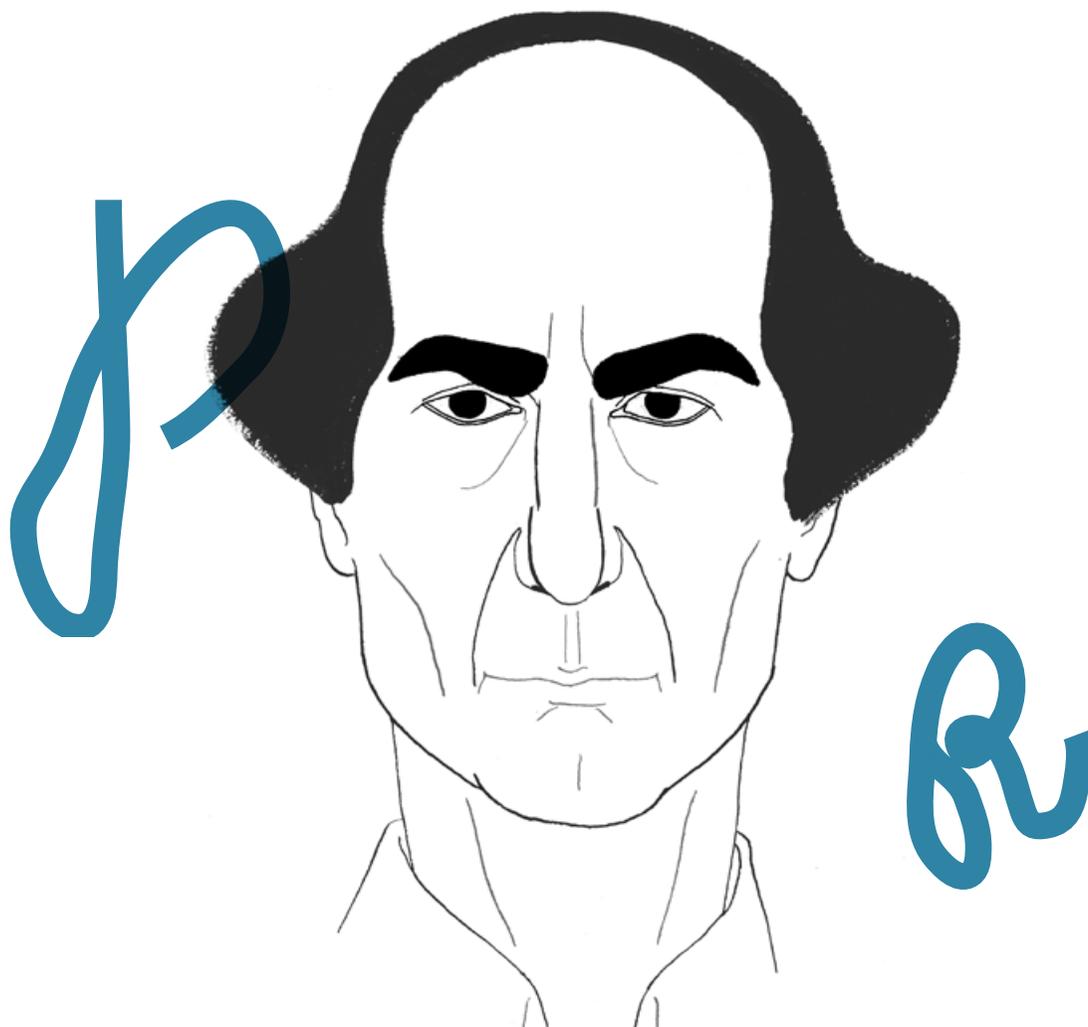




duben — 89 Kč

host4



philip roth

o číně s překladatelkou zuzanou li — jak exportujeme českou literaturu? — rozhovor s ivanem matouškem





host

Ačkoli se to v ruchu každodennosti nemusí na první pohled zdát, dubnové číslo *Hosta* přichází na svět ve dnech výsostně svátečních. Na základě kalendářů nejruznějších kultur se v tomto čase totiž setkávají nejen křesťanské Velikonoce, ale i židovský svátek nekvašených chlebů Pesach nebo čínské oslavy dne Qing Ming Jie, kdy se rodiny scházejí u hrobů svých mrtvých, aby svým předkům nabídly jídlo, čaj a vonné tyčinky k zahánání zlého ducha. Tyto tradice a zvyky nás doprovázejí od dávné minulosti a jsou dodnes připomínkou toho, co bylo a kým jsme. Čím jsme se ale v područí těchto průvodců z minulosti stali? Philip Roth, jehož život a tvorba jsou námětem našeho dubnového tématu, podrobil tuto otázku

nemilosrdnému zkoumání, při kterém pokořil nejen židovský stereotyp. K prozkoumání u nás méně známé čínské literatury zase láká rozhovor s překladatelkou a sinoložkou Zuzanou Li. A o tom, jak se v odlehlých koutech světa představuje naopak literatura česká, zase hovoří v rubrice K věci Jan Němec. Nechybí samozřejmě ani pravidelná dávka kritik, recenzí a čtení na měsíc duben, pokud si sváteční dny při požívání mazance nebo macesu, protože každý svátek je tak či onak spojen s jídlem (koneckonců, přečtěte si názor Evy Klíčové), chcete dochutit troškou literatury.

Příjemné čtení přeje **Hana Řehulková**

na čem pracuji

- 58 Pavel Mandys: Magnesia Litera: pořadatelův šestiboj
-

komentář

- 59 Jan Šulc: Když cosi končí
-

esej

- 61 Michal Kleprlík: Hermann Broch a Nevinní. Noetický vhled o jedenácti vyprávěních
-

rozhovor

- 66 Pokoušet se o nemožné i za cenu, že ztratím možné. S Ivanem Matouškem o Donu Quijotovi, autorských čteních a reklamách v metru
-

historie

- 72 Ivana Ryčlová: Stalin dramatikem? Ze zákulisí vzniku propagandistické hry Fronta
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 78 Eva Klíčová: Postsocialistická stresová porucha
Eva Hauserová: Noc v Mejdlovarně
- 80 kritika v diskusi Kateřina Kadlecová — Pavel Janoušek — Eva Klíčová: Mámení červené knihovny
- 84 Pavel Janoušek: Mimodaleko aneb Psaní jako bytí
Natálie Kocábová: Tohle byl můj pokoj
- 86 Dominik Melichar: Grušov camerou obscurou
Jiří Gruša: Prózy I. Povídky a novely
- 88 Petra Kožušníková: Prvotřídní stereotypy
Alena Fialová (ed.): V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích
-

recenze

- 90 Igor Malijejský: Měsíc nad řekou Tejo
- 91 Jiří Bigas: Zatracení
- 92 Jiří M. Skuhra: Papírová růže
- 93 Josef Hrubý: Dva klíče

- 94 Petr Kotyk — Světlana Kotyková — Tomáš Pavlíček (eds.): Hlučná samota. Sto let Bohumila Hrabala, 1914—2014

- 95 Martin C. Putna: Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity

- 96 Peter Buwalda: Bonita Avenue

- 97 Esther Gerritsenová: Žízeň

- 98 Jón Kalman Stefánsson: Smutek andělů
-

telegraficky

- 99 Tomáš Gabriel: Negativ negativit
-

ČTENÍ NA DUBEN

beletrie

- 103 Kateřina Rudčenková: Zima s Williamem
- 108 Hana Andronikova: Padám ze slunce dolů
-

nová jména

- 113 Štěpán Votoček: Kosti
- 118 David Kořínek: Vracím se domů z dálky
-

- 122 hostinec

čtenářomat

Čtenáři poezie

Ze statistiky, té české, víme, že poezii čte pravidelně jedno procento dospělé populace; občas ji čte každý desátý. Ta čísla nejsou ohromující, ale venkoncem o ně nejde. Poezie, asi jako jediný druh literatury, totiž zasahuje své čtenáře zcela jinak. Často lze slyšet, a to i od lidí velmi kulturních, ba silných čtenářů: poezii nerozumím, nemám se v ní čeho chytout, ztrácím se. Podle T. S. Eliota poezie zasahuje dříve, než je pochopena. Eliotovi však nejde o žádnou čtenářskou mystiku, ale pouze o to, že do poezie se vstupuje jinými dveřmi než do prózy. Čtenáři poezie tak asi nebudou jen provincií čtenářů obecně či (o něco větší) provincií čtenářů literatury/beletrie. Obývají území, jež je něčím autonomní, tedy odkázané na svůj vlastní kód sdílení. Asi se to s ní má podobně jako s hudebním sluchem. Buď je, nebo není. Jde tedy v mnohém o svébytnou čtenářskou disciplínu. Ano, poezie je také ze slov jako román, ale... Před velkým románem padáme na zadek, před velkou poezií umlkáme.

Jiří Trávniček

scéna

Čekání na vidoucí slzu

Na okraj znovuvedené hry básníka Fráni Šrámka

Už to jméno: Fráňa! Něco v něm lehce vlaje, něco je v něm šťastně naivního... Takové křestní jméno se hned tak nepotká, jen výjimečně; ano, taky existoval třeba Fráňa Velkoborský, který napsal



foto Divadlo na Vinohradech

dojímavý příběh o Johnnym Jablěčném jádérku, ale jméno Fráňa je v nás všech zřejmě definitivně spojeno především s jedním nositelem: Šrámekem, tím básníkem. Což je samo docela neobyčejné, protože Šrámek psal stejným dílem a se stejným ohlasem také povídky, romány i divadelní hry, vlastně těch textů ve větách a v replikách bylo v součtu mnohem víc než ve verších... a přece myslím, že většinu lidí samovolně napadne při jménu Fráňa Šrámek především básník. Asi je to tím, že všechno, co kdy napsal, bylo hlavně lyrické. Nešlo nikdy o velké příběhy, které se nesmlouvavě hrdou kupředu nebo rafinovaně větví, nešlo o hlubokomyslné rozborů a závěry — šlo o chvění. Což je lyrická kategorie. Všechno ve Šrámkově se chvěje, někdy trochu chatrně, jako třtina ve větru, jindy naopak pevně, jako prudce zatknuté kopí. Jeho postavy se chvějí touhou, vzrušením i zimomřivostí a ze světa vnímají rovněž především to, co se chvěje — stébla, hřívy, vlasy a lemy sukni v náhlém závanu větru, zpěv, hlas řeky ve tmě, světlo v očích, které tam nemá podle zákonů

fyziky co dělat. U Šrámka se chvěje dravec i kořist. Nedočkavost, s níž se vpadá do srdce někoho druhého, i úlek z toho, jak své srdce nemáme vůbec ve své moci.

Fráňa Šrámek byl od počátků svého psaní citový. Když měla jeho postava něco promyslet, zastavila se, nasála okolní vůně, rozjitřila se spatřeným výjevem a raději to něco procítila. Když se měla pro cosi rozhodnout, nevolila k tomu analýzu, ale intuici. Když byla vyzývána k uvážlivosti, odevzdala se vášni. A vysmála se hrdě všem těm „hlupcům z rozumu“ (Vančura). Citoví lidé rádi zápasí s těmi rozumovými. A Fráňa Šrámek byl vypjatě citový. Tím jeho díla uměla uchvacovat a brát pod krkem, stejně jako tím uměla někdy nebezpečně měknout (moje dávná nemoc, říkával).

Ale postupem času a života se do Šrámkova psaní začal dostávat nový, váhavý závan větru, který sice pořád rozehčival, ale už ne tak stříbrně. Jako by autorovi začalo jít ještě o cosi jiného než o onu vyzývanou citovost, s níž se dřív vrhal do světa. Jako by si začal být vědom toho, že citovost konečků může být stejně sobecká,



bezohledná a malá jako studený rozumový kalkul, pokud je slepě použita jen pro bezprostřední nasycení vlastních potřeb a zájmů. Jako by mu začalo docházet, že citovost ještě neznamená citlivost, tedy ten zvláštní soulad rozumu a citu, který někdy nastává a v němž se nám pak podaří skutečně spatřit toho druhého.

Plačící satyr je hra z oněch nových končin. Všechny hlavní postavy se tu na kohosi jiného věší, nešetříce vlastní citovostí. Jsou rozněcovány sny a voláním touhy, která je nevyčísitelná („Je mi trapně... ale nejslavnější doktor nebyl by tu mohl pomoci,“ říká lékař v závěru hry, v němž je každá replika zatížena neobyčejným významem). Někdy se zdá, že postavy umějí se svou citovostí dokonce lišácky hospodařit, umějí ji využít k dosažení svých cílů. Ano, každý je tu kýmsi silně zaujat. A přece se nemůžeme ubránit dojmu jakési nevidomosti, jež nedovoluje nikomu pořádně spatřit toho druhého, v celé jeho ubohé a smutné kráse. Čeká se — na náhlou vidoucí slzu. Na nečekanou slzu, která dokáže všechnu tu prudkou citovost proměnit v malý záchvěv citlivosti.

Text byl napsán jako součást programového tisku ke znovuuvedení *Plačícího satyra* v Divadle na Vinohradech. Březnová premiéra v režii Radovana Lipuse „není jen přirozenou splátkou autorovi, který pro divadlo spolu s K. Čapkem a F. Langerem tolik dobrého vykonal, ale také návratem k šrámkovské citlivosti, již se nám jinak v dnešní době tak úzkostně nedostává“ (R. Lipus).

Petr Hruška

ohlédnutí Břeňy plamene

Za básníkem Stanisławem Krawczykem

Člověka nepoznáš hned napoprvé, to je docela běžná pravda. V listopadu 1998 měl Stanisław Krawczyk svůj básnický večer v Opavě a přiznávám, že řada věcí a především veršů ke mně tehdy nedolehla. A nedolehla ke mně ani spousta slov pronesených jím a dalšími téhož večera v jedné opavské kavárně. A to přesto, že tam Ludvík Štěpán přednášel své překlady Krawczykovy poezie a básník sám je vzápětí označil za kongeniální.

Natrvalo se mi zafixoval do paměti teprve za rok při moravsko-polském literárním setkání v podzimní večer v Ustroni, když jsme seděli kolem táborového ohně. Debatovalo se a Staszek Krawczyk s neobyčejnou argumentační snadností oponoval svým kolegům. Byl vyvážený, rozvážně usuzující, stál a gesty podtrhoval svůj názor. Sledoval jsem tehdy jak způsob jeho argumentace, tak její obsah. A bylo tam obojí — logika i poetično. Dodal bych — nezbytné poetično.

Vše, co jsem doposud řekl, je víceméně záznam o Stanisławu Krawczykovi vnějším. Vedle něho a spolu s ním je Krawczyk vnitřní, jednoduchý a složitý zároveň. Ve své podstatě je to venkovský člověk. Žil ve slezském Dębieńsku v domě, který od základů přebudoval. Řekne-li se venkovský člověk, zcela zákonitě se vybaví napojení na ty, kteří předcházeli, na předky stejného rodu. Ty má Staszek Krawczyk v povědomí, v sobě, a nejednou se k nim ve své poezii vrací. Zejména ke svému

dědovi: „Mój umarły dziadek / rozwinęty na wietrze / idzie nad moim domem / z Jakucka do Paryża / z Paryża do Nowego Jorku / z Nowego Jorku / do // pozdrawia mnie / fałszywym paszportem / przez włoską topolę // dalej szuka prawdy / i pieniędzy.“ (Dědek můj zemřelý / rozvátý větrem / jde nad mým domem / z Jakutska do Paříže / z Paříže do New Yorku / z New Yorku / do // zdraví mne / falešným pasem / přes vlašský topol // dál hledá pravdu / a peníze.)

Jsou to verše kontrastní dynamiky — Jakutsk a Paříž, protiklad



prostorový, kulturní a civilizační, dva odlehle póly, téměř nespojitelné, téměř se vylučující. Stejně tak je kontrastní závěr básně, v němž dědek „dál hledá pravdu a peníze“. Znovu odlehlost, která je spínána a podtrhována skvělou aliterací. S těmito protikladnými konstantami koresponduje posléze nejen jeden titul Krawczykových básnických sbírek, v každém případě název *Předstřih — smíšený les* (Przedpokój — las mieszaný).

Nebo *Břehy plamene* (Brzegi płomienia). A snad i *Trpělivé moře* (Morze cierpliwe). Paweł Majerski označil Stanisława Krawczyka za metafyzického realistu. Nejsem si jist, zda realista může být metafyzický, ale ve výše uvedených antinomiích a básnických obrazech cosi metafyzického je.

Tento fejeton však nechce být nekritickým holdem, už proto ne, že Krawczyk měl nejednu neřest. Byl notorickým kuřákem. Jeho děbieňský dům se v cigaretovém dýmu přímo nadnášel. Květena a stromoví v okolní zahradě na to škaredě doplácely. Krawczyk měl pro tuto krizovou situaci pohotové vysvětlení — to nezavinil on, to je přece spad z blízkého kamenouhelného dolu, z kopalny. A to všechno tvrdil básník, v jehož tvorbě se najde nejedno porozumění pro krásy přírody. Ve sbírce *Bloudím* (Błądże) má například toto trojverší: „Róza / rozsypana na dziesiątki płatków / przypadkowa dekoracja strzyżonej trawy / arcydzieło między ideami.“ (Růže rozsypaná na desítky plátků / náhodná dekorace pokosené trávy / arcidílo mezi ideami.)

Staszek Krawczyk patřil k těm, kteří nemálo přispěli k polsko-českému sblížení na literárním poli. V devadesátých letech a na začátku nového tisíciletí organizoval v Czerwionce-Leszczynách několik konferencí, na nichž se podíleli spisovatelé z obou stran. A z každého z těchto setkání vyšla dodatečně skvělá publikace. Právě na těchto konferencích se upevnil vztah mezi katovickým centrem a ostravskou skupinou kolem *Alternativy novy*.

Vrátím-li se k výše nadhozené charakteristice, pak Stanisław Krawczyk je básník a člověk kontrastu — je to s ním podobné

jako s jeho dědkem. Kdesi ze zadní kapsy mu trčí falešný pas. Vlastně trčel, neboť 4. března 2015 mu nenávratně vypadl. Stálo v něm, že jeho nositeli bylo sedmdesát šest let, byl ročník 1938.

František Všeticka

ateliér Imaginativně i věcně

Fotografie Petra Velkoborského

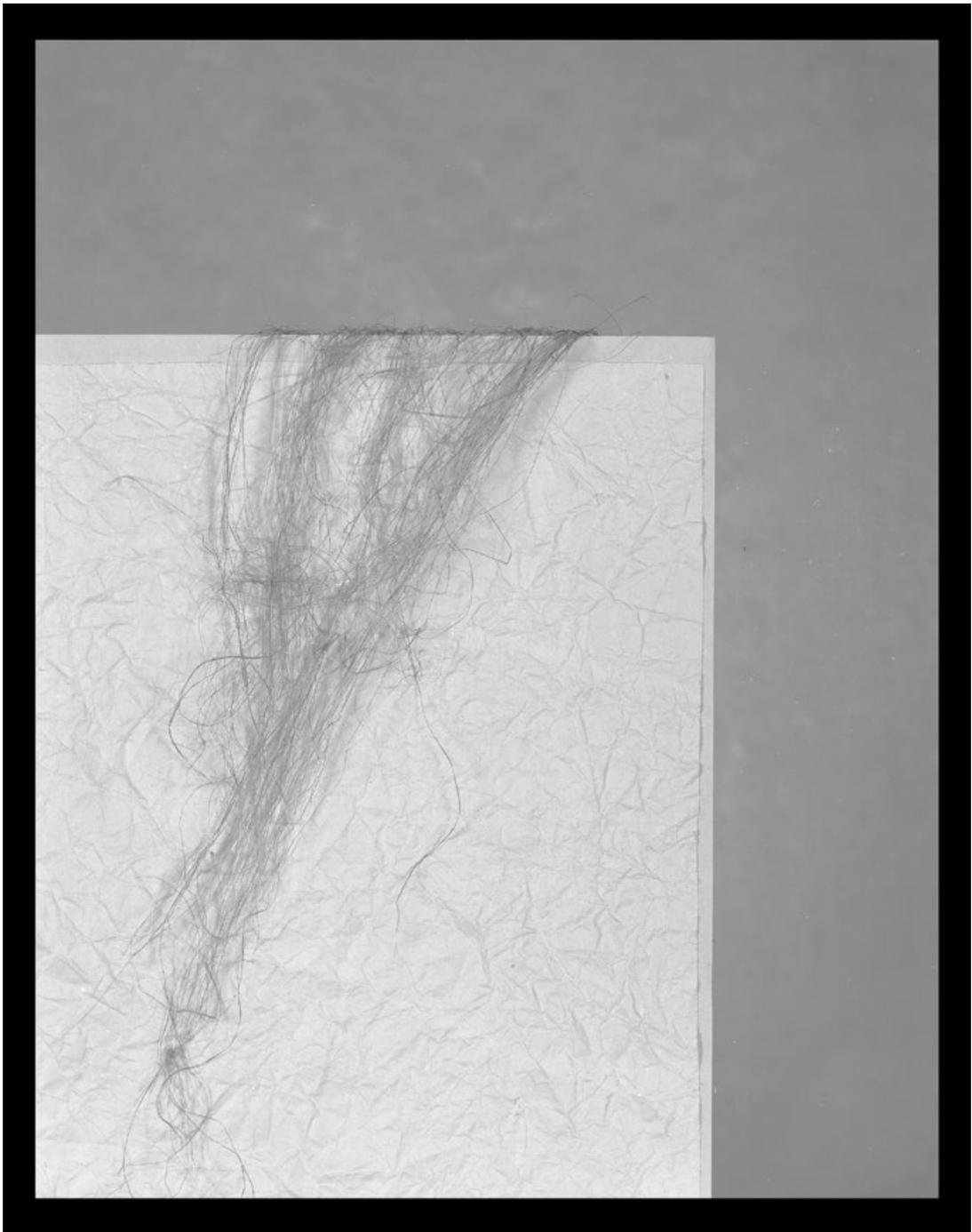
Petr Velkoborský (nar. 1938) sice fotografoval od mládí, nejprve však vystudoval Matematicko-fyzikální fakultu UK a čtvrt století působil jako badatel Geofyzikálního ústavu ČSAV. Zabýval se například metodikou matematického zkoumání Země na základě měření gravitačního pole. Jakmile se však nesmířil s okupací, odstředilo ho pragmatické prostředí přírodovědy na vedlejší kolej. Ačkoli si zvýšil kvalifikaci a od začátku sedmdesátých let nosil titul doktora přírodních věd, přišel o příležitosti k terénním výzkumům. O to více si pak zakládal na fotografování, a proto posléze vystudoval Institut výtvarné fotografie Svazu fotografů a proměnil se v oborového pedagoga. Po celou dekádu učil na Střední průmyslové škole grafické v Praze. Od roku 1990 působil také v opavském Institutu tvůrčí fotografie a nějaký čas též v ateliéru fotografie pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové.

O své práci říká: „Mám pocit, že na klasickém černobílém procesu mohu stále ještě něco objevovat. Vždycky jsem se snažil zachytit běh života, atmosféru doby; do dneška se marně pokouším

zastavit čas, nebo jej alespoň zpomalit tím, že fotografuji svůj život a všechno okolo. Je to samozřejmě chimérní představa, čas se nedá zastavit, ale přesto to dělám stále dál. Další důvod, který souvisí i s tím, proč jsem opustil dráhu vědce a věnoval se fotografii, je ten, že fotografie je výsostně kreativní. Každým zmáčknutím spouště vzniká něco nového, neopakovatelného. To sice ve vědě taky může být, ale je to skutečně jen případ špičkových vědců, jako byli Planck, Newton, Einstein a další. Ostatní zpravidla rozpracovávají myšlenky velkých génů, zatímco i fotoamatér vytváří pořád něco nového. Čtvrtý důvod je ten, že se snažím vytvořit něco krásného, výtvarný artefakt. Pro mě je fotografie hlavně vizuální záležitost. Nevkládám do ní žádný velký koncept, ani program. Když vytáhnou z vody fotografii, která splňuje moje přání a estetické požadavky, je to pocit uspokojení, někdy dokonce i drobné euforie. Občas se ale stává, že nějakému obrázku přijdu na chuť až po letech.“

Velký a zároveň vleklý problém fotografického média je protiklad popisnosti a obrazovosti. Velkoborského tvůrčí vývoj dobře dokládá oba póly a naznačuje rozkmit poloh, do nichž fotografování zasahuje. Sama tvůrčí orientace může souviset s různorodým školením autora a s jeho původní profesí, nicméně nejde tu ani tak o mimoběžnost žánrů, jimiž se postupně zabýval. Momentky, krajiny či portréty lze dělat jak věcně, tak imaginativně, a obě polohy mohou probíjet natolik, až jsou k nerozeznání spečeny.

Josef Moucha



Petr Velkoborský, bez názvu, 1995

foto Blanka Nezbeda Rosecká



Úděl východního Sisyfa

S překladatelkou **Zuzanou Li**
o současné Číně a její literatuře



Zuzana Li je přední česká překladatelka z čínštiny. Spolupodílela se na založení edice Xin nakladatelství Verzone, kde vycházejí díla současných čínských autorů. Román *Čtyři knihy* Jen Lien-kcheho v jejím překladu byl loni nominován na Magnesii Literu za nejlepší překladovou knihu.

Vždycky mě fascinovalo, že v čínštině význam nese i tón coby neoddělitelná součást slabiky. Jak to komplikuje překládání?

Pracuji se zápisem, se znaky, takže přestože si při čtení textu „přehrávám“ i fonetickou stránku jazyka, tón je její naprosto přirozenou součástí, samostatně o něm nepřemýšlím. Samotný fakt, že tón je v čínštině významotvorným prvkem, totiž nijak neovlivní vyjádření významu v jiném, netónovém jazyce. Ovlivňuje to ale samozřejmě další roviny. Například čínština s krátkými slovy přibližně stejné délky tihne k jistému rytmu, ke krátkým větným celkům. Nejtypičtějším příkladem je čtyřslabičné spojení. Snažím se proto prozódii zohlednit v překladu v případě, kdy je stylisticky významná i v originále. Otázkou je, jestli snaha zohlednit přirozenou fonetickou vlastnost jednoho jazyka v jiném jazyce, který takový rys nemá, není vlastně zbytečný exotismus.

Takže překládání z čínštiny a z evropských jazyků se nijak zvlášť neliší?

Mluvíme-li o současném jazyce, pak asi ne. Čínštinu vnímám jako jazyk, ve kterém je možnost nenásilně nafouknout prostor mezi složkami jazyka, promluvou, jejím zápisem a pomyslnými významy vyjádření do větších rozměrů, než je tomu v češtině, kde jsou jednotlivé složky mnohem těsněji spjaty. Ten rozdíl ve velikosti meziprostorů (oněch nevyřčených bílých míst) v jazyce je vždy, u čínštiny je podle mě větší, což je dědictví klasického a literárního jazyka.

Čínská slova jsou také proti evropským krátká, vyjádření je pak hutnější. Když budete chtít všechny významy vyjádřené ve čtyřech čínských slabikách převést do češtiny, můžete někdy dostat i pěkně dlouhé větné spojení. Do jaké míry pak oželíte význam a do jaké rytmus, dynamiku vyjádření? A stejně tak v případě, že autor je mluvka a schválně kumuluje přívlaskty — čínština na to potřebuje jeden řádek a vy v češtině máte hned celý odstavec a kolikrát musíte sahat k přívlasktovým větám. Čtenář se pak v české větě úplně utápí.

Neovlivňují ale ty větší meziprostory výklad textu? Filozof Zdeněk Neubauer v eseji *Smysl a svět* odvozuje od jazyka a systému písma východní měkký styl myšlení, který je podle něj více založený na intuici, obraznosti a vytváří podle něj volnější interpretační pole. Evropský styl myšlení ve srovnání s tím označuje za tvrdý, racionální, tíhnoucí k přesnosti a logice.

To zní docela „východně“. Podobně se Číňané o Evropě vyjadřovali na počátku dvacátého století, když ji začali myšlenkově objevovat. Například jeden z předních literátů a vzdělanců své doby říkal, že evropské myšlení je analytické a lineární, čínské je naopak syntetické a cyklické. Zatímco Evropan bude pitvat žábu, Číňan ji bude pozorovat a spatřít v ní božského ducha (alespoň tak končí *Hora duše* nobelisty Kao Sing-tiena). Evropan zjevuje pravdu analýzou a logickou řadou argumentů, Číňan ji zjevuje v opakováních, paralelách, změnách a trvání. Ale nemůžeme házet do jednoho pytle jazyk řekněme klasické básně a jazyk moderního románu. Ovšem každý, kdo ovládá více jazyků, má tu zkušenost, že jazyk jako prostředek vyjádření myšlenek vás v procesu vyjadřování nějak ovlivňuje, někam táhne, svým způsobem vás vede.

