malého





## Umím si představit, že by editora nahradila například pětičlenná stálá redakční rada a hledal by se pouze arbitr.

Karel Piorecký

nebo text Pavla Novotného. Vždy bude problematické vytrhávání jednotlivých básní ze silně provázaného celku (případ textů Zbyňka Fišera, Ondřeje Hanuse, ale třeba i Pavla Kolmačky), nicméně je dobře, že tam ukázka přesto je.

**MC:** Vedle básní, které zmiňuji v kritice, bych ocenil Dynkovu „Kláru“. Zařazení básně Petra Krále patří k sázkám na jistotu. V zásadě musím souhlasit, že krátké, několikaveršové texty v drtivé většině patřily k nejslabším. Závěrečnou sentenci Martina Sochy ospravedlňuje její zařazení právě na samý konec. Novotného báseň „Vemte to za mě“ bych ale ani náhodou neřadil mezi jeho nejlepší texty, připadá mi postavená na povýtce obligátním předvedení určitého stylu.

### Lze v NČB vyčíst nějaké tematické inklinace současné poezie?

**SMR:** Spíše arbitrovny preference. Jak už jsem řekla, všimla jsem si zaměření na mikropříběhy, výseky reality, citlivé pozornosti vůči člověku v konkrétní situaci, k níž se často váže osamění či úzkost, ať už v jakékoli podobě. Na různý způsob jsou takové například básně Martina Vávry, Jana Zbořila, Antonína Mareše a další. Tato nejbližší pozornost vůči člověku, jinak přítomná i třeba ve výrazné básni Lukáše Balabána, je mi sympatická, mé výtky směřují spíše k „realizaci“.

**KP:** Ano, jde samozřejmě o obraz především „tematické inklinace“ arbitra, což je naprosto přirozené. Arbitrova ruka je znát myslím i na přítomnosti řady básnických miniatur, které jsou podle mě v celku současné poezie spíše na ústupu. Ale ještě se vrátím ke kolísání kvality. Úskalí výběru spočívá vždy také na přesunu mezi kontexty — některé básně, které tady hodnotíme jako slabé, by nám možná v původním kontextu tak slabé nepřipadaly. Možná by bylo lepší báseň, která je bez svého původního kontextu oslabená, raději nezařazovat.

**SMR:** Zase rozumím tomu, že pokud člověk považuje celek za silný, pak je mu zkrátka líto ho „vyřadit ze hry“. Naopak, chce na něj upozornit, aspoň ukázkou.

**MC:** Olga Stehlíková v doslovu váhá, zda přijmout či zpochybnit dichotomii „centrální lyriky“ a tvorby experimentální. Já sám jsem z přítomného výboru měl spíše pocit dvou tendencí tematických: té, o níž píše Simona Martínková-Racková, a druhé, která je naplno přítomná v úvodní trojici básní a v méně návodných podobách se ještě na několika místech vrátí („Birdwatching.pl“ od Marie Iljašenko, Králův „Průběh sezóny“), totiž postihnout člověka v současné dějinné/civilizační situaci.

### Karle, když jsi mluvil o tom kontextu — jak moc je tištěná papírová kniha pro některé experimentální autory „diskvalifikační“?

**KP:** Knižní formát je jistě limitující jak pro některé experimentující autory, tak pro autory inklinující k psaní rozsáhlejších, silně prokomponovaných celků. Ale co s tím? Může se celá antologie časem přesunout na internet, kde se tyto limity zmenší? Možná. Ale kniha je stále symbol, který NČB potřebují jako součást svého kulturního kapitálu.

### Když zalistujeme v soupisu shromážděných sbírek, kdo v NČB určitě chybí?

**KP:** Chybějí tam básně Josefa Straky a Petra Řeháka, jejichž sbírky vyšly až na podzim a nemohly být do výběru zařazeny. Jistě, mohou se dočkat příští rok. Ale přesto si myslím, že časová organizace NČB (směřující na vánoční trh) není šťastná. Deformuje se tím obraz poezie v roce, který je uveden na obálce. A potom chybí také Ivan Wernisch a Jonáš Hájek, kteří (podle vyjádření Olgy Stehlíkové v rozhlasovém rozhovoru) odmítli být do NČB zařazeni. A taky mi v NČB chybí básně Olgy Stehlíkové, jejíž sbírku *Týdny* považuji za to nejlepší v minulém roce.



## Koncepci bych po těch letech neměnil. Její smysl myslím během té doby vykrytalizoval docela zřetelně.

Miloslav Caňko

**SMR:** Mně v antologii nejvíce chybějí básně Jitky Srbové, její druhou sbírku považuji za vynikající. Vybrala bych i báseň od Svatavy Antošové, možná také od Víta Janoty nebo Lenky Juráčkové.

**MC:** Martin Poch, Josef Janda, Václav Švankmajer. V prostředním z těchto tří případů jistě může být pro někoho otázkou, do jaké míry se jedná o básně „roku 2014“. Základní událostí roku nicméně vydání Jandových raných i pozdějších méně známých sbírek je.

**Petr Hruška v úvodu prozrazuje své kritérium, že báseň jej musí „vytrhnout z ustálenosti“.**

**Máte nějakou soukromou — třeba i trochu nevědeckou — definici „nejlepší české básně“?**

**KP:** Petrova „definice“ je mi velmi blízká. Vlastně mluvím o tomtéž, co Přemysl Blažíček ve svém kritériu umělecké hodnoty nazval transcendentním daného. Nevědecky bych k tomu dodal, že dobrá báseň musí sama o sobě vědět, že je udělána ze slov — a vědět taky, že někde je člověk, který ji bude číst a bude jí chtít rozumět.

**SMR:** Mám ráda, když je v básni určité napětí mezi tím, co člověk očekává, když začne číst, a tím, co se děje dál. Chci být stržena, překvapena, možná i „zrazena“, chci, aby báseň měla silnou energii, charisma, aby se nepodala hned na první čtení, a přitom nebyla vykalkulovaná.

**MC:** Silná báseň, spíše než „dobrá“, je ta, která dokáže čtenáře přimět k tomu, aby v její prospěch ustoupil od svých apriorních kritérií. Aby přitakal preferenci, kterou u sebe nečekal. Věřím, že nad *NČB* nejeden z čtenářů pocítil možná určité zděšení, možná jenom pobavení, když sám v sobě ocenil text reprezentující tendenci, již jinak nehoví.

**Máte nějaký vzkaz pro editora a arbitra?  
A máte nějakou vysněnou příští dvojici?**

**SMR:** Moje vysněná dvojice byli Petr Hruška a Olga Stehlíková... Na základě vlastní zkušenosti a toho, jak vypadají ostatní ročenky, bych budoucím editorům (nemluvíme teď o arbitrech) vzkázala, ať jsou odvážní, ať vybírají třeba vyhraněněji, ale čistě podle vlastního vkusu, spíše než aby se za každou cenu snažili o takzvanou objektivitu a široký záběr. A přeju dobrou komunikaci s arbitrem, aby to nebyla přetahovaná, ale vzájemné obohacení, proces postupné krystalizace, ne rozměňování.

**KP:** Ideální dvojice? F. X. Šalda a Otokar Březina. Ale „na vážno“ bych přemýšlel spíše o změně koncepce při sestavování antologie. Umím si představit, že by editora nahradila například pětičlenná stálá redakční rada a hledal by se pouze arbitř.

**SMR:** Ovšem zaznívají i hlasy, že by antologii měl dělat naopak jen jeden člověk, že je role editora nevděčná. Já postrádám důsaznější doslov či vyjádření arbitra. V tomto ohledu mi nejvíce vyhovoval model ročenky Petra Krále a Jana Štolby s rovnocennými doslovy. Bylo velmi přínosné srovnat dva tolik odlišné přístupy k poezii.

**MC:** Jako arbitř by mne určitě zajímal Josef Hrdlička: je pozoruhodným básníkem i opravdu citlivým literárním vědcem. Jako editor třeba Martin Poch. Koncepci bych po těch letech neměnil. Její smysl myslím během té doby vykrytalizoval docela zřetelně: budit větší či menší míru ne(dou)spokojenosti, nutit k formulování kritérií a myslet si propříště na nějakou konkrétní dvojici.

**Simona Martínková-Racková**  
je básnířka a redaktorka *Tvaru*.

**Karel Piorecký** je literární vědec  
a kritik, působí na ÚČL AV ČR.

**Miloslav Caňko** je bohemista, publikuje v *A2*.





# Odpovědnost za každé slovo



**Petr Adámek**

**Josef Topol: O čem básník ví,  
Torst, Praha 2014**

Jednou z nejvýznamnějších literárních událostí roku 1997, umocněnou vítězstvím v anketě *Lidových novin* Kniha roku, se stalo souborné vydání do té doby takřka neznámého básnického díla Josefa Topola. Stalo se tak zásluhou nakladatelství Torst a jeho editora Jana Šulce. Na sklonku loňského roku v témže nakladatelství vyšla kniha s obsahem neméně cenným — tentokrát jej tvoří Topolovo dílo esejistické, které vybrala, uspořádala a úplnou autorovou bibliografií doplnila Milena Vojtková.

Josef Topol, třebaže mu byla po dlouhá léta zapovězena jakákoli publikační možnost, působí dojmem, jako by sám o své vůli neustále ustupoval do stínu. Tento plachý muž přitom vytvořil dílo poměrně rozsáhlé, čítající kromě deseti divadelních her a objemné knihy básní ještě řadu překladů (Euripides, Shakespeare, Čechov, Synge) a několik divadelních, filmových a televizních adaptací. Nyní máme před sebou svazek, do něhož byly soustředěny eseje, úvahy, rozhovory a různé příležitostné texty (to vše, jak bývá v Torstu dobrým zvykem, je doplněno bohatou fotografickou přílohou).

## Řeči okolo

Skladatel Jan Klusák ve svém příspěvku do sborníku *Slovo je zázrak asi*, uspořádaného k Topolovým sedmdesátinám, napsal: „Vážný, šetřící slovy, stále jakoby pohrouže-

ný do sebe; kdykoli měl promluvit, zdálo se, že váhá, zda to, co chce říct, stojí za vyslovení. Myslím, že tahle nápadná odpovědnost za každé slovo (protějšek Schönbergovy ‚odpovědnosti za každou notu‘) Topola významně charakterizuje.“ Téměř všechny texty v knize *O čem básník ví* lze označit jako příležitostné, což souvisí s předešlými řádky: za jejich vznikem se vždy skrývá nějaký vnější popud, jímž bývá nejčastěji významná událost — shakespearovské či máchovské výročí, životní jubilea (devadesátiny Leopoldy Dostalové, sedmdesátiny Jaroslava Seiferta či Jana Wericha, vyznání Jaroslavu Foglarovi) nebo smuteční projev na pohřbu Libora Fáry. Dále jsou tu odpovědi na různé ankety, promluvy na výstavách přátel (Jana Koblasy, Olgy Karlíkové) a samozřejmě četná interview. Přítomná kniha by tedy nevznikla, kdyby Josef Topol nebyl k sepsání toho kterého textu pokaždé vyzván. Mnohá taková výzva jej přiměla ohlédnout se a zavzpomínat, není tedy přehnané, řekneme-li, že tento svazek nám do značné míry supluje Topolovy paměti. I v gratulačním listu Jaroslavu Seifertovi se Topol dotýká okamžiků svého dětství, během loučení s Bedřichem Fučíkem vzpomíná na venkovský pohřeb svého švagra, v portrétech přátel (Ladislav Dvořák, Mikuláš Medek) nešetří vzpomínkami, jež vypovídají leccos o něm samotném, k tomu je nutno připočíst řadu rozhovorů mapujících velmi zevrubně Topolův životaběh. Josef Topol je vypravěč par excellence, jakkoli si to sám o sobě nemyslel — viz rozhovor s Jiřím Ledererem z roku 1976: „Obdivuju prózu, ale zatím jsem to nezkusil. Asi nedovedu vyprávět. Možná že mě ten dar potká ve stáří. Je pravda, že mě to dřív nebavilo. Psal jsem hry, protože je to samá přímá řeč. Žádné řeči okolo.“ Topol ony „řeči okolo“ umí, navíc je ctitelem drobných, nepatrných detailů, s jejichž pomocí vyvolává náladu té či oné situace (Bohuš Záhorský si při setkání ve Slavii „nervózně povytahoval manžety u košile“, paní Střílko-



vá, od níž Topol kupoval svůj nynější malostranský dům, se během rozhovoru „plácla do kolínka“ a podobně), to vše jazykem co nejméně zdobným, přímým a jasným. Pokud se však najde místo pro obraz, Topol jím nepohrdne a zvolí průměr až alžbětinsky košatý, jako v této evokaci rysů Jana Wericha: „Tvář jako ostění renesančního okna, v kterém všechno dostává jitrní obrysy“, vzápětí však i po shakespearovsku jadrný: „věčný antištercl, který nepřezvykuje slova jako řezanku, jako šmírácký dobytek“. Tímto výrazovým rejstříkem — sahajícím od bohatých metafor po slovník takřka antilyrický — se vyznačuje značný díl Topolovy poezie, zatímco v jeho tvorbě dramatické, pomineme-li prvotní *Půlnoční vítr*, převládá jazyk co nejstřídmější, Topol v replikách „nebásní“, básnický tvar jeho dramatu je patrný až při celkovém pohledu (v Topolově vzájemné korespondenci s Jiřím Voskovcem, zveřejněné před dvanácti lety časopisem *Divadelní revue*, čteme ve Voskovcově dopisu z května 1966 toto: „Jsem mimochodem rád, že taky nenahlížíte na dramatiky co literaturu v čirém slova smyslu, nýbrž co na jakousi partituru k provedení.“). Zcela na okraj: Pavel Drábek ve své záslužné knize *České pokusy o Shakespeara* uvádí, že „př francouzskou princeznou“ z Holofernova monologu ve svém překladu komedie *Marná lásky snaha* (1970) Topol možná naráží na Werichovu a Horníčkovu forbinu z inscenace *Těžká Barbora*, kde se hovoří o „př francouzském filozofovi“.

### Na vlásku slova

Touto asociací, tvořenou linií V & W — Shakespeare — Josef Topol, se dostáváme k Topolově rozsáhlé stati, kterou napsal roku 1964 u příležitosti čtyřtého výročí Shakespeareova narození. Není to jen další kapka v moři shakespearovské literatury, nýbrž velmi cenný pohled, v němž Shakespeare podněcuje k otázkám do té doby možná nevyřčeným (Topolovo pojetí není vzdálené mínění Ivana Diviše, že Shakespeare byl básníkem-antropologem): „Nechte právníka nebo lékaře vyprávět příběhy jeho hrdinů, vylíčit jejich skutky: nebudete se otřásat odporem a hrůzou?“ Topol obrací Shakespeara ze všech stran a jakkoli jej ctí, nezachází s ním jako s relikvií, podrobuje ho zkoumání, do jaké míry je schopen vyslovit se k našim životům, zkouší, kde z klasického díla ještě vytryskne živá krev. A teď se obracím k mladým divadelníkům: přečtěte si Topolův příspěvek do diskuse o současném dramatu z roku 1960.

Tak jako stať „Člověk jménem Shakespeare“ nezastaral ani vstupní Topolův máchovský esej z roku 1960,

podle něhož byl pojmenován celý tento svazek. S jakou průzračností a noblesou je tu pojmenován význam Máchova odkazu: „Co vzalo dech mnoha jeho současníkům, vrátilo dech tomu nejlepšímu, co v české poezii do dnešního data existuje.“ Přehledně Topolovy lásky (*Kosmova kronika*, Klicpera, Kollár, M. Z. Polák, Zeyer, Stanislav Mráz, ale i John Donne), které jistě neodpovídají obecným představám o literárních zájmech moderního autora. Není to ale žádná starožitnická záliba, Topol pouze dokázal naslouchat hlasům těch, které jiní považovali za dávno oněmělé sádrové hlavy, dokázal hledat podněty zcela jinde než jeho generační soupeřníci. Autor *Půlnočního větru* šokoval své budoucí přátele, když z jeviště Burianova divadla slyšeli — řečeno slovy Jiřího Kuběny — neuvěřitelně čarovný jazyk, jakýsi inovovaný shakespearovský blankvers. Josefu Topolovi, který na literární a divadelní scénu vstoupil roku 1955, se v mládí zatočila hlava při pohledu na plné regály antikvariátu: Do toho-

hle množství chci přispět? Snad také odtud pochází ona rozvaha před každým slovem, spolu s potřebou poznat do hloubky, kdo byl přede mnou, co a jak už bylo vyřčeno a jaké postavení v tom všem zaujímám já.

Knihu *O čem básník ví* uzavírá dosud poslední publikovaný rozhovor s Josefem Topolem, pořizený roku 2004 Karlem Hvižďalou. Topolova závěrečná slova jsou hořká: „Když dnes slyším moderátory v televizi, mám dojem, že čeština není vůbec krásný jazyk. Opravdu, někdy už mám hluboké pochybnosti, protože hluboce narušené jsou naše duše.“ Ano, snad přímo poraněné, ale co to Julie v Topolově překladu vyhrkne na chůvu, když z ní ne a ne vymámit, zdali je Romeo mrtev? „Na vlásku slova visím, řekni ‚je‘, / a mě to krátké slovo zabije.“ A vzápětí se připomínají poslední verše Holanovy básně „Ad candidum decembrem“: „a jenom utrpení je nepřeborné / jako mateřština“. Tak tedy: o čem básník ví? Myslím, že právě o tomhle. Že jediné slovo zabíjí i uzdravuje. A jestliže odbýváme slova a řeč, pak odbýváme i sebe samy a naše duše jsou hluboce narušené.

Bez této knihy by dílo Josefa Topola nebylo úplně, a to nejen v bibliografickém významu; nejde o bagately, nenechme se zmást onou příležitostností většiny textů nebo publicistickým zevnějškem rozhovorů, setkáme se tu se stejnou zodpovědností za slovo, výraz a myšlenku jako v autorových dramatech, básních a překladech.

**Autor je esejista a rozhlasový scenárista.**



# Příběh opravdového člověka po čínsku



Jiří Trávniček

Jü Chua: *Žít!*,  
přeložila Petra Martinová,  
Verzone, Praha 2014

Kontrolní otázka: Kdy jste si naposled nad nějakou knihou poplakali? Kdy jste se strachovali o osudy postav? Kdy jste knihu odkládali a přitom se těšili, co bude dál? Těšili se a zároveň se báli, aby se „vašim“ postavám nestalo nic zlého? S touto knihou se vám aspoň něco z výše zmíněného nemůže nepříhodit. A pokud ne, dejte se na pokání. Potřebujete totiž čtenářský *reset*.

Elitářům (obráncům okrajů a ghatt, ať to stojí, co to stojí) by možná mohlo vadit, že Jü Chua patří v současné Číně mezi vůbec nejúspěšnější autory. Politickým alternativcům zase může překážet, že autor není exulantem ani disidentem. Nějak jsme si totiž zvykli, že to skutečně kvalitní a nezávislé musí přicházet buď z čínského exilu, nebo z nakladatelství na Tchaj-wanu. Překladatelka a autorka doslovu k tomu říká: „Je opravdu důležité si uvědomit, že představa o tom, že Číňané nemají na práci nic jiného než toužit po svobodě a částečně bojovat proti režimu, je mylná. Většina Číňanů tráví své životy v prostých každodenních starostech.“ A když už jsme u doslovu: je takový, že by se podle něj mělo učit, jak psát daný žánr. Ideální poměr informací a výkladu, ideální délka, komunikativně vstřícný jazyk, žádné exhibování, služebnost v tom nejlepším slova smyslu.

## Kterak se silné stává strhujícím

Jde o vyprávění starého Fu-kueje, na něhož narazí vypravěč knihy při svých pochůzkách čínským venkovem, kde sbírá lidové písně. Stařec zůstal sám se starým volkem a oba, už slabí a nemohoucí, se snaží orat pole. Moc jim to ale nejde. A stařec se jme vyprávět svůj životní příběh, jsa v něm jen občas přerušován svým posluchačem. Je to příběh grázla, floutka a děvkaře, který v kostkách prohrál rodinný majetek. Musel se s celou rodinou a rodiči vystěhovat z domu. Násilně byl naverbován Čankajškovou armádou a přinucen bojovat proti rudým. Po jejich vítězství byl propuštěn domů, dostal kus pole, které mu bylo vzápětí zabráno pro družstvo. Tluče bídu s nouzí, postupně přichází o své blízké: jeho malý synek umírá tak, že mu vezmou příliš krve při odběru pro jeho učitelku. Při porodu vykrvácí i jeho hluchoněmá dcera. Její synek, Fu-kuejův vnuk, však přežívá, ale i jeho děda posléze ztrácí. Fu-kuej zůstává jen s volkem, na něhož volá jmény všech svých zemřelých blízkých: „Nechci, aby přišel na to, že tady oře sám.“

Ten příběh je opravdu velmi silný. Ale není to jen jeho látkou? Tou bezesporu. Na opravdu strhující román by to však, soudíme, nestačilo. Silné se stává strhujícím teprve zasazením tohoto příběhu do důvěryhodného prostředí a také jeho zprůchodněním prostřednictvím nosného vyprávění. Látka, byť si sebesilnější, potřebuje svého vypravěče. Vypravěčem je venkovan, kterému v životě bylo dáno chvíli se hrát v bohatství, poté dlouho v bídě. Štěstěna se od něj odvrátila ve hře (prohrál s falešným hráčem), ale zase při něm stála na frontě. Navíc prohraný majetek z něho na počátku padesátých let neudělal třídního nepřítele a ušetřil ho tak kulky. Co se týče osudů jeho blízkých, zde dostává Fu-kuej jednu

ránu za druhou, ale zase se mu podařilo zestárnout do smíru, nadhledu a moudrosti.

### Západní souvislosti

Západnímu čtenářskému oku se tu nemůže nevybavit několik souvislostí. Tou první je Job — jedna rána za druhou a nakonec šťastné a početné potomstvo. Fu-kuej také dostává mnoho ran, ale rozhodně není spravedlivý a zbožný jako ona postava Starého zákona. A potomstvo? Žádné. Nic, jen on a jeho volek. V mnohém jde tedy o jakéhosi čínského Antijoba. Další souvislosti budiž zpověď napraveného hříšníka, jak ji známe třeba ze životů svatých nebo z Defoeovy *Moll Flandersové*. Fu-kuej se však neobrací, on spíše ranami a poznáním dospívá. Autor ho nenechává příliš pátrat v zákoutích jeho nitra. Svěřuje mu hlavně vyprávění. Toť jeho hlavní dušezpyt. Toto vyprávění je opřeno o hlubokou znalost venkova a doby od čtyřicátých do šedesátých let minulého století. Souvislost číslo tři — pikareskní román. Ano, putování je tady poměrně dost, hodně setkání, postav i prostředí. Ale Fu-kuej není šibal (pikaro), jenž je s to přechytračit své okolí a vyvážnout z jakékoli šlamastyky. Vše kolem něj je hodně fatalistické, ale zase ne tak úplně. Ne že by si za něco nemohl Jü Chuaův hrdina sám. Takže pojďme na poslední souvislost a tou je střet „malých“ a „velkých“ dějin, čili topos par excellence střeoevropský. Tedy: nad dějinami, onou generálním epikou panující nad našimi životy, se nedá zvítězit, proto nezbyvá než si vybojovat místo pro malé soukromé enklávy. Souvislost s Hrabalovým románem *Obsluhoval jsem anglického krále* se tu místy přímo dere před oči — hlavně ono závěrečné zmoudření a spojení se zvířecím bližencem. U Hrabala je to pes. Nicméně i tady to stejně tak sedí i neseď. Hrabalův hrdina (stejná vzpomínková ich-forma jako u Jü Chua) je ve svém zmoudření víc zaměstnán svým vyprávěním. Transcendence skrze řeč. Tu v románu *Žít!* nenacházíme. Akt vyprávění tu na sebe zdaleka tolik neupozorňuje. Je vstřebáván především tím, o čem se vypráví. Nicméně jak Hrabal, tak Jü Chua disponují velkým soucitem, láskou k outsiderům, sociální vnímavostí.

### Ctít svou látku

Přednosti a opravdovou sílu tohoto románu si lze ještě o něco více uvědomit, když zhlédneme jeho filmovou verzi z roku 1994 (režisér Čang I-mou). Film je působivý především svou výpravou, ale jinak jde v mnohém snad až o voluntaristický paskvil původní předlohy. Dění na venkově je přesunuto do města, závěr končí jako radostná scéna rodinné idyly, kde hlavní hrdina sedí u stolu se svou ženou, zetěm a vnukem. Ti však v románu všichni umírají. Film je sice ochoten připustit některé deformace komunistické doby (například Kulturní revoluci), ale zase kde může, tak nové době přitakává. Ztrácí se spousta drobných příběhů, v románu zdaleka ne pouze epizodních (například kolem Fu-kuejovy hluchoněmé dcery). Některé postavy, v románu naprosto klíčové, zcela mizí — například Fu-kuejův tchán. Milovníci věrných adaptací, protestujte. Milovníci románů, plesejte. Opět se film jednou ukázal zcela nedostačivý na to, aby na plátno převedl vyprávění románu. A zcela jistě za to nemůže jen ideologie. Románu třikrát sláva!

### Lidský osud jako nestárnoucí žánr

Ale zpět k síle a strhujícím. Jü Chua především cítí a epicky ctí vlastní látku. Svěho vypravěče dokáže odvyprávět právě tím, že mu umí jakoby naslouchat. Fu-kuej je člověk velmi důvěryhodný svou plastičností. Tedy například tím, že jeho moudrost je neokázalá, že z něj autor neudělal zakukleného filozofa, ba ani vypravěčskou šarži moudrého staříka, který teď už ví, ach, jak on už teď ví. A přitom je tak neokázalý, ach, jak on je neokázalý. *Žít!* je románem stojícím na velkém vědění, či spíše zkušenostech — bez znalosti toho, co je to poválečná Čína a čím si prošel její venkov, by to šlo napsat stěží. Ale stojí též na velké moudrosti — autorské nevy-pinavosti, ba snad i na tom, že kritika rudého režimu se tu projevuje spíše v jemném předivu symbolů a náznaků než jako explicitní teze či tendence. Děje se tak vyprávěním příběhů, skutky postav, nikoli zaujímáním formulovitých stanovisek. A přitom je tu vše skladebně tak prosté, vypravěčsky nezákladné. Vyprávění vlastního života — jaká otrepaná figura... A vida ji, čeho je stále schopna.

**Autor** je literární kritik a čtenářolog.

## Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: [www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)



# Probuzení z amerického snu



**Andrea Vatulíková**

**Michael Cunningham: *Tělo a krev*,  
přeložila Veronika Volhejnová,  
Odeon, Praha 2014**

Román Michaela Cunninghama *Tělo a krev*, který vychází v českém překladu po slavných *Hodinách* (2002), *Domovu na konci světa* (2005), *Vzorových dnech* (2006) a *Za soumraku* (2011) až v roce 2014, je z roku 1995. Český obdivovatel tohoto pozoruhodného amerického spisovatele, držitele Pulitzerovy ceny, se tedy konečně dočkal. Byť tento staronový Cunningham přinesl v kontextu dosavadní tvorby trošku zklamání. Přesto rozhodně stojí za přečtení; *Tělo a krev* je opus, ale nikoli opus magnum.

Román patří do linie rodinných ság; člověk a jeho (nejbližší) vztahy jsou autorovi hlavním námětem. Je psán formou takzvaných dovyprávěných dialogů, jednotlivé dialogy jsou posléze ozřejmeny psychologickým ponorem do nitra jednotlivce. Každá kapitola s názvem (většinou následujícího) roku je zasvěcena vždy jednomu z členů rodiny. Během jednoho století se tak postupně setkáme s řadou postav, dějů, jejich posunů a nečekaných zvrátů.

## Vzestupy, pak pády...

V roce 1935 je Constantinovi osm let. Tento Řek, který se později ožení s Italkou ze studií, už svým jménem aspiruje na vytvoření pevných konstant, hodnot. Patří k těm ambiciózním, avšak zamindrákovaným přistěhovalcům,

kterí na nové půdě chtějí o to hlouběji zasadit své kořeny. A udělají pro to všechno: „Chci mít lepší život,“ řekla. [...] Constantine vzal Mary za drobnou ruku a stisk ji. „Budeš ho mít,“ řekl. „Všechno, co chceš, se může stát.“

Už v Constantinově dětství se začíná vzdouvat vlna rebelie vůči autoritě otce, když si vzdorné dítě odnáší v ústech po částech kusy hlíny, aby si na otcově poli vytvořilo své vlastní políčko. Podobně se později bouří Constantinův syn Billy (v pubertě přejmenovaný na siláckého Willa), když za jednoho vyostřeného večera po otci vrhá boty, které mu kdysi koupil. Svůj malý svobodný prostor si v dospělosti oba houževnatě rozšiřují po svém: zatímco z otce se stává zakladatel nového klanu; nové, „lepší“ rodiny, rezignovaný hippík Will vzdoruje naopak tím, že se všeho vzdává. „Naivní“ aktivitu první generace vystřídá „uvědomělá“ pasivita té nové.

Přes všechnu tu rádobu americkou středostavovskou neurotickou preciznost (symbolika dokonalého dortu se objevuje také v *Hodinách*), přes veškerou houževnatost a pílí totiž stejně nakonec rodinu dostihne prokletí. Co stojí za všemi těmi nesplněnými očekáváními? Naděje vložené do jediného syna se nakonec nezúročí ani ve vnukovi; ani on ve své zděděné *dokonalosti* nemůže netrpět vnitřní pokřiveností. Dětské vzplanutí k nevlastnímu mulatskému bratranci pro něj končí tragicky (zemře ve vlnách jako Virginia Woolfová).

V třígeneračním příběhu (otec zakladatel — vzpurný syn — tragický vnuk) se čtenář stane svědkem rozplynutí amerického snu.

Příčinou rozpadu vize o dokonalé rodině je jednou zasetá *přetvářka*; hra na něco, co není. Slabost schovaná za pokrytectví se u Constantina brzy začne projevovat výbuchy vzteku, který si vybíjí na dětech. Jeho homosexuální syn ho nenávidí, nejmladší dceru pro její autismus (projevující se touhou žít na stromech) ignoruje;



a doslova ho zničí, když se jeho nejstarší dcera, která občas podlehe jeho „krvesmilným“ vyznáním, provdá a odstěhuje. Také jeho žena si připustí selhání, když se nechá chytit v supermarketu jako kleptomanka: „Ochranka nerada dělá skandály. První dva případy nechali být, pak ji varovali: ‚Madam, myslím, že jste se spletla. Omylem jste si strčila ten kartáč do kabelky.‘“ Kromě emigrantské otázky se Cunningham v *Těle a krvi* dotýká poměrů v Americe, která se všechno snaží udržovat v bublině dokonalosti. „Policisté byli zdvořilí, dokonce rozpačití. Tohle byla Amerika. Jestliže člověk něco dokázal, jestliže vydělal peníze, dokonce i policisté chtěli věřit, že je nevinný.“ Tyto kulturně-mentální rozdíly přistěhovalce těžko pocítí: „Jejich rozpaky byly pro Constantina horší, než by byla jejich nenávisť.“ Nepravda a faleš nakonec vždycky vyjdou najevo.

A tak si hlavní hrdina, dokonalý manžel a otec budující pro sebe a svou rodinu honosný palác, v neposlední řadě o to hlouběji uvědomí, jak nákupem levných materiálů pro domy, které staví, parazituje na ostatních „Američanech“ (rovněž imigrantech). Vlastní štěstí v neprospěch bližních; to zákonitě nemůže vést k harmonii.

Název *Tělo a krev* nese spoustu konotací, od potu a dřiny jako snahy něco vybudovat přes Billyho estetizaci těla (jak u filmového jmenovce Billyho Elliota) po tělnatost Constantinovy milenký v kontrastu s Cassandřiným rozkladem, Benovou sebedestrukci a Zoeiným AIDS. Tento idiom ovšem odkazuje také na pokrevní spřízněnost; obětování i oběť, *tělo a krev Kristovu* rodinných příslušníků, kteří se občas ocitají až v nezdravě milostných vztazích.

#### Jak žít?

Ať už vypadají Cunninghamovy postavy jakkoli, pojí se snaha přijít na to, jak (co nejsprávněji) naložit se svým životem. Dříve či později přijde *prozření*; zásadní otázka zní: Prožili svůj život správně, nebo „si ho posrali“? Říká se, že si děti své rodiče nevybírají. Musí se od nich posléze oprostit, nejlépe vytvořením si rodiny nové, a postupně tak překonat trauma „pachatel—oběť“. Děti jsou zatraceně nevděčné; nebyli jsme jiní. „A není to tak vždycky? Budujeme paláce, aby je ti mladší mohli rozbořit, vyple-

nit vinné sklepy a čurat z balkonů potažených čalouny.“ Vítězí ovšem návrat ke kořenům, který je podmíněn pokorným odstupem a pochopením. I „rebelantský Billy“, který byl rád, že tehdy přežil bujaré mládí plné vzdoru, nakonec přidá ruku k dílu, když „může plít zahradu se svou nejmladší, radovat se s ní z první ředkvičky“. Cunningham zůstává idealistou, byť ví o životě až příliš. Rází dobro a poctivost, jeho postavy si k němu — ať už po jakýchkoli peripetiích a strmých cestičkách (jestli mezitím nezemrou) — dojdou. Když čtenář pocítí onu *epifanii*, je to kýžené znamení dobré literatury.

Experimenty s alternativními způsoby rodinného soužití či milostných vztahů jsou Cunninghamovým typickým tématem a zdá se, že ho zajímají především ty bizarní. Jednou z nejzajímavějších postav je výrazná a inteligentní stárnoucí transsexuální švadlena Cassandra, která vychovává se Zoe syna Jamala (tento „africký divoký nepodárek“ se paradoxně stane jediným pokračovatelem

„slavného a kdysi spořádaného“ klanu). Autor názorně ukazuje, že „kreatury“ mohou být lidštější než (na první pohled) krásní lidé. „Mary překvapilo, že Jamal poslechl. Najednou se jeho cizota a vůbec všechna cizota vytratila a on a Cassandra mohli klidně být obyčejný rodič a dítě, kteří se pokoušejí vykličkovat obvyklou překážkovou dráhou shovívavosti a nároků, zbožňování a slušnosti.“ Exkurz do rodinných poměrů končí vhledem do roku 2035. Nakonec všechny postavy románu najdou usmíření, pochopí, že smysl života a „princip vlastního štěstí“ je v tom, že udělají něco pro druhého.

Michael Cunningham má široký záběr; v každém novém románu probádá jinou oblast (života). Vedle naposledy vydaného *Za soumraku* je *Tělo a krev* zklamáním; a to pro svou rozvleklost, přílišnou psychologizaci a nedotažení dějových oddenků. Románu chybí propracovanost a brilantní ucelenost Cunninghamových pozdějších próz. Ale přestože jsou literárně obratnější a jako celky (artefakty) vybrušenější, milovník Cunninghamova rukopisu by jistě neměl pominout ani jeho juvenili, protože i zde svou tíží a naléhavostí zanechává osobitou stopu a silný dojem.

**Autorka** je básnířka a teoretička umění.



## Obrázky z jižních Čech

Jižní Čechy  
v drobnokresbě aneb  
nadčasový literární  
standard

★★★★★

Není tak časté, aby regionální autor přesáhl vlastní kraj a stal se uznávaným po celé zemi, neřkuli i za jejími hranicemi. Jiřímu Hájíčkově se to podařilo, což nedokazuje pouze fakt, že jako výsostně jihočeský spisovatel je kmenovým autorem brněnského nakladatelství Host, ale i čtyři překlady (maďarský, chorvatský, italský a anglický) jeho snad nejznámějšího románu *Selský baroko* či zastoupení v několika evropských almanaších současně české prózy. Jiří Hájíček zkrátka bortí obsedantní představu, že co není experimentální, lokalizované co nejobecněji (nejlépe nelokalizované vůbec), nemá šanci na čtenářský úspěch. A to už od roku 1995, kdy začal psát povídky, které vyšly na sklonku loňského roku v Hostu v souboru *Vzpomínky na jednu vesnickou tancovačku* a jež dokreslují svět jihočeských vesnic, který zdaleka není tak předvídatelný, jak by se mohlo zdát.

Hájíček je ve svých textech jedinečný tím, jakým způsobem dokáže najít hranici, kdy psát románově a kdy povídkově.

Zatímco v rozsáhlejších dílech ví přesně, kdy se hodí průběh děje zamlčet a případně jen v náznaku nastínit, co se stalo, v povídkách je striktně doslovný. Jsou to skutečně „obrázky z Čech“, jak by povídka jistě popsala jiná velká spisovatelka lidu Božena Němcová. Oproti klasickému českému realismu devatenáctého století se však Hájíček vyhýbá jistému sentimentu, k němuž měli tehdejší autoři (snad vyjma Jana Nerudy) sklon. Jeho dramata nevyvolávají pocit, že žít na vsi, ve staletí starých chalupách, jež přestály všechny „velké dějiny“, je něco víc než žít v neonově blyštivé Praze. Ano, Praha je vždy tím univerzitním velkoměstem, kam odcházejí mladší synové sedláků, zatímco starší musejí pomáhat na statku — stejně jako v *Selském baroku*. Ovšem tentokrát jsou tito „odrodilci“ často v situaci spasitelů ekonomického úpadku svého rodiště — jako ve vánočním diptychu o bratřech Standovi a Pepovi a chalupě jejich rodičů „Driving Home for Christmas“ a „Koleje ve sněhu“. Tady Standa zastupuje mnohem častější autorovo alter ego Pavla, plnicího napříč všemi povídkami romantickou představu o mladém intelektuálovi, který se po studiích v Praze vrátí na venkov a posílí obec nikoli pažemi, nýbrž mozkiem. Pro Hájíčka je tato představa ovšem už tak romantická, že ze svého Pavla vyrobí postavu zabředlou do šedi vesnické společnosti, popřípadě do ní naprosto nezapadající (například v příběhu jednoho takového studenta Pavla, který je nakonec ve své rodné vsi stejným cizincem jako tlupa pankáčů z povídky „Vzpomínky na jednu vesnickou tancovačku roku 1986“, či navrátilce Pavla stanuvšího se

v povídce „Melancholické lístečky z podzimních stromů demokracie“ obecním kronikářem, který je svou proměnou ve vesnického „jezevce“ pro smích lehkovážně a po městě toužící Táně).

Pozoruhodný na poslední sbírce povídek Jiřího Hájíčka je fakt, že je z převážné většiny sestavena z textů, které už vyšly buď v jiném souboru — *Snídaně na refýži* (1998), *Dřevěný nůž* (2004) —, nebo časopisecky (vůbec poprvé jsou tu publikované pouze dvě povídky), zaujmají poměrně dlouhý úsek časové osy, a přesto jako by dohromady tvořily pomyslný román o nijak výrazně rozvětvené společnosti jednoho kraje. Možná je to tím, že Hájíček trvá na striktní přesnosti lokací, takže o každé chalupě se mluví i s jejím číslem popisným. Možná taky tím, že se řada postav včetně „Pavlů“ napříč povídkami opakuje, a čtenář tak dostává plastičtější, téměř románový obraz jejich života. Zřejmě však nakonec hlavně tím, že autor zkrátka píše o tom, co dokonale zná. A třebaže je na některých textech vidět jistá spisovatelská naivita především stran dialogů (kterou si ostatně drží i ve svých vrcholných románech), jako svébytný spisovatelský úkaz je Jiří Hájíček nezpochybnitelný i na obtížné malé ploše povídky.

**Dominik Melichar**

**Jiří Hájíček: *Vzpomínky na jednu vesnickou tancovačku*, Host, Brno 2014**





## Hrdinové bez hrdinů

### Pivní vzpomínky maskované za román



Vysokoškolák Richard dokončuje studium, dopisuje diplomovou práci, má problémy s dívkami, zaplétá se do fakultních intrik a v hlavě se mu začínají tříbit vlastní politické postoje. Petr Luňák s Markem Pečenkou napsali „humoristický román bez vtípu“, jak zní podtitul *Hrdinů*.

A bohužel v ničem nelže. *Hrdinové* neobsahují ani jeden vtíp nebo komickou situaci, a o to úporněji se snaží být humoristickým románem. A selhávají, humoristicky i literárně. Z knihy je přítom znát, že si oba autoři, ukovaní akademickým prostředím, rozumí s psaným projevem. Text svižně plyne, neškobrtá, zbytečně na sebe neupozorňuje literárními manýrami nebo nedejbože humorem, postavy mluví, scény jsou standardně nasvícené, kapitoly zručně naporcované a nadávkované s dietologickou přesností. Stačí přimhouřit oči a člověk uvidí rigorózně uspořádané podklady rukopisu

a redakční hodokvas. Bohužel se však nejedná o román postavený na precizní a mohutné faktografii nebo narativně záłudnou, mnoho- vrstevnatou literární strukturu, nýbrž pouze o rozvernou lineární jednohubku.

Na vině dvojího selhání *Hrdinů* rozhodně není ani tak absence schopností Luňáka a Pečenky — ale absence nadhledu, jak nad textem, tak nad sebou samým, která román sráží. Při četbě je totiž hned po několika úvodních stranách jasné, kde se vzala inspirace k románové tvorbě: v mládí. Před ještě stále mhouřícím se zrakem čtenáře se vedle textových profesionálů Luňáka s Pečenkou odvíjí další obraz, tentokrát letitých kamarádů Petra a Marka, svázaných dohromady hřejivou vzpomínkou na bezstarostné chlastání v hospodách v okolí pražské fildy a blbnutí na kolejích. *Hrdiny* bohužel napsali Petr s Markem, Luňák s Pečenkou jen dohlíželi coby zkušení školitelé nad průběhem prací.

Nešťastná dělba práce má za výsledek epizodickou a narážkovitou knihu pivních vzpomínek. Román nežene dopředu ani zajímavý příběh, ani psychologický ponor do postav, ani myšlenková exhibice, ani pověstné komično: nežene jej nic. Jen se v každé kapitole odehraje scénka, která bezpochyby musela připadat k popukání účastníkům a pamětníkům, čtenáři je však docela ukradená. Vše drží pohromadě jen ústřední postava Richarda, jenž i přes skutečnost, že se mu v životě ani v hlavě neděje

nic zásadního, prakticky nesleze ze stránek. Nemá záskok.

Samozřejmě, tu se povede slovní hříčka, onde vznikne na pár stranách napětí, nicméně to vůbec nestačí. Kromě pořouchlého třídění vlastní paměti a hospodského juchání nad absurdními komparacemi typu Vinnetou versus klasická opera *Hrdinové* už více nenabízejí. A to ani v jazykové rovině: román mluví tou nejprůměrnější řečí, užívá průtokové popisné er-formy, aniž by se pokoušel vytěžit humor a nadhled z vypravěčského hlasu, když už to nejde ze samotných situací a postav.

Největší neštěstí knihy nicméně spočívá v historickém kontextu: děj knihy i studia autorů mají vročení 1989. Přestavba, Palachův týden, výbory, komise, petice a další notoricky známé kulisy a propriety mají legitimizovat přítomnost *Hrdinů* na knižním trhu, udělat ze srandovní novelky historické svědectví s nadhledem. Problémem románu je však právě skutečnost, že se jedná jen o propriety, vyprávěný příběh by se mohl odehrát v jakémkoli kontextu. A možná by byl v něčem sdělnější a zajímavější, jelikož by musel vystavět novou scénu, přijít s novou dramaturgií, odložit osahané a ošoupané normalizační kulisy, které místo ospravedlnování slabého vyprávění jen podtrhují jeho nemohoucnost. Vzpomínky občas nestačí.

**Zdeněk Staszek**

**Petr Luňák — Marek Pečenka:**  
*Hrdinové, Dokořán, Praha 2014*

## Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: [www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)





## V zajetí duchaplnosti

Kunderovská vějička může nakonec spíše odrazovat, což je trochu škoda

★★★

Debut Martina Juna *Doživotí* prozrazuje suverénního, literárně poučeného vypravěče.

Román tvoří tři hlavní dějové linie, které spojuje postava spisovatele K., jehož osudy jsou, až na některé detaily, totožné s osudy Milana Kundery. Román klade mimo jiné otázky o vztahu fikce a skutečnosti, a jak se ukazuje, odpověď na ně je komplikovanější, než by se mohlo zdát. Nakladatelství Labyrint totiž přistoupilo na připomínky Milana Kundery, zcela jistě postavy z aktuálního světa, a změnilo obálku i několik drobností v románu o spisovateli K., zcela jistě postavě fikčního světa.

Další otázkou je pak účel využití kunderovského tématu. Jednoznačnou odpověď na ni v Junově románu nenajdeme, že ovšem text počítá s jistou pikantností či bulvárností onoho tématu, je zjevné.

Co se týče zmíněných dějových linií, jednou je příběh novinářky Anny, jež pátrá po okolnostech zatčení K. a sama je zapletena do málo uvěřitelné hry tajných služeb. Značnou část románu pak prosedí ve vyšetřovací vazbě (zápletka

s udavačkou Cinkrlí, která jako by z oka vypadla Majce z románu Evy Kantůrkové *Přítelkyně z domu smutku*).

Druhou tvoří příběh samotného spisovatele K., odehrávající se jednak v současnosti — zde ale figuruje spíše jako jedna z postav soudního přelíčení —, jednak v minulosti, konkrétně v padesátých letech, tedy v období, kdy K. coby student údajně udává tajně se navrátilivšího zběha z Československé armády Vojáčka — příběh známý díky článku v časopise *Úcta* (opět lehce dešifrovatelné kryptonimy).