Bilingvní spisovatelé většinou říkají, že by své texty překládat nemohli, že by je museli napsat jinak. To koresponduje s prastarou čínskou tezí, že „smysl leží mimo slova“, leží za slovy. Plně to pocítíte při složitějších vyjádřeních, kdy se myšlenkové a jazykové zvyklosti nepřekrývají. Může se tak stát, že přeložíte-li jazykové vyjádření lingvisticky přesně, jste na hony vzdálen tomu, co ona formulka ve výchozím kontextu znamená. To ale platí u všech jazyků bez rozdílu.

Čím vlastně čínština zaujala vás?

Začala jsem ji studovat právě kvůli představě, že mi jako jazyk otevře nový svět myšlení, že objevím jiný způsob výstavby významů. Postupem času jsem si však musela přiznat, že čínština je vlastně jazyk jako každý jiný. Stále na ní ale obdivuji její přirozenou mnohovrstevnatost času a tím i významů, je jakoby plastičtější. Znaky zůstávají po celou dobu vývoje jazyka v podstatě stejné (pomineme-li reformu písma v lidové Číně, která některé znaky zjednodušila), kdežto jazyky zapisované foneticky jazykový vývoj zohledňují v zápise. I čínština se samozřejmě výrazně měnila, gramatika i lexikum, posunovaly se významy slov, znakům ale zůstaly jejich kulturní odkazy a konotace. Velmi záleží na autorovi, jak s jazykem zachází a jestli jazykovou minulost využívá, není to běžné. Na čínštině mám ráda onu možnost ambivalence, čeština naopak vyžaduje větší míru určitosti.



Například?

Například místní názvy a vlastní jména, jak s nimi naložit? Přepíšete-li je foneticky, pro Čecha to je zcizující zvuk a zmizí možné významy, odkazy.

Hlavní hrdina románu *Žít!* se jmenuje Fu-kuej a píše se znaky pro „šťěstí“ a „vznešený“, „drahocenný“. V průběhu románu přichází o různé statky, štěstí se na jeho rodinu taky moc neusmálo. Přesto nemůžeme říct, že je ubožák, má v sobě něco, co nakonec možná jeho jméno naplňuje, není to jednoznačné. Čínský čtenář si může a nemusí to obyčejné jméno interpretovat symbolicky. Za českého to musí rozhodnout překladatel a žádná volba není bezvadná. Na Šanghaj už jsme si zvykli, ale v tom jméně nikdy neuvidíme „moře“.

Nerada bych však, aby to vyznělo, že čínština je jazyk Marťanů. Běžná slovní zásoba současné čínštiny je hodně podobná té české a současná literatura vstřebala mnoho evropských nebo „západních“ vlivů, takže moje práce není nijak exotická ani výjimečná. To jen, že pod drobnohledem jsou zajímavé právě ty rozdíly.

Dobře, tak ještě z jiné strany — jak vás Čína proměnila? Naučila vás nahlížet na život jinak?

Asi bych mohla říct, že jsem si tam uvědomila, jak velmi lpím na svých představách o tom, jak by to mělo být správně, a že Čína tím hodně zamávala, v mnohém mě ale zase utvrdila. Asi se to týká podoby nebo možná pojetí přirozeného řádu. Taky jsem si všimla, že mnohem méně používám některé spojky vztahu příčin a následků.

Pomyslný náhled do čínského myšlenkového světa pro mě představuje rozsáhlé dílo vynikajícího čínského učence Čchien Čung-šua, částečně přeložené do angličtiny jako *Limited Views: Essays on Ideas and Letters*, které napsal v literárním jazyce wen-jenu. Čchien Čung-šu byl výjimečně erudovaným mužem jak ve vlastní tradici písemnictví, tak i v evropské vzdělanosti. Základním pilířem jeho díla není intelektuální analýza nebo systematická argumentace, ale zájem o konkrétní sdělení, vyjádření, náležitosti k různým tradicím a dobám, která klade vedle sebe, takže vzniká jakási mozaika slov a významů s jeho komentáři. On sám nazval svou metodu práce jako „propojování“. Chtěl prorazit hranice mezi různými dimenzemi a tradicemi a ukázat spojnice mezi jednotlivostmi. Moderní kritika zatratila tu klasickou s tím, že vidí jen stromy a nevidí les. Čchien na to reagoval tím, že oni zase vidí les a nevidí stromy. Takže napsal dílo o stromech.

Kdy jste vlastně byla v Číně poprvé? Jak jste tu první návštěvu prožívala?

První pobyt v Číně před dvaceti lety byl skutečný kulturní šok, protože jako zahraniční studentka jsem viděla jen povrch a k některým nezvyklým projevům mi chyběl dešifrovací klíč. Nejbáječnější tři roky pak pro mě představovalo studium moderní literatury na Pekingské univerzitě. Bylo to vzrušující otevírání různých okýnek, ne všem objevům jsem plně rozuměla, ale nebyl čas všechno podrobně zkoumat. První rok jsem vlastně jen seděla v knihovně a četla, co mě zajímalo, a chodila jsem na přednášky ze zvědavosti. Všichni spolužáci brali studium velmi vážně, scházeli jsme se a diskutovali o přečtených knihách, oni byli sečtělí v literární historii, já se mohla blýsknout snad jen se západní literární teorií.

Bylo to velmi otevřené prostředí, kde se živě diskutovalo, na seminářích i mimo ně, nic takového jsem jinde nezažila. Cítila jsem i velký tlak, protože úroveň byla vysoká a já jsem věděla, že zdaleka nemám vědomosti ostatních. Nezaznamenala jsem ale ani náznak posměchu či nesouhlasu, naopak jsem se setkávala se zvědavostí. Oni se ptali na můj názor, protože věděli, že bude jiný, místo aby mi dávali najevo, že tomu nerozumím, nebo že „takhle se na to dívat nemůžete“.

Co je na Evropě zajímavé?

Ten jejich zájem souvisel s tématem oboru, nešlo jim o Evropu jako takovou, ale o Čínu první poloviny dvacátého století. Hnutí za novou kulturu dvacátých let bylo hnutím osvětovým, které se zaštiťovalo některými evropskými idejemi a koncepty, renesancí, humanismem. Otec moderní literatury Lu Sün říkal, že Čína je jako neprodyšně uzavřená nádoba, ve které všichni spí a neví, že se za chvíli udusí. Považoval za nezbytné prorazit otvory a pustit dovnitř čerstvý vzduch zvenčí. To se vlastně povedlo a do Číny přišly různé cizí myšlenky, mezi jinými i ta o beztrždní společnosti nebo pokroku, marxismus. Odmítli starou čínskou kulturu jako důvod, proč se Čína stala slabou, a chtěli vytvářet novou Čínu, moderní, vzdělat národ, posílit zemi. Někdo překládal staré řecké tragédie, jiný ruské anarchisty.

A co je dnes přitahuje víc? Marx, nebo národní tradice?

Oficiální diskurz se posouvá postupně zpět k přijetí a potvrzení části toho, co zhruba před sto lety na počátku moderní éry reformátoři i revolucionáři odmítli jako společensky škodlivé a co se i krátce proměnilo v jistý amok za Kulturní revoluce, kdy se vše staré a feudální mělo vymýt i s kořeny, ať šlo o Buddhu, nebo o Konfucia. Teď se již nějakou dobu hovoří o konfucianismu jako základu čínské národní identity, Evropa se tím o něco víc vzdaluje.



Poslední zprávy, které jsem četl, ale mluvily o tom, že prezident Si Ťin-pching vydal impuls k zesílení stranické propagandy a ideologie na vysokých školách. Jak se Čína od té vaší první návštěvy před dvaceti lety změnila?

Máte pravdu, že se částečně změnila rétorika vedení strany, už se netýká jen hospodářských cílů, ale hledá i přijatelnou podobu vlastní identity kulturní a ideologické. S masivním užíváním internetu se mnohem více šíří zprávy, včetně odhalování skandálů a závažných společenských problémů. Západní hodnoty se ne vždy hodí do krámu tam, kde je potřeba vysvětlit, proč nefunguje právní stát tak, jak by měl. Kde není politická vůle důsledně vyžadovat dodržování zákonů, tam potřebujete vysvětlení, proč to nejde, a specifická „čínskost“ se nabízí jako věrohodná. A po období drsného, dravého kapitalismu rezonují v části společnosti levicové ideály. Strana se ze své podstaty nemůže zcela vzdát ideologie, ze které vzešla její moc. Teď s novým vedením má možnost pokusit se něco změnit, eliminovat nejhorší nešvary, je to v jejím zájmu, vždyť jejím hlavním krédem je, že slouží lidu. Velkým otazníkem je, jestli to je z povahy věci vůbec možné.

Ale jaké ideje vlastně současná vláda vyznává? Zvenčí a z velké dálky se zdá, že je to čirý autokratický pragmatismus. Liao I-wu v jednom rozhovoru řekl, že současná vláda vyznává jen zisk. Že je to „systém nezákonného a amorálního profitismu“.

S jistou nadsázkou bych řekla, že „pragmatismus“ provází Čínu v různých podobách od počátku moderní éry, od vlivu filozofického amerického pragmatismu mezi vzdělanci ve dvacátých letech až k politickým heslům generálních tajemníků Komunistické strany Číny. Například heslo, které pomohlo Teng Siao-pchingovi nasměrovat společnost od věčného třídního boje k budování hospodářství, znělo „praxe je jediným kritériem pravdy“, nebo „jedno jestli černá nebo bílá kočka, hlavně že chytá myši“. Úspěch Mao Ce-tungova mocenského vzestupu spočíval mimo jiné v tom, že dokázal aplikovat západní ideologii na čínské poměry, byl praktik. Současné vedení říká, že Čína je rozvojovou zemí, která se začala modernizovat historicky později, problémy se musí řešit postupně, nejde vše hned. Premisou postupného zlepšování poměrů (včetně slibovaného budoucího zavádění svobodných voleb) je podle nich jednotná a prosperující Čína. Je jasné, že i sebedůraznější represe kritických hlasů nestačí k dlouhodobému udržení moci. Když budou lidé nespokojení, budou se bouřit. Proto i Jen Lien-kche mluvil v Praze o naději a strachu, který cítí, když se teď dívá

kolem sebe. Jen naprostý cynik by si nepřál, aby se jeho zemi dařilo dobře.

Jak je to s literaturou? Musíte se při výběru titulů nějak ohlížet na tamní režim? Nekomplikuje vám například vydávání knih disidenta Liao I-wua nebo zakázaných Čtyř knih Jen Lien-kcheho kontakty s čínskými literáty a intelektuály, cestování, účast na přednáškách a tak dále?

Je to citlivé téma a tuším, že někde hranice leží. Zatím mi ale nikdo nuž na krk nedal, takže si mohu poletovat. Moje osobní zkušenost z Číny byla velmi apolitická, přestože jsem se seznámila s lidmi různé, i radikální orientace. Stejně tak přistupuji k literatuře, snažím se primárně ideologicky necenzurovat, i když mě mé přesvědčení při výběru jistě ovlivňuje. Ráda bych si zachovala nestrannost pozorovatele, nechci být hláskou troubou žádné strany. Otázka, jestli to lze, mě provází pořád.

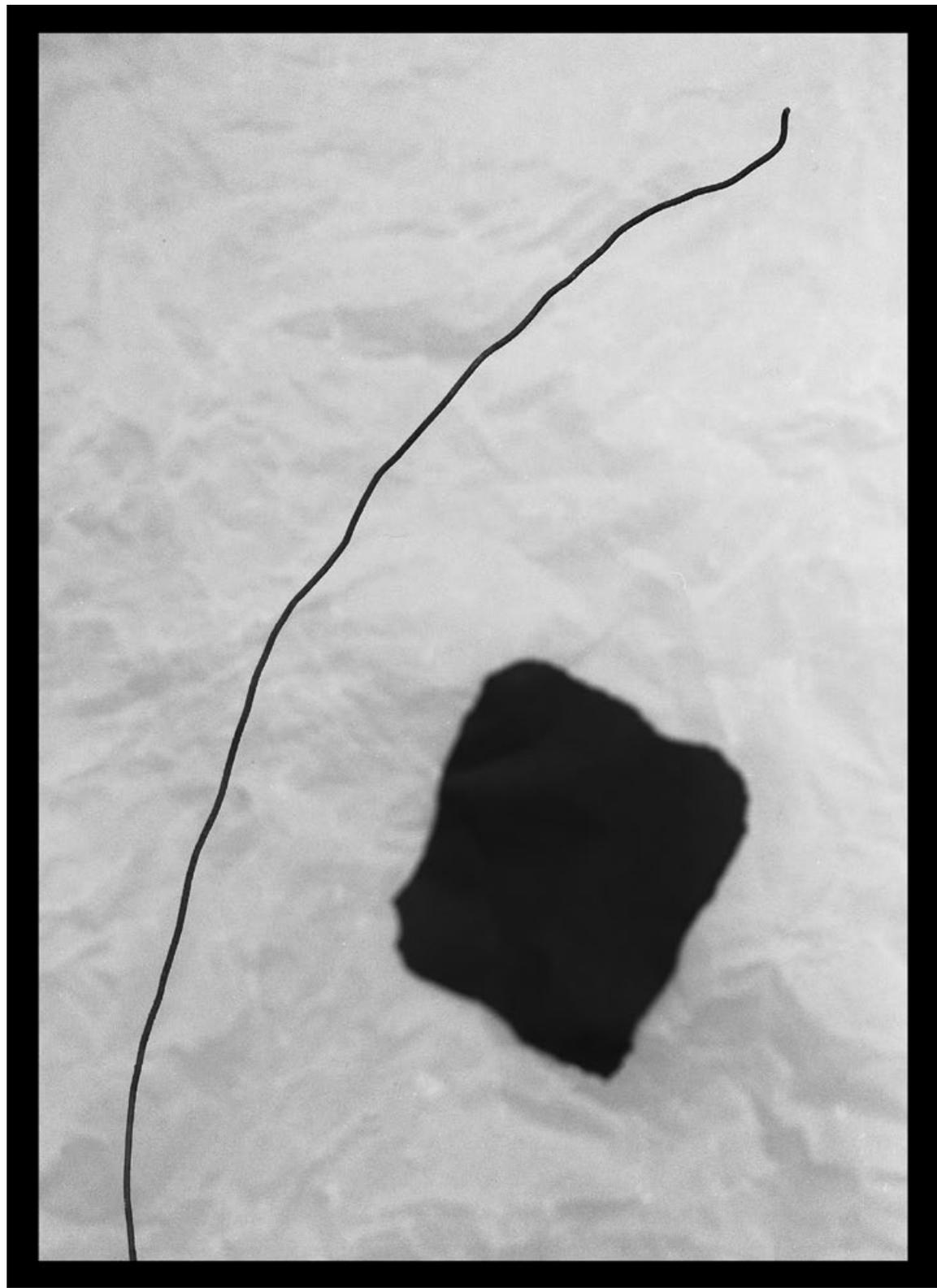
U Jen Lien-kcheho jsem se ani chvíli nerozmýšlela, několik zakázaných knih z vás nedělá protirežimního autora, vždyť i dnes tolik oslavovaný Mo Jen měl několik knih zakázaných. U Liao I-wua to bylo složitější, protože se hlasitě staví proti režimu ve svých veřejných projevech. V Číně mu říkají vzteklý pes i jeho kamarádi. Nakonec rozhodl fakt, že jeho *Hovory se spodinou* jsou famózní kniha, která mi učarovala už před lety, takže jsem zaplašila obavy a výběr rozhovorů přeložila. Myslím, že moje aktivita zajímá víc čínské literární kruhy, zajímají se o reakce na jejich knihy, takže jsem spíše začala dostávat pozvání na překladatelské konference, než že by to bylo naopak. A zdá se, že také oficiální místa jsou zvýšením počtu překladů z čínštiny potěšena. Je to docela logické, vždyť konečně někdo systematicky vydává i jejich „moderní a současné klasiky“ v — snad — kvalitním zpracování.

Když říkáte, že byste si ráda zachovala nestrannost pozorovatele, podle čeho vybíráte autory do edice Xin nakladatelství Verzone?

Faktorů je několik, včetně náhody. Za prvé vybírám z toho, co jsem kdy četla a co mě oslovilo, zaujalo. Řídím se osobitostí stylu, významnou roli někdy hraje životní příběh, místo v literární historii. Mojí ambicí bylo částečně navázat na to, co překladatelsky začal Jaroslav Průšek a jeho žáci, a doplnit to jednak o autory z první poloviny dvacátého století, které tehdy pominuli, a pak o to, co vychází teď, co je aktuální. Ideálně bych se chtěla pokusit sestavit co nejpestřejší mozaiku autorů a děl. Samozřejmě do ideového záměru pak vstupují reálné možnosti, nabídky i omezení. Například jsou mi blízcí



Petr Velkoborský, bez názvu, 1993



autoři první poloviny dvacátého století, ale už nežijí a o mrtvé prý není čtenářský zájem, takže jsme se pokusili zaujmout současnými autory.

Zdá se mi, že máte radši „experimentátory“, kteří se vymezují vůči literární tradici a inspirují se v evropském románu a jinde. Proč?

Evropským románem se inspirovali všichni, moderní čínský román se k tomu evropskému programově hlásí. Přítomnost literární tradice někteří dokonce zcela odmítají. Čínská literární historie rozlišuje tradici literátskou a tradici lidovou, které na sebe reagovaly, ovlivňovaly se, přejímaly prvky jedna od druhé. Moderní literatura ve své „novosti“ přece jen navazuje na tu lidovou, nezávažnou, psanou hovorovým jazykem, kterou povýšila na závažné médium obrody. Odmítla tu vysokou, literátskou, protože ta lingvisticky dlela v minulosti a neodpovídala požadavkům doby. A výrazně se od počátku dvacátého století inspiruje evropskými romány, pozdější generace autorů pak v naprosté většině jejich překlady, málokterý současný čínský spisovatel ovládá cizí jazyk.

Čím vám třeba učarovala kniha Jen Lien-kcheho?

Fascinuje mě jako čínská stavba poskládaná z evropských kostek. Román *Čtyři knihy* je velmi působivý, až uhrančivý. Dotýká se velmi závažných témat: nepříjemné paměti o vlastní minulosti, étosu, morální zodpovědnosti intelektuála ke společnosti, loajality a integrity, víry v nejšířším slova smyslu. Jen Lien-kche využívá pro nás lehce identifikovatelné literární styly a nakládá s nimi naprosto volně, takže povaha vyprávění — manipulace s fakty — vyvstává na povrch o to účinněji. *Dítě nebes* není jen tak obyčejné vyprávění, je to mýtus. V příběhu je přítomen i sám spisovatel, jako kontroverzní postava i jako autor jednoho z textů, jsou tam přítomny personifikované ideály, které jsou postavy zcela konkrétní a lidské. Je to naprostá fantasmagorie a zároveň reálný příběh. Je toho vlastně hodně najednou a přitom je ten příběh velmi prostý.

Ta kniha končí skvělým esejem, nazvaným „Nový mýtus o Sisyfovi“, v němž Jen Lien-kche obrací starou řeckou báji na hlavu. Srdce jeho hrdiny nenaplnuje trpkost viny jako v řecké verzi ani revolta jako u Camuse, ale naopak smíření se s trestem. Sisyfos tak trest přesáhne a dostane se do stavu, kdy si jej užívá a je šťastný. Ovšem jen dokud to bohové nezjistí a neuloží mu trest ještě horší — už netlačí svůj kámen nahoru, ale dolů z kopce, a to proti stejné gravitační síle. Nemůže si tedy odpočinout, protože i sestup

z hory je namáhavý. I přesto ale Sisyfos nad bohy vítězí, když se i s tímto údělem smíří a nachází v něm smysl a potěšení. Jak tomu podobenství rozumíte?

V celé knize je zásadní vztah postav k „těm nahoře“. I tento filozofický traktát poslal Učenec „těm nahoře“, aby jim pověděl, co se děje v podnebesí, protože věřil, že pak zjednájí nápravu. To je také velmi „čínské“ — moudrý literát, který dbá o prospěch země a informuje císaře, toho nahoře, Syna nebes, o nepravostech v podnebesí, ale bývá často umlčen intrikány, kterým jde o osobní prospěch. Trest a utrpení jsou velká témata, se kterými se čínští intelektuálové vyrovnávají: jak se stalo, že strana už od čtyřicátých let se svými ovečkami nakládala dle libosti, spouštěla kampaně, udílela tresty pro nedostatečně loajální, a procházelo jí to až do konce Kulturní revoluce? Téměř čtyřicet let. Proč se východní Sisyfos proti bohům nebouřil? Mlčel a vlastně mlčí stále. Myslím, že to je Jenova odpověď.

Jen Lien-kche je součástí románového „boomu“ čínské literatury, který se objevil v osmdesátých letech. Čím to bylo? Stály za tím politické, nebo spíš literární okolnosti?

Tání ledů po Kulturní revoluci přicházelo pomalu. Druhou polovinu osmdesátých let můžeme analogicky přirovnat k našim šedesátým v tom smyslu, že po traumatické zkušenosti přichází tvořivost, literární experimenty, potřeba se vyjádřit, včetně pokusu o změny ve správě věcí veřejných. Dříve, v nejrudějších dobách, byl jediný způsob umělecké tvorby dán Maovými požadavky na literaturu a umění, formálním ideálem bylo propojení revolučního romantismu s revolučním realismem. A v osmdesátých letech dorůstá generace narozená už v lidové Číně (staří jsou pryč, kdo neodešel sám, s tím zatočila některá z kampaní), která nezná nic než Maovy myšlenky a vybrané pasáže z Lu Süna, možná Marxe a Lenina, a najednou objevuje svět Sartra, Nietzscheho, Camuse, Kafky...

Jak se to v jejich dílech projevuje?

Tak třeba již zmiňované *Čtyři knihy*. Mohl by Jen něco takového napsat, kdyby dobře neznal Bibli a Camuse? Myslím, že ho Camusův *Sisyfos* jasně myšlenkově inspiroval. *Čtyři knihy* čtu jako západní román psaný západními prostředky čínskou myslí v čínském jazyce překlada starozákonního textu, komunistického ideologického newspeaku, v současném literárním jazyce a vědeckém, akademickém jazyce. Vlastně nám ukazuje, co se stane s evropskými idejemi, když přijdou do Číny, kde nejsou tak kulturně usouvztažněny a nakládá se s nimi volně.



Podívejte se na postavu Dítěte: vedoucí komunistického převýchovného tábora se zhlédne v postavě Ježíše a ukřižuje se.

Nebo dílo avantgardistky Cchan Süe, která patří ke stejné generaci. Jedna její povídka začíná slovy: „Moje matka se proměnila v mýdlovou vodu v neckách. Nikdo o tom neví.“ Nevidíte za tím Kafku?

Čím vlastně žije současná čínská literatura? Lze v ní najít nějaké trendy, výrazná témata, zajímavé formální nápady? Nebo žije čínská literatura nějakými spory, jako je u nás téma angažovanosti, velkého románu, estetických/estétských kvalit kontra čtivý příběh a podobně?

Témat je dost: oficiální Svaz spisovatelů a jeho aktivity, tedy kam jdou státní peníze na podporu literatury; komercializace knižního trhu, jehož největší část zabírají různé skandály, importy hloupostí a zaručené recepty na úspěch a štěstí; fenomén ženských autorek — krasavic, které prodávají svou intimitu — už pomalu upadá, téma ženská (feministická) literatura zůstává; spisovatelé se stále vrací k tématům minulosti, dvacátého století, ale řeší se i současnost: námezdní dělníci, zbohatlíci, korupce, venkov a tak dále; velké téma je literatura na internetu a blogeri; důležité je téma angažovanosti, odvážní mají uznání a obdiv; velká pozornost je věnována investičním novinářům a různým aktivistům, kteří se snaží odhalovat fakta a vyvíjet nátlak na dodržování zákonů.

Jak potom přijala literární obec Nobelovu cenu pro Mo Jena? Jeho kolegové v čele s Liao I-wuem proti tomu protestovali, když ve švédském Stockholmu přeběhli nahatí po náměstí...

Ano, vidíte, tématu nedostatečného uznání čínských spisovatelů ve světě snad bylo s udělením Nobelovy ceny za literaturu Mo Jenovi na chvíli učiněno zadost. Ta cena vyvolala bouřlivé emoce pozitivní i negativní, v Číně je Mo Jen obecně velký hrdina, jsou ale samozřejmě i tací, kteří západu zazlívají udělení ceny právě jemu. Protagonistou protestu je na západě žijící umělec Meng Chuang, který ukazuje holou zadnici každý rok na protest proti režimu, který jednoho laureáta oslavuje a druhého vězní (nositel Nobelovy ceny míru Liou Siao-po si odpykává trest odnětí svobody ve výši jedenácti let). Nejde o díla, která Mo Jen napsal, ale kvůli svým veřejným funkcím a projevům se stal dobrým důvodem k demonstraci ne-souhlasu s represemi státu. Mo Jen totiž zastává názor, že některé Maovy požadavky na literaturu jsou oprávněné a stále platné, například že spisovatel má sloužit lidu, psát pro lid a o lidu. Dostalo se mu snad největší-

ho světového uznání a piedestaly, které mu staví v Číně, jsou hodně vysoké. Kdo ví, kolik center na výzkum Mo Jenova díla už založili.

Rád bych se na závěr pokusil narušit tu vaši pozici nezúčastněného pozorovatele. Skutečně si ji lze při vědomí toho, co se děje třeba Liou Siao-poovi a jiným vězňeným odpůrcům režimu, udržet?

Máte pravdu, k Číně mám osobní vztah, účast tam bude. Taky věřím v komunikaci, v poznání, porozumění. Co víme o současné Číně? Chceme žít jen ve svých představách, nebo se chceme dozvědět víc? Jsem překladatelka, žiju do značné míry ve světech literárních, fiktivních, zabývám se vyprávěními, příběhy. Vždyť jsou součástí našich životů od nejútlejšího věku. Sama jsem přeložila několik básní z vězení nejen Liou Siao-poa, na svobodu ho však dostat neumím. Kdybych to uměla, jistě bych to udělala. Na druhou stranu svědectví nepodávají jen ti politicky angažovaní nebo ti, kteří skončí ve vězení.

Myslíte, že se v tomhle literární a politická rovina liší? Lze fascinovaně číst díla Mo Jena a zapomenout přitom na jeho provládní prohlášení? Spisovatel a novinář Martin M. Šimečka ve svém fejetonu pro Respekt napsal, že Mo Jenovy knihy kvůli jeho angažovanosti nikdy neotevře.

Spisovatel M. Šimečka není sám. Na druhou stranu není vůbec nepředstavitelné, že kdyby se o Mo Jenovi dozvěděl před lety, kdy ještě nevyhlásil veřejně svůj souhlas s Maovými požadavky na literaturu a neměl Nobelovku, možná by ho zaujal jeho neortodoxní literární styl i témata jeho knih, možná by jej považoval za zajímavého spisovatele. A možná by byl Mo Jen na západě veleben jako protirežimní autor, kterého vyhodili kvůli jeho knihám z armády a zakázali mu je.

Jak se s těmi příkrými protiklady současné Číny v sobě perete vy?

Čína byla vždy zemí koexistence velkých protikladů, tak se alespoň z našeho pohledu jeví. Vážím si spisovatelů, kteří cítí odpovědnost k lidskému pokolení. Ale literaturu nepišou světci a světice, píšou ji lidé. Čínská literární minulost zná fenomén zakázaných, přepisovaných a cenzurovaných děl, román *Jin Ping Mei* ze šestnáctého století například stále nesmí v úplně podobě v Čínské lidové republice vyjít. Pět století na indexu! Hvězdné kompendium čínských klasiků však až na výjimky netvoří díla zakázaná.

Pamatujete na téměř úplný závěr *Čtyř knih*? Jak Spisovatel vede lidi do světa? A co je ten Spisovatel zač?





Vždyť je to udavač. To víte, že před tím nelze zavírat oči. Stejně jako Jen Lien-kche ale zastávám názor, že nejdůležitější je o tom mluvit, předávat si svědectví, ne zmanipulované příběhy, které se zrovna hodí do krámu.

A na úplný závěr — jakou knihu z vaší edice byste čtenářům doporučila?

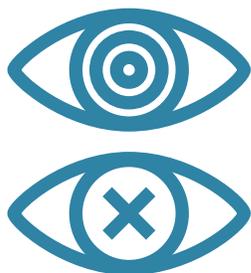
Doporučovat anonymnímu čtenáři je opravdu těžké, každý z autorů stojí za seznámení. Pro ty, kteří čínský svět neznají, bych na začátek doporučila *Žít!* od Jü Chua, je to silný, prostý příběh. Su Tchung je taky svůdný vypravěč a jeho *Manželky a konkubíny* jsou oděny do lehce tajemného hávu. Kdo se chce zastavit v každodenním shonu a nahlédnout do dnes již asi zmizelého světa čínského vnitrozemí, ať sáhne po Šen Cchung-wenovi. A z těch, které jsme ještě nezmínili, je tu pro mě nepřekonatelná žena Eileen Chang a její *Touha, opatrnost*. K téhle spisovatelce bych se ráda vrátila a vzdala jí hold dalšími překlady. O Jen Lien-kcheových *Čtyřech knihách* už byla řeč, i když hovořit bych o té knize mohla opravdu dlouho. Právě začínám intenzivně pracovat na Jenově posledním románu, ve kterém opět svým osobitým způsobem zpracovává legendární příběh o čínském hospodářském zázraku.

Ptal se Ondřej Nezbeda.

Zuzana Li (nar. 1975) je sinoložka, překladatelka a tlumočnice. Moderní čínskou literaturu studovala na Pekingské univerzitě. Působila na Univerzitě Palackého v Olomouci a na Univerzitě Karlově v Praze. V současnosti se plně věnuje překladu a edici Xin. Román *Čtyři knihy* (2013) autora Jen Lien-kcheho v jejím převodu získal nominaci na Magnesii Literu 2014. Mezi její další překlady patří například sbírka povídek *Jantarový oheň* (2010) a romány *Totem vlka* (2010) Ťianga Žunga a *Touha, opatrnost* (2012) Eileen Chang.



S kůžičkou na trh



I kavárenské extremistické křídlo, které považuje televizi, reklamu a bulvár za hanebnost, asi někdy slyšelo, že existuje pán, který prodal tolik exemplářů své knihy, že několiknásobně přeskočil udatného Viewegha i novoroční trháky typu *Daňové zákony 2015* či *Lunární kalendář Krásné paní 2015*. Ano, je to ten muž básnického jména Hruška, jenž se ovšem označuje za „gurmánského experimentátora“, čímž prokázal veliké dobrodiní, neboť sémanticky nezaneřádl slovo „kuchař“. Jeho bestseller — navzdory tomu, že češtinu obohatil například o naléhavé spojení „mačkač na česnek“ — nikdo za literaturu samozřejmě nepovažuje a ze všech oborů lidské činnosti má stále nejbližší přece jenom k vaření. Hruška se stal sice terčem všeobecného posměchu pro jistý recept z kuřecích kůžiček, ale na druhou stranu jeho domácí polárkový dort (ze smetany) kvalitou tvrdě poráží tuncového, co dříme v mrazácích po celé zemi. Navzdory posměchu všech stravovacích subkultur (od paleo přes raw po stejkaře) mají levné recepty dlouhou kulturní tradici a přirozeně i svou literární reflexi: „Ořechový dort ze Sany (vlastní sestra másla!) a buráků“, „Bádenské řezý“ (bílkový sníh se nakydá na loňské suchary promočené kapánek navinulým moštem) či z „loňského rybízáku extra speciál švédskéj punč“. Zmíněné lahůdky nenajdeme nikde jinde než v *Profesionální ženě* (1971) Vladimíra Párala, „románu pro každého“ (jak příznačné!), s nímž autor začal přemáhat bílou velrybu normalizace. Jen jemný rozdíl tkví mezi Páralovým „egyptským bílým pro pana veterináře“ extra vyráběným ze zkyslého moštu a fran-

covky a Hruškovým „irským likérem z karamelového pudinku a „rumu““. Páralovy všudypřítomné arašídové pak samozřejmě najdeme i u Hrušky (arašídová pizza). Ne nadarmo někteří Hruškovi lají, že recepty nevymyslel, ale že „Raffaello“ z drobků kokosových sušenek a zahuštěného slazeného mléka je „stará domácí receptura“. Smyslem kutilské kuchyně je domestikace obtížněji dostupných hitů jinonárodních kuchyní (tiramisu z pomazánkového másla, suši z párků) či imitace mlsků potravinářských korporátů (domácí padělky mléčných řezů Kinder téže firmy jako zmíněné Raffaello).

Jako u jiných projevů kultury, lze se i zde pokoušet o nějaké zobecnění. Životní styl bohatších a světáctějších si osvojují i ty méně světácké a chudší society — na tom není nic zvláštního. Jenže zdaleka nejde jen o ekonomické příčiny, s nimiž bývá kulinární kutilství spojováno. Fenomén „levných věcí“ zhotovených s nějakým fištrónem je daleko spíše kulturní než ekonomický ukazatel (dnešní chudina nevečeří brambory s mlékem, ale v mikrovlnce nechává vzkypět muffinky). Při pohledu na prodejnost Hruškova receptáře a statistické rozložení výše výplatnic v Česku začíná být zřetelné, že peníze vlastně hrají podružnou roli: všichni jich máme stejně málo. Na kulturním trhu za ně lze nicméně pořídit statky velmi rozdílných symbolických hodnot — není Láda jako Petr. V zemi, kde polovina populace pamatuje doby, kdy igelitka se západním logem měla status dnešního „designového kousku“, se potom vede tradiční kulturní válka mezi snoby a burany, přičemž obě kategorie jdou s dobou. Proti sobě tu pak stojí divadelní permanentka a permice (též „pernamentka“) do solárka, kavárna proti mekáči, polobotka proti sandálu s ponožkou. Kdyby si každý z těch nebohých, co flikují podle Hrušky nějaký upatlaný luxus, koupil českou beletristickou knížku, blýskalo by se tu na návrat zlatého věku české literatury. Počítejme. Jestliže by se kupní síla místo na tři sta tisíc kusů Hrušky (v prosinci) vrhla na českou prózu, každý z autorů by prodal patnáct tisíc knih, což je o dvě třetiny víc, než v průměru sotva prodá. Česko by hnedle bylo kulturní, kdybychom chtěli. Nemůžeme ale tvrdit, že na to nemáme peníze. Ptejme se radši, proč je utrácíme tak uboze.

Eva Klíčová je redaktorka *Hosta*.



Letem Vilímkovým světem



Před sto osmdesáti lety se ve Vamberku narodil Josef Richard Vilímek starší, český publicista, knihkupec a nakladatel, zakladatel tradice Vilímkova nakladatelství, jež trvala až do roku 1949, kdy byla jako mnoho věcí násilně přerušena, aby už nikdy nebyla obnovena. Tedy pokud máme na mysli tradici v tom nejlepší slova smyslu. Jinak se, bohužel, Vilímkovo jméno stalo krátce po sametové revoluci na počátku let devadesátých bez vlastní viny jedním ze symbolů privatizačních skandálů. Původní Knižní velkoobchod se tehdy účelově ozdobil názvem Společnost J. R. Vilímek a získal v privatizaci za dosti podivných okolností rozsáhlý objekt v Opatovické ulici v Praze. Společnost se však potácela na pokraji krachu jen do roku 1994, kdy se neznámí majitelé, mezi něž patřil i jeden z tehdejších členů vlády, odškodnili prodejem všeho, co prodat šlo, a zmizeli neznámo kam. S nimi definitivně zmizelo jméno Josefa Richarda Vilímka nejen z obchodního rejstříku, ale i z povědomí.

Josef Richard Vilímek studoval nižší gymnázium v Rychnově nad Kněžnou, pak německou reálku v moravském Šumperku a německou vyšší reálku v Praze. Studium měl dokončit na německé technice, kde navštěvoval přednášky o hospodářství a lesnictví. Pak se však zcela oddal literatuře a už ve svých dvaceti letech pilně publikoval ve *Zlatých klasech*, kde mu pod pseudonymem Jen Velešovský uveřejnili první básně, povídky i drobnější články. Na rok vypovězen z Prahy neztratil kontakt s tamní literární scénou a roku 1858 založil spolu s Josefem Svátkem *Humoristické listy*. Původně

směly vycházet jen desetkrát ročně, teprve později se staly týdeníkem a od roku 1862 již vycházely nepokrytě jako politicko-satirický týdeník. Díky tomu byly čas od času zastavovány a jejich vydavatel soudně stíhán. V roce 1864 byl odsouzen k nejdelšímu žaláři své pohnuté kariéry a odseděl si celkem osm měsíců. Ačkoli za své nakladatelství dával ruku do ohně, byl Josef Richard Vilímek starší spíše redaktorem než nakladatelem. Roku 1867 byl zvolen zemským poslancem.

Vilímek vydával též humoristické kalendáře, besedníky, almanachy, zpěvníky, hry loutkáře Matěje Kopecného a příležitostně i původní tvorbu českých autorů. Teprve v roce 1872 zřídil na základě koncese z předchozího roku i vlastní tiskárnu v domě U Slovanské lípy ve Spálené ulici. Položil tak základy budoucímu velkému nakladatelství, jež tvořilo společně s firmami Jana Ottý a Františka Topiče trojhvězdí pražských nakladatelských domů zlaté éry české novodobé kultury, tedy přelomu devatenáctého a dvacátého století. Roku 1884 vybudoval Vilímek pevné základy k budoucí velké firmě zakoupením dvou domů ve Spálené a Opatovické ulici. První dům (Spálená 15) přestavěl a na zahradě druhého (Opatovická 20) postavil moderně vybavenou knihtiskárnu. Budovami pak zřídil průchod ze Spálené do Opatovické ulice. V létě 1885 sem přenesl celý závod a následujícího roku předal podnik synovi. Ponechal si jen *Humoristické listy*, které redigoval až do roku 1906. Ve Spálené ulici byl byt Vilímka staršího a zprvu i redakce *Humoristických listů* a později tu bylo otevřeno knihkupectví. Syn po převzetí firmy důmyslně budoval širokou klientelu svých čtenářů od nejmladšího věku, když vydával časopis *Malý čtenář* a *Knihovnu Malého čtenáře*, populární obrazová alba *Letem českým světem* a zejména díla Julese Verna, jejichž pověstné červené vazby s motivy hlavních Vernových příběhů a původní ilustrace, převzaté spolu s autorizací z francouzských vydání, okouzlovaly několik generací chlapeckých čtenářů a dodnes jsou předmětem zájmu mnoha sběratelů.

Libor Vykoupil je historik.





Jak exportujeme českou literaturu

Jan Němec

Za poslední čtvrtstoletí česká literatura nevyprodukovala jedinou knihu, která by se dala považovat za mezinárodní hit. Nejvíce se tomu snad přiblížila *Europeana* Patrika Ouředníka, přeložená téměř do třiceti jazyků, ale za ní dlouho nic. Máme si přiznat, že z evropského pohledu nabízíme jen nezajímavé regionálie?

Anebo že nevíme, jak českou literaturu nabízet, aby tak nepůsobila?



Slova na vývoz

Ne všichni vědí, že Emil Hakl je nejen autorem novely *O rodičích a dětech* (Argo, 2002), ale také knih *رئاط قدارس قيرطبالا* (Al arabi, 2014), *Föräldrar och barn* (Aspekt, 2010) nebo *De padres e hijos* (Melusina, 2008). V cizím jazyce začíná každá kniha tak trochu nový život. Egyptské, švédské a španělské vydání Haklovy úspěšné novely nejenže násobí počet potenciálních čtenářů, ale přináší i něco dalšího. Jakmile neznámý čtenář v Alexandrii, v Malmö nebo ve Valladolidu projde turniketem úvodních stran, ocitne se na vrátnici pražské zoo. Poté překročí Vltavu a Stromovkou ubírá se ke Královské oboře, kde vejde do hospody a nahlédne do jídelního lístku. Je v Praze a poslouchá rozhovor otce a syna, který mu dost možná připomene něco důvěrně známého z jeho vlastního života, ve skutečnosti tak vzdáleného ulicím střední Evropy. Praha získá jiné obrysy, než jaké má její panorama na pohlednicích, a pražská zákoutí, jež Hakl popisuje, se snad pocitově překryjí s místy v Alexandrii, Malmö či Valladolidu. Není to sice přímo podpora turistického ruchu, ale také tímto způsobem Praha přestává být abstraktním místem, získává tvar, vůni a náladu a stává se součástí vnitřního světa. Tohle bychom měli dobře chápat, vždyť celé dvě generace znaly Řím hlavně z neorealistických filmů či povídek Alberta Moravii, Paříží člověk prošel zas jen díky filmům francouzské nové vlny nebo románům, jako jsou *Hrůzy lásky* Jeana Dutourda. Beletrie sloužila mimo jiné jako průvodce po místech, kam nebylo možné se dostat, a v přeneseném slova smyslu to platí stále.

Pro každou zemi je důležité, aby svou kulturu exportovala. Tím vytváří svůj obraz, částečně mediální, ale především kulturní, a v posledku obraz duše. Země, jejíž kultura se omezuje jen na geografický prostor vymezovaný

státními hranicemi, má buď politický, nebo duševní problém. Co se literatury týče, víme, že český knižní trh je syčený zejména překladovou beletrií, a to zdaleka nejen z rozšířených jazyků, jako je angličtina, němčina, francouzština a tak dále; třeba také ze severských jazyků se u nás překládá jako na běžícím pásu. Potíž je v tom, že poněkud vázne provoz v opačném směru: zatímco z takové Skandinávie k nám vede čtyřproudová

magistrála, do celé Skandinávie se jezdí po vytlučené okresce. Znamená to, že norská nebo švédská literatura je o tolik zajímavější než ta česká? V něčem ano, žádný tak vitální fenomén, který by se dal srovnat s krimi žánrem nordic noir, v české literatuře skutečně neexistuje.

• Země, jejíž kultura se omezuje jen na geografický prostor vymezovaný státními hranicemi, má buď politický, nebo duševní problém. •

Jenže tím to tak docela odměvat nejde. Potíž spočívá současně v tom, že i tam, kde máme co nabízet, stejně tak docela nevíme, jak to dělat, a často si ani neuvědomujeme, proč bychom to měli dělat. Česká literatura je jako cudná dívka, která čeká na zájem a je nesmírně potěšena, pokud se ho dočká, ale sama dělá jen málo pro to, aby ho vzbudila. Právě v tom spočívá hlavní rozdíl mezi skandinávskými zeměmi a námi. Ve Skandinávii si už od konce druhé světové války a nejspíše od šedesátých let uvědomují, že kultura je vývozní artikl par excellence, na úrovni stavebnice Lego, automobilů Volvo, telefonů Nokia nebo nábytku IKEA. A to jak v podobě uměleckých filmů Ingmara Bergmana nebo těch natočených pod hlavičkou manifestu Dogma 95, tak v podobě oddechové krimi literatury. A současně vědí, že exportem to celé nikdy nezačíná, takže štědrě podporují samotnou uměleckou produkci: umělecké rezidence, stipendia nebo dokonce státní platy patří k běžným prostředkům, jak uvolnit kreativní potenciál pro to, k čemu je určený.



New Czech Fiction

O propagaci české literatury v zahraničí se stará zejména ministerstvo kultury. Část agendy obstarává samo, část prostřednictvím svých příspěvkových organizací, jako je třeba Institut umění, který provozuje také Portál české literatury, a část agendy přechází na další subjekty, které uspějí ve výběrovém řízení. V českém modelu je ministerstvo kultury klíčovým subjektem, jak co se týče koncepční práce v oblasti exportu české literatury, tak co se týče jeho financování.

Lze to ilustrovat na několika konkrétních příkladech. Ministerstvo kultury například vydává ročenku *New Czech Fiction / Neue tschechische Belletristik*, jejímiž editory jsou Radim Kopáč a Jakub Šofar. Anotace jejího prvního ročníku na stránkách Portálu české literatury říká, že „publikace představuje zájemcům z řad zahraničních bohemistů, nakladatelů a organizátorů literárního života pět desítek vybraných knih, zejména původní české prózy“. Jde o hlavní oficiální materiál, jímž Česká republika propaguje svou literaturu například na světových knižních veletrzích.

Nejdůležitější informace z uvedené anotace by přitom mohla snadno zapadnout: ročenka představuje zhruba padesát titulů ročně, a to v abecedním pořadí. Pokud se tedy zahraniční nakladatel chce dozvědět, co zajímavého v České republice vyšlo v letech 2013 a 2014, na prvním místě najde komiksové stripky Džiana Babana a Vojtěcha Maška *Hovory z rezidence Schlechtfreund*, na druhém knížku pro děti *Hlava v hlavě* Davida Böhma a Ondřeje Buddeuse, na třetím experimentální prózu *Neřestné ulice* Václava Böhmscheho a na čtvrtém sbírku poezie *Jen se mi neprobuď ze sna* Eugena Brikiuse. Poté abecední díktát nabídne první romány, a sice *Altschulovu metodu* Chaima Cigana a *Příspěvek k dějinám radosti* Radky Denemarkové. Dejme tomu, že poslední jméno už zahraniční nakladatel kdesi zaslechl a rád by zjistil kde — ale nezjistí, protože žádné předchozí tituly Radky Denemarkové nejsou uvedeny, natož jejich překlady do cizích jazyků. Nakladatel tedy opět otočí stranu, a vida: může se potěšit anotací na knihu Borjany Dodové *Inverzní kyvadlo*, jejíž existence dosud povětšinou zůstala utajena i českým recenzentům.

Není asi třeba sáhodlouze vysvětlovat, proč taková ročenka neplní svůj účel. Vedle toho, že její grafická úprava působí dost skličujícím dojmem, v ní chybí prakticky všechny informace, podle kterých se zahraniční nakladatel reálně rozhoduje: renomé autora, údaje o počtu prodaných výtisků jeho předchozích knih, seznam překladů a prodaných práv, přehledně a v úplnosti uvedená literární ocenění, recenzní ohlasy, ukázka z knihy... Bez

velmi dobré předběžné orientace v tom, v čem by ročenka sama měla orientovat, nelze zkrátka žádným způsobem poznat, co z těch asi padesáti titulů stojí za pozornost — je to spíš Reinerův *Básník*, nebo *Gilgul* Davida Jana Novotného? Pro srovnání: obdobný polský katalog *New books from Poland* obsahuje jen dvacet titulů, a ty nejsou řazeny abecedně, ale na prvním místě je — zdá se to někomu nehorázně? — Olga Tokarczuková. Podobně Nizozemský literární fond vydává ve spolupráci s tím vlámským dvakrát ročně seznam deseti doporučených beletristických titulů.

Další dva pilíře

Jiným prostředkem k propagaci české literatury v zahraničí má být v roce 2005 zřízený internetový Portál české literatury; ten nejprve spadl přímo pod ministerstvo kultury, později přešel pod Institut umění. Co tehdy začalo s rozpočtem přes milion korun a dobrými úmysly, to v posledních letech poněkud uvadalo jak finančně, tak koncepčně. Od začátku tohoto roku má ovšem Portál nového šéfredaktora, jímž je David Zábanský. V souvislosti s tím se internetové stránky nacházejí v přestavbě, respektive vznikají nové, které by měly být spuštěny do prázdnin. Do té doby lze surfovat těmi starými, výsledkem desetiletého úsilí, jímž je těžko přehledný konglomerát špatně utříděných informací, zastaralých autorových medailonů či úmorných přehledových textů, které připomínají seminární práce. Pokud zájemce ví, co hledá, s trochou štěstí to najde, ale stránky jako takové jsou zcela pasivní a není jasné, na koho se vlastně obracejí.

Zábanský slibuje změny: zjednodušení obsahu, jasné zacílení na zahraničního čtenáře, rozdělení statického a dynamického obsahu stránek, utřídění informací podle toho, zda je návštěvníkem běžný čtenář, překladatel nebo nakladatel. A na rozdíl od ročenky ministerstva kultury se rovněž odhodlává k tomu poskytnout odpověď na otázku, co je současná česká literatura, skrze užší výběr přednostně prezentovaných autorů. Podle prvních náhledů nových stránek to navíc vypadá, že bývalý Portál, přejmenovaný nyní na mezinárodně srozumitelnější Czech Lit, konečně dostane také odpovídající grafickou podobu. Jenže jeden ze základních problémů se zatím vyřešit nepodařilo. Je jím směšný roční rozpočet, který pro letošek činí něco málo přes šest set tisíc korun, a to včetně platů; nestačí ani na plný úvazek šéfredaktora nebo pronájem kanceláře. O skandinávském nebo i jen o polském přístupu k věci si v tomto ohledu zatím můžeme nechat leda zdát.

Třetím pilířem exportu české literatury do zahraničí, který přímo spadá pod ministerstvo kultury, jsou prezen-



tace na jednotlivých knižních veletrzích. Nejdůležitější je ten ve Frankfurtu, ale česká literatura se pravidelně prezentuje také v Lipsku, Boloni a Londýně. V roce 2009 bylo na tuto prezentaci vyčleněno téměř 7,5 milionu korun, ovšem za posledních pět let částka klesla na necelé čtyři miliony dle zdroje ministerstva kultury, respektive na 1,1 milionu dle jiných zdrojů.

Co se naší frankfurtské expozice týče, zdá se, že čtyři roky po sobě — včetně toho letošního a příštího — bude mít českou prezentaci na starosti vždy jiný subjekt. V roce 2013 to ještě byla společnost Svět knihy, s. r. o., která se o prezentaci starala řadu předchozích let a mimo jiné stále vydává i vlastní propagační katalog *Czech Book World News*. Loni ve výběrovém řízení zvítězilo nakladatelství Větrné mlýny, letos díky nejnižší cenové nabídce uspěla firma Bent, která se zaměřuje na výstavnictví, ale s literaturou nemá nic společného. Například na březnovém veletrhu v Lipsku jen recyklovala loňskou podobu stánku a Česká republika návštěvníky lákala hlavně na Jana Amose Komenského... Od příštího roku pak bude mít prezentaci české literatury na všech veletrzích na starosti Moravská zemská knihovna, příspěvková organizace ministerstva kultury. Její nový ředitel Tomáš Kubíček hodlá výběrové řízení rozdělit na architektonickou a realizační část, aby přešel diktátu nejnižší nabídky, podle níž se rozhodnutí ve výběrových řízeních vypisovaných státem řídí. Podle slov Radima Kopáče si ministerstvo kultury slibuje, že Moravská zemská knihovna dodá prezentaci české literatury na světových veletrzích stylovou i obsahovou kontinuitu. Principiálně však zůstává nejasné, proč má celou věc mít na starosti zrovna Moravská zemská knihovna, která s takovou činností nemá žádné výraznější zkušenosti. Bude tedy zajímavé sledovat, jak letos česká prezentace na veletrhu ve Frankfurtu pod vedením výstavnické firmy Bent, respektive příští rok pod dohledem nově vybraného subjektu vlastně dopadne.

Povolání: agent, zn. literární

Ministerstvo kultury by v oblasti propagace české literatury v zahraničí mělo vytvářet prostředí, ve kterém by se s jistým předběžným komfortem mohli pohybovat literární agenti, zastupující konkrétní autory a prodávající jednotlivé tituly. Zdejší literární trh ovšem neužívá ani jediného agenta tak, aby se agenturní činnosti mohl věnovat jako své hlavní. I tak Dana Blatná a Edgar de

Bruin každý provozují svou agenturu — Blatná dohromady s úvazkem v nakladatelství Host, de Bruin vedle své překladatelské činnosti. „Když se literaturou u nás neužívá až na pár výjimek důstojně ani autoři, pak to stěží mohou být jejich agenti,“ říká Blatná.

Že jde o činnost finančně spíše podvyživenou, na to ukazují už internetové stránky oněch dvou agentur. Základní informace nicméně poskytují, a tak se lze přesvědčit, že navzdory všem uvedeným výhradám vůči způsobu, jakým Česká republika svou literaturu prezentuje, loni v zahraničí vyšlo přes čtyřicet titulů současné české literatury — nejvíce Tomáši Zmeškalovi a Petře Hůlové (5), Miloši Urbanovi (4) a Michalu Vieweghovi (3). Většina z nich, ne-li všechny vyšly i díky grantu ministerstva kultury Podpora překladu české literatury, který je pro vydávání českých knih v zahraničí zcela klíčový.

Dobrou zprávou proto je, že

objem prostředků pro rok 2015 byl oproti roku 2014 navýšen téměř o čtvrtinu, v současnosti činí čtyři miliony korun. Ze sto dvaceti osmi žádostí letos komise podpořila zhruba dvě třetiny, často však nižší částkou, než jakou nakladatel požadoval.

Způsob rozhodování kritizuje Edgar de Bruin: „Není jasné, proč MK ČR určitý titul v jedné zemi podpoří, a v druhé ne. Není jasné, proč jeden nakladatel dostane grant, který hradí překladatelské náklady téměř sto procentně, a jiný nakladatel dostane jen padesát procent. Není jasné, proč komise při udělení grantů porušuje pravidlo uvedené na webu MK ČR, že prioritu má literatura z období po roce 1989.“ Dana Blatná pak doplňuje, že „grant by neměl být jen na financování práce překladatele, ale měla by být možnost zahrnout i náklady na vydání, eventuálně i propagaci a postprodukcii knihy“. Další slabinou grantu je skutečnost, že má uzávěrku pouze jednou ročně. Když se tedy teoretický nakladatel v prosinci rozhodne, že by rád vydal román, který se stal Knihou roku v anketě *Lidových novin*, musí čekat rok, než může podat žádost, a dalšího čtvrt roku, než se dozví výsledek, který je tak jako tak nejistý. Letmý pohled do Polska opět ukazuje, že to jde i jinak — nejenže má obdobný tamní grant uzávěrku dvakrát ročně, ale lze z něj platit překlad v plné výši, autorská práva v plné výši a až polovinu nákladů na tisk. Není se co divit, že zatímco Poláci mají v centru Paříže — samozřejmě hlavně díky silné emigraci — rovnou své knihkupectví, z češtiny se do francouzštiny přeloží jedna a půl beletristické knihy ročně.

● Co se naší frankfurtské expozice týče, zdá se, že čtyři roky po sobě bude mít českou prezentaci na starosti vždy jiný subjekt. ●

Sluší se dodat, že to není jen ministerstvo kultury, kdo pro vlivné přijetí české literatury v zahraničí vytváří podmínky, samozřejmě i prostřednictvím sítě Českých center. Historicky nezastupitelnou roli hrají také bohemisté a sami nadšení překladatelé. Bohužel ani zde není situace příznivá. V posledních letech zemřelo několik výrazných představitelů zahraniční bohemistiky, Ioni Ruska Irina Poročkina, Polák Andrzej Czcibor-Piotrowski nebo Angličan James Naughton, předloni Číňan Cong Lin nebo Rus Oleg Malevič. Vedle těchto osobních ztrát dochází v rámci racionalizace studijních programů na univerzitách k rušení nebo slučování oboru bohemistika s dalšími slovanskými studii. Emisarů české literatury je tedy i přes celosvětový nárůst počtu studentů stále méně a stává se, že ti odcházející nemají žádné nástupce. Podpora zahraničních bohemistů je další oblastí, nad níž by do budoucna stálo za to se zamyslet.

Neusnout na roští

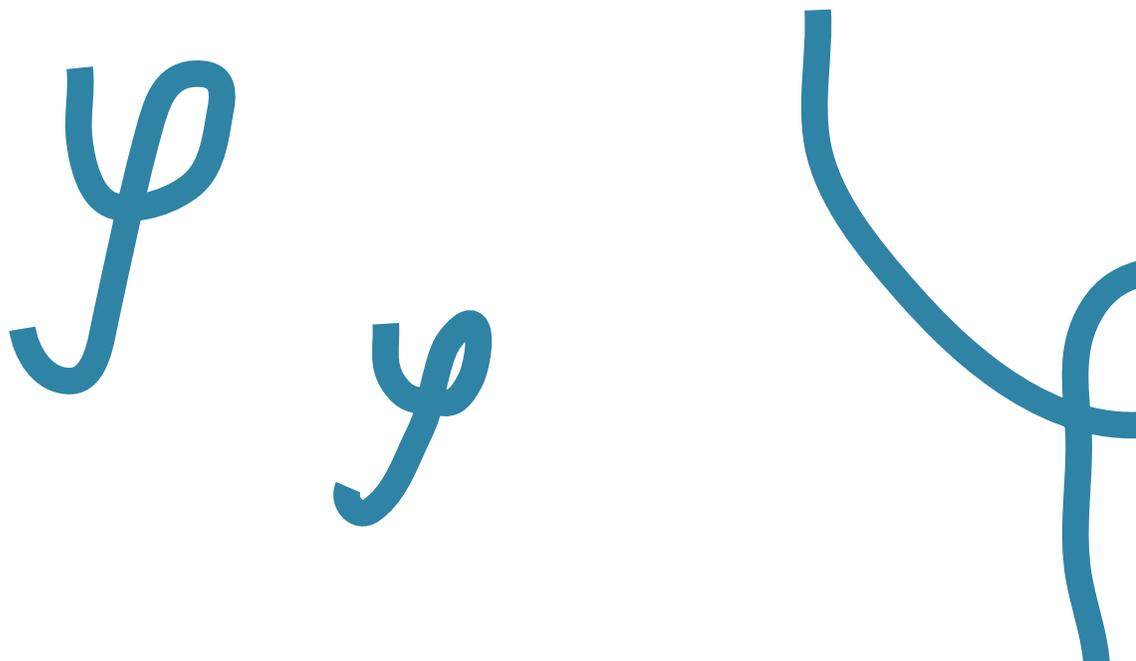
Člověk, který se nějakou dobu pohybuje v českém literárním provozu, záhy zjistí, že dlouhodobá koncepční práce je cizí nejen většině nakladatelů, ale i kulturní politice jako celku. Není těžké vymyslet, jak by propagace české literatury v zahraničí měla vypadat; dokonce není ani třeba to vymýšlet, stačí se rozhlédnout kolem. Potíž spočívá pouze v samotné realizaci.