Třetí linií je příběh biologického syna K. Michala, který ovšem o tom, kdo je jeho skutečným otcem, nemá sebemenší tušení. Přesto se s ním potkává alespoň v literatuře (jako čtenář, ale také jako zatím nepublikující autor).

Samotný text je vlastně lehce satirickým pandánem ke Kunderovým prózám a jako takový je protkán celou řadou aluzí — jak na úrovni děje a postav, tak na úrovni vypravěčské struktury či pojmenování a řazení kapitol. Obsahuje navíc množství citací Kunderových děl, zejména česky vydávaných románů.

Vysloveně kunderovský je motiv činu, jenž přináší nezamýšlené a neočekávané následky. Konec konců celá Kunderova „aféra“ je vlastně oživlou zápletkou z jeho románů a bylo jen otázkou času, kdy se jí někdo chopí.

Aluze se ovšem netýkají jen Kunderových děl, ale i mnoha dalších skutečností. *Doživotí* záměrně pracuje s principy postmoderny a narážky na všemožné kulturní obsahy jsou prakticky na každé straně. Těžko ovšem říci, zda jejich množství může skutečně přinášet požitky z jejich odhalování. Řada

z nich působí poněkud lacině, například zcela zbytečná je poznámka o pacientech krmících ptáčky v horních patrech nemocnice, která je ovšem jen dalším z mnoha čtveráckých vypravěčských mrknutí, jejichž četnost vyvolává dojem nervového tiků.

V rovině struktury vyprávění nejvíce naplňují kunderovské zadání prvky sebeodhalující fikce. Jak již bylo řečeno, Martin Jun působí jako suverénní vypravěč, avšak jeho suverenita je v tomto případě poněkud na obtíž — zejména v kapitolách týkajících se Michala, kde nejvíce vstupuje do popředí vypravěčská tendence obracet se na čtenáře. Veškeré otázky, popřípadě poznámky typu „ne, nechte mě dovyprávět...“, po chvíli unavují. Zejména proto, že se okatě snaží vzbudit zdání, že referují mimo text, jakkoli to není možné. Taktéž pokusy o kunderovský esej spíše překážejí a zůstávají na úrovni středoškolského referátu.

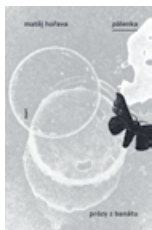
Chvillemi to vypadá, že se autor zalekl rafinovanosti svého textu, a potřebuje proto čtenáře postrčit k správné interpretaci. Totéž vlastně činí i podtitul *Román, kde není ani slovo míněno vážně*. Nabízí tak případnému recipientovi otázku: Proč jej tedy číst?

Třeba proto, že se jedná o výrazný debut autora, který má chuť vyprávět a přitom svůj román promýšlet. Nutno ale říci, že se Martin Jun ve svém textu bohužel stává zajatcem vlastní duchaplnosti, jež stěží zakryje řídkost děje a absenci hloubky.

**Kryštof Špidla**

**Martin Jun: *Doživotí*,  
Labyrint, Praha 2014**





## Cesta ke kořenům

Zdařilý debut, v němž  
sugestivní vypravěč  
zastíní i exotické reálie

★★★★★

Prozaický debut Matěje Hořavy, zahrnující na čtyřicet krátkých povídek a fragmentů, přináší zajímavý pohled nejen na exotické (a přece povědomé) prostředí, ale také — pokud ne především — do myslí toho, kdo těmito místy putoval.

A snad jen v tomto bodě lze zahlédnout určitý „nedostatek“ knihy *Pálanka*: tedy že podtitul *Prózy z Banátu* trochu zavádí. Sugeruje totiž, že v centru pozornosti bude stát takřka výhradně pozoruhodná oblast rozprostírající se na rumunsko-srbských hranicích, s velkou pravděpodobností její obyvatelé, potomci českých přistěhovalců, možná i malebná krajina, která ji tvoří, a podobně. Podstata Hořavova vyprávění je však jiná. Přestože prostředkuje cenné informace o tomto unikátním území a mnohdy tak vyvrací některé stereotypy o sice pozapomenutém, ale „pohádkovém kraji plném krásných lidí mluvících obrozenou češtinou“ (jak je Banát zhusta prezentován cestovními kanceláři); hlavním hrdinou souboru není ani tak místo a jeho genius, ale cestovatel sám.

Tedy subjekt, vyprávějící ich-formou, je tím, co na sebe strhává pozornost. Osobnost vypravěče, který působí v jedné z takzvaných českých vesnic coby učitel, se tu méně, tu více přimíchává do banátských vyprávění a líčení a právě jeho prožívání a jeho vidění jsou poeticky určující. Na základě několika dílčích epizod i z jeho dřívějšího „mimobanátského“ života ho poznáváme zevrubněji: připomíná se dětství v severočeském městě během normalizace, studia na filozofické fakultě v Brně, pracovní stáž v Bavorsku, nejednou do vyprávění vstupuje i rodina, někdejší přátelé a lásky. Často se tak děje útržkovitě, mnohdy jde o bezděčnou vzpomínku či myšlenku, která se zrovna zrodí nad nějakou konkrétní banátskou skutečností; ovšem objevují se i samostatné, od vytknutého tématu (tedy Banátu) jakoby uhýbající kapitoly (k těm patří i „Druhý polibek“, jedna z nejsilnějších povídek souboru).

Je pak zřejmé, že svazek krátkých textů, jakýchsi obrázků členité mozaiky se společným jmenovatelem Banát, spíše než jakýmsi beletrizovaným cestopisem bude z velké části zobrazením vnitřní cesty vypravěče za sebou samým. Hlavní ambicí přitom asi není sklenout oblouk ve vývoji prožívajícího hrdiny ve smyslu finálního nalezení ráje vlastního srdce uprostřed panenské země (byť i k této poloze nemají některé pasáže daleko), pravděpodobněji jde o snahu zachytit jakési vnitřní „chvění“ v životě hrdiny: drobná pohnutí, uvědomění či prožření, která pro dotyčného mohou být rozhodující.

I to je zřejmě důvod, proč je ve výsledném tvaru tolik nápadný jazyk. Kromě toho, že si autor

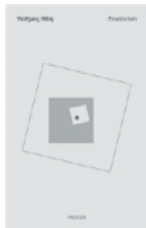
všimá lexikálních i tvaroslovných specifik banátské řeči (lze se třeba dozvědět, co je to *boží posl*, *cuika*, *director* či *košava*), záměrně zvýrazňuje i samu zvukovou stránku svých textů a jejich vnitřní členění. Jednotlivé texty se tak rytmičují do množství menších jednotek a relativně krátkých výpovědí se spoustou středníků, dvojteček a závorek, čímž opět odráží vnitřní těkavost a přerývanost myšlení svou podstatou neustále hledajícího člověka.

Svým ustrojením lyrický vypravěč si proto pochopitelně všimá hlavně detailů a jednotlivostí banátského světa: zbystrěně vnímá bouřku, zimu, svou nemoc, popisuje stavení, které obývá, své žáky a zdejší lidi, všimá si jejich podobností i specifik. Zatímco vedle nich několik let žije a pracuje, nemůže si nevšimnout jejich pokorné sounáležitosti a vyrovnanosti, která z nich přes veškeré obtížné podmínky vyzauje. O idylu se však nejedná, celková nálada je — právě i díky osobnímu pohledu na věc — spíše melancholická. Ve výsledku se pak jedná o velmi poučenou, koncentrovanou a přitom sugestivní knihu, v níž se zřetelně a ku prospěchu věci promítá autorův osobní vztah k tématu. Otázku, zda by byl autor tento výkon schopn zopakovat s tématem jiným, ponechme na příště.

**Marek Lollok**

**Matěj Hořava: *Pálanka*.  
*Prózy z Banátu*, Host, Brno 2014**





## Provizorní dožití

Cesta za svobodou  
nemusí být cestou za  
štěstím

★★★★

Už poutník v Dantově *Božské komedii* na začátku cesty k ráji poznává, že musí projít nejprve peklem a očistcem. A že nejvhodnějším průvodcem mu bude Vergilius, personifikovaná básnická tvořivost. Také Wolfgang Hilbig (1941–2007) se spisovatelstvím rozhodl postavit prázdnost svého dětství, jež prožil bez otce, jen s matkou a prarodiči, a pak i monotónní existenci řadového dělníka v pustině komunistické NDR. Pro východoněmecký režim byl vlastně ideálním adeptem literatury: proletářským spisovatelem. Jenže co psal, mělo daleko do schémat a vzorců, jimiž se literatura NDR řídila: jeho tvorba nezapadala do krabice účelových agitek ani do vyšší kategorie „přijatelné“ intelektuální tvorby, zastupované například Christou Wolfovou či Heinerem Müllerem. Více než deset let byly jeho poezie a próza východoněmeckými literárními časopisy i nakladatelstvími odmítány pro svou nezařaditelnost. Teprve v roce 1978 mu frankfurtské nakladatelství S. Fischer vydalo některé básně v rámci antologie a následujícího

roku pak i celou básnickou sbírku. Hilbig byl konečně spisovatelem, publikujícím ale jen na Západě, což pro šťastný život v NDR nebylo nejlepším předpokladem. Proto se mu jako východisko mohlo jevit vízum, jež dostal v roce 1985 k výjezdu do SRN. A právě tady začíná příběh Hilbigova značně autobiografického románu *Provizorium*.

Dantův vypravěč prochází desítkami krajinami pekla sice vnitřně otřesen, ale v podstatě jako turista, jemuž nic nehrozí. Hilbigův hrdina, spisovatel C., ovšem na cestě do ráje svobody uvázne v pekle dočasnosti a nemůže ven; ze světa nesvobody sice vyjede, ale do rajskeho cíle nedorazí. V novém prostředí si nedokáže zvyknout, nemůže ho přijmout za nový domov. Třebaže se nehodlá vrátit, nedokáže ani vytrhnout kořeny ze staré půdy. A zapustit nové si netroufá. Namísto budování domova pendluje mezi dvěma Německy, lavíruje mezi láskou z Lipska a láskou z Mnichova a lže oběma i sobě. Přesouvá se z bytu do bytu, ale nikde si nevybaluje. Většinu času tráví po nádražích a ve vlacích, jedoucích z Východu na Západ a zase zpět. Nakupuje spoustu knih, většinou s tematikou zločinů totalitních režimů dvacátého století, ale nečte je, jen hromadí do krabice. Vystupuje na autorských čteních jako spisovatel, ale cítí se lhářem, protože už nedokáže psát. A na samotné dno pekla ho stahuje narůstající alkoholismus, ničící v něm poslední zbytky svobodné vůle i pozitivních lidských citů. Volba mezi lži komunistické nesvobody a západním konzumentem je pro něj nemožná, jen ji odkládá a nemožňuje permanentní opilostí. Řešení mu nepřináší ani zánik

NDR, nemožnost návratu je pro něho fosilizací provizoria „sezóny v pekle“ na věčné časy.

Hilbig v románu mnohými fakty ze svého životopisu čtenáři napovídá, že píše o sobě, ale zároveň si od svého nehrdinského hrdiny udržuje odstup použitím er-formy. Vyprávění v spleť komplikovaných souvětích se odvíjí s mučivou pomalostí. Mnohdy se spíš zavíjí, shlukuje a zase rozpadá v lyricko-epickou bublající kaši plnou nepříjemných chuchvalců. Některé motivy končí ve slepé uličce, jiné se prodírají románem viditelnými i skrytými cestami pekelného labyrintu. Jde zajisté o autorovu metodu, dokládající bezvýchodnost hrdinova bloudění, místy jsem se ale nedokázal ubránit dojmu, že se snad v té džungli ztrácí i sám autor. A občas jsem měl podezření, že si autor redukcí prostředí, do nichž svého hrdinu zasazuje (jsou to dost klišé: na Východě ošuntělé, šedivé ulice, na Západě křiklavá nákupní střediska a pornoshopy; a neosobní nádraží, hotelové pokoje a hospody bez osobitějších rysů i osazenstva), trochu ulehčuje práci s vytvářením vnějšího prostoru, aby o to hlouběji mohl prorazit do vnitřní prázdnoty svého hrdiny. Hilbigův román není výstavní kousek precízně vybroušené epiky a dala by se v něm hledat chyby. Ale ve své sumě jde o dílo emotivně silné a znepokojující.

**František Ryčl**

**Wolfgang Hilbig: *Provizorium*,  
přeložil Petr Dvořáček,  
Prostor, Praha 2014**





## Nevinně o Berlíně

### Omamně měnivá pohlednice z Berlína

★★★★★

Každé město žije dvěma životy. V tom prvním je našim domovem, otiskem v nás, nesmazatelnou stopou či automatismem, na který jsme si v našem každodenním brázdění ulic uvykli. V tom druhém je reliktem minulosti, místem ukrytých významů, které při správném nasvícení odkrývají stereotypy našeho vnímání. Takto polarizován je čtenáři představen Berlín v podání slovinského básníka a spisovatele Aleše Štegera, jenž se po jedenácti letech zásluhou brněnských Větrných mlýnů znovu připomíná českému čtenáři.

Šteger patří ke generaci mladších autorů, kteří s úspěchem začali publikovat krátce po rozpadu Jugoslávie, což s sebou nepřineslo jen novou generační výpověď, ale i zvýšený zájem zahraničí. Českému čtenáři se tak autor představil poměrně záhy v antologii mladé slovinské poezie *Místo v prostoru* (Host, 1998), na kterou v novém tisíciletí navázal výbor poezie *Protuberance* a románový cestopis *Někdy je leden uprostřed léta* (obě knihy vydaly Větrné mlýny, 2004). Vzhledem k tomu, že autorovo jméno u nás výrazněji nerezonuje, je nový titul

mírným překvapením, s přihlédnutím ke kvalitě a povaze textu ale překvapením vítaným.

*Berlín*, který v originále vyšel v roce 2007, je souborem jednatřiceti krátkých próz, lyrizovaných fragmentů, doplněných fotografiemi, které vznikly na základě autorova ročního pobytu v této střeoevropské metropoli. Jaroslav Rudiš jej v anotaci nazývá poetickou mozaikou, osobně se mi, i přes vědomí určité vágnosti, jeví přiléhavějším označení básnický místopis, které reflektuje obě dominanty, jimiž je text nesen: prostorové zasazení do ulic či blízkého okolí Berlína a barvitý básnický jazyk, který je metaforicky hutný, zároveň však neztrácí epickou nit a drží si distanc od zatemňujícího abstrahování.

Vyprávěč prochází současným Berlínem, vnímá pnutí mezi kvasem moderního evropského města a skrytým traumatem minulosti, kterou na první pohled zpřítomňuje jen pozůstatky speerovské architektury. Červené pásky staveniště jsou protikladem k tradičním bleším trhům, kde „krabice na cukr z padesátých let, staré stolní lampičky [...] a zarezlý lis na citrusy jsou malé mašinky k nastartování snění, klíče, které odemykají zapomenuté“. Vyprávěč si udržuje komentátorský nadhled, minulost nahlíží optikou malých příběhů, vyslechnutých vzpomínek, přitom se ale vyhýbá plytkému moralismu.

*Berlín* je četnými aluzemi funkčně ukotven do německé kultury. Na některých je text přímo vystavěn (Tacitovo dílo o Germánech či odkazy na život a dílo Waltera Benjamina), jiné jsou jen přátelským mrknutím na čtenáře (populární pohádková postava Petra Schlemihla). Pro-

pojením s poetikou Štegerových předcházejících knih jsou pak pobytem v cizím městě iniciované úvahy o domově a odcizení, které otevírají esejistickou rovinu díla. *Berlín* je magickou knihou. Všednost se zde povyšuje do fantaskna. Tak Eliáš ve svém ohnivém voze brázdí nebe nad Berlínem a Diana v podobě srny hlídá městský park. Některé z kapitol pak svým artistním jazykem ozvlášťujícím šed skutečnosti připomenou Drohobyč ze *Skořicových krámů* Bruna Schulze.

Z napsaného je zřejmé, že *Berlín* je dílem, které nebude lámat žebříčky prodejnosti. Jedná se o text specifický, omamný ve své obraznosti, čtenářsky však nevděčný. Štegerova síla tkví v tom, jak originálně a podmanivě dokáže vykreslit všední obrazy, pokud ale čtenář nahlédne za ně, bohatší myšlenkové jádro než pár úvah o domově, případně pár intertextuálních odkazů jej nečeká. Ten, kdo by hledal beletristického průvodce Berlínem, text pointovaný a kompozičně zpracovaný, pravděpodobně bude zklamán, naopak nadšen by měl být čtenář hledající text jazykově vybroušený, čtený pro samou potěchu z imaginace. Štegerův hold jednomu městu každopádně působí jako příjemné osvěžení v době, kdy jsou stále otevřeny vyčichlé debaty o žánrové stereotypnosti či angažovanosti umění.

**Radek Čermák**

**Aleš Šteger: *Berlín*,  
přeložil Petr Mainuš,  
Větrné mlýny, Brno 2014**





## Zpěvy Burgundska a Vysočiny

Trvalé světy spirituální poezie

★★★★★

Významným počinem v oblasti poezie se stalo v roce 2014 vydání překladu jedné ze sbírek francouzské básnířky Marie Noëlové (vlastním jménem Marie Rougetové, 1883—1967), laureátky Velké ceny Francouzské akademie za poezii z roku 1962. V našem prostředí znělo její jméno dosud výjimečně, v češtině vyšla jen její sbírka vánočních povídek *Vánoce starého velblouda* (Karmelitánské nakladatelství, 2006), ale ta o básnickém umění této duchovně orientované autorky a mystičky všedního dne vypovídá jen náznakem.

Marie Noëlová strávila celý svůj život v ústraní v burgundském městě Auxerre, kde sloužila především své rodině. Její současnice, také francouzská básnířka, Suzanne Renaudová (1889—1964) prožila velkou část svého života rovněž daleko od francouzských salónů, ve skrytosti petrkovského domu a zahrady se vši jejich syrovosti i kouzlem. Obě však žily bohatým vnitřním životem a jen ve vzácných okamžicích si mohly poznamenat verše, které se zrodily během každodenních

všedních činností. Společným znakem jejich básní je především láska k přírodě, která má moc je inspirovat a přinášet pokoj do úzkosti, se kterou se ponořují do kontemplace prostoru ticha kolem sebe. Verše Marie Noëlové zněly i v Petrkově a zaslechl je také syn Suzanne Renaudové, překladatel Jiří Reynek, který postupně a trpělivě hledal česká slova, která by byla schopna vyjádřit celou hloubku obsaženou v tomto „křesťálsku veršů“, jak její poezii sám nazývá.

Sbírka *Zpěvy a žalmy podzimu* ve Francii vyšla v roce 1947 s více než patnáctiletým odstupem od přechozího díla. Tvoří ji tři oddíly: „Zpěvy (plané a nepokojné)“, „Žalmy“ a „Soud“, verše charakterizují sklíčenost, osamocení i smrt, které se střídají jako ústřední motivy všech těchto básní znějících z pochmurné podzimní krajiny a hlubin bezedných. Díky své rytmičnosti vyšly tyto písně i ve formě tklivých nahrávek s akordy převážně mollovými s až srdcervoucími důrazy. Zaznívají z nich zoufalé otázky, proč autorka vlastně žije, jaký smysl má její bolest, její samota; vyrovnává se zde v různých variacích se smutkem ze ztráty milovaných bytostí a snáší i „nanič noci duše, těla“. Připomíná myšlenku svatého Bernarda, že utrpením není jenom smrt, ale už samo narození i celý život, který místy připomíná průchod temnou nocí. Dny podobné času Jobovy opuštěnosti se snášejí jen těžko, ale zároveň formují básniřčinu osobnost i její styl. Stejně jako v později publikovaném deníku *Důvěrné poznámky* (1959) lze i v této sbírce vysledovat jistý, až terapeutický záměr, aby podobně trpícím čtenářům, s nimiž básnířka soucítí, pomohla

překonat období krizí. Oddíly „Žalmy“ a „Soud“ jsou skutečným voláním *de profundis*, verbalizací obavy ze ztracení a opakovaným vyzváním milosti a slitování pro duši člověka snášejícího tíži pozemského života, čímž autorka zcela evidentně navazuje na mystiky duchovní literatury předchozích staletí, Jana od Kříže nebo Terezií Velikou. Hloubku těchto myšlenek podtrhuje v českém vydání i volba ilustrací Bohuslava Reynka, které s verši podivuhodně souzní.

Marie Noëlová ve svých básních rozmlouvá se samotným Bohem, a to nejen v sakrálním prostoru blízké gotické katedrály, ale kdekoli a při jakékoli domácí práci nebo jiné všední činnosti. Duše tedy stoupá k nebi, ale básnířka stojí pevně nohama na zemi, zakořeněna v půdě svého rodného kraje, v němž může svým tvůrčím nadáním promlouvat k srdci člověka. Schopnost zastavit se před tajemstvím lidské existence a pokorný pohled na utrpení člověka dodávají textům hluboce lidský rozměr. Právě pro křesťanskou naději pěstovanou navzdory osobnímu smutku či bolesti a někdy jen tušenou víru ve vítězství nad každým nenaplněným snem zůstává auxerreská básnířka povzbuzující inspirací i pro své čtenáře.

**Václava Bakešová**

**Marie Noël: *Zpěvy a žalmy podzimu*, přeložil Jiří Reynek, Petrkov, Havlíčkův Brod 2014**



## Knihy nejen kupovati

Překážky na cestě literatury do soukromých i veřejných knihoven při běhu dějinami

★★★★

Publikace *Knihy kupovati...* s podtitulem *Dějiny knižního trhu v českých zemích* Zdeňka Šimečka a Jiřího Trávníčka si zaslouží označení užitečná. Je docela s podivem, že na zmapování daného tématu musela česká literární veřejnost čekat od roku 1927, do kterého datujeme poslední historickou práci s podobnými cíli. Navíc už v roce 2002 přeložil tehdejší Šimečkovu část textu do němčiny Armin Hetzer.

Dějiny knižního trhu autoři rozdělili do osmi logicky ohraničených kapitol. První polovinu z nich Šimeček podrobil nové korekci a doplnil dalšími poznatky. Následující tři, zahrnující období mezi lety 1918 a 1989, společně s Trávníčkem přeorganizovali a ještě zásadnějším způsobem rozšířili. Aktuální osmá kapitola je pak původním dílem druhého jmenovaného.