Skvěle funguje například polský Institut knihy. Jeho zřizovatelem je tamní ministerstvo kultury, které mu předalo podstatnou část agendy týkající se polské literatury. Institut knihy administruje granty, spravuje rozsáhlý, ale přehledný informační portál, podílí se na vydávání literárních periodik a dokonce zavádí program, díky

němuž se polské tradiční knihovny postupně přeměňují v moderní mediátéky, jež jsou komunitními centry vědění, vzdělanosti a kultury; vedle toho ještě po celém Polsku inicioval vznik více než tisícovky čtenářských debatních klubů. Právě takové centrum, kde by se koncepčně realizovala agenda týkající se původní literatury a knižní kultury, v Česku čím dál zřetelněji chybí; vše je roztržité a levá ruka někdy neví, co dělá pravá, nebo že vůbec patří k jednomu tělu. Teoreticky by takovým centrem mohl být Institut umění, to by se ovšem muselo reformulovat jeho zadání a zásadně navýšit prostředky na jeho činnost. O peníze jde totiž i zde až v první řadě. Klíčové je, aby samotný obor a jeho zástupci dokázali literaturu prezentovat jako tak důležitý statek, že stát bude ochoten její vznik a posléze export podporovat tak, jak se to děje v Polsku, o Skandinávii vůbec nemluvě.

Možná to bude Institut umění, kdo dostane nové zadání, možná pomůže Literární dům, který by v Praze měl vzniknout. Jak říká David Zábranský: „Měli bychom vytvořit dojem, že nám na naší literatuře a obrazu naší země v zahraničí opravdu záleží. Vytahujeme se přes literaturu, to vytahování někde v krvi máme, tím jsem si jistý. Vytvořme Institut knihy nebo Literární dům a dejme mu spravovat celou literární agendu včetně podpory překladů, včetně reprezentace Česka na veletrzích. Převědme Portál české literatury pod tuto instituci, dejme tomu všemu jednotnou a moderní korporátní identitu. Prostě — neusněme na roští. Protože vavříny pod sebou rozhodně nemáme.“

Autor je redaktor *Hosta* a předseda *Asociace spisovatelů*.

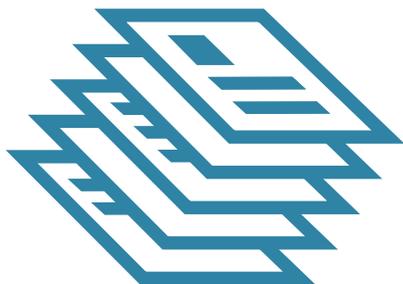


Veseles přišel, smutně odejdeš

Náš vztah k psanému jazyku se mění s tím, jak často užíváme e-mailů, diskusí na různých sociálních sítích, textových zpráv a jiných vymožeností elektronické komunikace. Jazyk tu bývá oklešťován a slova zkracována až na hranici srozumitelnosti (*njn, OMG*), pak je naopak sdělení doplňováno smajlíky, emotikony, s textem se manipuluje lajkováním, sdílením, zvyšováním karmy a tak podobně. Psané už dávno neznamená spisovné, zapisujeme hovorovou i obecnou češtinu, profesní slang, ba i nářeční útvary (například východočeskou výslovnost *u za v* jako *prauda, aušecko* u Škvoreckého i jinde), ale jedna jistá brzda tu přece jen existuje. Je to stěhovávé příklonné *-s* místo *jsi* ve tvaru minulého času sloves: *spal jsi — spals*, například: *Napsals to, nebo ne?* Toto *-s* se často odpojuje od slovesa a stěhuje k začátku věty: *Cos to udělal? Tys to věděla.* Ne všechna taková přemístění se vyskytují v psané podobě. Následující příklady budou hodnověrné při hlasitém čtení, ale jako napsané útvary vypadají slova se *-s* dost bizarně a v textech je téměř nepotkáme: *tos musel vědět; včeras tu nebyl; před rokems mě neznala; před čtrnácti dnys tu nebyl; před týdnems přijela; jestlis to udělal, tak si mě nepřej; dobřes mu to řekl; veseles přišel, smutně odejdeš; myslím, žes to udělal, kdyžs tam byl, protože to slyšel.* A můžeme ještě přitvrdit a přiznat, že klidně řekneme i: *v Pařížis nikdy nebyl, tak nepovídej.* V těchto a podobných případech je poměrně snadné zachovat spisovné dekorum, když místo mluveného *-s* napíšeme *jsi*. Že to ale není všelék, uvidíme v některé z dalších glos.

Zdenka Rusínová

K poučení i vyražení



Kramářské písně: po několik století jeden ze zdrojů informací, podaných v lákové formě chytlavého popěvku a tu zručnějšího, tu poněkud klopýtajícího rýmu. Co nabízí soubor těchto tisků z pozdní doby existence zmíněného žánru, z druhé poloviny devatenáctého století?

ÚVODNÍK: *Muž bez slzí.* Požár zničil jeho statek, pochoval ženu i syna, nejvěrnější přítel zradil — on neplakal. „Když ale národ uzřel v mdlobě, / an na řeč, vlast svou metá kal, / a v duševní že dlí porobě, / tuť ponejprvé zaplakal.“ (Tiskem a nákladem Jana Spurného v Praze.)

Z DOMOVA: „Darmo ty se drahá máti / po svém milém synu ptáš, / darmo dívko modrooká / tvého miláčka čekáš. / Nespatříš ho tady více, / v hrobě leží tam u Hradce, / tam on mužně umíral / a na tebe vzpomínal.“ (*Touha po vlasti*, tiskem a nákladem Jos. Zvikla v Mladé Boleslavi.) Národnostní otázka? „My jsme dívky české, / z krajů též i městské, / velikomyslné na svoji čest; / my rádi milujem — s vlastenci žertujem, / který mají mravů alespoň šest. // Chcete-li je znáti, / hleďte pozor dáti, / první je vlastenecká ušlechtilost, / věrní, spravedliví, mravní a horliví, / šestá je bohatství, též i moudrost.“ (*Nová píseň pro dívky české ku všeobecnému vyražení*, Praha 1872.) Sociální situace: „Lidé zlé zvou mě, že jsem nehodná, / an prý chodím světem samotná, / po hospodách jen bloudím den co den, harfenice ubohá, / já za svou písničku sbírám po troníčku. [...] // Když mám zpívat píseň neslušnou, / ó jak růměnec barví líci mou, / zpívej, děvko, řve tak ledakdos, na harfenici ubohou. // [...] Až pak jed-

nou bídně / zemru kdes poklidně, / v šachtu hoděj tělo, jež tak utrpělo, / kříž tam nemůž' státi, / nemá tam kdo lkáti, pro harfenici ubohou.“ (*Harfenice*, do tisku podala M. Kantorová, knihtiskárna J. Spurného Praha.)

ZE ZAHRANIČÍ: „Děla hučejí, / hory se chvějí, / vždy po ráně, / na Balkáně. // [...] U samé Prači / Srb naše tlačí / s Černogorcem, dobrodějcem.“ (*Nejnovější vojenská píseň od J. V. M.*, tiskem a nákladem Jul. Janů v Praze.)

EKONOMIKA: „Pojďte kupci k mému krámu, kde jste kdos, / můžete si u mě vybrat všelicos, / inkoust, sirky, kacabajky, / mandle, ocet, pěkné fajfky, [...] // housle, tvaroh, višně, husy, semenec, / kávu, šídla, maso, péří, kamenec, / čepce, víno a lavory, prasata a piliáry, / vápenec, vápenec.“ (*Nový kramář*, tisk a sklad Jana Rippla v Jihlavě.)

MÓDA: „Jak mnohý gruntovník třeba dost malý, chytil se parády té nové mody, teď nosí boty, až po rozkroky, vzadu samé přasky a samé pásky.“ A panímámy? „Nohy omotány samá kanice, hlavu nastrojenou jako opice, sukne až na zem, zrovna jak blázen [...]“ (*Nová píseň o nynější módě*, tisk a náklad J. Spurného v Praze.)

Z KULTURY: „Turecká muzika, ta srdce proniká, / tu vážnou hudbu hrát poslouchá každý rád, / za hudbu vojenskou, dal bych já duši mou [...]“ (*Turecká hudba*, do tisku podal F. Novotný, tiskem a nákladem J. Spurného v Praze.)

ČERNÁ KRONIKA: Marie J. navázala známost se synem svého zaměstnavatele, Karlem Ř. ml. Byla propuštěna, 5. 5. 1880 odpluli parníkem do Štěchovic: „Šli do háje borového, je to Františka Pulce, / ten už je tam mrtvé nalez, ulek se jich velice.“ Ona byla zabita čtyřmi ranami, on jen jednou: „Musíme si pomyslet, že ta příčina byla, / že ještě v jejím životě jedna dušička byla.“ (*Velmi truchlivá píseň o ukrutné samovraždě*, nápěv má: Od Mělníka dlouhá míle. Sepsal a na svůj náklad vydal Václav Veselý, v Nové Vsi, okresu Dobříšského.)

A na závěr — **VESELÝ KOUTEK:** „Křínek je jako vtip, / je dobrým, když nás štíp, / třebas až k srdíčku, / k našemu zdravíčku, / aby nám bylo líp! // A tož křen strouhejme, / plačme i kýchejme / na všeliké psoty, / strasti i trampoty / a pak se jim smějme!“ (*Štiplavý křínek*, napsal Alois Polák-Malostranský.)

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

Nová píseň
pro
mládenci a panny
pro utrácení chvíle vydaná.

47805
4--



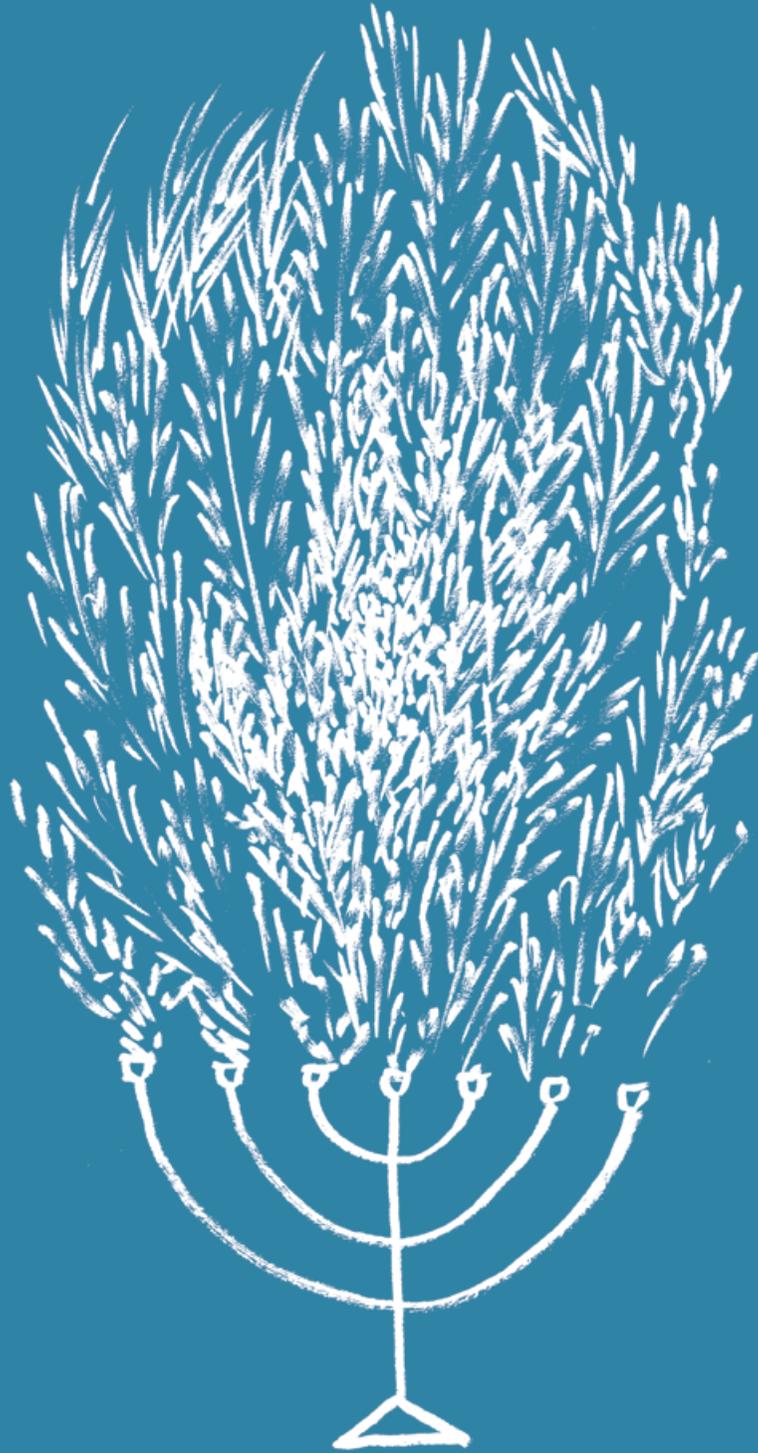
Tiskem Ant. Augusty w Litomyšli 1858.



Philip Roth Zbavil se pout?

Před více než
dvěma roky Philip Roth
ve francouzském časopise *Les
Inrocks* prohlásil, že končí s literaturou:
„Už nechci mít nic společného s čtením,
psaním či vůbec mluvením o knihách!“ Své
slovo dodržel. Jeho posledním dílem se tak stal
román s příznačným názvem *Nemesis*, odkazujícím
k antické bohyni odplaty, jež obdarovávala lidi
štěstím či neštěstím podle jejich zásluh. O tom, zda
byl Roth dítětem štěstěny, jak o něm prohlašovali
kritici na přelomu padesátých a šedesátých let, nebo
zatracencem, kterým se v jejich očích stal v letech
sedmdesátých, dnes, jak Roth předvídal, spekulují
jeho životopisci. Jako průvodce hlavními náměty
Rothových životopisů může posloužit i naše
téma. Na výsledné koláži se podíleli
Hana Ulmanová, Jiří Hanuš, Jiří
Šalamoun, Michal Sýkora
a Josef Jařab.





Průvodce Rothem židovským

Studie o tématu židovství v Rothově tvorbě

Hana Ulmanová

Mnoho děl Philipa Rotha je alespoň zčásti zasazeno do krajiny jeho dětství, jíž byla kdysi převážně židovská a nyní zdevastovaná čtvrť Newark, která tak neslouží jako pouhý topos; drtivá většina z nich se již volbou hrdinů okrajově zabývá židovskou identitou; a některá z nich s trochou nadsázky narazí tu na otázku svědomí, jež je označeno za „židovský vynález“ (*Zuckerman zbavený pout*), onde zas na „bezduchý gójský humor“ (*Sabbathovo divadlo*). V následující studii se pokusíme vystopovat některé vývojové trendy v těch dílech, v nichž je židovství tematizováno, a ukázat, jak mistrně Roth podrývá ať už kladně, či záporné stereotypy, které literární zobrazování Židů nedílně provázejí.

Asimilace v Americe

Mladý Roth, sám náležející ke střední třídě a vyrůstající na rychle se asimilujícím bohatším americkém předměstí, pečlivě pozoroval život kolem sebe, výsledkem čehož byla jeho prvotina *Sbohem, město C.* — kniha próz, jež byla mnoha konzervativci i rabíny označena za nečestnou, nezodpovědnou a nebezpečnou, jelikož poukazovala na vnitřní pnutí v americké židovské komunitě. Nejméně kontroverzí přitom vzbudila titulní novela vykreslující amerikanizaci židovského Newarku, v níž mladý knihovník Neil Klugman a továrnická rodina Patimkinových už přestali být nejen stejnými Židy, ale i stejnými lidmi, neboť vyznávají zcela rozdílné hodnoty: rozmazlená a bohatá Brenda Patimkinová věří, že vše se dá pořídit za peníze (včetně plastické operace jejího židovského nosu), a stává se tak prototypem celé plejády postav, jež se v sociologii a literární typologii nazývají termínem „židovská americká princezna“.

Ještě pronikavěji se ovšem asimilací zabývá povídka „Epstein“, jejíž zápletka je založena na obecně sdíleném předpokladu, že být Židem v Americe padesátých let znamená patřit mezi střední třídu, mít protestantskou pracovní morálku, opřenou o píli, tvrdou práci a úsilí, a konečně být dobrým manželem a otcem, takzvaným rodinným typem. Stejnomeného frustrovaného hrdinu středního věku, vlastního podnik na papírové sáčky,



jehož manželka se nepozorovaně proměnila ve stroj na vaření a uklízení, však okouzlení vlnadná a vtipná sousedka natolik, že se dopustí cizoložství, což nejsou kromě jeho choti schopni pochopit — natož odpustit — ani jeho sexuální revolucí zasažení dcera a synovec. A ve své době ani čtenáři, z jejichž rozhořčených dopisů Roth později rád citoval a úryvky komentoval. Jako například v přednášce „Jak se píše o Židech“, z níž uvedme alespoň následující pasáž: „Otázka čtenáře z Detroitu: Je myslitelné, aby muž ve středním věku zanedbával obchod a trávil den se ženou středního věku? Odpověď zní ano. A pak se ten čtenář ptá: A je to židovský rys? Odpověď zní: A kdo říká, že je? Anna Kareninová se dopustila cizoložství s Vronským s důsledky mnohem strašnějšími než u Epsteina — a kdo se ptá, zda je to charakteristický ruský rys? Rozhodně je to lidská možnost. I když nejpřísnější zákaz v tomto směru — ať už z jakýchkoli příčin — vydal Bůh pro Židy, cizoložství je cestou, na níž lidé všech vyznání a náboženství hledali rozkoš, svobodu, pomstu, sílu, lásku nebo ponížení...“

Svími verzemi problematické americké asimilace se tak Roth vymezoval proti tehdy nesmírně oblíbenému prozaikovi Harrymu Goldenovi, jenž dojemně vykresloval vřelé rodinné vztahy i v někdejší židovské chudé čtvrti Lower East Side a převážně židovské čtenáře zásoboval jmény židovských soudců, filmových hvězd, vědců a komiků, kteří se nekomplikovaně povznegli ke slávě a bohatství. Ve stati „Několik nových židovských stereotypů“ ho Roth charakterizoval jako „slavného optimistu a pivního filozofa“, „který nás ujišťuje, že Židé byli i v ghettu v podstatě šťastní a obklopení židovským teplem“ — a jeho sentimentální přistěhovalecké příběhy úspěchu prodchnuté imaginární židovskou pospolitostí rázně odmítal.

Ani hrdinové, ani mučedníci

Na základě dvou povídek ovšem Roth čelil obviněním přímo z antisemitismu. Na rozdíl od židovských příběhů, na nichž vyrůstala bezprostředně poválečná generace (tedy od příběhů, v nichž Židy pronásleduje většinová společnost), totiž ve „Fanatikovi Elim“ a „Obránci víry“ jeden Žid perzekvuje druhého, přičemž žádný z nich není vykreslen v tehdy přísně uplatňované dichotomii jako hrdina, nebo mučedník. Oba mají své slabůstky a nedostatky a občas navíc eticky naprosto selhávají, což neby-

lo pouhou dekadou po holocaustu (slovy starého Jakova Blotnika z „Obrácení Židů na křesťanskou víru“) „dobře pro Židy“, nebo to — vezmeme-li v úvahu šest milionů židovských mrtvých — bylo dle názoru četných rozličných čtenářů nechutné a urážlivé.

Nejvíce vzrušených diskusí podnítil „Obránci víry“, v němž se na sklonku druhé světové války v americkém výcvikovém táboře doslova přilepí vojín Grossbart na seržanta Marxe výhradně proto, že jsou oba Židé,

a jak se rozvíjí zápletka, začne po něm vyžadovat nejen pouhé ohledy, ale též výhody. Apeluje přitom na myšlenku židovské solidarity, což však podle jistého nejmenovaného rabína jen podporovalo anti-semitské konspirační teorie (jimiž je ostatně částečně infikován také povídkový kapi-

tán Barrett, který ve své omezené mysli vidí Židy „tahat za nitky“). Pro Rotha ale, jak argumentoval v přednášce „Jak se píše o Židech“, není Grossbart „něčím, co lze pus-
tit z hlavy jako výhradně antisemitský stereotyp; je židovským faktem. Pokud jedinci se zlými úmysly či špatným úsudkem přetavili určitá fakta židovského života ve stereotyp, neznamená to, že daná fakta už nejsou v našich životech důležitá, nebo že jsou pro spisovatele tabu [...]. Grossbart [...] je faktem židovské zkušenosti a vůbec se nevymyká židovským morálním možnostem.“

A židovským morálním možnostem se Grossbart samozřejmě nevymyká ani svou zoufalou snahou zachránit si život doslova za každou cenu, včetně obratné manipulace s odkazem holocaustu, který v té době ještě ani neměl jméno; zkratka jej hanebně verbálně zneužil tak, aby mu z něho plynul osobní prospěch. Hodlá se totiž vyhnout posledním bojům v Pacifiku, čímž stojí v ostrém kontrastu k obrazu Židů coby vlastenců a bojovníků tak, jak je prezentoval v románu *Exodus* Leon Uris (jehož veleúspěšné filmové zpracování očividně uspokojilo, jak píše Roth v přednášce „Několik nových židovských stereotypů“, „poměrně značnou část americké veřejnosti“). A ještě více pak k Urisovu výroku, který zazněl v rozhovoru poskytnutém listu *New York Post*: „Ve skutečnosti jsme (míněno my Židé) bojovníky.“

Takový hodný kluk

Když vedl Roth kurzy tvůrčího psaní na Iowské univerzitě, dostala se mu do rukou dlouhá řada studentských příběhů o hodném židovském chlapci, který výborně prospívá ve škole a je slušně vychován, přičemž ho neustále

● **Otázka čtenáře z Detroitu: Je myslitelné, aby muž ve středním věku zanedbával obchod a trávil den se ženou středního věku? ●**



ostřížím zrakem sleduje matka, zatímco otec v pozadí pracuje nebo spí. Příběhů, které se tudíž staly součástí amerického židovského folklóru a do nichž se vedle tolik rozšířeného stereotypu šťastných židovských rodin tak skvěle střelil románem *Portnoyův komplex*. Románem, který byl podle současných kritiků tak skandální právě proto, že je víc o židovství než o sexu. Portnoy se v něm totiž k sexuálnímu excesům, přestupkům proti rodinnému řádu a obecné přijatelnosti, přiznává jako Žid, Žid skrytě trpící coby příslušník menšiny komplexem méněcennosti, a dobývání nežidovských dívek symbolicky vnímá jako cestu ke svobodě.

Jako ateista si spřádá sexuální představy stran Nežidovek v době, kdy Boha nahradil Freud, ovšem navzdory svým výbojům sám sebe ironicky chápe jako slabého Žida, což nakonec začne paradoxně vnímat jako historický fakt — u doktora Spielvogela se mu zjevně zdá, že jeho život jen potvrzuje veškeré stereotypy, kterým se tak vášnivě bránil, a připadá mu jako jeden velký a špatný židovský vtíp. Očividně tedy nebude onen spasitel, v něhož všichni vkládali takové naděje (ne náhodou je mu třiatřicet) — třebaže je nesmírně inteligentní, jednu každou potíž alibisticky připisuje své středostavovské židovsko-americké výchově, ztělesněné především v postavě matky.

Sofie Portnoyová v textu funguje jako karikatura židovské matky přecházející od judaismu na předměstí (její víra se scvrkla v obsesi stran masa v hamburgerech) i jako nevázaná parodie samotného Boha (jako On je všemocná a vševědoucí, jako On Alexe pořád sleduje a také bezmezně miluje, ovšem zároveň trestá). Matky, která svého potomka přehnanou ochrannou péčí přímo dusí — a jejíž jméno se samo později stalo synonymem pro negativní stereotyp přes míru úzkostlivé židovské americké matky, jež není schopna dětem především mužského pohlaví poskytnout ani špetku prostoru či nezávislosti. (Poznámka na okraj: v Izraeli obdobnou roli plní postava polské židovské matky, zatímco matka evropského štetlu byla v beletrii až na výjimky zachycována coby osoba zcela zaneprázdněná běžným bytím a emočně spíše nepřístupná.)

Navíc nezaškodí připomenout, že vedle komplexu méněcennosti se v textu paralelně objevuje židovský pocit nadřazenosti — například v epizodě, kdy se bratranec Heschie chce oženit s Polkou, avšak otec mu to zakáže. Což ovšem nic nemění na tom, že hlavní lákadlo románu spočívalo, jak se přiléhavě vyjádřil sám autor v eseji „Jak

se zobrazují Židé“, v tom, že „divočet na veřejnosti (rozuměj také na tištěných stránkách) je to poslední, co kdo od Žida očekává — ať už je to on sám, jeho rodina, židovstvo vůbec nebo okolní komunita křesťanů [...]. Od Žida se prostě nečeká, že bude exhibovat — ať už tím, že si bude pouštět hubu na špacír, nebo tím, že bude volně vypouštět spermie —, a rozhodně ne tím, že si bude pouštět hubu na špacír stran toho, jak volně vypouští spermie.“

Trilogie o zemi zaslíbené

Prizmatem židovství je nicméně žádoucí názírat i na takzvanou „Americkou trilogii“, jež ohmatává vzrůstající propast mezi realitou a ideály, na nichž jsou Spojené státy založené. Z perspektivy židovských imigrantů totiž Amerika se svým étosem představovala jakousi světskou verzi země zaslíbené, a o to krutější pak bylo rozčarování. Tato dimenze je nejzřetelnější v *Americké idyle* (viz už biblicky podbarvené názvy kapitol: Vzpomínky na ráj, Pád a Ztracený ráj), jejíž protagonista je moderní verzí Joba, aniž by jeho utrpení mělo nějaký vyšší smysl. Obdařen je vzkvétajícím rodinným podnikem a perfektní ženou, s níž vytvoří perfektní domov v srdci bílého anglosaského protestantského venkova, americký sen mu však exploduje v momentě, kdy jeho jediná dcera vyhodí bombou do vzduchu místní poštu a zabije nevinného člověka. Americko-židovský přistěhovalecký příběh tak na-

bývá rozměrů třígenerační rodinné ságy: generaci rodičů odpovídá tvrdá práce a generaci jejich dětí úsilí o modelový americký způsob života, načež třetí generace bezmezný optimismus svých předků (jak dokazují četné sociologické studie, nejen v převratných šedesátých letech) totálně popře.

Dva idealističtí Židé tvoří páteř také druhého svazku *Vzala jsem si komunistu*, třebaže každý své vize zasazuje do jiného rámce. Angličtinář Murray vyznává americký princip svobody slova, který obhajuje i v éře mccarthismu, kdy se Židé dostávali na mušku až disproportčně často (zároveň později neváhá Henryho Kissingera nazvat „dvorním Židem“), zatímco charismatický bouřlivák Ira Ringold, jehož mimo jiné trápí americký rasismus projevující se výrazy jako židák či negr, vidí jediné řešení ve vítězství levice. Jako morální centrum je ovšem prezentován Murray, jehož opakem je Irova manželka Eva — herečka, jež zradila popíráním svého židovského původu. A popření, byť ne židovského původu, zasazené do doby, kdy se Židé sociologickým obratem „stali

9 Jako ateista si spřádá sexuální představy stran Nežidovek v době, kdy Boha nahradil Freud. 6

bílými“, se stává nosným tématem *Lidské skvrny*. Optikou poměrně nedávného příslušníka stereotypně chápané menšiny Nathana Zuckermana je ovšem strhující a tragický příběh afroamerického intelektuála podán s nezměrným porozuměním, neboť onen mytologický nový začátek se v tom kterém časovém horizontu v USA neskýtal, jak dobře vědí černoši i Židé, bez ohledu na rasu nebo etnikum, všem.

Alternativní historie a Izrael

Vedle americké židovské identity Roth promýšlí také židovskou identitu izraelskou a americkou židovskou identitu alternativní, znepokojivě blízkou té evropské. Tou izraelskou se přitom zjevně ohrazuje vůči novým, pozitivním židovským stereotypům, které byly v židovském státě vytvořeny (stereotyp Žida vojáka a Žida farmáře), jakož i vůči hrdinskému budovatelskému mýtu, altruistické společnosti a vševědouceho Mosadu. Ocítne-li se v *Druhém životě* v Izraeli americký zubař Henry ve středním věku, začne se jménem Chanoch a s pistolí v ruce jako militantní osadník v Judeji. Ovšem jeho bratr Nathan rozhodně nevidí v Izraeli ráj na zemi (řádoby odvážní průkopníci v biblické zemi podle něj „líbají Boží prdel“ a „udatně konají Jeho dílo“, Židé vybírající přímo u Židů nářků peníze údajně na charitu nevypadají zrovna věrohodně a ze sympatické vedlejší postavy Šukicho, kdysi plného nadšení, je unavený člověk, vyčerpaný každodenním napětím), třebaže ostře odmítá plošné demonizování Izraele zejména po arabsko-izraelském konfliktu z roku 1967, jež bylo tolik oblíbené například právě v uhlazené, stále ještě kastovnícké Anglii (k níž

tvorí multikulturní a demokraticky otevřený Izrael osvěžující protiklad).

Do Izraele v době procesu s Johnem Demjanjukem, nechvalně pověstným Ivanem Hrozným z koncentračních táborů, je zasazena i příznačně nazvaná *Operace Shylock*, uchopující myšlenku (nejen židovského) spiknutí a pohrávající si s žánrem literatury faktu i špionážního románu. V titulu a v centru pozornosti se však spiknutí objevilo až ve *Spiknutí proti Americe*, v románu jednoznačně spadajícím do alternativní historické fikce a opírajícím se o skutečnost, že v roce 1940 někteří američtí republikáni skutečně zvažovali prezidentskou nominaci Charlese Lindbergha, leteckého hrdiny a miláčka národa — a také izolacionisty s antisemitskými sklony. V Rothově verzi Lindbergh veřejně obviní americké Židy, že se zákulisními pletichami snaží vtáhnout neutrální Spojené státy do války, a proti Americe a jejím zásadám se tak spikne on a jeho věrní — čímž Roth postaví antisemitské konspirační teorie na hlavu ještě o něco sofistikovanějším způsobem, než jak je v povídce „Obránce víry“ o zhruba půl století dříve provokativně připustil jako jednu ze židovských možností.

Zde nezbývá než náš pomyslný Rothův židovský kruh uzavřít. Kruh, který chtěl dokázat, že jistým motivům zůstal Roth po celou svou tvorbu věrný. Že je uchopoval znovu a vždycky neotřele a nově, s hlubokým mravním přesvědčením a hloubkou, které nechybí ani pověstný židovský humor. A konečně také to, že nejlepším kritikem si snad byl sám.

Autorka je anglistka a amerikanistka.



Petr Velkoborský, bez názvu, 1993





Ženy v životě (a díle) Philipa Rotha

Průvodce Rothovým životem podle Pierpontové

Jiří Hanuš

Romány Philipa Rotha často působí, jako by do nich autor vkládal vlastní zážitky. Zejména postavy profesora literatury Davida Kepeshe a především spisovatele Nathana Zuckermana se autorovi v mnohém podobají, takže čtenáři mají sklon je s ním zaměňovat. Philipa Rotha to od samého počátku zneklidňovalo, dokonce napsal „vlastní“ životopis (*The Facts*; nevyšel česky), kde si ovšem také náležitě vymýšlel, aby nás svedl ze stopy.

Dnes už je situace jiná. Roth se rozhodl odejít na odpočinek (kolik spisovatelů něco takového dokáže?) a svůj život svěřil do rukou životopisců. Prvním z nich, spíše literárně zaměřeným (velký životopis se teprve chystá), se stala Claudia Rothová Pierpontová, jejíž opus nazvaný

Roth zbavený pout nedávno vyšel přeložený v nakladatelství Mladá fronta. Autorka se nesnažila psát biografii. Na více než třech stech stránkách zachytila především Rothův literární vývoj, inspirační zdroje a osobní prožitky a také literárně kritickou odezvu. Měla k tomu skvělé podmínky. S Rothem začala blíže spolupracovat v roce 2005, kdy ji požádal, aby přečetla a zhodnotila jeho rukopis předtím, než jej odevzdá do nakladatelství. Touto metodou Roth pracoval dlouhá léta, mezi svými přáteli měl řadu „lektorů“, a kdykoli dokončil román, svěřil ho třem či čtyřem z nich. („Když mě o to poprvé požádal,“ vypráví Pierpontová, „řekla jsem: ‚Bude to pro mě významání.‘ ‚Na významání zapomeň, to by mi nepomohlo,“ odpověděl.“)

Hledání výrazu

A když se Roth po vydání *Nemesis* roku 2010 rozhodl odejít do penze, věnoval Pierpontové desítky hodin rozhovorů, otevřel jí svůj archiv, a jak je z knihy zjevné, i tajná zákoutí svého srdce. Rozhodně by to neudělal, kdyby před sebou neměl velice talentovanou spisovatelku,



a Pierpontová mu tuto důvěru plnou měrou oplácí. Svou knihu nezačíná typickým „Narodil se roku...“, ale dramaticky, prvním rozhořčeným pozdvižením, jež vyvolala Rothova prvotina *Sbohem, město C. a pět povídek*. „Co děláte pro to, abyste toho muže umlčeli?“ ptal se přední newyorský rabín v dopise adresovaném Lize proti pomluvám a hanobení, významné americké židovské organizaci. Už první knihou si Roth vysloužil nenávisť konzervativních židovských kruhů (především povídkou „Obránce víry“) i slávu (knihy byla odměněna Národní knižní cenou).

Stejně zasvěceně popisuje autorka pozadí následující literární tvorby, především příběh Rothova nešťastného manželského svazku s Maggie Williamsovou.

Maggie byla na první pohled Rothův americký sen z masa a kostí. Pocházela z malého města na Středozápadě, z protestantské rodiny, byla modrooká a velmi světlovlasá; „barvotiskové ztělesnění“, jak později napsal, „amerických nordických kořenů“, což znamená všeho, co se z domova vydal hledat [...]. Ale bylo toho víc, co jej na ní přitahovalo. [...] Maggiino zvláštní kouzlo spočívalo v trhlinách obrázku, v důvěrných sděleních o Americe [...].

Rothovi trvalo téměř deset let, než ho Maggiina srážka s automobilem osvobodila od placení nehorázných alimentů, a teprve v románu *Žít jako muž* (*My Life as a Man*, 1974; nevyšlo česky) dokázal zpracovat onu ponižující epizodu, kdy Maggie od těhotné bezdomovkyně koupila vzorek moči, donutila Rotha, aby jí zaplatil potrat, a až po několika letech mu ve vypjaté chvíli sdělila, že celý „potrat“ proseděla v kině. Ani Pierpontové nedokáže Roth vysvětlit, proč tenkrát na začátku Maggie slíbil, že si ji vezme, když si nechá dítě vzít.

Tím, že ho Maggie zbavila jeho mladických jistot a iluzí, projevila se jako „nejskvělejší učitelka tvůrčího psaní, jakou jsem poznal“, tvrdí Roth, jako síla, která z něho vytřepala únavnou nevinnost jeho prvních povídek a elegantní spořádanost Henryho Jamese.

Toto vysvobození zřejmě přispělo k nesmírně odvážané atmosféře románu *Portnoyův komplex*, kde se třicetiletý Alexander Portnoy v ordinaci psychoanalytika Spielvogela snaží dobrat příčiny impotence, jež ho náhle postihla po bouřlivých sexuálních eskapádách. Rothovi se podařilo dostat do této knihy atmosféru nejen typické židovské

rodiny, ale celé bouřlivé doby konce šedesátých let. Jak Pierpontová upozorňuje, na rozdíl od mnoha symbolů té éry *Portnoy* přežil. „A zůstává pozoruhodně kontroverzní v časech, kdy už kdysi skandální *Dvojice* Johna Updika zmizely do říše neškodných historických románů a dílo *Proč jsme ve Vietnamu?* Normana Mailera [...] vybledlo a upadlo v zapomenutí.“

Autorka barvitě popisuje vlnu „proslulosti“, která hrozila Rotha spláchnout. Vyčerpával se také jeho čtyřletý vztah s Ann Mudgeovou a po rozchodu s ní (zachyceném o deset let později v románu *Zuckerman zbavený pout*) navázal Roth další dlouhodobý vztah s Barbarou Sproulovou (postgraduální studentkou dějin náboženství, o dvanáct let mladší, ale „dospělou“, „ženou, která se v sobě vyzná“) a společně se usadili na venkově. Snažil se odpoutat od Portnoye a ukázat, že je někdo jiný. Pochopil i ošidnost zvolené literární formy:

„Román ve formě zpovědi,“ napsal Roth roku 1974 v eseji nazvané „Představy o Židech“, „byl přijat a posuzován bezpočtem čtenářů jako zpověď ve formě románu.“ Ležerně neliterární přirozenost Portnoyovy výpovědi v první osobě vedla mnoho čtenářů k domněnku, že Portnoyův příběh je Rothův vlastní, přestože prohlašoval, že ta přirozenost je těžce získaná technická dovednost, něco jako herecký styl Marlona Branda.

Při zpětném pohledu se zdá, jako by Roth téměř celá sedmdesátá léta hledal jinou literární formu, do níž by mohl vlít nově objevenou vitalitu a energii. Vytvořil postavu Davida Kepeshe, profesora literatury, pro krátkou literární hříčku nazvanou *Řadro* (1972; viz ukázka v tomto čísle) a pak se k němu vrátil v jakémsi bildungsrománu *Profesor touhy*, kde Kepesh, impotentní po nešťastném manželství, ještě před proměnou v řadro, konečně nachází mírnou, chápavou a vlídnou partnerku (podle Pierpontové jde o literární portrét Barbary Sproulové). V tomto románu se také objevuje Praha a čeští intelektuálové frustrovaní bezčasím po sovětské okupaci. Pierpontová věnuje Rothovu vztahu k Praze a k českým zakázaným spisovatelům disentu celou kapitolu a popisuje Rothovu snahu pomoci jim finančně a poskytnout jim možnost publikovat v zahraničí. Podle autorky má Roth velkou zásluhu na tom, že se spisovatelé jako Milan Kundera, Ivan Klíma a další stali známými ve světě.

Od Zuckermana k Sabbathovi

Roku 1975 se Roth seznámil s herečkou Claire Bloomovou a jejich vztah měl trvat téměř dvacet let.



Bloomová byla vnučkou Židů z východní Evropy, kteří se usadili v Londýně. V pamětech, které vydala roku 1996, *Sbohem, domečku pro panenku* (*Leaving a Doll's House* — odkazuje na *A Doll's House*, anglický název Ibsenovy *Nory*), si vzpomíná na úžas svých rodičů, akcentovaný přízvukem jidiš, když ji tisk pojmenoval „anglická růže“. Jako předčasně vyzrálá herečka debutovala v patnácti, v sedmnácti hrála Ofélii v *Hamletovi* s Paulem Scofieldem v hlavní roli a v jednadvaceti se stala hvězdou filmového plátna ve *Světlech ramp* s Charliem Chaplinem. (Roth se do ní zamiloval, už když viděl *Světla ramp* v newarském kině roku 1952.) Teď jí bylo čtyřiačtyřicet — o dva roky víc než Rothovi — a podle jeho slov byla „úžasně krásná“. Bydlela v Londýně se svou dospívající dcerou a do New Yorku přijela pouze na krátkou návštěvu. Ale vrátila se za několik měsíců, v únoru 1976, a vidali se každý večer: nezaujala ho pouze její krása, ale celá její osobnost. „Ta dychtivost, s jakou jsme si povídali!“ vzpomíná Roth [...]. A fascinoval ho její život herečky, kde cítil mnoho podobností (a stejné množství zajímavých odlišností) se svou vlastní imaginativní tvorbou. Během roku se rozhodli spolu žít, polovinu času na jeho farmě v Connecticutu a druhou polovinu v jejím domě v Londýně. Láska mu poskytla jiný svět, právě když ho nejvíc potřeboval.

A tento nový svět byl také inspirací k nové kapitole Rothovy tvorby. Pierpontová podrobně popisuje, jak posléze objevil cestu, jak dostat příběh Anne Frankové do románu. S velice vydařeným dílem *Elév* vstupuje do jeho tvorby i další spisovatelovo alter ego, začínající autor Nathan Zuckerman, který se zde setkává s renomovaným romanopiscem E. L. Lonoffem, s jeho ženou a s jeho studentkou a milenkou Amy Belletovou, již si Nathan ve své představivosti ztotožní s Anne Frankovou. Mimo jiné tu zachycuje řeholi spisovatelského řemesla, charakterizovanou jako celodenní „předělávání vět“ v tichu pracovní:

Bloomová s humorem vzpomíná na den, kdy Roth během psaní *Eléva* vyšel z pracovní a požádal ji, aby mu kvůli portrétu léta strádající Lonoffovy manželky Hope popsala, jaké to je žít se spisovatelem na venkově. A jak si Bloomová vzpomíná, nemusel ji žádat dvakrát: „Nikam nechodíme. Nic neděláme! S nikým se nevídáme!“

Po *Elévovi* následovala Rothova oslnivá literární jízda. *Zuckerman zbavený pout* literárně zpracovává období neblahé autorovy proslulosti po *Portnoyovi*, následuje skvostná *Hodina anatomie*, Roth se opět vrací do Čech v novele *Pražské orgie* a toto období završuje rozsáhlý „postmoderní“ román *Druhý život*. Pierpontová nám opět umožňuje nahlédnout do pozadí, ukazuje, v jakých proměnách se spisovatelovy zážitky (zapsané do deníku) dostávají do jeho díla:

Koncem roku 1964 se Roth několikrát sešel s Jackie Kennedyovou. Potkali se na večírku a dlouho spolu hovořili („byla velmi bystrá“), ale on neměl dost sebevědomí — a také vhodné oblečení, jak dodává —, aby mohl ve vztahu pokračovat... Když ji posléze políbil, připadalo mu, že líbá tvář z billboardu.

V *Zuckermanovi zbaveném pout* se Nathan seznamuje se slavnou irskou herečkou a doprovází ji domů. Stejně jako Jackie mu filmová hvězda před domem říká: „Chcete jít nahoru? Ovšem, že chcete...“ A když ji políbí, připadá mu, že líbá filmový plakát. Zdá se, že tady se schůzky s Kennedyovou proluly se zážitky s Bloomovou.

V *Druhém životě* se objevuje postava Zuckermanovy anglické milenky a posléze manželky Marie Freshfieldové, která přechází i do následujících *Milostných rozmluv*.

Marii Freshfieldovou vytvořil podle své tehdejší utajované anglické milenky, třebaže z pochopitelných důvodů tvrdil, že je obrazem milenky, s níž se stýkal, ještě než potkal Bloomovou, americké spisovatelky Janet Hobhouseové, ozdobené diplomem z Oxfordu. Děj milostného vztahu umístil do svého newyorského bytu, což odpovídalo období vztahu s Hobhouseovou, ale ponechal neodolatelnou svůdnost mluvy, jíž se vyznačovala skutečná předloha — „to jemné modulované stoupání a klesání britské angličtiny“.

V *Milostných rozmluvách* (1990) se spolu s Marií vyskytuje i žárlivá manželka, jež v rukopisu nesla jméno Claire. Roth podle Pierpontové tvrdí, že používání pravých jmen dodává jeho psaní šťavu, po dokončení jména mění. To ovšem nevysvětluje, proč dal Roth rukopis číst Bloomové, aniž jména změnil. Text herečky připadal „nehorázně urážlivý“ a na Rotha se rozhořčeně obořila. Ten se jí sice neúspěšně pokusil svůj postup literárně vysvětlit „obohacením kontextu“, ale v kapse už měl připravený skvostný zlatý prsten „ve tvaru hada se smaragdy“



od Bulgarieho. Usmířili se. Roth souhlasil, že jméno vypustí, a Bloomová šperk přijala.

Přesto ani Pierpontová (a možná ani Roth) tuto provokaci nedokáže přesvědčivě vysvětlit. Stejně tak není úplně jasné, proč v témže roce, kdy *Milostné rozmluvy* vyšly, sedmapadesátiletý Roth posléze souhlasil se sňatkem, který si přála o dva roky starší Bloomová, jestliže v posledních letech udržoval několik milostných poměrů na obou stranách Atlantiku. Vzali se po čtrnáctiletém vztahu (Roth trval na předmanželské smlouvě, značně nevýhodné pro novomanželku) a po dalších třech letech se dramaticky rozešli. Roth byl v roce 1993 těžce nemocný a psychicky na dně, takže Bloomová se domnívala, že není zcela svéprávný, zejména poté, kdy ji prakticky vyhodil ze společného newyorského bytu. Ve skutečnosti za tím opět byla jiná žena.

To už se Rothovi vrátilo zdraví i tvůrčí síly a roku 1995 vydal svůj opus magnum, podle mnohých svůj nejlepší román, *Sabbathovo divadlo*. Pierpontová dílo neobyčejně zasvěceně a výstižně hodnotí:

Sabbathovo divadlo je Rothův emocionálně nejintenzivnější román, kniha, která jako by se celá odehrávala v horečce. Je to také mistrovské dílo americké literatury dvacátého století: pulzuje životem, je prostoupené živými postavami a moudrostí, skýtá nejhlubší zážitky, jaké nás potkávají — lidé umírají, vzpomínají, visí jeden na druhém —, překvapivý šok prvního poznání, první nevěřičné vědomí sebe sama. Roth toho dosahuje převážně tím, že uhýbá před očekáváním. *Sabbathovo divadlo* je záměrně drsné a ztřeštěné legrační — ještě víc než v *Operaci Shylock* v nás Roth šokem vyvolává pocity, jakých by umravenými postupy nedosáhl. Přes všechny smích je román ve své podstatě tragédie naplněná slzami. Přímo před nás staví naše nejhroznější ztráty a náš zcela nesmyslný vztek nad nevyhnutelným zánikem — nad tím, co Mickey Sabbath vyjadřuje lakonicky: „Nic nedrží slovo.“

Vedle Sabbath je nejvýraznější postavou románu jeho dlouholetá milenkyně Drenka. Také v tomto případě nás Pierpontová zasvěcuje do zdrojů literární inspirace:

Počáteční inspirací pro Drenku byla Rothova vdaná sousedka v Connecticutu, s níž navázal vztah koncem sedmdesátých let; milostný poměr pokračoval po celé Rothovo manželství s Bloomovou a posléze je i přežil, třebaže ne příliš

dlouho. Uspořádání nikdy nebylo výlučné. Roth pobýval koneckonců polovinu každého roku v Londýně a nebyl jediným mužem, s nímž tato „nestoudně polyamorózní žena“ (jak mi ji popisuje) měla nemanželské pletky — jemu to totiž připadalo jako podstata jejího kouzla. Viděl ji jako živočišnou, nekonformní a zcela nevázanou... Jejich vztah trval až do doby, kdy se Roth náhle rozvedl, ona se náhle rozvedla a začali se „stýkat pravidelně“, vysvětluje Roth, „na víc než jen pár kradených hodin milování“. Vztah se rozpadl, zjevně pod tíhou všednosti, roku 1995, kdy vyšlo *Sabbathovo divadlo*.

Americká trilogie

Britský literát David Lodge později napsal, že mu *Sabbathovo divadlo* připadalo jako impozantní konečný výbuch sopky, po němž už zůstane jen doutnající jáma v zemi. Roth se však teprve ocitl na vrcholu tvůrčích sil a v následujících pěti letech dal americké literatuře tři velké romány, dnes společně nazývané „Americká trilogie“: v románu *Americká idyla* zachytil bouřlivá šedesátá léta (a dostal za něj Pulitzerovu cenu), v románu *Vzala jsem si komunistu* pronásledování levicových intelektuálů v padesátých letech a v *Lidské skvrně* americkou současnost na pozadí skandálu prezidenta Clintona s Monikou Lewinskou.

Za nejméně vydařený považuje Pierpontová i další kritici prostřední román, a důvodem je možná také snaha o literární pomstu. Když totiž Bloomová vydala své memoáry, potvrdila v nich všechno, co literární kritika a zejména feministky hlásaly už od románu *Žít jako muž*. Že Roth nenávidí ženy, že je nechápe a jsou mu pouze nástrojem k ukojení fyzických potřeb. Roth na tento výpad, jemuž se dostalo značné mediální pozornosti, v románu odpověděl negativní postavou krásné herečky Evy Frameové, která je kulturní snob a skrytý židovský antisemita, a když její manželství ztroskotá, pravičáctví snobové ji ve svém tažení proti podvrtným žvlům přesvědčí, aby o bývalém manželovi Irovi Ringoldovi napsala odpudivé expoéze s názvem *Vzala jsem si komunistu*. Kniha vyjde roku 1952, Ira se ocitá na černé lince a ztratí práci v rádiu.

Zajímavé pozadí odhaluje Pierpontová také u Colemana Silka, hlavní postavy románu *Lidská skvrna*, černocho bílé pleti, kterému se celý dospělý život úspěšně daří vydávat se za bělocha židovského původu. Když román vyšel, „zdálo se, že všichni vědí, že Rothův hrdina je postaven na Anatolu Broyardovi, kritikovi *New York Times*, který proslul svým kritickým ostrovtipem, než se stal [po své smrti] ještě známější jako [bílý] černoch,“

píše Pierpontová a uvádí inspiraci na pravou míru. Předlohou byl princetonský profesor Melvin Tumin, Rothův dlouholetý přítel, který „jednoho dne roku 1985 použil na Princetonu slovo ‚přízraky‘, když se ptal po osudu dvou studentů, kteří se dosud neobjevili na přednášce — dvou studentů, které nikdy neviděl —, a protože byli černí, jak se ukázalo, univerzita ho obvinila z rasismu... Po několika měsících, jež Roth nazývá ‚honem na čarodějnice‘ a jež Tumina sklíčily a připravily o klid, byl obvinění zproštěn“.

Půvab zhuštěné formy

Po více než tisícistránkové „Americké trilogii“ téměř sedmdesátiletý Roth přešel k dílům menšího rozsahu, ovšem jdoucím palčivě k jádru věci („Myslím, že by se vůbec měly číst jen takové knihy, které koušou a bodají,“ cituje Pierpontová Kafku jako moto ke své knize). *Umírající zvíře*, kde stárnoucí bělovlasý a břichatý profesor David Kepesh obcuje se svými studentkami, až se před sedmdesátkou zoufale zamiluje do Consuely obdařené skvostnými ňadry, opět vyvolalo značně nenávistnou odezvu feministek. Ovšem Pierpontová empaticky vystihuje Rothův záměr:

Umírající zvíře je otevřené, nic nezastírající dílo. Pokud má Kepesh nějakou kladnou vlastnost, je to jeho klinická, zcela nepoetická upřímnost a v zásadě hovoří nepokrytě o svém sexuálním založení a o všem, co dělá, aby se nezapletl do citových pout. Nechce být chvályhodný; chce být svobodný.

A také čtenářům poskytuje pohled do soukromí autora:

V Kepeshově všehomíru se nenachází žádný model pro setrvalý láskyplný vztah nabitý sexem, známý též pod pojmem šťastné manželství. Věří Roth sám v existenci takové možnosti? „Ano,“ odpovídá na mou otázku, „a někteří lidé hrají na housle jako Isaac Stern. Ale úkaz je to vzácný.“

Přesto Roth sám nabídl sňatek ženě, podle níž postavu Consuely vytvořil. Nepocházela z Kuby a neměla rakovinu. Bylo jí kolem pětadvaceti, měřila téměř sto osmdesát, a když ji poprvé viděl, vyrazila mu dech. Rothovi táhlo na sedmdesát („Nebo mi možná bylo devadesát,“ připodotkne). Ve skutečnosti nikdy nebyl „píšícím řeholníkem“ ani mnichem jakéhokoliv jiného řádu. Ale tvrdí, že poprvé v životě se ho zmocnila žárlivost. Věděl, že ji nevyhnutelně ztratí. A stalo se. Ano, na stránkách *Umírajícího zvířete* je to

jeho soužení; a je spravedlivé říci ano, jsou to její ňadra. Byl ochoten riskovat další vstup do manželství, jen aby si ji udržel před mladými muži, jako býval on sám. Jen aby si ji udržel.

V první dekádě tohoto století následoval ještě větší román *Spiknutí proti Americe* a kratší díla, která si všechna čtenář může přečíst v českém překladu (*Jako každý člověk*, *Duch odchází*, *Rozhořčení*, *Pokoření* a *Nemesis*). Tady bychom se s ohledem na hlavní téma článku mohli zmínit o *Pokoření*, které opět poskytuje zajímavý vhled do Rothova osobního života. Ústřední postavou je stárnoucí význačný divadelní herec Simon Axler, který náhle ztrácí schopnost hrát. „Už je nedokázal očarovat,“ zní první věta. Opustí ho manželka, propadne depresi a uvažuje o sebevraždě, když se v jeho domě objeví Pegeen, dcera jeho dlouholetých přátel, která však do svých čtyřiceti let žila jako lesba. Axler před ní roztaje jako sníh a začnou spolu žít. (Roth neposkytne žádné vysvětlení, co vlastně Pegeen na Axlerovi přitahuje.) Herec dokonce navštíví genetiky a ptá se, zda v jeho věku není příliš riskantní počít dítě. A pak je náhle konec: Pegeen odchází za jinou ženou a Axler na půdu, kde má uloženou pušku. Jak Pierpontová podotýká, je to první Rothova kniha, v níž hlavní postava spáchá sebevraždu. Ovšem i zde poskytuje čtenáři pohled do zákulisí:

Roth skutečně měl vášnivý milostný vztah se čtyřicetiletou bývalou lesbou, přežil jej však v plném zdraví a dodnes zůstali přáteli. Je také pravda, že začal uvažovat o dítěti a konzultoval s lékařem genetická rizika — ale to bylo o něco později a s jinou milenkou. Kdyby tato monografie byla konvenčním životopisem, čtenář by tu našel jména a data; na jejich zveřejnění časem zajisté dojde.

Pierpontová nabízí mnohem víc než jen mapu Rothových milostných vztahů. Představuje další zajímavé pohledy na literární scénu, které v *Rothovi zbaveném pout* dychtiví čtenáři zajisté najdou, například Rothův vztah k Johnu Updikovi, Rothovo přátelství s Williamem Styronem a především se Saulem Bellowem. Kniha končí působivě komponovaným závěrem, kdy osmdesátiletý Roth odchází se skupinou přátel z koncertu v Carnegie Hall, na ulici k němu přistupuje neznámý čtenář a tiskne mu ruku se slovy: „Bravo, Maestro!“

Autor je překladatel.



Americký Prospero bez šťastného konce?

Proč Philip Roth není držitelem
Nobelovy ceny za literaturu

Jiří Šalamoun

Každoroční spekulace literárního světa o novém držiteli Nobelovy ceny za literaturu v posledních letech již tradičně skloňovaly jméno Philipa Rotha. *New York Magazine* se v roce 2013 dotázal třiceti spisovatelů (v čele se Salmanem Rushdiem), zda by Roth měl získat Nobelovu cenu za literaturu, a odpověď byla drtivě kladná. Literáti až na jednoho naznali, že žijící klasik by si ocenění zasloužil. Ten však i nadále zůstává stockholmskou komisí neoceněn.

Následující příspěvek proto nabízí zamyšlení nad tím, proč Philip Roth není držitelem Nobelovy ceny za literaturu.