Titul publikace se zdá příliš skromný. Autoři se totiž nezaměřují pouze na (různými okolnostmi determinovanou) cestu literárních artefaktů od tisku do čtenářovy knihovny. Neopomíjejí zákonitosti

trhu v jednotlivých etapách, rozvoj podnikatelského sektoru, vkus většinového odběratele, cenovou politiku nebo dobovou intelektuální diskusi. To vše nejen v rámci sítě knihkupecké, ale také knihovnické a antikvární. Ačkoli se oproti německé „předloze“ rozhodli vypustit většinu kapitol věnovaných situaci na Slovensku, tamní čtenáře nevypustili ze zřetele úplně a zabývají se také národnostními menšinami, jejichž příslušníci vytyčené české země v průběhu staletí obývali — od Němců, Židů, Ukrajinců a Maďarů po Američany nebo Vietnamce.

*Knihy kupovati...* stojí mezi klasickou a moderněji pojatou přehledovou odbornou publikací. Především úvodní kapitoly chvílemi trpí přemírou informací založených na strohých faktech. Pasáže, ve kterých Šimeček do několika krátkých vět vedle sebe vměstná příliš zajímavých zjištění (volajících po důslednějším rozboru), se stávají daní za jinak praktickou zběžnost. O to svěžejším dojmem působí občasné ilustrativní historky (jarmareční zpěváci předzpívající zákazníkům obsah prodávaných tisků, četba pracujícím poddaným na zahradě pod okny zámku, poprava olomouckého tiskaře za doby císaře Ferdinanda), převzaté často ze zdrojů nevědeckého typu. A při postupování na časové ose směrem doprava, ruku v ruce s větším množstvím dohledatelných heuristických pramenů, jich pochopitelně přibývá.

Na pomyslné hraně stojí i grafické dokreslování textu. Portréty nebo přetisky obálek literárních památek lze považovat za samozřejmost. Jejich nevelký počet stačí. Zamrzí spíše bezmála odbytá práce s grafy a tabulkami. Téměř každá kapitola totiž obsahuje

pasáž, kde autoři své argumenty opírají o kvantitativní podklady. V nich se však i zasvěcený zájemce o danou problematiku musí chvílemi ztráct. Přitom například při systematickém porovnávání situace u zmíněných národnostních menšin by se jednoduchý graf nabízel. Ke cti literárním vědcům naopak slouží způsob, jakým obsáhlý text člení pomocí hesel po jeho stranách. Ta jsou totiž až na výjimky účelná a dopomáhají při orientaci v dílčích tématech. Pochvalu zaslouží taktéž za úsporné nakládání s poznámkami pod čarou. Drtivá většina z nich se omezuje na intertextuální odkaz, což nahrává plynulosti vstřebávání penza informací.

Zatímco prvních sedm kapitol představuje především podklad pro další vědecké bádání v jednotlivých oblastech a epochách, aktuální — osmá — vybízí k diskusi. Nese se jí z mnoha úhlů podpořené tvrzení, že vztah průměrného Čecha ke knize a jejímu čtení nestojí na tak vratkých základech, jak občas slýcháváme. Opravdové úskalí představuje nadprodukce. Trávníček na ni nepoukazuje poprvé, ale ještě nikdy neměl oporu v tak širokém historickém kontextu. Autoři publikaci uvozují třemi citáty, mimo jiné Jana Amose Komenského, který upozorňuje na nutnost opustit „zvyk trousit do obecnstva podle libé vůle jakékoli papíry“. Možnost komparace literárních poměrů barokních s těmi v jednadvacátém století v rámci jedné knihy dlouhou nebyla pohodlnější.

**Ivo Michalík**

**Zdeněk Šimeček — Jiří Trávníček:**  
*Knihy kupovati... Dějiny knižního trhu v českých zemích,*  
Academia, Praha 2014



## Neviditelní strážci hranic

Čím je čtyřicet let stará studie o sociálním životě Romů v Americe překvapivě současná

★★★

Anne Sutherlandová provedla svůj přelomový výzkum u amerických olašských Romů v době, kdy je v multikulturní Americe málokdo vnímal jako samostatnou skupinu. Hodnota monografie *Romové — neviditelní Američané*, jejíž překlad nedávno zprostředkovala česká romistika, tkví krom jiného ve věcnosti a pokoře, s jakými autorka v rozporu s tehdy převažujícím koloniálním diskursem tuto komunitu popsala.

Mohlo by se zdát, že od prvního vydání v roce 1975 už Západ Romů uznal za svébytnou skupinu žijící v diaspoře. Opak je však pravdou. Konstruktivismus ve společenských vědách rozvíjel nový boj o to, zda jsou etnikem, nebo „jen“ formou proletariátu. Muzeum holocaustu ve Washingtonu, jehož odmítavý postoj vůči romským obětem Sutherlandová kritizovala, sice jejich utrpení v roce 1986 uznalo, ale jejich zastoupení v expozici je stále výrazně poddimenzované. I čtyřicet let po vydání knihy zůstávají Romové vyděleni z většinových společností.

Jak mohou tak vytrvale odolávat asimilačním tlakům svého prostředí, je jednou z ústředních autorčiných otázek.

Odpovídá si na ni dvěma zdánlivě protichůdnými způsoby. Je to díky ekonomické přizpůsobivosti, s jakou Romové dovedou po zániku původní profese rychle zaplnit jinou díru na trhu. U amerických olašských skupin se variací na kotlářskou práci stala údržba kuchyňských várníc, detailně popsána Ronaldem Leem v autobiografickém románu *Mizernej cigoš* (Signeta, 2009). Naopak kvůli lpění na neměnnosti vnitřního uspořádání a dodržování pravidel rituální čistoty neustále udržují zřetelnou hranici mezi sebou a gádži.

Tento soubor zvyklostí se u skupiny popsané Sutherlandovou nazývá *romania*. Samotní respondenti to překládali jako „náboženství“, poukazující na duchovní rozměr příslušnosti k Romům. Jak vysvětluje autorka, „usilují, aby jejich kultura přežila, každý z nich posiluje celou skupinu“. Trestem za její oslabení je *marime* neboli vyhoštění. V nejpočetnější skupině českých Romů se sice *marime* nepraktikuje, neexistuje vnitřní tribunál *kris* ani se neprodávají nevěsty, pravidla známá jako *pativ* nebo *romipen* jsou však podobně závazná. U hierarchicky níže postaveného Roma se ten v prestižní roli nenají ani nenapije; většina Romů v domech cizích gádžů nic nepozře; nádobí, ze kterého jedl a pil člověk s menšinovou sexuální orientací, je znehodnoceno.

Český čtenář může být zaskočen rozporuplným tvrzením, že „Romové jsou nejpočetnější skupinou Cikánů“. Důvodem je bezpříznakovost označení *Gypsy* v angličtině, kterého tito Romové

důsledně užívali pro Romů z jiných skupin. Když tedy například autorka tvrdí, že „věštění je tradičním povoláním romských žen“, nemluví o Romech jako celku, ale o skupinách Mačvánů, Lovárů, Kalderachů a Čurárů.

Cenný je způsob, jakým Sutherlandová identifikovala vnitřní sociální členění na územní celky (*kumpania*), velkorodiny (*vica*) a jednotlivé *nacie* neboli romské podskupiny. Kromě standardního antropologického popisu způsobu uzavírání sňatků a provádění přechodových rituálů přináší studie i některá překvapení. Například dovozuje, že cestování je považováno za univerzální lék, který americké Romů chrání před apatií a únavou; vůdcovství je spojováno s imponantním zjevem, konkrétně velkou hlavou, výškou a nadváhou. Zarazí i přirozenost, s jakou si prarodiče osvojovali některé ze svých vnoučat, sobě pro potěchu a dítěti pro prestiž plynoucí ze společenského postavení jeho děda.

Přestože je studie Anne Sutherlandové zeměpisně i časově vzdálená, genderové role a vztahy v romské rodině v ní popsané do značné míry odpovídají místní realitě. Nadčasové je pak její zachycení způsobu vyjednávání vzájemných romsko-gádžovských hranic, jehož pochopení může čtenáři pomoci rozkrýt mnohá kulturní nedorozumění.

**Karolína Ryvolová**

**Anne Sutherlandová: *Romové — neviditelní Američané*, přeložila Marta Miklušáková, Romano džaniben, Praha 2014**





## Dvakrát doma, jednou pryč

Tomáš Gabriel

Na debut Jana Delonga jsem byl zvědavý, podle časopiseckých ukázek bylo možno čekat melancholičtější laděnou poezii domova, řízlou závanem z ostravských komínů. Stejně tak první sbírka Dany Malé je především o domově a zázemí. Vůči domovu se svým způsobem vymezuje také Josef Straka, i když spíše negativně, exilově. Jak se dalo očekávat, některé básně berou za srdce, jiné spíše za srdíčko.

Jan Delong se stal celebritou mladé české poezie ještě dlouho před tím, než mu vyšla sbírka, a to zcela po právu. Význam jeho kulturně organizační činnosti přerostl hranice regionu, a kdo v Třinci nečte, jako by ani nebyl.

Na první pohled si mne podmanil melancholický tón prvního oddílu jeho sbírky *Dušinec* (Perplex, Opava 2014), jehož básně jsou stylizované jako rozpravy nad rodinným prohlížením diapositivů. Na druhý pohled jsem si ale posunul růžové brýle do čela, a co nevidím, růžová ne a ne zmizet. Komentáře příbuzných, které básně uvozují, jsou stále stejně zvědavé: „koukni jak fučelo / odnesl by tě vítr / kdybych tě pořádně nedržela“, „tak

tohle vážně nevím / co by to mohlo být“, „to už je dávno / to ses ještě nenarodil / ale bylo to tam pěkné“. Všichni u rodinného stolu jsou celí nedočkaví, jaké to poetické vzpomínky vytanou Delongovi na mysl při pohledu na další obrázek z jeho minulosti, a svým komentářem jako by jej povzbuzovali, jen ať se zase tak hořkosladce zasní. Pointy básní jsou stále stejně neurčitě smutné: „promiňte ale tady už vystupujeme“, „a v jeho stínu / stále chladněji“, „a zase zpátky. / Dokola“, „vnitřnostmi probublává / zvláštní neklid“. Text je sice veden jistou rukou, verše jsou hravě formulované a dokážou vyvolat pocit, jako bychom tam byli, jenomže ten pocit je opravdu až vlezle vsudypřítomný. Pointování textů v druhém plánu je schematické, balancuje čistotu vzpomínky s jinotajnými narážkami: „Naštěstí se ještě dá / zmizet za obzorem / kde houstnou keře / a pletivem prorůstají / větve známého stromu“, „dlouho ses pak odhodlával k cestě do pokoje / na linu zůstávaly měkké stopy / nepatrných nohou“. Tragika zde není konkrétní, ale idylická — patří zkrátka ke vzpomínání.

V následujících oddílech Delong zachycuje hornické, industriální, městské prostředí svého kraje na pozadí vzpomínek na dospívání. Nejzajímavější je krátký oddíl „Uvnitř těch mohutných těl“, ve kterém si Delong dovedl vytvořit větší odstup a daří se mu industriálním kulisám vtisknout až mytický nádech: „Jsou strnulí / před nimi se doširoka / rozevírají slabiny fabriky / a v očích jim svítí příliv jiskření. // *tati koukej! / už nalívaj železo!*“ („Werk“). Je velká škoda, že tuto estetiku nerozpracoval do více než pěti básní. Následující oddíl sice zdánlivě navazují, přes míru se ale oddávají narcistní melan-

cholií a autenticitě. V některých polohách Delong připomíná Jana Těsnohlídka ml.: „Slova uspěchaná jako zpožděný vlak / rychle ještě rozloučit / se než / zase ten signál / ztraceno // unavený hlas / po / vzdech. / promiňte, ale tady už vystupujeme“ („Signál“).

Delongovy básně jsou složené z pěkných částí, prvoplánovost celkové stavby je ale podstatně sráží: „Ona rozžihá ledkové světlo / obléká sterilní kabát / připravuje úsměvy a polibek / už nebude sama“ („Ona“).

Sbírka *Domy v řadě* (Host, Brno 2014) **Dany Malé** má dvojitou tvář. Jako u všech dosavadních sbírek z obnovené Edice poesie Host je titulní strana tvořena vybranou básní, podle které bychom v tomto případě mohli očekávat něco jako „vztahovou lyriku“. Převládající vyznění sbírky takové opravdu je, i když spíše než o „vztahy“ jde o rodinu, pomyslný střed světa.

Malá konzervuje napětí pro ni podstatných situací do obrazných gest, dává popisovaným výjevům konkrétní stylizovanou podobu a tím se je snaží zvěčnit: „Chci najít správnou část / to místo, nechybit / protože tam je maminka s tatínkem / Má tvoji tvář / a naše děti.“ Básně nesměřují k pointě, ale prostě jen k pronesení sebe samých. Někdy trochu otravné jinotaje nejsou určené k dešifraci, jejich odhalení není klíčem k něčemu dalšímu, což může působit samoučelně: „pro hmatatelný důkaz ňader / která nebudou panenská / jabloně ani sad, jenž rodi“ („Dopis pro mou ženu“). Symbolika motivů je místy užívána spíše dekoratérsky než básnický: „Zavřela jsem každou okenici / nebylo však možné odmyslet okna // ani vzrostlé stromy mezi letokruhy.“

Dikce básní úzkostně zdůrazňuje podstatu toho, co se říká, porozumění textu je ale stále komplikováno těkavostí veršů. Tento nepoměr texty někdy zpochybňuje, jindy ale také překvapivě otevírá: „Za oknem / munice, síť, past, dcera / jeden motýl / a já // rojení / inkontinence smyslů“ („Okna“). Kde autorka promlouvá bez přílišného důrazu na symboliku, zní její hlas překvapivě plně a živě: „Má milá, plody léto přivábí / ostatní spláchně déšť / cesta steče do sadu / včera přivezli broskve / myslela jsem na tebe / a chtěla moře / Vezmu tvou hlavu, až přijedeš / do dlaní, vezmu tu pěnu z úst / Bude skutečná / přítomnost“ („Korespondence“).

Je tu ale také zmíněná druhá rovina sbírky, kterou bych nazval vypjaté intelektuální. Autorka se místy vyjadřuje v záměrně krkolomných, abstraktních sentencích, kterými jako by se pokoušela zaujmout jinou perspektivu (cit versus racionalita), která jí ale není vlastní, a proto je výsledek deformovaný: „Chtěla bych to / přeložit jako životy ze skladišť / nesrozumitelných jazyků, zběhů / do správné utilitárně-estetické gradace / uměleckého dosahu sdělení, zářečí co plave / i ve sklenici piva z minulého týdne“ („Skladba drobných hlasů“). „Ale jestliže / má se to tak, že je tu mrtvá poezie / co si vzala větší díl z boku jedné stěny / aby rozprostřela studnu druhou stranou / zdá se to být přibližná strategie“ („Smrt lyriky na zastávce“). Takto psané básně, umístěné na konec sbírky, pouštějí se bezpečí symboliky domu a stavějí proti sobě hlava nehlava torza obrazů a myšlenek, přidávají sbírce novou rozrušující rovinu, která se vzpírá jednoznačné interpretaci, a vrhá tak znejistující světlo i na zbytek básní.

**Josef Straka**, podobně jako Jan Delong, je nejen básníkem, ale také mimořádně aktivním organizátorem kulturních akcí v pražském Domě čtení. Zastihnout jej můžete také skoro na všech čteních, která sám nepořádá. On i jeho lyrické já se pohybují stále „někde mezi“ kavárnami, zejména v „prázdných chvílích začínajícího podzimu“. Proč? „Třeba chceme nechat uplynout rok / anebo nechceme ztratit ani minutu.“

Způsob, jakým Straka staví své básně ve sbírce *Malé exily* (Cherm, Praha 2014), může do značné míry provokovat. Na jednu stranu dovede prostým kupením asociací a mikropříběhů postupovat k tomu podstatnému, aniž by se potřeboval přidržovat výrazně originální obraznosti, na druhou stranu ve vši té čistotě a prostotě najdeme také fráze: „města a lidé, kteří nám unikají / v časech našich životů / už míváme mezery“, „dny jsou tak pomalé / a pak dokonce i stojí / čekají v průsečíku minut, možná hodin / několika životů / několika lidí, kteří se neznají / a nemohou poznat“. Nejde o pouhou redakční nedůslednost, Strakovy básně programově počítají se čtenářovou empatií, jeho vůlí porozumět, čekají skok přímo k tomu, co chce básník celkem básně říci, a nepočítají s tím, že by někdo posuzoval jednotlivé verše. Podobně se to má i s celou sbírkou: jednotlivé básně jsou si podobné jako vejce vejci, protože se podílejí na tom, co chce říct celek, a nijak se za to nestydí.

Trochu problematické ovšem je, co ten celek vlastně říká: ve městě jsou si lidé blízko a přece jsou tak vzdálení, život v bytech je deprimující, všichni se v tom dnešním světě mýjíme. Stačil by ještě krůček a byla by z toho

lamentace, spíše než existencialismus. Straka estetizuje všeobecně sdílenou postmoderní úzkost, nedá se ale říci, že by podnikal nějakou zvláštní sondu do problému, pouze jej stvrzuje, popisuje a tak trochu staví na odiv. Zejména básně prvního oddílu, které explicitněji popisují poetiku života na cestě, nezapřou vlastní okouzlení, což jim dodává přitažlivý, staromládecký nádech: „Někde se ztratím / zapomětlivý druh času / a místa, která se mi otevírají zcela jinak / o nichž ale vím zoufale málo / pár travin, pohled na bažinaté laguny / několik lidí na ostrůvcích / co čekají, až pro ně přijede malý kluk v loďce“ („U Odry“). To těkavé ředění je svým způsobem hypnotické a okouzluje.

Straka dělá z opakování klíčový prvek sbírky na všech úrovních. Existenciální podtext je nám vnucován v každém druhém řádku, nehledě na to, že totéž již básník vyjádřil nespočetněkrát předtím. Stejně tak ústřední motiv vlaku a nádraží není neustálým používáním rozvíjen a prohlubován, ale prostě se pořád tak či onak objevuje. Někdy jsou tyto obrazy výmluvně konkrétní: „Betonové průjezdy, hluk / říkáš ,tam někde jsem bydlela‘ a pak vše zaniká / v projíždění večerních vlaků“ („Nikde v Podskalí“), jindy jen blábolivě uvozují zbytek textu, který se dále snaží vyvinout v něco vypovídajícího: „Stále pokračuji, podobné vlaky / dny, které nemají žádné ohraničení a přetékaají do dalších rán.“ Smyslem *Malých exilů*, podobně jako u Dany Malé, je stvrzení určitého, byť dramaticky prožívaného vidění světa, aby bylo možné se v něm zorientovat a definitivně zabydlet.

**Autor je básník.**



čtení na

# únor

• Volavky popelavé  
staví mezitím hnízdo z těch slov,  
z textu hitu, v němž obstarávám  
fistuli, part fistule, já, frontman  
všemi milovaný, miláček bohů,  
s hlasem o oktávu výš. •

Petr Borkovec

• 99









# Il nostro delta

**Petr Borkovec**

V deltě je něco před pátou ráno a Tino mě bere na ptáky. Dívat se, ne střílet. Tino je místní, narodil se na bohatém statku blízko Sant'Apollinare in Classe, dvacet minut autem od pobřeží. Pomáhá otci na rajčatových polích, s melouny všeho druhu, stará se o broskvové sady a řady rozčuchaných stromků kiwi, které jsou v poslední době v celém forliveském kraji velkou módou. Na lidu pracuje jenom přes léto. Jako průvodce. Ukazuje turistům a jejich bledým rozespalým ratolestem deltu a vodní ptactvo, protože birdwatching je v módě právě tak jako drahé kiwi. Vydělává tou prací dost peněz, které utrácí za potápění na Filipínách a padákové surfování v Brazílii.

Nasedáme do otlučené rybářské pramice; obyčejně, jak dobře vím, stojí Tino rozkročený na můstku v černém tričku s dlouhými rukávy a v cihlově červené nafukovací vestě, zubí se, podává ruce starším dámám a pouští ji jednu po druhé jako lehká, ale rozměrná zavazadla do motorového člunu s nápisem Cavaliere D'Italia. Později jim zdvořile a zvesela pomáhá do stejných červených vest. Dnes ale nechal doma nablýskaný prostorný člun i záchranné vesty. Pojedeme jen my dva.

Pramička z lehkého plechu se pod můstkem kývá bez vesel, zrezlé havlenky vytažené z postranic, pohozené na zádi. Tino si dnes bůhvíproč přivezl pádlo, jedno. Loďka nemá lavičky ani prkna a na zeleném dně veze louži vody.

„No, nějak to půjde,“ říká a pobaveně mě pozoruje.

Nastupuju první, sedám si na batoh, Tino rozvazuje lano od sloupku a mlčky vyplouváme. Kanál je zprvu z obou stran obydlený, po pravé straně míváme rybářské chaty, všechny obtočené velkorysým dřevěným nebo kovovým ochozem se zábradlím. Přibouchnuté okenice, schůdky, zrezlé a rozpraskané nebo bledé a zpuchřelé, svlékající se z nátěru jak ze šupinaté kůže. Obrovské osušené čerňy zívají nad našimi hlavami: je přece příliš brzy ráno, chladno, práce bude dost, ale ještě máme trochu času, tak co? Od rybářských bud vedou kovové

pruty a lanka, bezúčelné sítě a dráty elektrického vedení na opačný břeh, ke dvěma třem obíleným domkům v písečných dunách, které se — jak tak plujeme — pomalu proměňují v hliněné zahrádky s fíkovníky, granátovníky a stromky kaki. Tady mezi bílými zdmi občas probleskne světle modrý nátěr plechové střechy a rudá barva květů nějakého pečlivě zalévaného keře. Ale převažuje běl zdi, šed' vyplaveného dřeva, světlé duny: „Afrika, Malá Eritrea,“ říká mi Tino.

Nad rákosinami, které znenadání houstnou (až sem břehy kryla nízká tráva), se zjeví černobílá pisila, stoupne si do vzduchu se směšně a dojemně propnutýma nožkami a zahání nás neslychanými skřeky. Za ní vyrazí další dvě: čertovský křik. Jejich rovnostranný trojúhelník se drží vysoko nad námi, ale co chvíli sebou cukne a hrozivě sletí o pár metrů níž — a v mžiku stoupá zpět do výše. Pokaždé sebou trhnu, Tino se směje. Párek tlustých nutrií zmizí v rákosí. A vzápětí my: v loďce se prudce setmělo, v zelené tmě, docela blízko, zahlédnu drobnou volavku s nazelenalým peřím. Neodlétá. Beru do ruky dalekohled: zašlá soška z dutého porcelánu v něm hlídá vodoměrky a zelený nosník v hnědé vodě.

Z mokřin se vynořil mostek a kaple, kterými končí letovisko Dante. V kapli jsem nikdy nebyl.

„A ty, Tino?“ ptám se.