Ještě předtím, než se pustíme do přemítání nad tím, proč Philip Roth dosud neobdržel Nobelovu cenu za literaturu, pojďme prozkoumat základní fakta. Roth začíná svou literární kariéru na sklonku padesátých let publikováním povídek v prestižních časopisech *The New Yorker* a *The Paris Review*, čímž naplňuje sen většiny začínajících amerických spisovatelů, kterým se podobný start nikdy nezdaří. Jeho první sbírka povídek (*Sbohem, město C.*) vyhrává National Book Award, jeho první román (*Portnoyův komplex*) se stává bestsellerem a zapisuje Rotha na literární mapu Ameriky, i přes jeho místy kontroverzní přijetí. Od tohoto bodu vše již pouze graduje. Roth dokončí dalších dvacet pět románů a během následujících čtyř dekad získá všechny prestižní americké literární ceny a ocenění, Pulitzerovou cenou počínaje a National Medal of Arts konče. Jeho věhlas není pouze lokálně americký, ale nadnárodní, jak dokládají výhry mezinárodního kola Man Booker Prize či Prix Medicis. V druhé půli devadesátých let se Roth po psychickém zhroucení vybičuje k napsání pěti románů během šesti let a opět za ně sklídí žeň cen. Fakt, že tyto romány píše jako sedesátník (v kombinaci s jejich kvalitou), prakticky nemá v historii angloamerické literatury obdoby. Je tedy možné souhlasit s uznávanou akademičkou Hermionou Lee, která označuje Rotha za Prospera americké literatury, a lze také chápat, proč Harold Bloom ve svém *Kánonu západní literatury* zmiňuje Rotha vícekrát než jakéhokoli jiného žijícího amerického spisovatele. Ve zkratce — Roth je bez přehánění velikánem americké literatury, který dosáhl všech cen krom jedné, té nejnámější.

Američtí literáti versus Nobelova cena

Nabízí se mnohá vysvětlení tohoto stavu, nicméně nejprve se vyplatí prozkoumat, kteří američtí autoři Nobelovu cenu za literaturu obdrželi a za co. Od počátku minulého století jich je pouze dvanáct, což se zdá jako malé číslo v porovnání s tím, jak často se Američané stávají držiteli této ceny v jiných kategoriích (namátkou lze zmínit sto amerických držitelů ceny v kategorii fyziologie nebo lékařství, sedmdesát jedna v chemii či padesát pět v ekonomii). Tento fakt neunikl pozornosti zástupců americké literární scény, které malý podíl ocenění mířících k americkým literárním autorům pochopitelně dráždí. Ti své rozhořčení dávají najevo v pohoršených esejích, v nichž freudovsky popírají význam Nobelovy ceny a které se

objevují tak často a již tak dlouho, až je lze s nadsázkou chápat jako téměř tradiční žánr americké esejistické produkce. Zmiňme například esej George Steinera „The Scandal of the Nobel Prize“ nebo „What’s Wrong With the Nobel Prize in Literature“ Tima Parkse, jejichž názvy jsou dostatečně výmluvné.

Pojďme se však vrátit k faktům. Rozhořčení zástupců americké literární scény lze pochopit, pokud vezmeme v potaz, že z dvanácti oceněných psali tři tvůrci v jiných jazycích než v americké angličtině (Joseph Brodsky, Czesław Miłosz a Isaac Bashevis Singer) a nebyli rodilými Američany. Dále jsou tu romány Pearl S. Buckové. Tvorbu této americké nobelistky komise Nobelovy ceny příznivě ohodnotila za bohatý, až epický popis životů čínských rolníků, což je za oceánem často vnímáno jako značný přešlap ze strany stockholmských sudích.

Nízká četnost ocenění bývá vysvětlována také snahou srazit dominanci americké kultury v současném západním světě. S touto interpretací se často spojuje postřeh, že pokud američtí spisovatelé Nobelovu cenu získali, pak proto, že zobrazovali kulturní život Ameriky jako poměrně nízký, či dokonce antiintelektuální. Z tohoto hlediska se pak Nobelova cena stává odměnou za to, že americká literární produkce nepřimo vyzvedává evropskou kulturní tradici. Což, jak se ukáže vzápětí, je názor, pro který v některých výrocích porotců panelu Nobelovy ceny za literaturu lze najít opodstatnění. Ukázkovým příkladem je příběh úspěšného absolventa Harvardské univerzity a významného modernisty T. S. Eliota, pro něhož Amerika nebyla dostatečně kulturní, a proto se přestěhoval do Anglie a vzdal se amerického občanství. Pomyslné odsouzení americké kultury je kritiky vydáváno za jeden z důvodů (krom nepopíratelné kvality Eliotových děl), proč Eliot Nobelovu cenu na sklonku života získal. Podobně je tomu také u některých dalších držitelů ceny, jako například u Sinclaira Lewise, jehož romány satiricky odsuzují americký provincialismus. Dalším impulzem k popuzení americké literární scény je fakt, že poslední cena zamířila do rukou amerického autora již v roce 1993, kdy ji získala Toni Morrisonová, a od té doby zůstává americká literatura neoceněna. Každým rokem, kdy Philip Roth, Don DeLillo či Cormac McCarthy zůstávají bez ocenění, se proto objevují další a další eseje odsuzující hodnotu Nobelovy ceny.

● Harold Bloom ve svém *Kánonu západní literatury* zmiňuje Rotha vícekrát než jakéhokoli jiného žijícího amerického spisovatele. ●

Tradiční nevráživost a zdánlivý nezájem o cenu ze strany americké literární veřejnosti byly vybičovány ve své hořké maximum v roce 2007, kdy Horace Engdahl, tehdejší předseda literární komise Nobelovy ceny, kategoricky odsoudil kvalitu americké literární tvorby. Engdahl prohlásil, že je sice samozřejmé, že „veškeré velké kultury tvoří hodnotnou literaturu, nicméně nelze zavírat oči před tím, že centrem literárního světa je stále Evropa, [...] nikoli Spojené státy americké“. Engdahl své hodnocení uzavřel poznatkem, že americká literatura je příliš izolovaná, ostrovní a podléhá trendům masové kultury.

Není třeba příliš popisovat, jak bouřlivou reakci jeho slova vyvolala za oceánem. Jako vhodný příklad lze uvést výrok Davida Remnicka, literárního editora časopisu *The New Yorker*, který řekl: „Člověk by si myslel, že předseda komise, která předstírá moudrost, ale přitom zapomněla na Prousta, Joyce a Nabokova, abychom vyjmenovali pouze pár nenobelistů, by si mohl odpustit kategorické soudy. Kdyby se déle díval na americkou scénu, spatřil by vitalitu v generaci Rotha, Updika a DeLilla, stejně jako u mnoha mladších spisovatelů [...]. Žádná z těchto nebohých duší, mladších či starších, přitom nevypadá, že by byla zničena hrůzami Coca-Coly.“ I zbylé reakce se nesly v podobném duchu a víceméně bez výjimky uvádějí Philipa Rotha jako prvního amerického kandidáta hodného Nobelovy ceny.

Čekání na tiskové prohlášení

Tohoto názoru byl i sám Roth, který podle anekdot dlouhá léta v den vyhlášení ceny dojížděl do kanceláře svého literárního agenta, aby pak společně mohli vydat tiskové prohlášení. Namísto toho se však vracel s prázdnými rukama zpět domů, což postupně proměnilo téma Nobelovy ceny v tabu, jež před Rothem není radno zmiňovat. Není totiž pochyb o tom, že by soutěživý Roth Nobelovu cenu rád získal. Ta ale stále nepřichází, ačkoli lze najít nejméně tři důvody, proč by přijít mohla.

Za prvé, Rothovy romány by nemohly být vzdálenější masové kultuře, jež přináší uklidňující pohled na status quo. Roth se oproti tomu zabývá znepokojivými tématy, která značně problematizují uklidňující letargii amerického snu. Již ve svých nejranějších pracích odsuzuje americkou židovskou komunitu za její pohodlně mainstreamovou existenci namísto uvědomění si a zpracování hrůz holocaustu (*Sbohem, město C.*). Stejně téma lze spatřit také v jeho románech z pozdních devadesátých let (*Americká idyla, Lidská skvrna*), jejichž protagonisté jsou po vzoru řeckých tragédií trestáni za nerefektivní, povrchní život, v němž odmítají vzít v potaz svou po-

tačovanou identitu. Engdahlem kritizovaná poplatnost masové kultuře a mainstreamu tedy v Rothově tvorbě absentuje.

Za druhé, Rothova volba společensky palčivých témat sice nevykresluje Ameriku po vzoru dřívějších nobelistů jako antiintelektuální místo, ale zpráva, kterou o ní Roth podává, je pro mnohé Američany těžko vstřebatelná. V tomto směru je výsledný efekt Rothovy tvorby i dřívějších nobelistů podobný. Jako příklad lze zmínit pobouření židovské komunity, která nelibě nesla, že Roth otevřeně vynáší na povrch židovské „špinavé“ prádlo, aby ho mohla vidět celá křesťanská Amerika. Jeden z popuzených rabinů se dokonce obrátil na Ligu proti hanobení židovského odkazu s dotazem: „Jaké kroky byly podniknuty pro to, aby byl tento muž umlčen? Středověcí židé by věděli, co s ním.“ Pokud tedy byli v minulosti spisovatelé za podobnou tematiku ocenění, nezbyvá než se ptát, proč ne Roth.

A konečně za třetí, volbou svých témat není Roth pouze autor lokálně americký, ale univerzální. Jeho tvorba se věnuje hledání a opouštění identity, čímž je Roth stejně posedlý jako Orhan Pamuk, jenž svoji Nobelovu cenu za literaturu již dostal. Univerzálním tématem je rovněž Rothova záliba v přemítání nad odkazem lidského života a (ne)možností porozumět jeden druhému. Jeho poslední romány se věnují také dopadům stárnutí. V tomto kontextu lze zmínit jeho přepracování středověké duchovní hry *Everyman*, kterou zasadil do současných amerických reálií (anglicky vyšlo jako *Everyman*, 2006, v českém překladu jako *Jako každý člověk*, 2009). I v tomto bodu se Rothova tvorba míjí s Engdahlovým negativním kritériem ostrovnosti a izolovanosti.

Rothova tvorba naopak sdílí mnohé prvky s díly autorů, jež Nobelovu cenu již získali. Nelze nezmínit výherce ceny z roku 2014, Patricka Modiana, jehož tvorba se stejně jako tvorba Rothova zabývá tematikou židovské identity a viny nad jejím opuštěním. Modiano je navíc sedmnáctým francouzským autorem, který cenu obdržel. Je-li sedmnáct nobelistů z Francie, pak jako důvod neudělení ceny Američanovi neobstojí, že už jich je dvanáct. Tím se opět dostáváme k pochopitelným základům americké rozhořčenosti nad klíčem výběru držitele ceny.

Proč ne?

Jistě lze namítnout, že udělení Nobelovy ceny není tematika a že veškeré velké kultury nemají automatický nárok na rovnost v počtu obdržených cen. Na druhé straně Rothovo dílo by nejen z výše uvedených důvodů jistě bylo možné Nobelovu cenou ocenit. Předseda



Guggenheimovy nadace, Joel Conarroe, na téma Roth a Nobelova cena pronesl: „Před deseti lety bych to viděl na hod korunou mezi Updikem a Rothem. Ale v současné době si nikdo nezaslouží Nobelovu cenu víc než Roth. Osobně bych ho zařadil do stejné kategorie jako Bellowa, Fitzgeralda, Hemingwaye a Faulknera. Víím, že to zní nadneseně. Ale co se týče kvality děl a produktivity, tak Roth prostě nemá konkurenta.“ Slovy chvály nešetří ani šedá eminence americké literární scény a Rothův osobní přítel Harold Bloom, když na stejné téma pronesl: „Máme tu DeLilla, Pynchona a Cormaca McCarthyho, [...] ale když se vezme v potaz celkový nápad, vynalézavost a originalita, tak si nejsem jistý, jestli Philip není ten nejlepší, koho máme.“ Lze tedy říci, že pokud Roth doposud Nobelovu cenu nedostal, není to kvůli nedostatečné kvalitě jeho děl. Je spíše pravděpodobnější, že za tím stojí aktivní rozhodnutí komise Rothovi cenu neudělit. Pojdme se nyní podívat na možné důvody pro toto rozhodnutí, ačkoli se tak ocitáme na tenkém ledu spekulace.

Prvním z důvodů, které se nabízejí, je velké zastoupení sexuálně otevřených scén v Rothových románech. Na pomyslné stupnici, kde by na počátečním bodu stáli Joyce a D. H. Lawrence, jejichž romány odstartovaly přítomnost sexu v hodnotné literatuře, by Roth stál na opačném konci jako někdo, kdo toho popsal snad až příliš mnoho. Namátkou lze zmínit scénu masturbace nad kusem syrových jater (*Portnoyův komplex*), která možná zkazila chuť celé jedné generaci čtenářů. Podobná otevřenost k sexualitě nebývá přítomná v románech držitelů Nobelovy ceny a je dost dobře možné, že komise nemá zájem tento stav měnit. Přidruženým tématem je i Rothovi často přisuzované misogynství. Je potřeba říci, že Rothovy romány nejsou misogynské, pouze o misogynech pojednávají, nicméně je nezbytné uznat, že i to může být příčinou, proč Roth Nobelovu cenu alespoň prozatím neobdržel.

Druhým důvodem může být i přítomnost humoru v Rothových dílech, která jsou do značné míry zodpovědná za zdomácnění stereotypu židovské matky jako komického prvku americké kultury. Nicméně vzhledem k tomu, že humor je kulturně specifický a zároveň náročný na překlad, je otázkou, nakolik může jeho přítomnost ocenit stockholmská komise.

Konečně za třetí — cena je udělována za „nejvýznamnější literární dílo v ideálním směru“. Tímto ideálním směrem se v nedávné minulosti ukázal být ideál multikulturalismu a politické korektnosti. Ani jedno však v Rothových dílech, která mají k ideálům jakéhokoli druhu daleko a jsou spíše skličující povahy, nenachází-

me. Harold Bloom v této souvislosti pronesl: „Nejsem si jistý, zda se mi někdy podaří přesvědčit lidi z Nobelovy ceny, a to jsem to opravdu zkusil [...]. On není moc politicky korektní. A oni zase ano.“

Rothova díla jsou možná až příliš pestrá na to, aby odpovídala úzkému profilu laureáta Nobelovy ceny. Roth sám si je své situace vědom, neboť na otázku, zda někdy cenu vyhraje, odpověděl, že snad jediné poté, až ji získá, i domorodci z Trobriandských ostrovů na Papui-Nové Guineji, nebo jediné kdyby *Portnoyův komplex* vydal pod názvem *Orgasmus pod jhem hrabivého kapitalismu*. Je také možné tvrdit, že pokud by Roth napsal pouze své romány z pozdních devadesátých let a začátku nového tisíciletí, nobelistou by již byl. Bohužel pro Rotha, na to byl až příliš produktivní.

Stejně jako Prospero na konci Shakespearovy *Bouře* i Roth se na konci svého života zříká knih, když v roce 2012 oznamuje, že končí se spisovatelskou praxí. Ale zatímco Prospero získává provdáním dcery moc, kterou ztratil a navrácí se z izolace zpět do Neapole, Roth jedinou chybějící cenu nezískává a nadále prohlubuje své poustevnictví v Connecticutu. O šťastný konec ale Roth není ochuzen, byť přichází v nečekané podobě. Sám totiž naznává: „Každá opravdová práce je těžká. Ta moje byla skoro neproveditelná. Padesát let jsem každé ráno čelil další straně bez obrany a přípravy. Ale psaní pro mě bylo otázkou přežití. Pokud bych nepsal, zemřel bych. A proto jsem psal. Tvrdohlavost, a ne talent, mi zachránila život. [...] Ale nyní? Teď jsem ptákem, který vyletěl z klece (abych postavil na hlavu Kafkovu slovní hříčku). Hruža z uvěznění pro mě již ztratila své kouzlo. Je pro mě velkou úlevou, která se blíží až náboženské zkušenosti, nestarat se o nic víc než o smrt.“

Rothův příběh tak nepřekvapivě získává rothovský konec, kdy se hlavní hrdina může nerušeně věnovat přemítání nad svou identitou a jejím očekávatelným koncem. Pro Rotha, pro kterého identita byla a je jedním z hlavních témat, může být podobný konec lákavý. A protože Nobelovu cenu již pravděpodobně nezíská, může se společně s americkou literární scénou alespoň utěšovat slovy George Steinera, že jsou to ti „uncrowned who are sovereign“, tedy ti nekorunovaní, jež vládnou. Snad je tedy Rothovi ve společnosti Borgese, Woolfové či Kundery dobře.

Autor působí na katedře anglického jazyka a literatury na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity.



Ztracen v sedmdesátých letech

Reflexe Rothovy tvorby let sedmdesátých

Michal Sýkora

Na začátku sedmdesátých let měl Philip Roth za sebou úspěšný debut *Sbohem, město C.*, dva relativně neúspěšné romány, traumatický zážitek z nepovedeného manželství s psychicky labilní ženou a bestseller *Portnoyův komplex*, jenž ze svého autora udělal skandální literární hvězdu a v žebříčcích prodejnosti převálcoval jiné slavné, toho roku vydané romány, Nabokovovu *Adu aneb Žár*, Fowlesovu *Francouzovu milenku* či Puzova *Kmotra*.

Jakkoli řada kritiků vnímá *Portnoyův komplex* jako knihu symbolicky završující šedesátá léta, román nabízí víc než jen komický a subverzivní pohled na lidskou sexualitu. Jeho tematika je mnohem univerzálnější a nadčasovější: je to příběh o dětech a rodičích, kteří svým dětem nedají dospět, o zoufalé vzpouře proti utlačovatelským silám společnosti. Jeho hrdina prožívá intenzivní svár

mezi svými soukromými touhami a potřebami a veřejným obrazem, jež musí naplňovat v rámci svého společenského postavení.

Pod palbou kritiků

Rothovi bývá často vyčítán jeho obsesivní pocit ukřivděnosti vůči kritikům; při detailnějším pohledu na to, jak někteří recenzenti o Rothovi na začátku sedmdesátých let psali, se ovšem jeho averzi snad ani nelze divit. *Portnoyův komplex* se sice stal bestsellerem, skandálem i senzací, ke spisovatelově reputaci ovšem rozhodně nepřispěl. Pro řadu kritiků „ze staré školy“ byly Rothův prodejní úspěch spolu s provokativní tematikou něčím, co už předem knihu degradovalo. Například legendární americký kritik Leslie Fiedler publikoval v roce 1970 razantní útok na soudobou americkou kulturu, v němž ostře kritizoval snahu autorů psát čtenářsky úspěšné knihy. Fiedler situaci amerického písemnictví na konci šedesátých let označuje jako vítězství *pop románu*, mezi jehož čelné představitele řadí trojici Mailer, Roth a Updike. Svůj útok na soudobou kulturu prázdnoty, vulgárnosti a nevkusu vedl ovšem na více frontách, jeho zdrcující kritice v eseji neunikli ani Bob Dylan či John Lennon. *Portnoyův komplex* samozřejmě byl vděčný cíl. Fiedler napsal: „Roth sám sebe etabloval nejen coby laureáta masturbace a orálně-genitálního milování, ale také



jako mistra ‚řídkého‘ románu, s minimem niternosti, ironicky se vydávajícího za zpověď psychiatrovi. [...] kniha nemá vůbec žádný význam, není nic víc než další sprostý vtíp, ke kterémužto žánru zcela jasně patří. Je v ní patos, dokonce hojnost hrůzy, ale je to všechno podřízené sprostým vtípům o matkách, Židech, cvokařích, potenci, impotenci [...]. *Portnoy* značí cestu do nového světa Porna a Popu, jak Rothovy stoupající prodeje dostatečně potvrzují.“

Mezi animózními reakcemi byla nejpověstnější kritika Irvinga Howe a v časopise *Commentary* v prosinci 1972, jenž spíše než hodnocení *Portnoyova komplexu* napsal vyhrocený osobní útok na autora: Roth měl zkompromitovat celou americko-židovskou životní zkušenost a projevit fatální nedostatek literárního taktu. Především však Rothovi vyčítal dopad, jaký jeho román může potenciálně mít na postavení Židů v americké společnosti. Kniha může být signálem pro mladé Židy, znuděné a otrávené řečmi o židovském dědictví, aby zpretrhali pouta s tradicemi a svou kulturou. Pro některé nežidovské čtenáře, pokračoval Howe, ta kniha hraje ještě důležitější roli: po druhé světové válce se po Americe rozšířila vlna sympatie k Židům, trvala dvě dekády a v té době byly ceněny knihy židovských autorů a čtenáři se zajímali o názory židovských intelektuálů. Nicméně řadě lidí se tato celospolečenská prožidovská sympatie začala zajídat a právě pro ně je *Portnoyův komplex* signálem, že už nebudou muset dál poslouchat všechny ty řeči o židovské morálce, odolnosti, moudrosti a rodině. Je to tedy Philip Roth, spisovatel, jenž dokonce zřejmě sám umí jidiš, kdo potvrdil všechna ta podezření o imigrantských Židech, o kterých ovšem až do nedávna nebylo taktní hovořit.

Irving Howe patřil ve své době mezi nejřednější americké levicové intelektuály, je tedy pochopitelné, že v duchu své ideové orientace Rothovi vyčítal především odklon od pomyslného sociálně realistického zaměření, které naznačil v brilantních portrétech asimilovaných Židů v debutu *Sbohem, město C*. Howe Rothovu prvotinu entuziasticky přivítal; přečetl ji jako prózu o morálních a psychických důsledcích přerodu židovského života z proletářské přistěhovalecké bídy ke středostavovskému komfortu života na předměstí. Vzhledem k tomu, že žádná z dalších Rothových knih nesplnila očekávání vyvolaná debutem, po třinácti letech v druhém článku přehodnocuje i svůj názor na *Sbohem, město C*. Roth už v této knize podle Howe a projevuje jen omezený talent k objektivnímu průzkumu lidské zkušenosti a vůbec žádný pro „umělecké ztvárnění regionálního, třídního a etnického chování“. To, že Roth odmítal své postavy zařa-

zovat do historického kontextu, tak kritik s odstupem vnímal jako určitý druh lži.

Ve stejném čísle se k Howeovi připojil redaktor *Commentary* Norman Podhoretz, jenž na Rotha zaútočil jako na laureáta sociální třídy lehkomyšlných kariéristů s novým kulturním programem, jenž ničí americké morální hodnoty. V dubnu 1973 na Howe a Podhoretz ještě umírnění. Alexe Portnoye s jeho touhou po *šikse* charakterizovala jako nositele antisemitských stereotypů (tedy stereotypního obrazu Žida jako vilného svůdce blondatých gójských dívek), za které by se nemuseli stydět ani nacisté. Roth se tak stal spisovatelem, kterého jeho kritici považovali jen za autora honičiho se za skandálem a senzací a jehož zastánci museli zdůrazňovat, že zisk není pro tohoto seriózního spisovatele hlavním zájmem.

Neseriózní spisovatel

V *Portnoyově komplexu* Roth našel svůj hlas, ale nevěděl, jak s ním naložit. Ta kniha determinovala vše, co dělal v sedmdesátých letech. Její ohlas najdeme také o deset let později v tetralogii *Zuckerman Bound*, kde se spisovatelovo alter ego Nathan léčí z ran, které mu způsobily ženy, kritikové a další necitliví čtenáři. V desetiletí mezi *Portnoyovým komplexem* a *Elémem* se Roth zdál doslova ztracený. Satira na Nixona *Naše parta* (*Our Gang*, 1971) ztratila dech hned po první kapitole. Romány *Nadro* (*The Breast*, 1972) a *Velký americký román* (*The Great American Novel*, 1973) byly zcela špatně koncipované. *Professor touhy* (*The Professor of Desire*, 1977) byl jen chabou napodobeninou *Portnoyova komplexu*, s několika výpady proti kritikům. V rozhovoru s autorkou své biografie Claudii Rothovou Pierpontovou spisovatel řekl: „Nesnažil jsem se odradit to početné publikum, které jsem získal *Portnoyem*, ale nevdalo by mi, kdyby se tak stalo. A ono se tak nejspíš stalo.“ Rothová Pierpontová romány z tehdejší doby vnímá jednak jako svědectví anarchické a jaksi surreálné doby, ale také jako doklad autorovy nejistoty a zmatku. Romány z první poloviny sedmdesátých let tak můžeme číst jako projev Rothovy rebelie proti židovským arbitrům dobrého vkusu a cenzorům Howeova typu. Ve fiktivním (v podstatě apologetickém) rozhovoru se sebou samým z roku 1973 k tomu Roth říká: „...stal jsem se spisovatelem, jakým jsem podle některých židovských kritiků byl po celou dobu: nezodpovědným, bez svědomí, neseriózním.“

Politická satira na Richarda Nixona vznikla za tři měsíce jako projev rozhořčení nad pokrytectvím amerického prezidenta. Nixon v dubnu 1971 během jednoho týdne udělil milost poručíkovi Williamu Calleymu, kterého

soud uznal den předtím vinným vraždou dvaadvaceti vietnamských civilistů v My Lai, a následně se vyjádřil proti potratům, neboť osobně věřil v posvátnost lidského života. Roth o tom napsal článek, který však deník *The New York Times* odmítl otisknout s odůvodněním, že je nevkusný. Roth reagoval výkřikem: „Já jim ukážu, co je nevkusné!“

V *Naší partě* vystupuje prezident Nixon pod jménem Trick E. Dixon, přezdívaný Tricky, a syžet reflektuje obě výše popsané události. V románu se řeší, zdali se poručík Calley náhodou nemohl dopustit zločinu vykonání potratu tím, že zastřelil těhotnou ženu. Tricky argumentuje, že přece nikdo nemůže očekávat, že když důstojník sežene dohromady skupinu neozbrojených civilistů, tak dokáže rozeznat, která žena je těhotná a která jen tlustá, když Vietnamci zřejmě tráví celý den v pyžamu. Kdyby těhotné nosily těhotenské šaty, jistě by to našim hochům pomohlo. Následně je Tricky zavražděn, přičemž se ke zločinu ochotně přizná velké množství občanů. V poslední kapitole ale Tricky opět vystupuje a plánuje v pekle svůj comeback.

Nakladatelství Random House váhalo, zda knihu vůbec vydat. Jakkoli je *Naše parta* (mimo jiné i pro svou dobovost) dnes považována za jeden z nejslabších Rothových románů, v roce 1971 zaznamenala čtenářský úspěch a na čtyři měsíce se dokonce objevila také v žebříčku bestsellerů, byť na nižších pozicích.

Kafkovská burleska *Ňadro* a *Velký americký román*, obsahující četné parodie a pastiše amerických klasiků od Melvilla po Hemingwaye, jsou postaveny na grotesknosti, rozvolněnosti formy a jejich vypravěči se nebojí ani obhroublého humoru. V Rothově podání karikatura, parodie, burleska a jiné komické postupy slouží jako nástroj, pomocí něhož prezentuje svou deziluzi z nesouladu mezi americkými ideály a současností. Roth se zřekl realistické techniky raných próz a směřoval k poetice postmodernismu. *Velký americký román* je román o baseballovém týmu, který v dobách druhé světové války tvoří mrzáci — jednohý chytač, jednoruký středopolař a k tomu trpaslík s číslem 1/2. Hlavní hrdina *Ňadra*, profesor literatury David Kepesh, se jednoho rána probudí a zjistí, že se proměnil v gigantický, metr osmdesát vysoký, sedmdesátikilový prs s velmi citlivou růžovou bradavkou. Následující dva romány *Žít jako muž* (*My Life as a Man*) a *Profesor touhy* se přece jen už těší lepší pověsti, byť i na ně jsou ze strany kritiků i pozdějších rothovských badatelů rozporuplné reakce. Román *Žít jako muž* představuje Rothovo zúčtování s prvním manželstvím. Jedná se také o první Rothův pokus vyprávět příběh analyticky, přes zmoženou perspektivu.

Klíče k Rothově tvorbě

Rozmanitost Rothovy tvorby značně znesnadňovala recepci románů; kritici a badatelé tak často marně hledali jednotící klíč. V roce 1974 John N. McDaniel vydal knihu *The Fiction of Philip Roth*, vůbec první knižní monografii věnovanou tomuto autorovi, shrnul v ní dobovou kritickou debatu a ukázal, přes jak protichůdné autorské „nálepky“ se kritika snažila s Rothem vyrovnat — od antisemity po židovského moralistu, od romantika k realistovi; Roth byl hodnocen jako polemik, manýrista, satirik, sentimentalista. Na jedné straně byl na začátku kariéry ceněn za „jasnou a kritickou sociální vizi“, na straně druhé mu současně vyčítali, že má „zkreslený náhled na společnost“ nebo že přináší „výhradně osobní“ pohled na život, v němž vůbec není zahrnuta společnost. Kritici zkrátka měli v první půlce sedmdesátých let značné potíže v tom určit, co je Rothova „signatura“, což vede autora k závěru, že podoba dalších Rothových děl je nepředvídatelná a nedá se odvodit z již napsaného.