„Tahle kaple je úplně k ničemu, nikdo tam nikdy nechodí,“ říká. „Jediný, co se mi na ní líbí, je, že Ježíš nad oltářem nemá za sebou kříž, přidrátovali ho rovnou ke zdi a je udělanej z modrého skla. Vypadá, že plave motýlka.“

Plujeme lehce deltou Pádu („Budu veslovat,“ říkám Tinovi. „Ještě si to užiješ,“ říká Tino a zabere.), na pravé straně se otevřel pohled na poslední pláž Lida di Savio. Znam ten břeh dobře, protože to je jediná pláž široko daleko, kam psi smějí bez vodítka. Rozsvícené reflektory ropného vrtu, vzdáleného ne víc než půl kilometru v moři, jsou mastné a vysílené a stříbrné; slévají se v zrcadlový paraván, který se noří z ničeho a nic neodráží. Na pláži





je rušno. Traktory vlečkami prosívají písek a potřásají kovovými rošty plnými plechovek, dřev a škeblí, plážoví popeláři v helmách a kombinézách házejí pytle s odpadky na valníky a bobcaty zaplňují vymletá místa. Hejna racků se točí mezi stroji jako nové stroje. Žluté majáčky osvětlují celé to rozložené, rozestavené pobřežní pásmo, do něhož radostně vrážejí malé bagry a válce a jejich šoféři ve sněhobilých košilích, aby to celé nějak spravili; udusali a nadýchali zároveň. Slunce se neobjevuje; mořský obzor, jak vidím, prozatím nic neslibuje. Štíhlí vrabci se v nepořádných formacích zabývají ranním chladem. A další a další racci přilétají od zavřených barů celého pobřeží, zmalování, přistávají, zmateně poponášejí loďky naložené vlastním peřím sem a tam.

Výhled skryla nová řada rybářských bud: krajní má rozevřené okenice a její majitel zrovna motorkem vytahuje čeřen. Řetěz vrčí a v síti, zdá se, není nic. Ale přece: když se plocha objeví celá, na jejím spodku spatřím malý důlek, v němž se v řasách a mezi několika malými kraby mrská sladkovodní úhořík. Rybář ten krátký lesk podběrákem vybírá a tak nějak neurvale jím mrskne zpátky do vody. A čeřen vrčí a vjíždí zpátky pod hladinu.

„Vezmeme to oklikou, něco ti ukážu,“ říká mi Tino, ale nežli stačím odpovédět, trhne se mnou pištivě zvolání:

„Ciao, ragazzi!“

„Ciao, Patrizia,“ zahaleká Tino a — není ani trochu překvapený.

Na břehu stojí vysoká žena ve slunečních brýlích, v krátkých světle fialových ramíkových šatech, jejichž horní část má shrnutou k pasu. Zírám na její obří prsa, dokonale stejná a dokonale opálená. Na nohou, dlouhých a taky tak hnědých, červené jehly s řemínky do půli lýtek. Bytost vyšle k naší loďce vzdušný polibek: nejprve přiloží ruku k ústům, pak se postupně dotkne obou bradavek a mávne směrem k vodě. Opakuje to. A ještě jednou. Potom několikrát krátce zastená.

„Užijte si to, chlapi.“

„To se neboj,“ volá na ni Tino. „Buona notte.“

Pak se obrátí ke mně: „Zajedeme dál do mokřin, uvidíš něco, cos ještě neviděl.“

„To nebude dneska poprvé,“ odpovídám.

„Neznáš Patriziu? Má po práci. Před pěti šesti lety to byl Patrizio. A pod sukni je pořád.“

Tino se usmívá a dál to nerozvádí. Loďka mezitím zabočila do užšího kanálu, v němž je voda zahnědlá jak moč a taky tak čpí. Rákosí je už zase vysoké, není přes něj vidět. V krátkých prostrizích se objevují jiné kanálky a průplavy a bazény. Po půl hodině Tino ukáže na několik mořských borovic, které se před námi zčistajasna vynořily nad hladinou širokého slepého ramene. Na jedné

z nich, jen na jedné, sedí nespočetné hejno popelavých volavek. Větve borovice jsou jejich štíhlými těly úplně zakryté. Neskutečný strom obsypaný štíhlými šedými puky, které se snad vzápětí rozevrou a vybuchnou barvami. Ale ne, klidný háj šedých porcelánových uren na šedozeleném pozadí: některá občas praskne, rozsype se a složí na nižší větvi, jiná se bez křídel, beze změny skupenství zázračně přemístí o několik pater výš. Tino vložil veslo do pramice.

„Čeká nás laguna, pojedeme,“ řekne po chvíli a tleskne.

To je všechno. V noci po projížďce se mi zdála tahle báseň. Celá.

Nechci tě, říkáš. Říkáš mi, že nic necítím. Že tě necítím. V noci polárkový dorty a urážíš se, nemluvil, vrazil, věděl, vrazil, nad krabičkami od polárkových říkáš, jsi jí pořád podobnější, tý tam v noci, místo, abys vrazil, dortů, říkáš, nad bílými rohlíky, nervózní, jsi nervózní, místo, abys mi nemluvil slova, a v noci mi ho tam vrazil, beze slova mi ho tam vrazil, vrazil mi ho tam a nedíval se, nepozoroval, hluboce, hluboko. Děje se na křehké papyrové loďce. Volavky popelavé staví mezitím hnízdo z těch slov, z textu hitu, v němž obstarávám fistuli, part fistule, já, frontman všemi milovaný, miláček bohů, s hlasem o oktávu výš.

**Autor** (nar. 1970) vydal jedenáct knih básní a próz, poslední z nich jsou *Milostné básně* (2012) a *Zlodějčiek* (2014); překládá ruskou poezii (Nabokov, Chodasevič, Rejn, Odarčenko, Ivanov); s Matyášem Havrdou přeložil Sofoklova *Krále Oidipa* a Aischylovu *Oresteiu*. Pracuje v kavárně *Fra*. Povídka „Il nostro delta“ je z knihy próz *Lido di Dante*, která vyjde v letošním roce.



# Panna

Ze současné americké prózy

**Jess Walter**

VŠICHNI ŘÍKÁTE to samý. Vy kravaťáci, vy poldové, vy cvokaři, všichni mluvíte jako přes kopírák — povězte nám, co se stalo. Jak se na to díváte z vaší strany? *Můj pohled* na věc. Moje strana. Jako by snad pravda byla krabice, kterou převrátíte, kdykoli potřebujete jinou stranu, jinou verzi. Tak abyste věděli, nejsou žádný strany, žádná krabice, a dost možná ani žádná pravda.

Vlastně vám vůbec nejde o nějaké *můj pohled*. Nechcete mě pochopit, poznat mě, dostat se mi do hlavy. Nechcete *cítit* to, co cítím já. Chcete vědět jenom jedno — proč.

Fajn. Chcete důvod, tak tady ho máte — ona. Dělal jsem to kvůli ní.

VŠECHNO to začalo koncem října. Zase jsme měli naši obvyklou hádku plnou starých křivd, který mi Tanya předhazovala dobrý tři měsíce, vlastně ode dne, kdy jsem se přistěhoval — *Bla, bla, nikam to nevede; bla, bla, stojíme pořád na místě; bla, bla, připadá mi, že jseš tak trochu psychopat*.

Slíbil jsem jí, že se začnu víc snažit, ale ona byla v ráži: „Ne, Trente. Chci, abys odtud vypadl. Hned.“ A tak jsem si sebral své věci. Čtyři hromady hadrů, bot, cédčec, akčních figurek a sběratelských karet. Všechno jsem to odnesl do auta a už už se chystal odjet, když vtom jsem uviděl... jeho. Mark Aikens, Tanyin bejvalej, její chybějící článek, si to štrádoval po Jednadvacátý jako nějaké předátor, jako obtloustlej kojot mumlající si cosi do svého mobilu. Kdysi se kvůli tomuhle břídilovi přestěhovala do Portlandu, i když sama vydělávala dvakrát tolik co on. Nechala se přeložit ze softwarový společnosti Palo Alto, kde pracovala, a našla si malej byt v Pearl District, ale nebyla ve městě ani půl roku a milej zlatej už se stihl vyspat s jinou. A tak ho vyhodila. Mark Aikens byl nevěrnej sráč.

Zhoupl se kolem pouliční lampy a vyběhl po schodech našeho starýho činžáku. Určitě mu zavolala. Mark Aikens

pracoval jako kuchař v podniku Il Pattio. Byl jedním z těch vymaštěnců, pro který je vaření druhem umění. Vždycky o něm říkala, že je citlivej a umí dobře naslouchat. A teď je u nás v bytě, sedí na tý svý přecitlivělý prdeli a naslouchá, až se z toho může počtverečkovat. Dvě hodiny jsem tvrdnul ve svém autě na konci bloku a čekal, zatímco on... naslouchal. Venku už byla tma. Z ulice bylo vidět, jak se u nás v bytě svítí. Věděl jsem přesně, který světlo je rozsvícený — lampa v pravým rohu našeho obýváku. Koupila ji v Pottery Barn. Oknem ve třetím patře jsem viděl, jak se na stropě pokoje míhají stíny, a podle jejich nepatrných změn jsem si zkoušel představit, co se děje — *Ona mu cupitá do kuchyně pro pivo; on jde do koupelny*. Kolik podzimmních nocí jsem se utrhl dřív z práce a takhle před domem sledoval právě tohle světlo? Byla to pro mě útěcha.

Teď ale bylo nesnesitelně chladný a na míle daleko, jako nezřetelná hvězda, kterou poprvý zahlídl hvězdář ve svém teleskopu, záblesk z opačného konce vesmíru, ledovej počátek věků. Dost možná by mi přeskočilo, kdybych se na to světlo díval ještě o trochu dýl. Byl jsem rozhodnutěj zazvonit na bzučák a vypařit se, když vtom se stalo něco, na co jsem si nedovolil ani pomyslet.

Světlo zhaslo.

Seděl jsem v autě, ani jsem nedutal a čekal, až Mark Aikens sejde dolů. Marně. Oči mi vystřelily směrem k oknu od ložnice. Taky tma. To znamenalo, že... že oni spolu...

Kroužil jsem po Pearl District a v hlavě se mi odehrávaly konverzace s ní, plný doprošování a křiku, až jsem to nakonec vzal přes most a odjel na severovýchod, kde měl otec svůj malej dvojdomek. Zaparkoval jsem na hliněným plácku před domem a zaklepal na dveře. Slyšel jsem, jak se belhá po pokoji. Otec přišel kvůli cukrovce o nohu. Chvilí mu trvalo, než si nasadil protézu.

Když konečně otevřel, řekl jsem: „Tanya mě vyrazila. Schází se se svým bejvalým. Prej měla pocit, že jí furt stojím za zadkem.“



„Je fakt, žes lidi vždycky tak trochu znervózňoval,“ řekl otec.

Táta byl velkej chlap, co o sebe zrovna dvakrát nedbal, a jestli mu něco opravdu nešlo, bylo to právě rozdávání mouder. Od té doby, co umřela matka, byl v těchto otcovsko-synovskejch záležitostech opravdu nemožnej. Začichal kolem sebe. „Pils něco?“

„Ne,“ odpověděl jsem.

„Proboha, Trente.“ A pozval mě dovnitř. „K čertu, proč ne?“

DŘÍV než se to všechno zamotalo, jsem svoji práci miloval. A nemluvíme teď o práci, jak ji popsali v mém pět let starým pracovním ohodnocení, jehož jedinou kaňku (jedno pidiobvinění z obtěžování, který vzniklo z drobného nedorozumění ohledně dámskejch toalet) rozmazal deník ve veřejný omluvě čtenářům. Ne. Co jsem skutečně miloval, bylo to, co moje práce obnášela.

Jako redaktor hlavních článků jsem zpracovával materiály z hlavní redakce, kontroloval vybraný texty a vytvářel titulky k pěti stránkám denně. Moje oblíbená rubrika, protože ji měla v oblíbě Tanya, se jmenovala „Zaostřeno na život“ — druhá stránka fýčrový sekce a nejčtenější stránka v celým *Oregonským deníku*. Obsahovala syndikovaný materiály jako křížovky, slovní hlavolamy, narozeniny slavných a — co měla Tanya vůbec nejradši — denní horoskop. Tak jsme se vlastně poznali — to když jsem ji čtyři měsíce zpátky zahlídl v jedný kavárně, jak si čte svůj horoskop. Náš románek jsem zažehl jednou prostou větou: „Tu stránku rediguju.“ Do týdne jsme spolu začali randit a o měsíc později, koncem července, když jsem musel odejít ze svého bytu, protože si jedna paranoidní ženská, co bydlela naproti přes dvůr, stěžovala, že ji očumuju dalekohledem, mi Tanya nabídl, že než si najdu něco jinýho, můžu bydlet u ní.

Je pravda, že některým lidem můžu skutečně připadat — jak mě noviny zaujatě vylíčily ve své omluvě čtenářům — *podivně zamklý a upjatý, v podstatě neviditelný*, ale pro věrný čtenáře, jako byla Tanya, jsem byl něco jako neopěvovanej hrdina.

Každý ráno během těch tří nádhernejch měsíců si nalila hrnek kafe, oprázila housku a začala listovat novinama — na žádný stránce nezůstávala dýl než pár vteřin —, dokud se nedostala k „Zaostřeno na život“, svému novínovému domovu. Nikdy jsem se nemohl dočkat. Pokaždý stránku opatrně přehnula, položila noviny na stůl a začala rubriku studovat, jako by obsahovala nějaký posvátný tajemství.

Teprve potom ke mně promluvila. „Jedenáct dolů — název filmu: Rozpoutané...“

„Peklo.“

„Fakt ty odpovědi dopředu neznáš?“

„Už jsem ti říkal, že ne.“ Samozřejmě že jsem je dopředu znal. Ale kdo mi mohl zazlívát tu špetku nečestnosti? Snažil jsem se zapůsobit.

„Ty jo, dneska má narozeniny Kirk Cameron. Hádej, kolik mu je.“

„Dvanáct? Šest set? Kdo je Kirk Cameron?“

„Ale no tak. Vždyť jsi tu stránku včera redigoval. To teď jako budeš dělat, že nevíš, kdo je Kirk Cameron?“

„Ty věci o celebritách nám posílají shora. Já to tam jenom napráskám a nečtu to. Vždyť víš, že nesnáším celebrity.“

„Anebo děláš, že je nemáš rád, abys vypadal chytře.“

Bylo to tak. Miluju celebrity.

„Hele, podívej,“ řekla vždycky nakonec. „Na dnešek mám pět hvězdiček. Když se uvolním, určitě mi ty odpovědi samy naskočí.“

Bolí mě u srdce, když si teď vybavuju ty sladký rána, to vzájemný laškování nad naší společnou stránkou, aniž bych tehdy byt jen tušil, že všechno rázem vezme za své. A tady přichází ta zvláštní, někdo by mohl říct až mystická část — všechny ty dny, kdy si Tanya přečetla, že bude mít pět hvězdiček... skutečně pěti hvězdičkový byly. Abyste mi rozuměli, takovej kecům samozřejmě nevěřím — nejspíš si to jenom vsugerovala. Tak či tak jsem si ale začal všimát (v denících, do kterých si podobný věci zapisuju), že Tanya byla mnohem víc přístupná mým milostným návrhům právě ve dny, kdy měla pět hvězdiček. Vlastně jsem po měsíci, co jsme byli spolu, vyzozoroval, že jediný dny, kdy měla Tanya zájem o intimnosti, jediný dny, kdy měla chuť... však víte, dovadět... byly ty, který měla ve svém horoskopu jako pěti hvězdičkový.

A pak jednou takhle začátkem října, když jsme spolu přestali spát úplně, jsem to udělal. Zfixoval jsem jí horoskop. Panna ten den měla mít tři hvězdičky, a já jsem to změnil na pět.

No co, tak si mě třeba žalujte. Stejně to nepomohlo.

JE ALE JASNÝ, že tady celá myšlenka vznikla. Jo, mohl jsem to po našem rozchodu jednoduše hodit za hlavu a nepouštět se do žádný horoskopový války, jenom kdyby Tanya nevystřelila první ránu — pouhý dva tejdny po tom, co mě vyhodila, si zařídila soudní zákaz styku. Zákaz styku! Kvůli čemu?

„No, jezdiš k ní každou noc po práci a parkuješ jí před barákem, nebo ne?“ prohlásil táta, zatímco mezi prsty obracel sklenku rumu.

„To jo, ale dvě stě padesát metrů? Co to je za číslo? To si jako s sebou mám nosit metr? Jak chceš poznat, jestli

jseš od někoho dvě stě padesát metrů? Kousek od jejího bytu prodávají tapas. To mám přestat jíst tapas?“

„Tacos maj i na Kingově.“

„Tapas, tati. Ne tacos.“

Táta nalil oběma sklenku a zapnul televizi. „Podívej, Trente, nevím, co ti na to mám říct. Lidi se vedle tebe necítěj dobře. Když jsi byl ještě malej, myslel jsem si, že máš něco s víčkama. Nikdys nemrkal. Vždycky jsem se ptal tvý mámy, jestli třeba neexistuje nějaká operace, kterou bysme mohli zkusit.“

Typickéj otec. Ženská mi zlomí srdce a on by mi nejradši zašil oči. Ale aspoň se snažil. Všichni se svým způsobem snažíme.

„Život prostě není fér,“ procedil jsem mezi zuby, zatímco se starouš na svý umělý noze belhal pro další drink.

„No jo,“ odpověděl. „Doufám, že nejsem ten kretén, co ti řekl, že bude.“

Následující den, sedmnáctýho listopadu, měly Panny první ze série třinácti jednohvězdičkových dnů v řadě. Ten den si měly přečíst: *Čtyři hvězdičky: vaše kreativita je na vzestupu. Dívejte se na věci zešíroka.* Já jsem to změnil na: *Jedna hvězdička: hlídej si záda.* Představa, jak si to Tanya čte, byla nádherná.

HOROSKOPY jsou tajemný a nejasný: *Narazíte na překážku, ale máte na to ji překonat. Kozoroh může nabídnout pomocnou ruku.* Vlastně bych mohl tvrdit, že z původní zřejmý snahy zkazít bejvalce den se postupně vyklubala kampaň za užitečnější horoskopy. A nebudu předstírat, že se mi nelíbil ten hlas, ta moc, kterou mi falšování horoskopů přinášelo. V kanceláři jsem mlčel, někdy i několik dní v kuse, ale když přišlo na horoskopy, mohl jsem ze sebe konečně dostat všechno to, co jsem v sobě roky dusil. Sharon Gleasonový, naší nový dramatický kritičce, jsem napsal: *Váhy. Tři hvězdičky: v těch kalhotách vypadáš tlustá.* Mike Dunne, namyšlenej autor sportovních sloupků, si mohl přečíst: *Býk. Dvě hvězdičky: Doufám, že tě manželka podvádí.* A Lauře, mladý, ledově chladný archivářce, jsem vzkázal: *Rak. Zabilo by tě, kdyby ses na svý kolegy občas usmála?*

Na horoskopy samozřejmě přicházely stížnosti. (Naštěstí byly všechny adresovaný redaktorovi „Zaostřeno na život“... mně.) Na svoji obranu ale musím říct, že některý lidi měli nový horoskopy doopravdy radši. Panny samo sebou ne — těm každěj další den přinášel jenom kolosální zklamání: *Jedna hvězdička: neměly byste být tak mstivé a neloadjální... Jedna hvězdička: doufám, že vašemu novému příteli nevdá váš zkažený dech... Jedna hvězdička: nejste ani dobré v posteli.*

Bez mučení se přiznám, že dvacátýho čtvrtýho listopadu jsem to trochu přehnal. Když jsem si ten den v křížovce přečetl, že nápověda k otázce 9, vodorovně je „vykastrovaný kozel“, a uviděl, že odpověď je *hňup*, změnil jsem nápovědu na *Mark Aikens*. Jasně, bylo to malicherný, ale byl jsem vtaženej do války a přitom se nemohl přiblížit ke svýmu nepříteli na dvě stě padesát metrů.

Přes veškerý bombardování horoskopu osamocnýma hvězdičkama a salvy křížovkářských urážek na účet Panen jsem ale nedostal odpověď ani od jednoho z nich. Tanya věděla, že je to moje stránka. Muselo jí dojít, že za její šňůrou špatných horoskopů stojím já. Tak či tak žádná zpráva. Některý dny jsem si myslel, že mě svým mlčením napíná; jindy jsem si představoval, že je tak zabředlá v jednohvězdičkových mrzutostech (v hádkách s neukázněnejma řidičema a výlevech nad internetovejma blábolama), že nemá ani sílu odpovědět.

Poslední listopadovej den ale celá věc nabrala úplně jinéj rozměr. Právě jsem do Il Pattio zatelefonoval další vymyšlenou stížnost („Ty kuřecí prsa byly žalostně nedovařený — měly všechny příznaky salmonely.“) a přijel k domu, kterej jsem teď sdílel se svým tátou. A tehdy jsem ho našel sesunutýho na podlaze v rohu kuchyně. Dřevěnou nohu měl v divným úhlu, umělý chodidlo pořád na podlaze.

Doktoři řekli, že je v diabetickým kómatu — jasnej výsledek jeho nepřetržitýho nasávání. „Měl byste se o něj lépe starat,“ řekla mi sestra na pohotovosti. Jak moc jsem tátu zklamal, jsem si ale uvědomil až ve chvíli, kdy jsem vyplňoval papíry pro pojišťovnu. Z jeho řidičáku jsem si opsal jeho datum narození — 28. srpna 1947. Věděl jsem, kdy má narozeniny, jak by taky ne, ale teprve v tomhle momentě mi všechno docvaklo.

Otec byl Panna.

VE SVÝ škodolibý radosti a snaze vylíčit mě jako špatnýho zaměstnance se kravaťáci zapomněli zmínit, že v ten den, kdy táta na nemocničním lůžku bojoval o život, jsem i tak přišel do práce. Jak na potvoru to byl ten samej den, třicátýho listopadu, kdy se k šéfredaktorce dostala stížnost z agentury. Když všechno prošetřila, zavolala si mě k sobě do kanceláře.

V následný změti výčitek a vzájemnýho obviňování se mi nějakým způsobem podařilo protlačit do tisku poslední zfalšovanéj horoskop. Nechci vypadat jako nějakěj primitivní cvok vzývající měsíční božstva, ale druhej den si Panny napříč Portlandem přečetly srdečnou omluvu: *Pět hvězdiček: zase bude dobře. Je mi to líto.*





• • •

TÁTA SE VYHRABAL z hypoglykemického kómatu a vrátil se domů, kde ho čekal život na suchu, se mnou po jeho boku. Jeho malej domek jsem zbavil veškerého alkoholu. Táta teď pije hodně rajčatový šťávy. Jelikož nepracuju, hráváme teď pořád dokola cribbage, partičku za partičkou, až se mi z toho začaly zdát sny, ve kterých jsem jeden z těch dřevěnejch kolíčků a neustále pendluju po hrací desce. Nedávno jsem se o tomto svém snu zmínil svý terapeutce, kterou mi přidělil soud. Přemýšlela nahlas, jestli to nesouvisí s otcovou dřevěnou nohou. A tak jsem o svém snu pověděl i tátovi. Řekl mi, že se mu občas zdá, jak jeho chybějící noha žije v karavanu v Livingstonu v Montaně. Uvažuju, jestli bych ho na další sezení neměl vzít s sebou.