Dobově nejzdařilejší pokus nalézt jednotící interpretační pohled na spisovatelovo dílo představuje monografie autorské dvojice Judith Paterson Jonesové a Guinevery A. Nanceové. Americké badatelky se primárně zaměřily na to, najít v Rothových románech i přes jejich různorodost vývojovou kontinuitu. Jednotící téma viděly v „apollónsko-dionýsovském konfliktu“ mezi morální zodpovědností a sexualitou. Apollónský smysl pro řád, sebeovládání a zdrženlivost Roth spojuje s protagonistovou profesí, která je buď věnována veřejné službě, nebo spjatá s akademickým působením. Dionýsovské nutkání k nekonvenčnosti a výstřednosti pak souvisí s hrdinovým osobním životem. Prvním skutečným ztělesněním tohoto typu je Alex Portnoy. Morálka brání Portnoyovi v plném sexuálním uspokojení a vyvolává v něm pocit hanby a strachu. Alex chce být současně hodný židovský chlapec i sexuální akrobat; to později vyústí v prožitek konfliktu mezi etickými nutkáními a sexuální touhou. Portnoy si uvědomuje, že jeho veřejný život, stojící na respektované profesi založené na morálních principech, je v konfliktu s životem soukromým, v němž se oddává sexuální nezřízenosti. Pro Portnoye je konflikt mezi vyššími ideály a základními touhami nesmiřitelný.

David Kepesh, hlavní hrdina *Profesora touhy*, se objevil již v *Ňadru*, kde prošel kafkovskou proměnou v obří ženský prs. Také *Profesor touhy* zobrazuje Kepeshovu proměnu, tentokrát ale duchovní. Kepesh bojuje s vědomím, že jeho intelekt a sexualita jsou v protikladu. Celý život vede bitvu mezi vášní a rozumem, potěšením a povinnostmi, sebeprosazením a oddáním se disciplíně své profese učitele a vědce. Kepesh se jako profesor li-



teratury zajímá o Čechova a Kafku a jejich příběhy čte optikou univerzálního zápasu mezi touhou po nespoutanosti a sebeovládáním. Kepesh se prostřednictvím eseje o Čechovově povídce „Člověk ve futrálu“ snaží především porozumět vlastní existenciální situaci, vlastnímu uvěznění mezi konformitou a svobodou. Jenže tento typ konfliktu nelze vyřešit, protože postavy jsou determinovány charakterem, osobní svoboda zůstává iluzí.

Druhým spisovatelem, který je předmětem Kepeshova zájmu, je Franz Kafka, kvůli němuž Rothův hrdina dokonce podnikne cestu do Prahy. Čechov mu pomůže identifikovat vlastní problém, ale přes Kafku si uvědomí, že je to právě literatura, pomocí níž si může ulevit od svého břemene. Při návštěvě Kafkova hrobu se setká s profesorem Soskou, disidentským českým intelektuálem, který Kepeshovi v dlouhém rozhovoru právě na příkladu Kafky vysvětlí, že literatura nabízí příklady přežití v těžkých životních situacích a uvolnění emocí.

Roth v normalizačním Československu

Pražská kapitola v *Profesorovi touhy* spolu s novelou *Pražské orgie* odráží spisovatelův hluboký zájem o českou kulturu, v prvé fázi motivovaný zaujetím pro Franze Kafku. Philip Roth Československo poprvé navštívil v květnu 1972. Setkal se tehdy se svými překladateli, Lubou a Rudolfem Pellarovými, kteří jej zasvětili do zdejší politické situace. Po návratu do Ameriky se v New Yorku seznámil s Antonínem Liehmem a dokonce na College of Staten Island (City University of New York) začal navštěvovat Liehmovy přednášky o českých dějinách, literatuře a filmu. Přes Liehma se seznámil také s řadou českých exulantů, včetně filmových režisérů Ivana Passera a Jiřího Weisse, kteří se stali jeho přáteli.

Odtud se datují Rothovy pravidelné každoroční jarní návštěvy Prahy, které skončily až v roce 1977, kdy mu československé úřady odmítly dát vstupní vízum. V roce 1973 se v Praze seznámil s řadou zakázaných autorů, včetně Milana Kundery, Ivana Klímy, Ludvíka Vaculíka a Miroslava Holuba. Jeho zájem o situaci spisovatelů v Československu se projevil i na oficiálním fóru: pro americký PEN klub připravil zprávu o situaci v Československu a inicioval založení edice *Writers from the Other Europe* při nakladatelství Penguin, kterou pak i sám řídil. Edice fungovala patnáct let až do roku 1989 a spolu s dalšími autory východního bloku v ní vyšly anglické překlady románů Bohumila Hrabala, Milana Kundery a Ludvíka Vaculíka.

V roce 1974 se Roth při návštěvě Prahy setkal s Václavem Havlem a prostřednictvím Zdeňka Stříbrného s Věrou Saudkovou, neteří Franze Kafky. Zdeněk Stří-

brný Rothovi také představil vdovu po Jiřím Weilovi. Následně Roth v Americe nechal přeložit *Život s hvězdou* a knižní vydání doplnil předmluvou. Obdobnou službu pak v roce 1980 udělal pro Milana Kunderu, když jej představil vlivné editorce prestižního časopisu *New Yorker* Veronice Gengové, jež se pak stala Kunderovou redaktorkou.

V rozhovoru pro *Paris Review* v roce 1983 Roth svou českou zkušenost shrnuje slovy: „Když jsem byl poprvé v Československu, došlo mi, že jako spisovatel pracuji ve společnosti, kde je všechno možné a na ničem nezáleží, zatímco pro české spisovatele [...] není možné nic a záleží na všem. Tím neříkám, že bych s nimi měnil. Nezáviděl jsem jim útisk jako cestu ke zvýšení společenské prestiže. Nezáviděl jsem jim jejich jednoznačně hodnotnější a závažnější témata.“

Rothův zájem o českou kulturu se nesl ve dvou liniích. Jednu představovali čeští židovští autoři, druhou pak byl zájem o osud proskribovaných spisovatelů. Nejužší kontakty navázal s Milanem Kunderou a Ivanem Klímou, s nimiž oběma publikoval rozhovory (přičemž spíše než o klasické interview šlo o dialog mezi spisovateli). Ivan Klíma ve svých pamětech *Mé šílené století* na Rotha vzpomíná jako na člověka, který neměl rád společenskou konverzaci, jen rozpravu o tématech, která jej zajímala — především tedy o tématu židovské identity. „Philip Roth,“ napsal Klíma, „[...] usiloval porozumět i našim problémům. Jeho zájem o židovské osudy samozřejmě nemohl pominout jednu ze základních židovských zkušeností: tou bylo pronásledování. Jakkoli on sám mu ve svobodné zemi unikl, měl pocit sounáležitosti s těmi, kdo byli nějak pronásledováni v zemi, která svobodu pozbyla. Myslím, že žádný jiný americký spisovatel nepsal o tíživém osudu českých spisovatelů a české kultury jako on sám. Však mu také odmítli nadále dávat k cestě do Československa vízum.“

Rothovo umělecké tápání ukončil v roce 1979 román *Elév* (*Ghost Writer*), který na scénu uvedl Nathana Zuckermana. *Eléva* spolu s dalšími třemi prózami Roth shrnul do svazku *Zuckerman Bound*. Tetralogie se zamýšlí nad postavením spisovatele v soudobé Americe a nad cenou, kterou musí umělec zaplatit za tvůrčí svobodu. Tato série resuscitovala Rothovu uvadající uměleckou pověst a její romány jsou z dnešního pohledu považovány za jeden z největších úspěchů poválečné americké prózy. Ale to už je v Rothově spisovatelském vývoji jiná kapitola.

Autor působí na Katedře divadelních a filmových studií na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.





Můj Roth — Everyman

O osobní, čtenářské a odborné zkušenosti s Philipem Rothem

Josef Jařab

Philip Roth je spisovatel mnoha soukromých i literárních témat, přičemž hledat přesnou hranici mezi nimi je téměř nemožné. Přesto podobnému hledání zasvětil velkou část svého osobního a badatelského času autor následujícího příspěvku, jenž se tak stal výpovědí o této jedinečné zkušenosti.

Spisovatel, který se loučí

Už po několik let bývají obdivovatelé Philipa Rotha zklamáni, že Švédská akademie znovu míjí jeho jméno, když vyhláší dalšího laureáta Nobelovy ceny za literaturu. A dá se říci, že očekávání takového uznání není vlastní jenom čtenářské obci, a to nejen americké, ale že jakési vybičované gesto je možné vidět i v nečekaném a velkorysém rozhodnutí amerického akademického a vydavatelského světa — nabídnout všech dvacet devět beletristických titulů tohoto žijícího autora v reprezentativní ediční řadě devíti svazků Library of America. Rothův dlouholetý přítel Ross Miller, profesor na University of Connecticut, se ujal konečné redakce a údajně prošel s autorem slovo od slova celé jeho publikované dílo. Roth k tomu svolil a vlastně svolil i z časových důvodů mohl, protože v den svých osmdesátin, 19. března 2013, se ve veřejném prohlášení rozloučil se svou spisovatelskou profesí. Oznámil, že svůj dopis světu dopsal. V řadě rozhovorů označil psaní za vyčerpávající dřinu, za způsob života, na který už nemá

sil. A čtu-li jeden z jeho posledních románů (*Jako každý člověk*) jako autobiograficky motivovanou výpověď, což platí skoro o všech jeho prózách, nelze mu než věřit.

Třebaže se mnozí brání uvěřit tomu, že by Roth už nic nenapsal, oblouk jeho literárního života má opravdu známky uzavřenosti, čemuž zřejmě uvěřila i autorka nové životopisné knihy *Roth zbavený pout: Autor a jeho dílo* Claudia Rothová Pierpontová, novinářka a spisovatelka, zdá se, člověk velmi blízký a požívající jeho velké důvěry. Pouta, která v titulu zmiňuje, nejsou jen narážkou na titul ranějšího Rothova díla (*Zuckerman zbavený pout*), ale mají znamenat též moment „osvobození“ z tíživého, ale jistě kdysi svobodně zvoleného autorského poslání.

Při četbě Rotha jsem si musel často klást otázku, jaký byl vlastně iniciační moment pro jeho psaní, co stálo na počátku rozhodnutí nebýt právníkem, jak si to přáli rodiče, ale spisovatelem. Nechtěl být samozvaným mesiášem, ale věděl, či alespoň cítil, že svět kolem sebe a možná i smysl života, společenský, kulturní a politický kontext, v němž vyrůstal a žil, včetně světa, k němuž směřoval, ale k němuž zatím nepatřil, vnímal jinak než jeho nejbližší okolí — rodina a židovská komunita. Těšil se ze života amerického školáka a studenta. Studovat literaturu mu připadalo jako luxus. V pilné četbě se ji učil oceňovat, takže ji na Chicagské univerzitě nejen studoval, ale následně i přednášel. Měl rád takovou literaturu, která uměla říkat ano i ne. A pak se rozhodl sám psát. Po prvořadých ve studentských časopisech hledal další publikační možnosti. Uspěl s povídkou v prestižním časopise *The New Yorker*. I když původně nechtěl psát o židovském prostředí, v němž v rodném Newarku vyrůstal, poznání,

že většina obdivovaných autorů (Thomas Wolfe, Sherwood Anderson, Ernest Hemingway) se vracela do světa, který důvěrně znali, přesvědčilo také jeho, že začne „doma“. I on chtěl od počátku vypovídat o dobrém i zlém. A věřil, že výpověď, která je pravdivá, může zvládnout a případně i pomoci překlenout oba póly. K tomu chtěl využít svou literární erudici, smysl pro pravdu a spravedlnost i talent pro komiku ve víře, že smích může být ozdravující, léčivý. Už jako literární začátečník se však musel přesvědčit, že to nebude snadné. Když se podíval do života židovské komunity nezataženým, skoro nevinným pohledem, viděl v chování starších obce projevy farizejství a ztracené jistoty často plynoucí z jejich rozpačitých a pocitově i provinilých reakcí na tragédii, jejíž oběti se v milionech stali jejich souvěrci, známí, ale i příbuzní, kteří zůstali v Evropě. Někdy směšné, až nesmyslné reakce budil v obci i proces asimilace, tedy amerikanizace, kterou někteří plně, až přehnaně přijímali a druzí se jemu přijetí až komicky bránili.

Přes varování Roth trval na zveřejnění povídek, protože byl přesvědčen o jejich pravdivosti a snad i užitečnosti. Byl označen za židovského antisemitu a v útoku na sebe musel vyslechnout málo logickou otázku, zda by psal takové povídky, kdyby prožil židovskou genocidu ve Starém světě. Pochopitelně od lidí, kteří se stejně jako on za války těšili z amerického bezpečí. Rozpory s židovskou obcí a s některými rabíny nebyly pro Rotha snadno zapomenutelné, vlastně na ně nezapomněl nikdy, jak potvrzují mnohé z jeho pozdějších románů. A tak nemohl splnit ani slib, k němuž ho vyprovokovala ostrá kritika po zveřejnění povídek a novely *Sbohem, město C.*, že o Židech už nikdy psát nebude.

Philip Roth československý

K nám byl Philip Roth uveden před padesáti lety v časopise *Světová literatura* překladem jeho dvou raných povídek „Čekejte vandaly“ a „Obránce víry“. V poznámce k autorovi redakce citovala americkou kritiku, která prý v Rothovi viděla „jednoho z nejpravděpodobnějších následníků trůnu, který zasedne na uprázdněný hemingwayovský stolec“.

Ve dvou dalších románech se Roth židovské tematice opravdu vyhnul, roku 1969 však šokoval nejen židovskou obec a rodinu, ale i celou Ameriku, když vyšel jeho *Portnoyův komplex*. Pro normalizované a oficiálně cudné Československo byl román příliš odvážný, ale Amerika si ho užívala, stejně jako si autor užíval nebývalé popularity, i když ani v souvislosti s tímto provokativním románem nezůstal ušetřen mnohých odsudků, opět zejména ze strany židovské obce. Na Rothův postoj k myšlenkám

antisemitismu se pro jistotu dotazovala i jeho vlastní maminka. Philip Roth a jeho *Portnoy* se stali tématem diskusí na katedrách anglistiky i na společenských večírcích; v tom roce jsem byl v New Yorku svědkem davové reakce čtenářů, kdy bylo možné vidět ve vagonech metra až deset čtenářů s Rothovým románem v ruce najednou. Jak přiznal sám autor, publikace této knížky mu změnila život. A pokud jde o židovskou problematiku, tu už vlastně nikdy neopustil, i když se vždy snažil vidět ji jako problematiku a tematiku spíše americkou než etnickou či religiozní.

Dva židovské fenomény pro něj měly zvláštní přitažlivost a překračovaly i americký kontext — *Deník Anne Frankové* a Franz Kafka. Oba procházejí velkou částí jeho tvorby. Romány *Elév* a *Duch odchází* si velmi smysluplně pohrávají s myšlenkou, že se Philip Roth, nebo přesněji jeho vypravěč Nathan Zuckerman, s Anne Frankovou setkává, či alespoň si to myslí a ve svých divokých spekulacích dokonce uvažuje o sňatku s dívkou, která měla přežít holocaust. Fenomén Franz Kafka přivedl Philipa Rotha do Prahy. Motivem pro první návštěvu Prahy byl pocit jakési spřízněnosti, kterou Roth k tomuto zvláštnímu židovskému autorovi pocítil (viz třeba román *Ňadro*). Po roce 1969 se však motivací k návratům do Československa stala celá kafkovská absurdita toho, co se dělo ve společnosti okupovaného národa, zejména mezi intelektuály a spisovateli, s nimiž se poznal a s nimiž udržoval styk i po roce 1976, kdy mu úřady totalitního Československa odmítly poskytovat vízum. Když už nemohl na návštěvu s povzbuzením za Ivanem Klímou, Ludvíkem Vaculíkem a dalšími zakázanými autory, pokusil se přesvědčit nakladatelství Penguin Books, aby pomohlo s vydáváním literárních děl „spisovatelů z druhé Evropy“. Z této iniciativy vyšla roku 1974 první knížka a do roku 1989 skoro dvacítka dalších. Česká literatura se dostala o něco více do povědomí světa a publikovaným autorům tak Roth mohl pomoci. Do pozdější sbírky rozhovorů s autory *Povídání o psaní* z roku 2001 zařadil Roth rozhovory s Ivanem Klímou, který byl po léta jeho hlavním kontaktem v Praze, a s Milanem Kunderou. V knize Claudie Rothové Pierpontové je řada připomínek Rothových zájmů o českou literární i politickou scénu. V této souvislosti bych rád připomenul mistrovský popis postupné totalizace myšlení a chování newarských Židů v románu *Spiknutí proti Americe*, které mi připomínalo podobné procesy u nás, zejména v padesátých a pak znovu v sedmdesátých letech minulého století. S tím rozdílem, jak víme, že v Americe k tomu dojít mohlo, zatímco u nás k tomu skutečně došlo. Ale to srovnání je poučné a nemohu se ubránit pocitu, že poznání situace u nás autorovi pomohlo při popisu smyšlené atmosféry v „ohrožené“ Americe.



Nejpřímějším odrazem Rothových poznatků z Československa a z Prahy je krátký text, který autor připojil ke svazku *Zuckerman spoutaný*, v němž sloučil tři předchozí romány se stejným vypravěčem. „Přílepek“ nazval *Pražské orgie*. Je zajímavé, že text zůstal americkou kritikou prakticky nepovšimnut, což je na jedné straně docela překvapivé, ale na druhé straně to potvrzuje i skutečnost, že o dění za železnou oponou se v Americe opravdu zajímalo jen několik jedinců. A právě k těm Philip Roth patřil.

Když jsme se po roce 1989 rozmýšleli, komu všemu bychom měli poděkovat za zájem a podporu v našich zlých časech před listopadem 1989, nemohli jsme nevpomenout Philipa Rotha. A tak bylo rozhodnuto, že v rámci světového kongresu PEN klubu, který se konal v Praze roku 1994, bude první Cena Karla Čapka udělena Philipu Rothovi a Günтеру Grassovi. Rád jsem se ujal přednesení laudatia, v němž jsem se pokusil shrnout, čím vším pro nás Philip Roth byl, a za vše mu vyjádřit náš dík. Předávání mělo trochu rothovskou atmosféru, protože pro cenu si nepřišel Roth sám, nýbrž poslal za sebe svého afrického přítele Emmanuela Dongalu; chvíli to vypadalo, že si Roth vymyslel další alter ego. Zajímavé bylo srovnat text omluvného telegramu s pasáží, kde se líčí zdravotní problémy vypravěče Nathana Zuckermana v románu *Hodina anatomie* — slovní znění bylo skoro identické.

To samozřejmě znovu otevírá otázku, jak blízké si jsou osoba autora a jeho vypravěčů, jeho autorských dvojníků. Roth varuje před jejich ztotožňováním, ale zároveň připouští, že životní zkušenosti autora jsou jedním ze základních zdrojů beletristických příběhů. Problémy s tělem a se zdravím jsou u Rothových literárních postav včetně autorských dvojníků velmi časté a tak důkladně prezentované, že si neumíme představit, že by byly čerpány z lékařských knih, a ne z konkrétních či přímo vlastních zkušeností. Stárnutí, stáří a smrt jsou jedno z jeho velmi častých témat. Závěrečná čtveřice takzvaných krátkých románů (a zejména moderní, až postmoderní variace na středověké a vlastně odvěké téma — *Jako každý člověk*) je jenom potvrzením této obsese lidskou smrtelností.

I když jsem neměl to štěstí se s Rothem osobně setkat, naše rodinná přítelkyně a Rothova „dvorní fotografka“ Nancy Cramptonová nás pravidelně zásobovala snímky, které dokazovaly, že ubíhající léta se podepisují na tvářích všech, i těch nejslavnějších.

Život v alter egu

Od prvních próz přes *Portnoye*, napříč skoro celým Rothovým dílem se však táhne i téma sexuality jako pro-

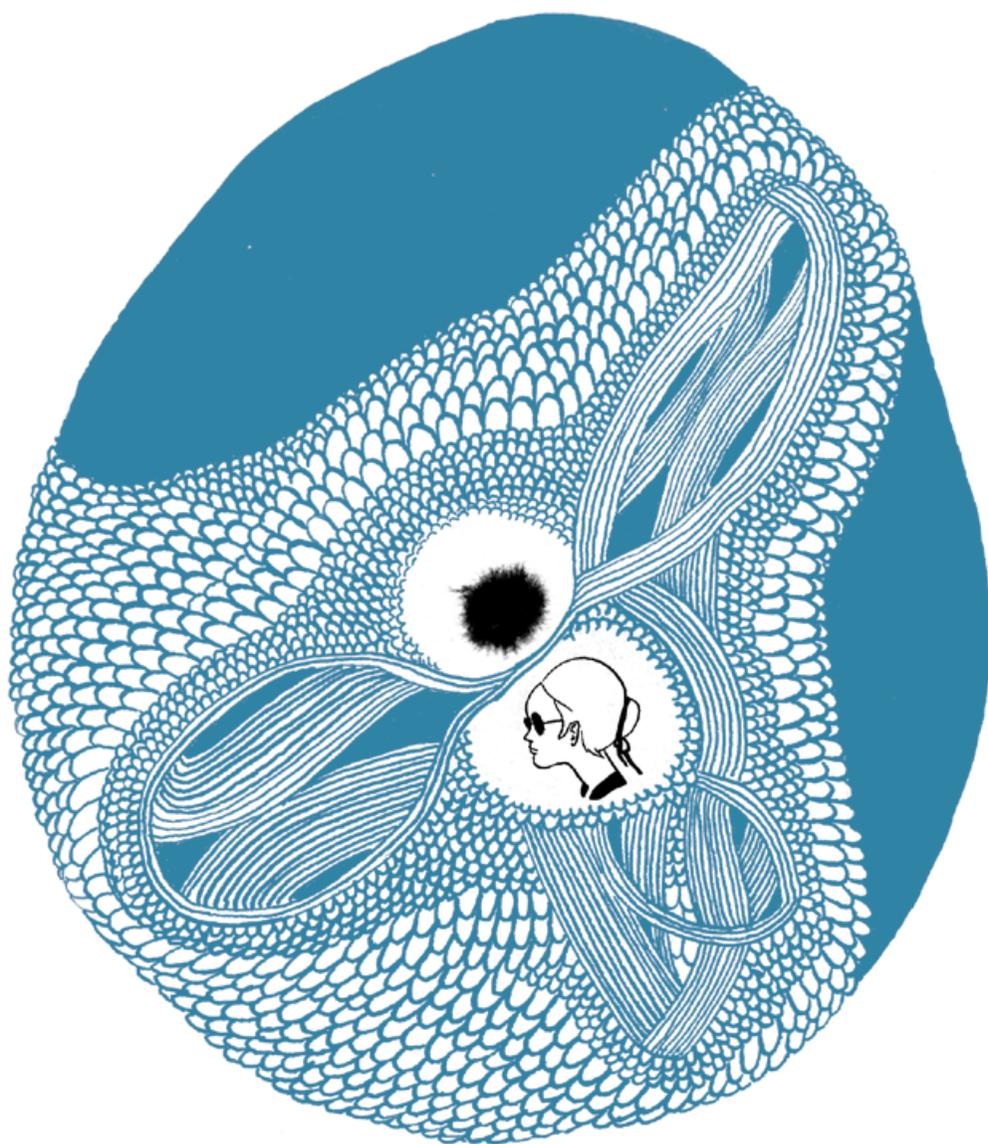
jevu života a vitality. Roth byl kritizován za literární pornografii, za misogynství, za redukci ženy na sexuální objekt. Těžko lze popřít, že v jeho prózách takové náznaky možno vycítit a přímo vyčíst, ale jakmile je izolovaně posuzujeme mimo kontext, jehož jsou integrální součástí, a to i ve svém symbolickém významu, myslím, že se dopouštíme „politického“ čtení, před nímž vlastně Roth celým svým dílem varuje. Ty kontexty jsou hlubší a temnější, než se může zdát při povrchním čtení. Hloubku záběru, a to až nečekanou, prokázal Roth určitě ve své „Americké trilogii“, zejména v *Americké idyle* a *Lidské skvrně*. Především první román se hodně přiblížil stále ještě nenapsanému „velkému americkému románu“, o němž se pokouší už několik spisovatelských generací.

Literární kritici a literární historici mají silnou potřebu spisovatele zařazovat do literárních škol a vývojových proudů, ti jednoduší dokonce jenom nějak nálepkovat, což autorům většinou vadí, protože skoro každý chce být jedinečný a sám za sebe. Součástí myšlenkových postupů kritiků je hledání literárních příbuzných, srovnávání s jinými autory, což usnadňuje i konečné kategorizování. Bylo logické, že Philipa Rotha viděli jako další hvězdu v trojhvězdi významných amerických židovských (či možná přesněji židovských *amerických*) poválečných prozaiků vedle Saula Bellowa a Bernarda Malamuda. Roth si obou starších autorů velmi vážil a podle kritiků je vlastně v postavách Felixe Abravanela a E. I. Lonoffa pozval do svého světa, či přesněji do světa svého literárního dvojníka Nathana Zuckermana v románu *Elév* a nepřímou do jakéhosi pokračování po dvaceti letech v románu *Duch odchází*. Ale nejsou tyto spisovatelské postavy spíše sebeprojekcí Zuckermanovou, a tedy Rothovou? Čtenáři Rothových románů přece vědí, že se zmnožením vlastního já do nejrůznějších dalších postav neměl autor nikdy žádné potíže, a naopak mu to často umožnilo říci, co chtěl, daleko plněji, a tedy lépe.

Troufám si tvrdit, že s Philipem Rothem můžeme poznat kus Ameriky, její nedávné historie i přítomnosti, ale jeho prózy nám mohou pomoci také v orientaci v naší vlastní existenci a v nás samých. Ti, co nechtou Rotha v originále, mohou být vděční jeho překladatelům, jichž je už pěkná řada: od Hedy Kovályové, Gabriely Nové, Josefa Pospíšila, Olgy Špilarové, Jiřiny a Karla Kynclových, Jany Hejné, Josefa Línka, Šimona Pellara a Miroslava Jindry po ty vůbec nejpilnější — Lubu a Rudolfa Pellarovy a Jiřího Hanuše.

Autor je anglista a amerikanista, literární historik a teoretik.





Ňadro

Philip Roth



Tuto drobnou kafkovskou literární hříčku vydal Roth v roce 1972.

Po několika letech se k postavě profesora Davida Kepeshe vrátil ve větším románu *Profesor touhy*, kde zachytil jeho životní příběh před proměnou. Uvedený text tvoří vybrané ukázky z dosud nepublikovaného překladu.

Začalo to zvláště. Ale mohlo to začít jinak, ať už to začalo jakkoli? Dá se samozřejmě tvrdit, že všechno pod sluncem začíná zvláště a končí zvláště a je to zvláštní: dokonalá růže je stejně „zvláštní“ jako nedokonalá, a stejně tak je zvláštní růže v sousedově zahradě obdařená běžným růžovým puvabem. Úhel pohledu, z něhož se všechno jeví děsivé a tajemné, mi není neznámý. Zamyslete se nad věčností nebo třeba — pokud na to máte — nad zapomněním, a všechno je rázem podivuhodné. Přesto bych vám rád s veškerou pokorou předložil k úvaze názor, že některé věci jsou podivuhodnější než jiné, a jednou takovou věcí jsem já.

Začalo to zvláště — lehkým, sporadickým pálením v rozkroku. První týden jsem se v budově humanitních studií několikrát denně uchýlil na pánskou toaletu vedle své pracovny, abych si sundal kalhoty, ale ať jsem se zkoumal sebezpozorněji, nic neobvyklého jsem neviděl. Váhavě a polovičatě jsem se rozhodl, že si toho nebudu všímat. Celý život jsem byl tak zaníceným hypochondrem, tak bděle jsem sledoval každou změnu v teplotě a systémové pravidelnosti svého těla, že ten racionálně uvažující muž, jímž rovněž jsem, už dávno nemohl brát vážně všechny varovné symptomy, jež jsem na sobě pozoroval. Bez ohledu na chmurné předtuchy skonu, ochrnutí či nesnesitelné bolesti, jež provázely každé nové píchnutí či horečku, jsem se v osmatřiceti vyznačoval vitalitou a chutí k jídlu, sto osmdesáti třemi centimetry výšky, vzpřímeným držením těla a štíhlou postavou, měl jsem dosud většinu vlasů a všechny zuby vlastní a neprodělal jsem žádnou závažnější chorobu. Třebaže bych bez zaváhání dokázal ono pálení v rozkroku identifikovat jako nervové onemocnění v gardu pásového oparu — či horší —, současně jsem si uvědomoval, že to nepochybně, jako vždy, nic není.