A Tanya? Potom, co *Oregonskej deník* otiskl „Veřejnou omluvu čtenářům“, plnou bohorovnejch prohlášení o tom, jak jsem „jednal zlovolně a unáhleně“, jak jsem „porušil posvátnou důvěru mezi deníkem a jeho čtenáři“, jsem doufal, že Tanya aspoň pochopí, jak hluboký city k ní chovám. Ale neozvala se. Můj kurátor, stejně jako moje terapeutka trvali — snad oprávněně — na tom, abych ji nechal na pokoji, ale dnes odpoledne jsem šel tátovi do obchodu pro trochu rajčatový šťávy a znovu se ocitl kousek od jejího bytu.

Tentokrát to však bylo jiné. Víím, že to zní bláznivě, ale dostal jsem strach, jestli se můj drobněj vtípek nějak nepodepsal na Tanyiným zdraví. A beru to jako dobrý znamení, že tohle jsem jí opravdu nepřál. Fakticky. Seděl jsem ve svém autě na konci ulice, hleděl jsem do našeho okna ve třetím patře a tak nějak doufal, že ji aspoň na chvíli zahlídnu. Už je zima a večerní obloha byla namodralá a zešeřelá. V našem bytě byla tma. Napadlo mě, že se třeba přestěhovala, a upřímně říkám, že jsem s tím byl smířenej. Akorát jsem natáhl ruku a chtěl nastartovat, když vtom jsem je uviděl, jak si to vykračuju po chodníku, blok od našeho bytu. Nejenže Tanya vypadala zdravá, byla nádherná. Šťastná. A velkéj, přiblíblej, citlivej, nevěrnej kuchař ji držel za ruku. Byl jsem šťastnej i za ni. Fakticky. Byla samej úsměv. Nad hlavou jim zablikala pouliční lampa a pomalu se rozsvítila.

V omluvě, kterou deník otiskl, byla jedna věta, která mě šokovala a podle který bylo to, co jsem udělal, „druhem veřejného pronásledování“. Když jsem to četl, celej jsem se třásl. Předpokládám, že si to o mně Tanya myslí taky. Možná všichni. Že jsem blázen. A možná doopravdy jsem.

Ale jestli skutečně chcete můj pohled na věc, tady je: Kdo se někdy nechová jako blázen? Kdo nikdy nekrou-

žil kolem bloku a nedoufal, že se objeví jistá osoba; kdo nikdy nevysedával ve známý kavárně nebo posedle nezíral na starou fotku; kdo se nikdy nelopotil s každým jedním slovíčkem v dopise, nepachtil se čtyři hodiny se dvěma větama v e-mailu, nehypnotizoval mobil a nemodlil se, ať zazvoní; kdo neleží v noci na posteli, celej bez sebe při pomýšlení na to, jak jeho holka spí s někým jiným?

Vážně, proboha, *jaká láska není bláznivá?*

A možná jsem si něco nalhával, ale jak jsem tak seděl v autě kousek od naší starý bytovky, už jsem víc netoužil po tom, aby mě vzala zpátky. Upřímně, jediný, na čem mi záleželo, bylo to, jestli si na mě Tanya aspoň vzpomněla, když četla naši stránku.

Fakt si myslím, že už jsem lepší člověk.

A tak když jsem nastartoval auto a uviděl, jak přecházejí ulici směrem k Tanyinému bytu, strnul jsem v úžasu nad tím, jak se mi do žil znovu vrací známá touha, touha tak silná a opravdová, jakou jsem cítil tu říjnovou noc, kdy světlo v našem bytě poprvý zhaslo.

Policajtovi, ktorej na místo dorazil, jsem řekl, že si nepamatuju, co následovalo, ale to není tak úplně pravda. Pamatuju si na chraplavěj zvuk burácejícího motoru. Pamatuju si na ten pocit, když jsem se hnál zaplněnou ulicí, na to, jak jsem cosi odřel — auto, jak mi potom řekli —, pamatuju si, jak jsem vyletěl na chodník a olízl lampu, a pamatuju si, jak jsem se blížil k rohu bytovky, a pamatuju si taky na drobněj zaváhání, když se ti dva začali otáčet. Ale na co si pamatuju ze všeho nejvíc, byl rozhodující se pocit úlevy, úlevy z toho, že za chvíli už bude po všem, že už se nikdy nebudu muset dívat, jak světlo v tom chladným bytě znovu zhasíná.

**Ze sbírky povídek *Žijeme ve vodě*  
přeložil Roman Jakubčík.**

**Jess Walter** (nar. 1965 ve Spokane) je americký spisovatel, autor šesti románů, jedné povídkové sbírky a jedné knihy z žánru literatury faktu. Je držitelem Ceny Edgara Allana Poea za rok 2005 a finalistou soutěže o americkou Knihu roku 2006. Jeho knihy byly přeloženy do třiceti jazyků. V českém překladu dosud vyšly romány *Občan Vince*, *Nádherné trosky* a *Finanční životy básníků*. *Žijeme ve vodě* je první povídkovou sbírkou tohoto autora. Zavádí čtenáře do světa bezradných otců, kajících podvodníků a jinak tápajících jedinců, do světa plného zklamání a životních neúspěchů, do světa, jemuž vládne lstivost a vypočítavost, ale najde se v něm místo i pro citlivost a štedrost ducha.



# Vteřina pod utrženým zvonek

**Jan „Burác“ Buryánek**

## AUTOPORTRÉT II

Ještě ti běhá mráz po zádech,  
když zíráš do klenby křtinskýho chrámu,  
nohama stojíš na Zemi,  
necháš se řídit vesmírem.

Máš léčivý nápady  
skutečného příchodu Spasitele  
a každý tvůj všední čin  
žene nás hepi West do prdele.

Jseš podivná hluboká řeka,  
neznáš počátek a nevíš, co tě čeká,  
jseš směšnohrdinským živej terč  
a smrtelně vážnej klaun,

jseš trošečník v řádu světa...

*Divadlo Nebe*

## ADVENT

(Padá, padá sníh,  
je divná doba adventní  
a v ní  
silnější než Unavencův čaj  
příběhy:)

Řekla mu: Tvůj život  
je sprostá oslava chlastu.  
Řekl jí: Nezapomínej  
na naši lásku.

Řekla mu: Žiješ  
v odstínech černobílý barvy.  
Řekl jí: Celej svět je vnitřek tvojí  
hlavy.

Řekla: Co vypadá jak tvůj systém,  
je prázdný žvanění.  
Řekl jí: Bez těch keců  
by to tu bylo k zbláznění.

A pak se na sebe dívali  
a pomalu se svlíkali  
plný chraplavý něhy  
někde u oblohy,



Země se točila dál,  
Západ se rozkládal  
a v nich od sebe samy  
tiše zvonily hrany...

Řekla mu: Nebejt ty,  
nebyl by to nikdo jinej.  
Řekl jí: Celý dny  
bejvám slabej a línej.

Řekla mu: Nebejt věčně,  
nebyl bys ani teď.  
Řekl jí: Uvnitř hlavy  
máš celej svět.

Řekla mu: Tvý slova  
to tu celý zachrání.  
Řekl jí: Všechny slova  
jsou prázdný žvanění.

A pak se na sebe dívali  
a pomalu se svlíkali  
plný chraplavý něhy  
někde u oblohy,  
Země se točila dál,  
Západ se rozkládal  
a v nich od sebe samy  
tiše zvonily hrany...

*Mýty a propasti*

#### NA ZAČÁTKU

Zdalo se, že jsem na to přišel,  
že to mám: začíná život v Pravdě!  
Že celý to bloudění a roky hledání  
vedly neomylně právě sem,  
kde předěly splývaly  
a protiklady se sblížovaly,  
„ano“ a „ne“ prorůstaly  
a horizonty slibovaly  
tajemný cesty k novejm krajům,  
ztracený cesty k dávnejm rájům.

Měl jsem to v hlavě, jen to říct,  
jen to celý správně vyslovit.  
Zachránit sebe a tím  
celej jeden velkej vesmír zachránit,  
přestat se ptát a mítet věci,  
který prostě nejdou uchopit,  
otočit klíčem a odvážně vykročit  
po strmejch stezkách k novejm krajům,  
skrže špinavou mysl k čistejm rájům.  
Ale nebylo to zjevení,  
nebylo to vlastně vůbec nic,  
jen kombinace svítání  
a siluety Pardubic...

Zdalo se, že to dokážu: vykročit ven,  
abych se dostal dovnitř všech věcí.  
Že dokážu odpustit sobě i ostatním  
svět náš vezdejší,  
zdalo se, že to mám, že jsem v místě,  
odkud všechno rozkryju,  
že jsem na konci sil konečně  
poprvé došel k nějakýmu začátku.

Ale nebylo to zjevení...

Začínalo ráno.  
Zdalo se, že to dokážu: zlomím kouzlo,  
řeknu veliký ANO,  
ale ono to přestalo.

Bylo mi zima, měl jsem hlad a dva zmeškaný hovory,  
bylo to silný, asi pravdivý a bylo to cokoli,

ale nebylo to zjevení...

*Stavitelé Chrámů*



**ONA SPÍ**

Ve vlaku do pekla jsem úplně v pohodě,  
úplně v pohodě stejně jako celej svět,  
sním sen o vysoký noze,  
ačkoliv vím, že je to vteřina  
pod utrženým zvonom.

Všichni jsou zalezlý ve svejch vlastních světech  
a v holech kebulích vraní oko kvete,  
mezi tím vším u špinavýho okna  
spí moje krásná důvěřivá holka.

Spí, ona spí...

Některý breče, že jsou všechny rady drahý,  
a jiný spínaj ruce ve jménu svý Snahy,  
s rozmáchlým gestem křičej, jak je lidstvo blbý,  
zatímco ona spí a mně jektaj zuby.

Spí, ona spí...

A snad to jde i zastavit,  
lákaj mě možnosti v tom skrytý,  
zabít draka — čas ve zhasnutým baru  
za dlouhýho, dlouhýho stmívání  
bez alibi, jen pro sebe a pro ni  
to stačí. A voní?  
Můžou si vysrat voči!

Jenže mám brzdu provlečenou nozdrama,  
tak mě moc nezajímá, že je to záchrana.

A vlastně jediný, na čem se shodnem,  
že je to vteřina pod utrženým zvonom.

*Spiknutí*

**NOČ S H.**

*Památce Vladimíra Holana*

Prvý řekl: „Napsal jsem,  
že ani v nevědomí není úleva.  
Za tím stojím.“

Druhý: „Pozor — jste jednou nohou v Tajemství.“

„Vždyť o tom mluvím,“ zvedl hlas Prvý unaveně.  
„Tajemství je mučidlem na člověka.“

„Božským mučidlem?“ ptá se Druhý po naději.

„Nikoli — lidským.“

Kroutili bukové listí,  
dým u stropu se válel  
a kreslil všelijaké obrazy  
toho, co je, toho, co není  
— i Bůh v nich byl.

Druhý váhavě: „Tak tedy ani v nevědomí?“

„Ani tam. Neboť nevědomí, není-li v mozku,  
neexistuje. Ostatně  
můžeme to zkusit.“

Kroutili bukové listí,  
všelijaké obrazy se míhaly,  
nad ránem se propili

do samýho srdce šilenství.

*Spiknutí*



**VELIKÁ VÁŠEŇ**

Pochopil jsem určitý signály, dobře jsem přečet letný,  
jakoby náhodný dotyky,  
takže vím, že nás nejspíš čeká jiskření noci, objetí,  
čekaj nás velmi jemný hry.

Čekaj nás nový pohraniční spory: meze rozořem,  
u jinech zesílíme stráže,  
a jestli budem dost odvážný, můžeme do nebe  
strmou stezkou, volným pádem.

Bude to veliká, veliká vášeň,  
bude to velkolepej neřízenej pád.  
Bude to hluboká mísa jedovatý kaše,  
těla spojíme, na duše budeme zvysoka srát.

Chvějeme se na ostří možnosti: možná se potkáme,  
když ne, nedá se nic dělat.  
Ještě dlouho, snad vždycky, budem cizinci,  
ačkoliv jinej příslib šeptaj naše těla.

Vnitřky hlavy jsou složité, navrch nehybný,  
uvnitř zuřej těžký boje,  
když ani do tý svý kloudně nesvítím,  
nemůžu svítit do tvý, která není moje.

Bude to veliká, veliká vášeň,  
bude to velkolepej neřízenej pád.  
Bude to hluboká mísa jedovatý kaše,  
těla spojíme, na duše budeme zvysoka srát.

*Vášeň*

**BENJAMÍNEK PODZIM**

Benjamínek podzim,  
pláně dlouhý, dlouhý, dlouhý  
a slunce a obzor a vzdálený stromy  
a vítr můj bratr přináší zvony,  
o „pravým“ světě ani zmínku.

Vše skončilo, nic nezačíná  
(i Věčnost je neteď nesmyslná)  
a smutky jsou  
ou houpy hou  
jak medovina.

Benjamínek podzim...

*Divadlo Nebe*

**ŘÍKAT, ŽE TO NEJDE ŘÍCT**

Říkat, že to nejde říct,  
a pořád dokola:  
donekonečna se nadechovat,  
vždy o chloupek míjet tu  
poslední sloku, pravdivý verš  
a dech nabírat znova.  
Mít v jámě hlavy poselství,  
už už ho formulovat,  
všude ho číst  
a neumět ho předat.  
Být věrný hledání  
a trpělivě nenalézat.

A tušit, že vědomí, že celé já  
je nástrojem v rukou jazyka,  
ne naopak,  
jak by se na počátku mohlo zdát.

*Slovo o Schoulenci*



**TAK CO MU ZBÝVALO?**

Vedro vlhké jak v polučním snu,  
skutečnost se líně děla,  
dál všeptávala jiný sen:  
o existenci světa.

Ležel, potil se a věděl,  
jak blízko je pádu do pekel,  
jen torza pudů ho držela v blízkosti  
tenoučké hrany mezi Uvnitř a Vně.  
Ne že by tam bylo příjemně, to ne,  
ale vnitrozemí obou stran  
byla zoufale záludná  
a okamžitě se v nich ztrácel.

Tak co mu zbývalo,  
kde se měl zdržovat?

Uvnitř splývaly předěly,  
bóje smysluplné struktury  
tonuly v prvotních vodách;  
vše bylo vším a ničím,  
a pokud sem smysly propustily zprávu,  
došla znetvořená k nepřechtení.  
Takové to uvnitř bylo.

Venku spleť koridory  
domluvených rituálů,  
jež by mohly být i úsměvné,  
kdyby až po uši netrčel  
ve své době, na té planetě.

Tak co mu zbývalo,  
kde se měl zdržovat?

Pruboval totální tady a teď,  
balanc na hraně.  
Zkoušel ten sen, to vedro jak v něm,  
s vůněmi, s křikem ptáků zjara,  
s ležícím zpoceným tělem  
a záclona se nepohne,  
ani když hřmí za oknem promeškané vlaky;  
žádný z nich by ho  
do exilu stejně nedovezl.

*Slovo o Schoulenci*

**JEDEN ŽIVOT**

Tlačil před sebou svůj osud,  
neboť se cítil poučen a věřil,  
že je to moudřejší  
než mu unikat.

Z cesty pečlivě odstraňoval  
pasti snů, nástrahy tužeb,  
lákavé odbočky ke hvězdám  
a srdce mu pomalu usychalo.

Tlačil před sebou svůj osud,  
neboť znal příběhy a věděl,  
že je poctivější  
stavět se mu čelem.

Nepovolil si uhnout ani zastavit,  
pochybnost z mysli vyhnal,  
a časem si dokonce břemeno  
trpce oblíbil.

Tlačil před sebou osud, který  
nemusel být jeho...

*Slovo o Schoulenci*

**LÁSKO,**  
světlo se střídá se stínem,

vem si mě, vem,  
zředíme Noc za hranou zdání,  
než každý zvlášť — a tedy sami (!)  
proletíme komínem.

*Divadlo Nebe*



# Naléhavá, úderná, úsporná...

...někdy jemně intimní, jindy se snažící zachytit fungování celého nepravděpodobného vesmíru; pro někoho až iritující svou bezvýhodností, pro jiného drásavě silná autentickým pohledem na krutý a těžko uchopitelný svět, odzbrojující bezelstným nutkáním dívat se, ptát se a hledat; někdy mrazivá, jindy až rozverná, vždy však odraz silného vnitřního poslání. Taková je poetická i písňová tvorba předčasně zesnulého pardubického textaře Jana Buryánka (1974—2007), kterému nikdo neřekl jinak než Burác. Pardubický kytarista, zpěvák a básník stál u zrodu skupin Marná sláva, K.R.K. a zejména Spiknutí, vystupoval i jako sólový písničkář. Už během studií češtiny a historie na pražské Karlově univerzitě publikoval své texty ve studentských časopisech a sbornících. V roce 1996 vydal vlastním nákladem sbírku *Divadlo Nebe*, následně zkomponoval stejnojmenné hudebně-recitační pásmo, později zaznamenané na nahrávce a prezentované též na klubových vystoupeních. Poslední Burácovou básnickou sbírkou je *Slovo o Schoulenci* (2004, revidované vydání 2008), prezentoval se též ve svém webovém literárním zápisníku *Jeskyně slov*. Také překládal poezii Czesława Miłosze, vlastní výbor z jeho veršů vydal pod názvem *Tak málo*. Ukázky z připravovaného překladu Miłoszovy sbírky *To* publikoval v revue *Tvar* u příležitosti básnických devadesátých narozenin.

Jan Buryánek byl rovněž propagátorem mezikulturní tolerance. Ve společnosti Člověk v tísni působil jako koordinátor vzdělávacích aktivit na středních školách v rámci projektu *Varianty*, angažoval se také v kampani proti rasovému násilí a xenofobii Music Beats Local Nazi.

„Když jsem zase jednou dotáhl Buráce s jeho favoritem do servisu,“ vzpomíná dlouholetý kamarád Tomáš Wayne Rambousek, „ptal se



Foto Hana Braunová

opraváře, jestli by se to auto ještě dalo prodat a kolik by za to asi tak mohl dostat. Mechanik se podrbal ve vousech a po chvíli přemýšlení povídal: „Když si z toho vezmete ty kazety, tak nic.“

A tak to vlastně všechno bylo a je. Burác nám nechal svou muziku a texty. Snad tak můžeme nahlédnout do Světa v jeho hlavě. Třeba v něm najdeme tíseň i odvahu, lásky, obavy a smrt. Až se tam vydáte, našlapujte zlehka. Je křehčí, než se zdá.

Nakonec tedy ještě jeho diskografie (vše vydal vlastním nákladem): *Divadlo Nebe* (1997), *Spiknutí* (1998), *Spiknutí.live* (1998), *Mýty a propasti* (1999), *Spiknutí & Patrick Bergman — EP* (2001), *Chanvre* (2004), *Vášeň — EP* (2005), *Stavitelé Chrámů* (2006), *Stane se, Slovo o Schoulenci* (posmrtně, 2008). Kompletní soubor básní i CD vyjde letos, bude se zřejmě jmenovat *Stane se*.

**Mirka Slámová**

# Přece ji nebudeme jíst, když byla taková

**Vratislav Kadlec**

„Švestka zasraná!“ ulevil si Michal a praštil berlí do kmene stromu. Z větve se utrhla švestka a spadla mu rovnou do kafe. Kafe vystříklo na otevřenou Bibli.

„Ten strom za to nemůže,“ namítla Maruška, usazená v zahradním křeslíku ze zeleného plastu.

„Ale prdlajs,“ ohradil se Michal a osušil Lukášovo evangelium rukávem sepraného námořnického trička. „Ježíš nechal uschnout fíkovník jenom proto, že na něm nerostly žádné fíky.“

Švestky se toho roku urodily nezvykle brzy. Michal se děl pod stromem a měl nohu v sádře. Původně měl toho dne „s klukama“ absolvovat tradiční každoroční pochod na Karlštejn — zpestřený četnými zastávkami v hospodách na trase. Za dvaadvacet let od maturity ani jednou nevynechal.

Zabloudil dvěma prsty do prodlužujícího se koutu na čele a myšlenkami k Berounce. Maruška si zastrčila pramen dlouhých, světle hnědých vlasů za ucho a pohledem vyhledala svou šestiletou dceru — Ester se prosmekla mezi rybízky a její první kroky, tak jako pokaždé na návštěvě u babičky, vedly ke králíkárně.

Další tradice, pomyslela se Maruška a otočila se zpět k bratrovi. „Ty čteš Bibli?“

„No když mám nohu v sádře...“

Kolem spadných švestek kroužily vosy. Zahrady se táhly jedna vedle druhé jako nudle sušící se na slunci. Na jedné straně domy otců, na druhé, tam co si jako děti hráli s ještěrkami na kamenné zídce, domy synů.

Od otcovského domu ke švestce přicházela matka rodu s kávou a bábovkou. Klopýtla o drn a jeden hrnek jí vyšplouchnul na propínací šaty, které Marušce pokaždé připomněly vikslajvantový ubrus.

„Dala jsem to moc plný,“ oznámila a postavila hnědý plastový táč na stůl z plastu zeleného. Tři hrnky, na nich nápis *Vodovody a kanalizace Beroun*.

„Já už mám,“ poznamenal Michal. „Já si dal zrovna, než Maruška přišla.“

„A Dana nebude?“

„Nevim, něco dělá...“, zabručel Michal a pokusil se švestku ze svého hrnku vylovit lžičkou.

„Tak si vem tohle,“ navrhla matka a přistrčila mu nový hrnek.

Michal odhodil švestku na trávnik. „To je dobrý.“

Matka šmudlala skvrnku po kafi na šatech papírovým kapesníkem. „Chtěla sem udělat švestkovéj koláč, ale tak máme aspoň bábovku,“ řekla. „Budu muset říct sousedovi, nebo nevím, sama tam nevylezou.“





„Já tam vylezu,“ nabídla se Maruška a pohlédla vzhůru.  
„Ale kam bys lezla, řeknu Frühaufovi.“

Maruška opět sklopila zrak ke stolu. „Proč pijete z těchto hroznejch hrnků, mami? Mám dycky dojem, jako bych pila z kanálu. Přece sem ti dala ty svoje, z té nové série.“

„To sou dobrý hrnky,“ ozval se trochu dotčeně hrdý inspektor vodovodní sítě.

„Ty tvoje mám na svátek, tyhle se můžou rozbít,“ řekla jeho matka a přitáhla si rozevřenou knihu. „Co to čteš tlustýho?“

„Bibli,“ odpověděl suše Michal.

„Jo Bibli,“ pokývla matka uznale hlavou. „Tak to jo.“

„No co, mám teď čas. Co mám číst? V novinách nic není.“

„No vidíš, v těch dnešních mám program. Nemáte je už přečtený?“

„Já je ani nečtu.“

„Esterko?“ Matka-babička se otočila na vnučku, která se právě protahovala mezi rybízky zpět. „Neskočila bys mi k tetě Dance pro noviny?“

Ester kývla hlavou a odběhla. Maruška se zhoupla v křesílku ze zeleného plastu.

„Moc se v tom nehoupej, ty nohy sou dost fórový,“ připomněl jí starší bratr.

„To bych mohla Frühaufovi říct i s tou střechou, ne?“ nadhodila matka.

„Co máte se střechou?“ zeptala se Maruška a nepřestávala se houpat. Sama nevěděla, zda je to víc vzdor, či neuróza. Možná se tak trochu převrhnout chtěla, aby se něco dělo.

„Někde tam teče. Chce to pár novejšch tašek.“

„Ále, chce to celou novou střechu,“ houknul Michal.

„Dyť by stačilo tam vylízt, máme ještě nějaký tašky na půdě, složený...“

„Ale prosimtě, mami, ty sou úplně shnilý, to se musí koupit nový. Celou novou střechu to chce.“

„Co budeme dávat novou střechu na starej barák? To by bylo aspoň dvě stě tisíc. A sem tam sama.“

Maruška odehnala vosu, vzala si bábovku a zachytila matčin pohled: „No na mě nekoukej, já to říkala už xkrát, že se sem stěhovat nebudu.“

„Dyť ten nájem, co v Praze platíš... A nahoře bys mohla mít dílnu. Esterka by to měla kousek do školy.“

„Ester má v Praze kamarády. A já taky. Proč to neprodáte?“ Maruška se obrátila k bratrovi. „Mamka by klidně mohla bydlet u vás.“

„Ty si dobrá,“ zamumlal Michal.

„No to nemůžem přece prodat,“ protestovala matka. „Dyť co se na tom táta nadřel. A takhle to máte rovnou na náves, musela bys na autobus až úplně vokolo..“

„Vono to nějak dopadne, vymění se pár tašek a ještě to vydrží,“ prohlásil Michal. „Udělám to, až mi sundaj sádku — nebo řeknu Borkovi.“

„Mám tam vylízt?“ zeptala se Maruška.

„Ale kam bys furt lezla, máš závratě i na schodech,“ odbyl ji Michal.

Chvilí bylo ticho, jen vosy bzuchely kolem švestek a o zahradu dál se ozývalo melodické pískání pana Parýzka. Po pár tónech se k němu připojila cirkulárka a trojhlas vesnické idyly byl kompletní.

Maruška si začala škrábat pupínek na tváři — dělala to často, když ji přepadala neurčitý pocit viny. Na výraznější sebepoškozování měla příliš silnou sebereflexi a odpor k pozérství. Zhoupala se v křesílku ze zeleného plastu a Michal na ni vrhl káravý pohled. Matka s úsměvem zamžourala do sluníčka.

Ze synovské strany zahrady přicházela Dana s Esterkou. Ester nesla noviny a Dana puntikátý hrnek kafe.

„Ahoj,“ pozdravila švagrovou.

„Ahoj,“ odpověděla Maruška.

„Nedáš si kafe?“ zeptala se matka-babička-tchýně a potřčila přes stůl lichý hrnek.

„Já si udělala,“ řekla Dana a postavila před sebe vlastní, autonomní kávu s mlékem v bleděmodrém šálku.

Michal zaklapnul Bibli a sáhl po novinách. Letmo je prolístoval a začel se do jednoho článku.

„Vem si bábovku, Esterko,“ řekla babička. „Ale pozor na vosy.“

Ester si vzala bábovku, ukusovala a houpala se přitom v křesílku ze zeleného plastu.

Michal si ji zachmuřeně změnil přes noviny a prohlásil: „Tak ten Breivik má prej fešáckou celu jak někde v hotelu. To bych někdy chtěl, dostat se v Norsku do kriminálu.“

„To je hrozný...“ řekla matka. „A ten Holečkojc kluk ani nedostane pořádně najíst.“

„Jakejch Holečkojc?“ zeptala se Marie.

„No tajhle, seshora, co maj to pole.“

„Ale to Marie asi neví, že maj pole,“ vložila se do toho Dana. „Jak je ta šterková cesta za tratí, tak ten barák na konci.“

„Já asi nevím,“ přiznala Maruška.

„Ale prosimtě, to je ten, jak zbili toho Cikána,“ ozval se Michal.

„Jo aha. Tak toho mi líto není.“

„Ale to byla taková hloupost,“ řekla matka. „Kluci se poprali na zábavě, vopili se, a teď má zkaženéj život.“

„Kdo? Ten Holeček?“ nazdvihla Marie obočí. „Toho kluka zmrzačili, málem ho zabili. Grázlové.“

„Marie, ty máš zase hned jasnej názor, ale lautr nic vo tom nevíš,“ prohlásila Dana a zpod ofiny mikáda vrhla na Marušku stejný pohled, jakým si měřila žáky na vyšším stupni základní školy v hodinách matematiky. „Toho mladýho Holečka sem učila, je o pár let starší než nás Aleš. Byl trochu jednodušší, ale žádnéj grázl. A tenhle Baláž nebyl žádnéj svatoušek, to si nemaluj. Měl prej na svědomí nějaký přepadení, oni si nejspíš na něj kvůli tomu počkali...“

„Jestli von neměl i něco společnýho s tou Haničkou,“ nadhodila matka starostlivě.

„S jakou Haničkou zase?“ chtěla vědět Marie.

„Máma myslí tu malou holčičku, co se tu před dvěma lety ztratila,“ vysvětloval Michal.

„Ale vy to zase všechno semelete dohromady, babi,“ řekla Dana.

„No co?“ bránila se matka. „Nikdy jí nenašli, to nevíš, co jí proved, klidně jí moh zamordovat a někde zakopat. Na tý zábavě prej obtěžoval jednu holku.“

„Tak von na zábavě balil nějakou holku,“ zvýšila Marie hlas, „a ty z něj hned uděláš sadistickýho pedofila, co si zaslouží zpřerážet páteř, aby byl do konce života na vozejku, no to je skvělý!“

„Ale no tak,“ mírnil emoce Michal. „To nevíme nikdo, jak to bylo.“ Přitom si poposedl a trochu se zhoup, plastová noha křesílka se ohnula a puška na zdi už málem vystřelila, ale na poslední chvíli zase nabyl rovnováhu a nic se nestalo.

Zpěv cirkulárky přešel do nižších obrátek a postupně utichl. Pan Parýzek někam zmizel. Jen vosy stále bzuchely kolem spadáných švestek.

„Tak snad byl nějakej soud, ne?“ ozvala se znovu Maruška.

„Ále, tyhle soudy,“ mávla rukou matka. „To se rozsoudí až na pravdě boží, spravedlivě.“

„Odkdy ty dáš na pánaboha?“ podivila se Maruška. „Ani nepoznáš Bibli.“

„Ale ale, to sou k nám hosti, nazdar Pražando!“ zahlaholil hlas a hned za ním se mezi jabloněmi — z otcovské strany — vynořila postava. „Dobrý den, paní Lážeňská, nazdar.“

V odpověď zazněla čtyřhlasá směsice ahoj a nazdar a jedno nesmělé kuňknutí Esterky, která si nebyla jistá, zda Liborovi vyká, nebo tyká.

„Jé, to si hodnej, že si přišel,“ řekla matka-babička-tchýně-paní Lážeňská a hned se zvedala od stolu. „Tak pojď.“

Maruška nechápavě nakřčila obočí. „Ty deš na tu střechu?“





„Na jakou střechu?“ zeptal se Libor, a aniž by čekal na odpověď, protáhl se mezi rybízy ke králíkárně. Paní Lázeňská nejstarší ho následovala.

Marie se tázavě podívala na bratra, ale ten se mlčky mračil do hrnku s lógreem.

Švagrová ukusovala bábovku a jednou rukou listovala v příloze novin. Když si všimla Maruščina pohledu, usmála se a zeptala se: „Tak co hrníčky?“

„Dobry,“ odpověděla Marie a podezřívavě zašilhala ke králíkárně.

„A nějakéj novej hrnčíř na obzoru?“

„Tak trochu,“ uculila se Maruška a znovu koukla ke králíkárně. Že tu byl Libor, její školkovská láska, cítila se najednou trapně. Jako by ho podváděla. Co na tom, že od chvíle, kdy ji na pískovišti s pampeliškou žádal o ruku, uplynulo třicet let a roztomilý úsměv, který mu zůstal i v pětatřiceti, získal už poněkud strejcovský nádech. Znovu se nervózně poškrábala na tváři a strhla si strup.

„A máš...“ začala Dana, ale v té chvíli proťal zahradu zoufalý, srdcervoucí kvil, zaražený vzápětí tupou ranou.

„Ale to ne...“ vydechla Maruška nešťastně.

„Co to bylo, mami?“ zeptala se Ester.

Za rybízem se vynořil Libor a za uši držel čerstvě mrtvou králíčici. S úsměvem ji pozdvihl do výšky a obrátil se k paní Lázeňské, která stála za ním. „Tak co? Bude na smetaně?“

„Mami, to ste museli, zrovna když přijedem?“ zeptala se Maruška.

„No co. Michal na to nemá žaludek a já už nedám tu ránu,“ odpověděla matka. „Borek měl zrovna čas.“

„Ty s tím nadělaš. Uvidíš, jak si pošmákněš,“ řekl Libor a zkoumavě se na Marušku zadíval.

Marie si uvědomila, že jí po bradě stéká kapka krve, a v rozpacích si na tvář přitiskla papírový kapesník.

„Tuhle jíst nebudem, přijde vyhodit,“ prohlásila matka, vzala králíčici od Libora a zamířila k domu.

„Ty jí chceš hodit do popelnice, babi?“ ozvala se nevěřičně Ester.

Libor se zatvářil zmateně. „Byla nemocná?“

Babička-matka-paní Lázeňská se zastavila a rozhodila rukama — od králíčice, kterou držela v jedné z nich, cáklo trochu krve na trávnik. „Sežrala králíčky,“ řekla popuzeně, ale nebylo jasné, na koho se vlastně zlobí. „Měla malý králíčky, zabila je a sežrala. Už podruhé.“

„A tohle je jako za trest, jo?“ zeptala se podrážděně Maruška s kapesníkem na tváři. „Za vraždu popelnice?“

„No co s ní?“ podivila se matka. „Přece jí nebudeme jíst, když byla taková.“

Všichni se zadívali na mrtvou králíčici, pohupující se za uši v matčině ruce.

„Měli bysme jí pohřbít,“ prohlásila Ester.

Babička se tázavě podívala na Michala, Michal na Danu, Dana pokrčila rameny.

„No jasně že jí musíme pohřbít,“ řekla Maruška. „Přece jí nebudem házet do popelnice.“ Rázně vstala a zamířila ke kůlně. Chvilí se přehrabovala v náradí a pak vyšla ven s lopatou.

„Počkej, s tímhle nic nevykopeš,“ zarazila ji Dana a vstala od stolu.

„Neměla by mít nějakou rakvičku?“ zeptala se Ester.

„S váma je legrace,“ pravil Libor.

„Tam je taková krabice s hadrama, v tý kůlně,“ volala babička.

Dana vyšla z kůlny, v jedné ruce rýč a v druhé krabici od bot. Rýč podala Maruše a krabici zvedla nad hlavu. „Tahle?“

Tchýně kývla.

Maruška rýč obracela v rukou, náhle poněkud nerozhodná. „Kde mám kopat?“

„Někde tam,“ ukázala Dana na kus drnovaté, slehlé trávy, která se táhla směrem k otcovskému domu. „Tady mám novej trávnik.“

„Tady, tady, mami! Pod tou jabloní!“ volala Ester.

„To je hrušeň,“ houkl Michal a pootočil si křesílko ze zeleného plastu, aby lépe viděl.

Maruška neobratně zarazila špičku rýče do země a vyrýpla trochu trávy. Dana podala krabici tchýni-matce-babičce, ta do ní králíčici uložila a nejspíš ji držela před sebou.

„Musíš si to přišlápnout, mami,“ radila Ester.

Maruška si rýč přišlápla a vyrýpla drn.

„Ty drny ber vcelku, ať to pak můžem dát navrch,“ upozornila ji Dana.

Marie s námahou zarážela čepel rýče do tvrdé půdy a pomalu vršila u paty hrušně hromádku. Najednou něco ošklivě křuplo a v tmavé prsti cosi bíle prosvítlo.

„Kost,“ řekla Maruška, odhrábla zem hranou rýče a v jámě se objevilo několik drobných žeber.

Dana popošla k díře, shlédla dolů a otočila se na manželku. „Kočka, asi.“

Michal se neobratně zvedal z plastového křesílka. „To bude Rudovous, kocour,“ pravil a poskakoval o berličích k ostatním. „Tak to musíte jinde, nebudem ho kvůli tý králíčici exhumovat.“

Maruška zahrnula výkop a vrátila drny na místo. „Tak kde?“

„Třeba tam,“ ukázal Michal k plotu.

Jeho sestra znovu přišlápla rýč a začala hloubit novou jámu. Po chvíli opět něco křuplo a z díry se zašklebila lebka s vyceněnými špičáky.

„Ne. Tak Rudovou je tohle,“ prohlásil Michal. „Tam, pod tou hrušní, to byla...“

„Pomněnka,“ doplnila ho matka.

„Jasně, ta siamka,“ souhlasil Michal.

Na synovské straně zahrady se vynořil dlouhovlasý pu-  
berták v mikině. „Čau teto, nazdar Borku, co tu blbnete?“

„Kopeme hrob,“ odpověděla Ester.

Aleš nahlédl do čerstvé jámy. „Komu?“

Dana mlčky ukázala na králičí tělo v krabici od bot a poradila Maruše: „Támhle to zkus, pod tím bezem.“

„Vem si bábovku, Alešku,“ řekla babička a pak si všimla, kam snacha ukazuje. „Ne, tam, ne!“

„Proč ne?“ zeptal se Michal.

„Tam ne,“ trvala na svém matka rodu.

„Tak tam,“ navrhla Dana a ukázala do kouta za kůlnou, do stínu přerostlé popínavé růže.

Libor vzal Maruše rýč. „Ukaž,“ řekl a došel na mís-  
to. „Tady?“

Dana kývla a Borek několika ráznými pohyby vyryl obdélíkovou jámu. Pátým vrypem vyhodil na světlo boží kus páteře.

„Max,“ připomněl Michal jméno německého ovčáka.

Libor jámu nezahazoval a jen vrhl tázavý pohled na Danu.

„Třeba tam,“ ukázala Dana k ořešáku.

Libor přešel k ořešáku, prvním vrypem odhalil reza-  
vou plechovku, druhým přetál nějaké staré hadry a tře-  
tím špinavý igelitový sáček. Když se podívali blíže, spat-  
řili uvnitř několik drobných, vysušených mrtvolek.

„To jsou moje rybičky,“ fňukla Maruška.

„A já, kam se poděly,“ řekla matka.

„Já nechtěla,“ prohlásila Maruška. „Byla to nehoda. Je-  
nom sem se snažila, aby jim nebyla zima.“

Libor přešel k višni. „Tady můžu?“

Nikdo neprotestoval.

U kmene rychle rostla hromádka hnědé hlíny, rýč se skřípěním zajížděl do země a brzy se ozvalo známé prasknutí.

Michal přihopkal k hrobu a nahlédl dovnitř. „Veverka.“

„Vy ste chovali veverku?“ zeptal se Libor.

„To byla kočka. Zrzavá,“ vzpomněla si Marie.

Libor bez ptaní obešel strom a zkusil to na druhé stra-  
ně. Jeden drn, druhý drn, trocha hlíny, kost.

„Gita,“ řekl Michal a Marie se na něj tázavě podívala.

„Kníračka, tos byla ještě mimino.“

„Zkus to někde uprostřed,“ navrhl Aleš a ukázal na prostranství mezi stromy.

Libor zakroutil hlavou a načal nový rov. Dobře to šlo asi třicet vteřin, potom rýč zaskřípěl o tlustou stehenní kost a odhalil rozpadající se cáry kůže.

„To je nějaký velký,“ řekla Dana.

„To je prase, kdysi sme chovali. Mělo červenku,“ vy-  
světlovala babička.

U ostružin vykopali Azora, pod lískou Micku, a když odstrčili stůl ze zeleného plastu a rozryli zem pod švest-  
kou, odkryli pár andulek, které před lety zhynuly Mic-  
činou tlapkou.

„Teda, tady na tý zahradě jsou snad mrtvoly z celý ves-  
nice, ne?“ pravil Aleš a nervózně se zasmál.

Michal po něm zlostně blýskl pohledem a obhlédl roz-  
rytou zahradu. „Musíme dál od starýho baráku, tamhle,“  
dirigoval Libora a poskakoval o berlich kolem.

„Tam ne, tam mám trávník,“ protestovala Dana.

„To se srovná,“ řekl Michal.

Libor pohlédl na Danu, a když nic neříkala, zaryl rýč  
doprostřed zeleného, čerstvě zalitého pažitů.

„Víc zvířat sme už neměli, ne?“ ujišťovala se Maruška.

Libor opatrně odkrájel svrchní drny a začal hlou-  
bit další hrob. Všichni mlčeli, včetně pana Parýzka, cir-  
kulárky a vos. Slunce zašlo za mrak a na zahradu padl  
stín, aby nikdo nebyl na pochybách, že teď se hraje váž-  
ný kus.

Po chvíli rýč na něco narazil. Libor opatrně odhrnul  
mokrou hlínu a v hlubině se zaskvěl lem růžové sukénky.  
Hrábl rýčem podruhé a dole zazářily zlaté vlásky.

„Hanička,“ hlesla babička a krabice s králičíci jí vy-  
padla z rukou.

Všichni zatajili dech i myšlenky. Maruška poklekla do  
bláta, sehnula se a odhrnula špinavé zlaté vlásky z bě-  
lostné tvářičky.

K obloze hledělo modré oko s půlkruhem hustých řas.

„To je Jasněnka,“ řekla Marie. „Kde se tu vzala?“

Po chvíli nechápatého ticha se ozvala matka: „Ta  
toje panenka?“ Znovu začala dýchat. „Co jsi kvůli ní  
tolik plakala?“

„Řvala sem jak tur, snad tři dni, vůbec sem jí nemoh-  
la najít...“ Marie stočila pohled k bratrovi. „Nevíš o tom  
něco?“

„Je to třicet let,“ řekl Michal.

„Tak mi prostě řekni, jestlis jí sem zakopal ty, nebo ne.“

„Já už nevím, možná. Byli sme malý.“

„Ty nevíš? Já jí snad půl roku hledala, doteď mi to vrta-  
lo v hlavě, a ty si to ani nepamatuješ?“ divila se Marie  
zbytečně zvýšeným hlasem.

„Tak se nezblázni!“ odsekl Michal. Najednou ho po-  
padl vztek. „Dyť si měla hraček! Já jich nikdy tolik ne-  
měl.“

„Tak si mi je musel pohřbívat na zahradě? Všichni mě  
hubovali, že sem bordelářka, pořád sem něco hledala...  
Kolik z toho, co sem nenašla, si mi někam zakopal?“

„Nevylejvej si tady na mě svý komplexy, buď tak laskavá.“

„A co ty rybičky? Spadla tam ta lampička sama, nebo si jí pomoh?“

„Jaká lampička sakra? To si mám pamatovat nějakou pitomou lampičku?“

„No mě by to zajímalo. Tak snad si doprdele pamatuješ, co si dělal.“

„Ale no tak, děti,“ ozvala se matka, „mějte rozum. Michálek to určitě tenkrát tak nemyslel, dyť tohle není nutný.“

„Není nutný?“ vykřikla Marie, kterou to jen ještě víc vytočilo. „Hlavně že vy všichni dycky děláte jenom to, co je nutný a co je rozumný — prdlajs. Proč Michálek neřekne, že jí zakopal? Ten se ze všeho dycky vykroutí, ze všeho!“

„Kvůli pitomýmu nápadu s pohřbem máme zahradu jak krtčí cvičák a ty šílíš kvůli blbě panně,“ vyjel Michal. „Děláš, jak kdyby na tebe byli všichni zlý, a přitom tě každej dycky jenom rozmazloval!“

„Jo tak já to chápu!“ zasmála se zoufale Marie. „Tys mě trestal, že jo? Myslíš, že nevim, co sem kdy podělala? Já to vim moc dobře, ale taky si to přiznám, to si teda sakra přiznám. Ale tys jako ten jedinej spravedlivej, jedinej rozumněj, kerýmu je jasný, jak se maj všichni chovat, a kerej je všechny sežehne spravedlivym trestem, švestku, králíka, toho Cikána, každýmu po zásluze, ale sám na sebe seš moc vopatrnej, to rači necháš všechno vyhnít, než aby sis přiznal, žes taky něco posral, ať všechno vyhnije jak v těch vašich čističkách. A to si myslíš, že se to tím nějak spraví, že rázem budeš ten slavnej fyzik a tahle zahrada, všechno to zmizí, vyhnije? Jako ta střecha, jako ty švestky?“

Michal mlčel.

Otevřel pus, aby něco řekl, ale neřekl nic.

„Tak kdybyste zas něco potřebovali, dejte vědět,“ řekl Libor, zarazil rýč do země a šel domů.

Aleš zakroutil hlavou a vydal se na druhou stranu. Matka-tchýně-babička-paní Lázeňská zkormouceně přeshlapovala na místě. Dana si sedla ke stolu a upila studené kafe. Ester se nechápavě rozhlížela.

Maruška seděla na trávě a v náručí držela zablácenou panenku.

Michal se otočil, dobelhal se o berlich k žebříku, vzal košík, pomalu, pomaloučku se vysoukal nahoru, opřel si sádro o větev a začal trhat švestky.

Králičice ležela v blátě.

Vosy bzučely.



Foto Ivana Mýšková

**Vratislav Kadlec** (nar. 1981 v Hořovicích) vystudoval Literární akademii a nyní se živí jako knižní redaktor a překladatel. Své texty publikoval zatím především v revuích, například v *Revolver Revue*, v *Labyrint revue* či v revue *Pandora*, knižně mu vyšla povídka „Vedlejší příznaky“ (sbírka *Tajemství stržené masky*, Listen 2011). Poslední tři roky byl také šéfredaktorem měsíčníku *Plav*. Žije (převážně) v Praze.

# Střecha si tě volá a bude se ptát

**Klára Goldstein**

**ROD**

uskočíš  
hrudník ti potemní  
budeš stínem  
krev vsákne plachtami na voze

než by ses chopil kamene  
bude ti sesláno dvanáct ohňů  
černých jazyků  
kterými zapadá se do hlíny  
jak do výčitky

po pravé straně cesty  
med zapřažený k přeletu  
podivná pachůť předjaří  
toho roku  
kdy ses houpal za vlasy v tisech

luk z jejich dřeva  
kterým zabijeli pro královnu  
koření znovu ve shrbené zemi  
koření znovu v těle na postupu  
prorůstá tkání břehu

**SEN**

už i ty jsi zapomněl  
že sen se zužuje  
do vraného jitra  
že nesmí projít bez bolesti

byla to strašná smrt  
bylo to jako zapomenout lom času  
déšť a tvůj jazyk  
do hrudi bijící stromy  
zápolení par

bylo to jako vstoupit na moře  
skrze dřevo a pád  
milovat kámen  
a nemít žádný počátek

klesat lesem  
zelených vod  
protínat proudy  
šupinatým letem bez dechu

táhneš mě  
za vlasy k hladině  
zatímco spíme



## MLHORYT

dny jsou kratší než cesta do sklepa  
 vyhlížíš z navlhlého zdiva  
 ještě támhle je třeba vyspravit plot  
 podepřít seschlou hrušeň

vzpomínáš, že před seníkem štekávali psi  
 a byla slast zatnout do dřeva  
 sloupat se s kůrou  
 někam do podzimu  
 (ještě teplého)

sotva jsi zavěťřil  
 tu deštivou vůni  
 chvěje se plech  
 střecha si tě volá

a bude se ptát

## KOZLÍ PÍSEŇ

zapřáhneš ráno  
 za černého kozla  
 a ono půjde  
 zaklopýtá

může se nezdařit  
 a najednou všude  
 spousta střepů  
 občas i slovo  
 ústa od hlíny  
 smích na schodišti

## NOCI VE MĚSTĚ

ulice vylidněné  
 do posledního kroku  
 a sténat do chrličce  
 po zdech sčítat spáry

zase jak zastara  
 bojíme se moru

v průjezdu močí  
 dřevěná socha

## JEN STRACH

vraní dlaň  
 vytleskává zimu  
 dřevo je sdílnější  
 na své drsné straně  
 chodíme pro pomoc  
 těm druhým  
 se svázanýma rukama

není tak černo  
 že by se nedalo  
 to jen strach  
 zobe  
 na zápraží  
 hladu



**Autorka** (nar. 1988 ve Valašském Meziříčí) studuje bohemistiku na FF UP v Olomouci. Od roku 2013 je redaktorkou a od roku 2014 šéfredaktorkou literárně-kulturního občasníku *Lžíčka v šuplíku*, spolupracuje také s obnovenou *Aluzí*. Zabývá se rovněž hispanoamerickou poezií, zejména levicovými básníky v čele s Pablem Nerudou, jehož překládá. Básně prozatím publikovala spíše na regionální úrovni a ve sbornících literárních soutěží, roku 2010 vydala její texty pod názvem *Úpatí vichřice* MGM ve Valašském Meziříčí. V mimostudijním čase působí jako korektorka a dělnice v továrně, kde, snad dílem osudu, zpracovává chilskou měď.



# Hostinec

**Kateřině Bartlové** jsem slíbil otisknout něco z básnických cyklů, vrátím se k nim asi po půl roce a nelituji, jsou stále zajímavé. Držím palce! Uveřejňuji prvních jedenáct částí z šestnácti.

L.

I  
někoho jsem potkala  
bylo to na rozhraní dne a dne a v jeho očích byla  
utopená voda  
v mých pak všechny ty chvíle kdy dva se hledají  
v houštích malinových šlahounů  
nikdy nevíš co se ukáže špatně —  
je to jako škrtnutí v abecedě  
z každé čáry vyroste sto dalších  
sto dalších charakterních čar  
tvé dlaně mají srst jako žíznlivý velbloud  
nenechej ji vytlínat na cizích prázdných bocích  
miláčku

II

objal ji jak broskev jádro  
objal ji a zapadla mu do rukou jak odevždycky  
jak klíč do zámku

objala ho  
byla vlahá jako noc a jarní tráva  
jako by i ona sama kdesi v sobě objímala starou říkanku

objala ho plnou silou kolem sebe jako vodu  
v noci vran a hromosvodů  
upíjela zas a znovu z něj jak ze džbánu

klesl měsíc  
zem se zhoupla pod nohama  
spali v sobě jak dvě lana  
ještě čistá rezná lana uzlovaná nebesy

III

jsem chlupatá že sotva stojím  
a nedržím se zmužile  
a to co zbývá po víně  
je vlastně jediné co zbývá  
ať tomu říkáš kocovina  
anebo pravda pro zvané  
až potkám tě tak staneš se mi  
vím jistě že pak staneš se mi  
jen nevím zda se potkáme

IV

za zády vějičku tmy sotva jednoruká  
špinavými nehty si vyndávám oči z důlků a plivu ti  
na střevice  
ještě se nestalo ani všechno to na co si pamatuji  
a už mi tvé sliby oprýskávají z duše  
jestli odkvete i routa  
tak přísahám že ti ho ukousnu

V

Stínítko lampy siluety kreslí  
dvou těl dvou duší mokvajících sten  
rval jsi si hřeby srdce oskeruši  
po trsech celých soumrak uletěl

Byl jsi si šeredný já šeredná si byla  
v tom přišerí jež padlo mezi nás  
na věžních hodinách má cudnost v kámen ztvrdla  
a z hrdla se dral jak křik tvůj mohérový šál

VI

Byla z něj na větví — holoubě v pěstičce  
byla z něj dočista vymytá pěna  
v ohanbí příštích cest stavěla pro něho majáky srsti a těla

Ležíme každý sám  
kraulem a po znaku  
v polštářích zašité nejhlubší chtění  
ležíme každý sám  
ležíme pro sebe  
hlavně že každý má razítko v pase





Myslím, že každý básník je trochu cizincem. Zcizení světu umožňuje uchopit jej ve zvýraznění potřebném pro to, aby byl sdělný — současníkům, ale i dalším generacím. **Alexandar Avram** má takový odstup díky (nebo kvůli) zkušenosti imigranta. Narodil se v roce 1964 v Sarajevu a od roku 1992 žije v Čechách. Jeho básně vznikly v srbochorvatštině, přeložila je Blanka Vaňková. Chrlení hořkých pocitů trochu bez ladu a skladu vytváří temný amalgám — věštbu, které je důležité porozumět.

**BUTMIR '92**

Svinská neděle  
12. dubna  
u silnice vlevo i vpravo  
kolona opuštěných aut  
jmění  
ponechané přes noc  
svému osudu  
a babička s dědou  
v retrovizoru pod víčky  
bobtná slza  
a kolem nás davy jako  
před třinácti lety  
v Grenoblu  
po finále v košíkové.  
Letiště narvané autobusy „Centrotrans“  
a šilíci lidmi  
po zuby ozbrojený tank T-55  
a dva olivově zelené džípy JNA  
sarajevský Saigon!  
Taxikář nám cestou  
proklíná matky a otce  
že bereme čáru  
a pak řekne: „ALLAH EMANET!“  
a přizná  
že by taky nejradši  
zmizel  
kdyby mohl.  
Bosenská duše  
hlava na špalku  
v kapse zbytek drobáků  
poslední poctivě vydělané.  
Kolem nás brečí něčí děti  
a nařikají babky  
a zatímco vyvolení  
čekají na „Bosna-air“

a co chvíli se  
nervózně dotýkají zavazadel  
policajti jako obvykle  
hlídají ne-pořádek a křičí  
na slabší.

Vidím Arsu i Željka  
poznáváme se v davu  
a rozmlouváme očima  
STRACH  
nerozhodnost  
a pocit tiché viny  
za lepší zítřky.  
V KRIZI neznáš bratra!

...

Kdo byl na barikádách  
v černých kuklách  
na mostu Vrbanja a v Pofaličích  
a kdo na koho  
první vystřelil  
na „krvavé svatbě“!  
Ze kterého okna přilétla  
zrádčovská kulka  
a zranila do nohy  
frajera vedle mě  
před hotelem „Holiday Inn“?  
Kde se vzali mudžahedíni  
u Begovy mešity  
a kdo tamtomu Radovanovi  
během bratrovražedné války

pekl v Bjelavách  
sladké baklavy?!  
Otázky bez odpovědí  
pro nás  
utečence a exulanty  
ještě nedávno  
s pasem  
bývalé Jugoslávie...

Technická poznámka:  
Celou dobu nás nelítostně  
bombarduje  
„popcornová“ melodie  
z autorádia.

Liberec, 2002  
COA



## REJŽA

Evropská unie  
 pravá ruka Aliance  
 nikdo není nedokonalý  
 fracek  
 spravte silnici a  
 máš „Kentucky chicken“  
 do huby  
 zapiš se na „college“  
 pověš gumáky na hřebík  
 přichází půjčka z vasiony  
 zajištěn mobil „Nokia“  
 glamurózní  
 nablejskaná plazmová bedna „Sony“  
 připevněná na strop baráku  
 trenky od Calvina Kleina  
 opar z notebooku „Dell“  
 a „Fujitsu Siemens“  
 mraky oblečení za 39 Kč  
 „Kent flavour“  
 pro rychlejší rakovinu prsu  
 okolkován státem  
 přeplněná nákupní taška  
 bezpočetných sraček  
 z výrobních linek  
 vševidoucí Malajsie a Taiwanu  
 zaplacená ropovodem z Kyrgyzstánu  
 bezhotovostním převodem v „ČSOB“  
 Mamko!  
 Kampak to míříme?  
 Odkud co kápně?  
 Taťko!  
 Kam se vytratilo hnutí  
 proti globalizaci?  
 v edici „Twin Towers“  
 splynula s Atlantidou  
 odpověď Metuzaléma z Agry  
 na represí ohrožených humanoidů  
 zní matoucí  
 kvůli neustálé liberalizaci trhu  
 deregulace a samoiniciativy otroků  
 spotřební elektroniky  
 na valutovou diskriminaci  
 a neúspěch reprezentace  
 v „Davis Cupu“  
 píše se rok '48  
 nebo se 21. století posunulo  
 nazpátek k „pražskému jaru“  
 a vášnivé „normalizaci“

odesíláme v hluchou hodinu  
 e-mail neznámým  
 do vyspělých zákoutí třetího světa  
 ptáci ze severu Harry Potterovi  
 spolupráce anebo  
 velezrada  
 „StB“ zvyk  
 pohodlná masáž zdravého  
 rozumu  
 výměna tampónu na střežené toaletě  
 pod dohledem veteránů  
 z „Pouštní bouře“  
 slituj se Hospodáři  
 nad zástupem kariéristů  
 chudými miliardáři  
 tuneláři a finančním auditem  
 ze Seychel  
 Mrs Flinstonová se nevychrápala  
 minulé volby  
 a taky nevykouřila péro Manituovi  
 diplomatka Vůlbrightová  
 Madam Bovary po bělehradsku  
 ctihodná  
 samolepicí  
 sloučená do spolku „New Age“  
 hrající kanastu  
 s válečnými zločinci  
 poslouchajíc Brahmse  
 mezi Pentagonem a  
 Trafalgar Square  
 mezi milováním v London City  
 zdomácněla v táboře  
 hippies z Central Parku  
 vnoučat luteránů  
 popravených v Abigail  
 dědička Čankajška  
 žádná Julie

Půjdu vyvenčit mysl  
 polapenou Jungovými  
 prasympoly  
 vyprovázen  
 „IMITATIO CHRISTI“...

*Liberec, 2005*  
 COA



Můj přítel **Jan Mník** hledal možnost, jak vybít přebytečnou energii poté, co odehrál koncert a přišel domů. „Nechtěl jsem otevírat víno, to mi přišlo levný.“ Tak sedl k počítači a napsal „Duševní etudu“. Protože má mimo jiné některé básnické kvality, dovolím si ji uveřejnit v Hostinci.

#### DUŠEVNÍ ETUDA

Židle je centrem prostoru, který nemá hranice — všude kolkolem nelze dohlédnout žádné stěny. Toto centrum je poměrně silně shora nasvícené, jelikož se jedná o koncertní pódium. Je to syté bílé světlo. Jak světlo směrem od pódia ubývá, na horizontu tvoří černou hranici, za kterou je již jenom tma.

Sedím na té židli a chystám se zahrát co nejsilnější tón. Tón označený „fffff“. Dělán pokus, pomocí kterého bude možné zjistit, kde je hranice slyšitelnosti mého nástroje. V klasické koncertní síni je to jednoduché. Pokud si kupujete lístky na poslední chvíli, dost často na vás zbude jen první řada. Ta je sice, co se přenosu vizuální energie týče, skvělá, ale zvukově už o něco horší. To lidé, co sedí někde uprostřed sálu, jsou na tom nejlépe. Tam je pomyslné akustické „nebe“, libozvučná souhra všech frekvencí. Pokud sedíte úplně vzadu, jste na tom stále lépe nežli ti v první řadě, ale jen o trochu. Máte sice krásný zvukový nadhled a komplexní zvukový obraz, avšak ztrácíte detaily. Ale představte si, že byste šli ještě dál. Zeď koncertního sálu je vybourána a vy si jdete sednout dál. Ještě dál. Ne, ne, musíte teď trochu napnout představitivost. Sedli byste si právě tak daleko, kde je hranice slyšitelnosti. Stačilo by se posunout jen o metr dál a nebylo by již nic slyšet.

Tak takový pokus já teď dělám. Předpokládám, že schopný fyzik by to vypočítal na papíře (asi by chtěl znát vstupní informace, jako druh hudebního nástroje, kolik decibelů dokáže ve svém maximu vyloudit, jaký je vzduch v sále), ale bez toho pokusu to bude vždy jen na papíře.

Tak začneme. Sedím na židli a ty mi pomáháš s měřením. Začínám hrát a hned je jasné, že jsi moc blízko, slyšíš téměř vše. Vzdaluješ se ode mě víc, v koncertním sále by to bylo o nějakých padesát řad. Stále je to málo, slyšíš téměř každou notu, kterou hraji. Vzdaluješ se o sto řad. Už jsem o něco menší panáček v dáli, vidíš, jak se hýbu, a s nepatrným zpožděním slyšíš slabé zvuky nástroje. Jdeš ještě dál, sto padesát řad. Jsem malá tečka. Už mě skoro vůbec neslyšíš. Okolo tebe je

tma — hranici světelného kruhu jsi již dávno překročil. Z toho světelného bodu z dále slyšíš úplně tenoučkou linku zvuku, ale nejseš si jistý. Postoupíš o krok vzad a — nic. Neslyšíš nic. Krok vpřed a tvé ucho vyhodnocuje v náznaku náčrt jakési mikroskopické frekvence. Zase krok vzad a ticho.

V tomto místě vyndáš z kapsy baterku, rozsvítíš a do země zatlučeš připraveným kladivem hřebík. Vezmeš mobil a vytočíš moje číslo. „Mám to,“ řekneš.

A je hotovo. Máme vyznačenou hranici, kde už není vůbec nic slyšet. Nic nebrání tomu, postavit největší koncertní sál na světě. Je tak velký, že se do něj vejde polovina středně velkého národa a čtvrt národa velkého. Ten středně velký národ má samozřejmě výhodu, protože může jedno vystoupení slyšet jen ve dvou večerech. Co je nevýhodné, je organizace. Dostat pět milionů lidí do jednoho sálu v jednu chvíli je logisticky obtížné. Proto se doporučuje přijet na místo již minimálně týden předem. Minimálně den vám trvá, než najdete své zakoupené místo, protože stačí se jednou splést a musíte o nějaký ten kilometr vedle. A když máte jeden celý kilometr žádat další posluchače, aby se zvedli ze svého sedadla a pustili vás, je to náročné. Další kapitola jsou toalety. Ty jsou tak obří, že je v nich zákaz se jakkoli verbálně projevovat. Ozvěna je totiž tak silná, že svým několikerým odrazem nabude tolik, že by zbořila střechu.

Aby se vůbec vyplatilo takový koncert pořádat, délka představení je minimálně dvanáct hodin. Tyto parametry radikálně změnily dosavadní nástrojovou metodu. Již vůbec není nutné studovat mystérium intonace či se věnovat interpretaci. Jediné, co rozhoduje, je výdrž. Muzikant musí během jedenácti hodin a patnácti minut (koncert má třicetivšestihodinovou pauzu) provést repertoár, který průměrný hudebník ve dvacátém století nenahrál za celý život. Především díky této evoluci se začali jako hudebníci stále více a více prosazovat obyvatelé Keni.

Bylo to po neslavné vlně čínské, která se zas zaměřovala pouze a jen na intonaci. Takzvané „čínské koncerty“





trvaly naopak jen sedm minut a publikum sestávalo jen z pár jednotlivců. Ti při výkonu umělce seděli s nohama zkříženýma na podlaze. Architekti tehdy sály navrhovali tak, aby co nejvíce rezonovala podlaha a posluchači si mohli celý koncert užít nejen ušima, ale celým tělem. Zjistili, že doplnění horních frekvencí „ušních“ těmi spodními frekvencemi „zadními“ dokonale odpovídá jejich ideálu jinu a jangu.

Zbývá jen dodat, že ani jeden z těch případů pro mne není ideálem. Tajně pracuji na plánu, který by naopak veškerou dosavadní živou hudební produkci zaměřil na interpretaci. To znamená, že je jedno, jaký nástroj dostanete do ruky, hlavní je skladba, kterou máte před sebou. Mým snem je interpretovat Brahmsovy sonáty na kuchyňské struhadlo za doprovodu slánky a pepřenky. Myslím, že v tuto chvíli je nejlepší přestat psát.



Vyšlo 74. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

## Za zrcadlem šílenství

**M. Bonnetová:** *Setkání André Bretona s šílenstvím*; **F. Dryje:** *Má šílenství (I)*; **A. Artaud:** *Šílenství a černá magie*; **V. Švankmajer:** *11 dní*; **J. Švankmajer:** *Fragmenty z deníku*; **K. Šebek:** *Vesla v očích dábla sestaveného ze slov*; **U. Zürn:** *Muž v jasmínu*; **J. Kohout:** *Mexiko*; **E. Castro:** *Surrealismus a šílenství*; **S. Rodanski:** *Šílenství je nejpěvovanější morální ctností*; **G. Erhart:** *Muž, který šíleně miloval kočky*; **K. M. Sorensen:** *Schizofrenická milostná kresba*; **M. Eigen:** *Šílenství v psychoanalýze: Freud a Kleinová*; **J. Vraná:** *Ubijem tě nejen slovy*; **M. A. Séchehay:** *Deník schizofreničky*; **H. Fousková:** *Zešílíš*; **H. Herrmannová:** *Mám cizí mozek v cizí lebce; Pravdu nelze umlčet (P. Bostlová)*; **S. Dalí:** *Shnilý osel*; **C. Válcán:** *Světcí, blázni, kanibalové*; **M. Leiris:** *Cestovatel*; **P. Král:** *Blatný surrealista?*; **I. Blatný:** *Fragment*; **D. Cajthaml:** *Chyby jsou to nejsilnější, co člověk má*; **B. Solařík:** *Obětní beránek*; **H. Ball:** *Tři schizofrenní sonety*; **M. Šcúr:** *Z galerie venkovských bláznů*; **S. I. Witkiewicz:** *Z marginálií*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz,

tel: 776 260 909

www.analogon.cz

## Ortenova Kutná Hora

Klub rodáků a přátel Kutné Hory vyhlašuje autorskou soutěž mladých básníků **Ortenova Kutná Hora**.

Soutěž je vyhlašována v oboru poezie pro státní občany České republiky, kteří v roce konání soutěže dosáhnou věku **maximálně 22 let** (věk, v němž zemřel Jiří Orten) a jejichž poezie nebyla do uzávěrky soutěže publikována v samostatné knížce poezie. Básně nebo cykly by měly být v rozsahu do 200 veršů, a to jakékoliv tematiky a žánru. Přihlašované práce **nesmějí** být označeny jménem.

Zároveň s přihlašovanými pracemi je třeba zaslat samostatný list A4 s následujícími údaji: jméno a příjmení, datum narození, adresa bydliště autora. Texty, napsané na stroji nebo na počítači, je třeba zaslat v osmi vyhotoveních na adresu: *Monika Trdličková, Purkyňova č. 189, 284 01 Kutná Hora*.

Uzávěrka soutěže je **31. března**.

1. cena: 5 000 Kč

2. cena: 3 000 Kč

3. cena: 2 000 Kč







NOVOTNÝ ŠVEJK TIROUS  
GRÖGEROVÁ BORKOVEC  
TOMÁŠEK JANÉSOVÁ  
SKLENÁŘ

4<sub>14</sub>

[www.souvislosti.cz](http://www.souvislosti.cz)  
revue pro literaturu a kulturu

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



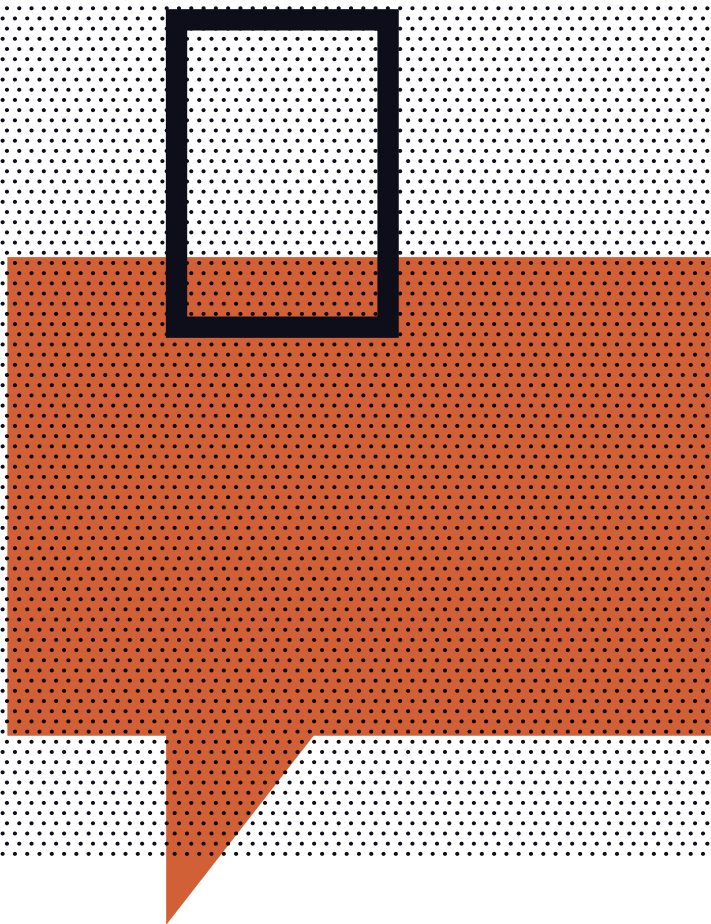






# H7O

9771211993009



host 7 dní online

vzorec pro literaturu

nový literární portál

[www.h7o.cz](http://www.h7o.cz)