Mýlil jsem se. Něco to bylo. Uplynul další týden, než jsem ve slabinách dokázal rozpoznat zrůžovění pokožky, sotva rozeznatelné pod černým kudrnatým ochlupením; změna zabarvení byla však natolik nepatrná, že jsem si

posléze zakázal se na ni dívat; je to pouze drobné podráždění a rozhodně to není nic, čím bych se měl znepokojovat. Za další týden — „inkubační doba“ tedy trvala jedenadvacet dní, abychom byli náležitě přesní — jsem se jednou večer ve sprše na sebe podíval a zjistil jsem, že během dlouhého hektického dne, kdy jsem učil, seděl na poradách, dopravil se autem na univerzitu a zase zpátky a povečeřel v restauraci, nabyla kůže kolem kořene penisu lehce zarudlého odstínu. Textilní barva ze spodků, usoudil jsem vzápětí. (To, že spodky, které jsem měl ten den na sobě a které mi leží u nohou, jsou světle modré, nehrálo v té panikou zachvácené nevěřičnosti žádnou roli.) Vypadal jsem *potřísněný*, jako kdybych si něco rozmačkal na podbřišku — bobuli nějakého ovoce —, šťáva mi stekla na penis a zbarvila místy jeho kořen.

Třikrát jsem si ve sprše namydlil a opláchl penis a ochlupení, pak jsem se od stehen k podbřišku pokryl silnou vrstvou mýdlové pěny, kterou jsem si sedesát vteřin pečlivě masíroval do pokožky. I poté, co jsem se opláchl — tentokrát skoro vařící vodou —, skvrna tam pořád zůstávala. Nebyla to vyrážka, strup, podlitina ani podrážděná kůže, ale hluboká změna pigmentu, již jsem si okamžitě spojil s rakovinou.

Odbíjela právě půlnoc, kdy v hororech běžně nastává čas proměn — a v New Yorku navíc doba, kdy člověk jen těžko sežene doktora. Přesto jsem neprodleně zavolal svému lékaři, doktoru Gordonovi, a i když jsem se snažil skrýt svoje zděšení, lehce rozpoznal strach v mém hlase a nabídl mi, že se oblékne a přijede přes celé město ke mně, aby mě prohlédl. Možná kdyby ten večer Claire zůstala u mě, místo aby u sebe doma připravovala zprávu komise pro tvorbu osnov, byl by mi můj děs dodal odvahy a byl bych pana doktora požádal, ať co nejdřív přijede. Je pochopitelně nepravděpodobné, že by se byl doktor Gordon na základě mých momentálních symptomů rozhodl převést mě spěšně do nemocnice, a rovněž se podle toho, co nyní víme — nebo stále ještě nevíme —, nezdá možné, že by v nemocnici dokázali podniknout cokoli, aby následujícímu vývoji zabránili, nebo ho zastavili. Bolest a hrůzu příštích čtyř hodin, jež mi bylo souzeno prožít o samotě, by bylo možná zmírnilo morfium, ale nic nenaznačuje, že samotný průběh katastrofy by byl dokázal zvrátit jakýkoli lékařský zákrok s výjimkou eutanazie.

• • •

Teprve když jsem zavěsil a znovu jsem se ve světle silné lampy prohlédl, vybavil jsem si, že je tu — kromě pálení v rozkroku a zabarvení kořene penisu — ještě třetí symptom, o němž jsem se doktorovi zapomněl zmínit;



až do té chvíle jsem ho totiž považoval spíš za projev zdraví než nemoci. Šlo o intenzitu citlivosti ve zmíněné oblasti, již jsem zakoušel, když jsem se během předešlých tří týdnů s Claire miloval. Dosud jsem si to vysvětloval jako příznak oživení své touhy po ní. Odkud se vzala a proč, tím jsem se nehodlal zabývat; s takovou radostí — a současně úlevou — jsem přivítal její návrat. Ten silný chtíč, jež ve mně její tělesná krása vyvolávala během prvních dvou let našeho vztahu, se totiž už téměř rok postupně vytrácel. Ještě nedávno jsem se s ní miloval pouze dvakrát, možná třikrát měsíčně, ke všemu převážně na její popud.

Moje ochlazení — můj chlad — nás zneklidňovalo oba, ale protože ona i já jsme v životě zažili značné citové zvraty (ona jako dítě se svými rodiči, já jako dospělý se svou ženou), zdráhali jsme se učinit sebemenší krok k tomu, abychom náš svazek rozpustili. Přestože pro mladou, půvabnou a přitažlivou pětadvacetiletou ženu bylo zajisté deprimující, když se jí milenec noc co noc ani nedotkne, Claire nedávala najevo žádné podezření, frustraci, rozrušení či hněv, jež by dokonce i mně, který jsem byl zdrojem její sklíčenosti, připadaly za takových okolností oprávněné. Ano, Claire doplácí na svou vyrovnanou mysl — přes veškerou vášnivost při milování nemá příliš silnou potřebu se verbálně prosazovat —, ale dospěl jsem už v životě do stadia — totiž *tou dobou*, chci říct —, kdy mi pokojný přístav a jeho čiré poklidné vody vyhovovaly víc než zpěněné drama na širém moři. Přicházely pochopitelně chvíle — ve společnosti, nebo i jen doma u večeře —, kdy bych si byl přál, aby byla živější a spontánnější, ovšem její spolehlivá věcnost a střízlivost mi vyhovovaly natolik, že mi nedostatek temperamentu u mé partnerky nepřinášel žádné zklamání. „Temperamentu“ jsem si užil dost se svou bývalou manželkou, děkuji.

S Claire se život stal spořádaným a vyrovnaným — to jsem o svém životě mohl říct poprvé za víc než deset let. Vycházeli jsme spolu tak dobře a s tak nepatrným úsilím, měli jsme se vzájemně tak rádi, že mi připadalo téměř jako katastrofa (to jsem ještě neměl ani tušení, jak skutečná katastrofa vypadá), když mi zčistajasna začalo naše milování připadat nudné a přestalo mi přinášet potěšení. Byl to deprimující, matoucí vývoj, a ať jsem se sebevíc snažil, připadalo mi, že mu nedokážu zabránit. Nakonec už jsem ani nestál o to, abych se jí dotýkal, nebo aby se ona dotýkala mě. Už jsem se dokonce objednal u svého bývalého psychoanalytika, abych s ním probral tuto ztrátu sexuální žádosti, když vtom, opět *zčistajasna*, když tu náhle do mého milování s Claire vstoupila vašeň, jakou jsem s žádnou jinou dosud nepoznal.

„Vášeň“ možná není to správné slovo. Nemluvně v kolébce také nepocituje vašeň, když se raduje, že ho někdo šibalsky lechtá pod bradičkou. Mluvíme o rozkoši čisté dotykové — sex nebyl ani v hlavě, ani v srdci, ale slastně, až trýznivě v pokožce penisu, extatický sex, který jsem vnímal pouze kůží. Rozkoši jsem se najednou v posteli až zmítal, škrábal jsem nehty po prostěradle, bezmocně, až bezuzdně jsem se svíjel způsobem, jaký jsem si předtím spojoval spíše se ženami než s muži — a se ženami spíš imaginárními než skutečnými. V posledním týdnu inkubačního období už mi téměř tekly *slzy* z čirého mučivého pocitu slasti vyvolaného pouhým třením sliznic. Po ejakulaci jsem Claire vděčně olizoval ucho jako pes. Lízal jsem jí vlasy. Přistihl jsem se, že těžce oddychuju a lížu si vlastní rameno. Spasila mě! Náš společný život je zachráněn! Téměř rok jsem netečně uléhal po jejím boku, začínal jsem se obávat nehoršího, pokud šlo o naši budoucnost, a teď jsem nějak — požehnané mysteriózní nějak! — našel cestu do říše čiré, primitivní erotické rozdychtěnosti, kde můžeme naše vzájemné pouto jedinečně posílit.

„Tak tomuhle říkají sexuální zhýralost?“ ptal jsem se své blažené přítelkyně, jejíž světlounká pleť nesla otisky mých zubů. „Něco takového jsem nikdy nepoznal.“ Ale ona se jen usmívala a zavírala oči, aby ještě nějakou chvíli plynula s proudem. Vlasy měla potem splepené do pramínků jako děvčátko, které si příliš dlouho hrálo venku na slunci. Rozkošná Claire, dárkyně slasti. Šťastlivec David. Nemohli jsme být blaženější.

Bohužel to, co se se mnou stalo, dosud *nikdo* nikdy nezažil: vymyká se to chápání, vymyká se to soucitu, vymyká se to komice. Jistě, existují lidé, kteří tvrdí, že jsou na pokraji konečného vědeckého vysvětlení; také existují lidé, kteří mě věrně navštěvují, projevují mi soucit, jenž zjevně nezná mezí; a pak tam venku ve světě existují další — proč by neměli? —, kteří se nedokážou ubránit smíchu. A já jsem s nimi občas zajedno, abyste věděli: rozumím jim, cítím s nimi, chápu, co jim na tom připadá jako žert. Ale nečiní mi to žádné potěšení. Kéž bych se tak dokázal smát déle než několik vteřin — kéž by můj smích nebyl tak krátký a trpký. Ale právě na další radostný smích se možná můžu těšit, pokud ve mně v tomto stavu dokážou lékaři udržovat život a pokud to já po nich i nadále budu chtít.

Jsem ňadro. Jev, který mi byl různě popsán jako „masivní příliv hormonů“, „endokrinopatická katastrofa“, a/nebo „hermafroditická exploze chromozomů“, se v mém těle odehrál mezi půlnocí a čtvrtou hodinou ranní 18. února 1971 a proměnil mě v mléčnou žlázu bez spojitosti



s jakoukoli lidskou podobou, mléčnou žlázu, jakou by člověk čekal buď ve snu, nebo na obraze od Dalího. Říkají mi, že jsem nyní živočichem, jehož tvar by se dal obecně přirovnat k ragbyovému míči nebo vzducholodi; moje konzistence údajně připomíná mycí houbu, vážím sedmdesát kilo (původně jsem vážil sedmdesát tři) a na délku pořád ještě měřím sto osmdesát tři centimetry. Třebaže mi zůstal kardiovaskulární a centrální nervový systém, byt' v poškozené a „nevyvážené“ podobě, vyměšovací systém, popisovaný jako „redukovaný a primitivní“, a dýchací systém, jenž mi ústí těsně nad pasem v čemsi, co připomíná pupík se záklopkou, základní architektura, v níž jsou tyto lidské charakteristiky neuspořádaně uloženy, má tvar prsu samice druhu *Homo sapiens*.

Většinu mé váhy tvoří tuková tkáň. Na jednom konci jsem zaoblený jako meloun; na opačné straně jsem zakončený válcovitou bradavkou, vyčnívající asi třináct centimetrů z mého „těla“ a na konci opatřenou sedmnácti otvůrkami, z nichž každý má asi poloviční průměr ústí mužského močového. Prý jsou to vyústění mléčných kanálků. Pokud jsem to bez nákrešů schopen pochopit — nemám totiž zrak —, kanálky se větví zpátky do laloků složených z buněk vylučujících mléko a to je pak kanálky vytlačováno na povrch běžné bradavky, když ji něco saje nebo ji někdo dojí strojem.

Moje tělo je hladké, „působí mladě“ a pořád ještě jsem zůstal „Indoevropanem“. Bradavku mám tmavě růžovou. To poslední je považováno za neobvyklé, protože jsem ve své předchozí inkarnaci byl výrazně černovlasý. Jak jsem řekl endokrinologovi, jenž mi tento postřeh sdělil, osobně mi to připadá méně „neobvyklé“ než jiné aspekty transformace, ovšem já tady nejsem jako endokrinolog, že. Ten vtípek byl zatrpklý, ale byl to konečně vtípek, a okolí si toho zajisté povšimlo a zaznamenalo to.

Bradavku mám tedy tmavě růžovou — skvrnu stejné barvy jsem objevil u kořene svého penisu tu noc, kdy se tohle všechno přihodilo. Protože mi otvory v bradavce slouží alespoň částečně jako ústa a zakrnělé uši — alespoň se mi zdá, že se jimi mohu dorozumívat a slabě slyšet, co se kolem mě děje —, předpokládal jsem zpočátku, že se v bradavku proměnila moje hlava. Lékaři však mají odlišnou hypotézu, alespoň pro tento měsíc. Jednak se můj hlas, i když slabý, zjevně ozývá ze záklopky někde u mého „pasu“, třebaže můj pocit vnitřního uspořádání funkcí si zarputile spojuje vyšší stupně vědomí s nejvyšším bodem těla. Doktoři totiž nyní tvrdí, že svráštělá, vráscitá kůže bradavky — která je, to musím připustit, palčivě citlivá na dotek, víc než kterákoli část pokožky na obličejí včetně sliznice rtů — pochází ze žaludu mého pe-

nisu. Také zvrásnělý narůžovělý dvorec, který bradavku obklopuje a skrývá soustavu svalů, vznikl údajně z těla penisu při vulkanickém vpádu „mamogennické“ sekrece z hypofýzy. Z jednoho malého výčnělku na obvodu dvorce trčí dva tenké dlouhé nazrzlé chlupy.

„Určitě vypadají divně. Jak jsou dlouhé?“

„Přesně sedmnáct a půl centimetru.“

„Moje tykadla.“ Zatrpklost. Pak nedůvěra. „Můžete za jeden zatahat, prosím?“

„Pokud si to přejete, Davide, zlehka zatahám.“

Doktor Gordon nelhal. Někdo mi zatahal za chlup na těle. Byl to důvěrně známý pocit a já zatoužil umřít.

Poté, co proběhla ta změna — ta „změna!“ —, trvalo pochopitelně několik dnů, než jsem znovu nabyt vědomí, a další týden, než se mi odhodlali říct něco jiného, než že jsem „velmi nemocný“ a utrpěl jsem „endokrinní imbalance“. Pokaždé když jsem se probudil a opětovně jsem zjistil, že nevidím, nemám čich, nemůžu přijímat potravu ani se pohybovat, nařikal jsem a vyl tak zoufale, že mě museli tlumit silnými sedativy.

• • •

To Claire vlastně navrhla, že si bude hrát s mojí bradavkou, pokud si to opravdu přeju.

Došlo k tomu při její čtvrté návštěvě během čtyř dnů. Poprvé jsem jí tehdy popsal, jak mě ráno omývá sestra. Měl jsem v plánu říct jí pouze toto a nic víc — alespoň prozatím.

Ovšem Claire se vzápětí zeptala:

„Chtěl bys, abych dělala to co ona?“

„Ty bys — to udělala?“

„Samozřejmě, pokud chceš.“

Samozřejmě. Tu její klidnou letoru nic nevyvede z míry!

„Chci!“ zvolal jsem. „Prosím!“

„Tak mi pověz, jak se ti to líbí,“ řekla. „Pověz mi, jak tě to těší nejvíc.“

„Je v pokoji ještě někdo?“

„Ne, ne — jenom ty a já.“

„A nepřenáší to televize, Claire?“

„Ale ne, láska moje, ne, ovšemže ne.“

„Prosím tě, sevrí ji a pořádně mi ji třil!“

O několik dnů později, když jsem s ní téměř hodinu vedl nesouvislý rozhovor o své ošetřovatelce, se Claire zeptala:

„Davide, můj nejdražší, co vlastně chceš? Chceš, abych jí vzala do pusy?“

„Ano! Ano!“

Jak mohla? Jak může? Proč to dělá? Udělal bych to *já*?



„Žádám po ní příliš mnoho,“ říkám svému psychoanalytikovi doktoru Klingerovi. „Je to nechutné. Musím to skončit. Chci, aby to dělala celou dobu, každou minutu, co je tady. Už si s ní ani nechci povídat. Nechci, aby mi četla — ani ji neposlouchám. Chci pouze, aby mi ji třela, cucala a lízala. Nedokážu se toho nabažit. Ztrácím glanc, když přestane. Křičím, ječím: „Nepřestávej! Ještě! Nepřestávej!“ Ale když s tím nepřestanu, jenom ji tímhle znechutím, já vím. A pak nebudu mít nikoho. Pak budu mít jenom ráno tu ošetřovatelku — a nazdar. Přejde můj otec a bude mi vyprávět, kdo umřel a kdo se oženil. A přijdete vy a budete mi vykládat, jaký mám silný charakter a vůli žít. *Ale nebudu mít žádnou ženskou!* Už nikdy nebudu mít Claire, sex ani lásku!“

• • •

Někdy mezi první a druhou větší „kříží“, které jsem tady v nemocnici — pokud je to nemocnice — prozatím přežil, mě navštívil Arthur Schonbrunn, děkan Fakulty humanitních a přírodních věd na Stony Brook, kterého jsem znal ještě z Palo Alto, kde on vynikal mezi profesory jako mladý stříhoun na Stanfordu v době, kdy já tam sepisoval doktorát. Právě Arthur mě jako vedoucí nově založené katedry srovnávací literatury před osmi lety přilákal ze Stanfordu k sobě na Stony Brook. Dnes je to téměř padesátiletý okouzující gentleman se smyslem pro suchý humor a na akademika se chová a obléká nezvykle, až téměř znepokojivě uhlazeně. Právě Arthurova společenská obratnost, stejně jako moje dlouholetá známost s ním, nás (mě a doktora Klintera) vedla k tomu, že jsme ho vybrali jako nejvhodnější osobu, s níž bych mohl zahájit svůj opětovný návrat do společnosti po vítězství nad falickými touhami své bradavky. Také jsem chtěl s Arthurem probrat — když ne při první, pak při příští návštěvě — možný způsob, jakým bych mohl pokračovat ve své profesní afilaci s univerzitou. Kdysi na Stanfordu jsem býval „lektorem“ v jeho obřím kurzu pro studenty druhého ročníku, kde vyučoval „Mistrovská díla západní literatury“. Začal jsem uvažovat, zda bych nemohl opět vykonávat nějakou podobnou sekundární funkci. Claire by mi mohla nahlas číst studentské práce a já bych jí diktoval poznámky a známky... Nebo je to úplně zoufalý nápad? Doktoru Klingerovi trvalo několik týdnů, než ve mně vybudil dostatečně silné přesvědčení, že za optání nic nedám

Nedostal jsem příležitost. Dokonce už ve chvíli, kdy jsem ho ujišťoval, tak trochu „se slzami v očích“ — nedokázal jsem si pomoci —, jak hluboce mě dojala, že právě on je prvním z mých kolegů, kdo mě přišel navštívit, se mi zdálo, že slyším chichot.

„Arthure,“ zeptal jsem se, „jsme sami?“

„Ano,“ řekl. A pak se zcela zřetelně zahihňal! Byť zba-ven zraku, pořád ještě jsem si dokázal svého školitele představit v jeho modrém saku s kašmírovou podšívku, ušitým v Londýně u Kilgora a Frenche, v jeho měkkých flanelových kalhotách a naleštěných botkách od Gucciho, diplomatického pana děkana s tím impozantním hárem pepř a sůl — a on se tady hihňá! A to jsem mu ani nestal navrhnut, že bych mohl pro katedru pracovat jako lektor. On se tu hihňal, ne proto, že bych mu navrhl něco neskutečně absurdního, ale protože na vlastní oči viděl, že je to pravda, že jsem se *skutečně* proměnil v ženský prs. Můj obdivovaný pedagog z postgraduálu, můj univerzitní šéf, nejuhlaženější profesor, jakého jsem kdy poznal, podlehl, podle toho, co jsem mohl slyšet, nezvladatelnému chichotu *při pouhém pohledu na mě!*

„Já — já — omlouvám se, Davide —.“ To už se smál tak, že ze sebe nevypravil souvislou větu. Arthur Schonbrunn neschopen slova. Zcela neuvěřitelné. Dvacet třicet vteřin řval smíchy a pak vypadl. Návštěva trvala asi tři minuty.

Za dva dny přišla omluva, řekl bych, že stejně elegantně vypravená jako cokoli, co Arthur vyplodil od té své knížky o Robertu Musilovi. A za týden dorazil balíček z hudebního obchodu Sama Goodyho s kartičkou podepsanou „Debbie a Arthur S.“. Na dlouhohrající desce Laurence Olivier v *Hamletovi*.

Arthur napsal: „Můj neodpustitelně slabošský výstup neměl ještě víc prohlubovat neštěstí, které Tě postihlo. Marně hledám slova, jimiž bych Ti vysvětlil, čemu jsem to vlastně podlehl. I kdybych se o to pokusil, připadalo by nám to oběma jako licoměrnost.“

Asi týden jsem se hmoždil s odpovědí. Určitě jsem Claire nadiktoval přinejmenším padesát dopisů: byly taktí, výmluvné, shovívavé, veselé, vážné, zakřiknuté, věcné, odtazité, zavilé, divoké, literátské — a některé ještě pitomější než ten, který jsem odeslal. „Slabošský?“ psal jsem Arthurovi. „Přece to, že ses málem potrhals smíchy, dokazuje Tvou zemitou vitalitu. Slabochem jsem tu já, jinak bych se byl připojil. Nedokážu-li ocenit onu obrovskou komičnost toho všeho, tak jen proto, že jsem ve skutečnosti víc Arthurem Schonbrunnem než Ty, marnivý, samolibý, naporádný zmrde!“ Ale nakonec jsem se rozhodl pro odpověď prostého znění: „Milá Debbie a Arthure S. Díky moc za dramatické drážky. Dave „Ňadro“ K.“ Než Claire ten můj kratičký vzkaz odeslala, musela mě dvakrát ujistit, že Ňadro dala do uvozovek. Pokud ho odeslala. Pokud ho vůbec zapsala.

Z vydání *Philip Roth: Novels 1967—1972* (Library of America, 2005) přeložil Jiří Hanuš.





Magnesia Litera: pořadatelův šestiboj



V enku krásné jaro, ve stínu deset stupňů, na sluníčku šestnáct. Sedím přikovaný ke klávesnici a telefonu, venku na balkoně se nahřívají jen peřiny. Magnesia Litera v nejnáročnější organizační fázi, paralelně se musí: 1. natočit medailonky se všemi nominovanými pro Události v kultuře ČT Art, 2. vyrobit půlminutové „knižní trailery“, opět čtyřiařadacet, 3. dotáhnout cenu Magnesia blog roku do druhého kola, 4. postarat se o plakáty a inzerci, 5. připravit se na autorská čtení, 6. pozvat na vyhlášení všechny nominované, porotce, sponzory, novináře a další hosty a usadit je v nějaké logice.

Ad 1: Natáčeli jsme například v Náprstkově muzeu, v salonku Vojty Náprstka, vedle v pracovně trůní ve vitrině urna s jeho popelem, jak si sběratel přál; Pavel Janoušek nám prozradil, že Náprstek byl zřejmě prvním významnějším Čechem, který nechal své tělo zpopelnit, předtím všechna putovala do země. Pro Janouška a jeho práci o Vladimíru Macurovi a českém obrození to byl ideální prostor, ostatní nominované jsme rozmísťovali ke knihovnám. Kahudu na kanape; starožitně. Chtěli jsme ho tam vyvalit, ale neudržel se a v zápalu vysvětlování, o co mu na sedmi stech stranách románu šlo, se posadil a vzrušeně gestikuloval. I na jeden výraz, který v České televizi museli vypípnout, došlo.

Ad 2: Animace pro polovinu nominovaných knih už jsou hotové, teď je třeba je sestříhat, ozvučit, dobarvit a vyexportovat pro internetové i televizní účely. S režisér-

kou a hlavní animátorkou Mariou Procházkovou tradiční přátelské půtky: ona prosazuje náladu a výtvarno, já příběh a komiks. Dvacet čtyři půlminutových spotů se musí vyrobit za necelý měsíc, což je zvláště u animace, časově nejnáročnější metody natáčení, krutá lhůta, která trochu maže výhodu, kterou máme oproti nakladatelům a jejich trailerům v profesionálním zázemí tvůrců i České televize.

Ad 3: S cenou za nejlepší blog přišli sponzoři z Karlovarských minerálních vod. Zprvu jsem jim chtěl hlavně vyjít vstříc, ale když se člověk do internetového publikování opravdu ponoří, zjistí, že mezi kvanty hlušiny se občas najdou slušné texty. A byla to i dobrá záminka sejít se s Petrou Soukupovou a Emilem Haklem. Šest nominovaných blogů jsme vybrali téměř jednohlasně, jen jsem tam místo alespoň jednoho z převažujících vtípalů chtěl trochu poezie (tedy blog Milana Haussmanna), ale byl jsem přehlasován.

Ad 4: Zítřka se snad dostanu i ven, respektive do auta, z tiskárny mají přivést plakáty, je potřeba je pak rozvozt do skladu Kosmasu v Horoměřicích za Prahou, ke Kanzelsbergerovi, do Neoluxoru, Městské a Národní knihovny a některých knihkupectví v centru Prahy. Těším se na Filipa Písařovice v pasáži Lucerna, když tam je, dojde na nějaký letitý rum.

Ad 5: Čtení se vždycky bojím ze všeho nejvíc, ostychu před živými lidmi v sále jsem se pořád ještě nezbažil. Na autory se ale musím tvářit suverénně a povzbudivě, nervózní bývají sami. Minule tak působila Marka Míková, což by jeden u punkrockerky zrovna nečekal. Ani to, že poezie může být dobrá i vtípná zároveň, jak předvedl Dan Jedlička, jehož čtení provázel smích v sále. Hvězdou příštího týdne má být Petr Stančík, ale i Olina Stehlíková snad přiláká své fanoušky.

Ad 6: Ani ne čtyři sta míst a šest set lidí, které bychom měli pozvat. Další se zajímají, zda si mohou lístky koupit. Většinu té agendy má na starosti Tereza Rychnovská, která zvládá i Českého lva a karlovarský filmový festival, ale stejně se vždycky najde někdo, na koho se nedostalo a v televizi pak zahlédl volné místo...

Slunce opsalo půlkruh a peřiny jsou už ve stínu, rychle je vrátit do postele, dokud jsou vyhráté a navoněné.

Pavel Mandys je publicista a organizátor cen Magnesia Litera.



Když cosi končí



Název této slavné povídky Ernesta Hemingwaye se mi neodbytně vkrádal na mysl, když jsem se od Zbyňka Adama dozvěděl, že musí kvůli malému zájmu čtenářů zavřít své knihkupectví slovenské literatury. Působilo mnoho let v pražské Jilské ulici, v domě, v němž sídlí Filozofický ústav Akademie věd, a bylo to jediné takto zaměřené knihkupectví v České republice.

V hlavě se mi honily vzpomínky: na Dům slovenské kultury na rohu Václavského náměstí a Štěpánské ulice, kam jsem si v osmdesátých letech chodil kupovat spisy Jozefa Felixe, na stejný Dům v Purkyňově ulici, kde bylo na začátku devadesátých let možno potkat Karla Kryla a sledovat, co vychází v nově vznikajících slovenských nakladatelstvích, i na chvíle překvapení a obdivu ke slovenským autorům i nakladatelům, když jsem v Adamově knihkupectví sledoval, jak kvalitní a hodnotné původní i překladové knihy na Slovensku vycházejí, zejména z humanitních věd — literární kritiky a historie, estetiky, filozofie, slovenských dějin, etnografie —, ale i z beletrie a esejistiky, vždyť například jen mnohosvazková Knižnica slovenskej literatúry je přímo modelovou ukázkou toho, jak by měla vypadat péče o udržení kontinuity národního písemnictví.

To všechno je dnes pro náš nezájem pryč. Namítnete, že zájemci o slovenskou literaturu si mohou slovenské knížky vyhledat i objednat pomocí internetu a dostanou je poštou domů nejpozději do týdne. To je jistě pravda, jenže... Jen výběr titulů, jejich soustavné sledování a doplňování, to je tvůrčí práce. A současně osvětová. Dobré

knihkupectví je místem, kde se mohu dozvědět o celé šíři toho, co v daném písemnictví vzniká, kde mohu knihami listovat, kde mohu získat přehled o jednotlivých oblastech dané kultury. Knihkupectví zdaleka není jen obchod, v němž se má zboží co nejrychleji prodat, „ototčit“, jak se dnes říká. Knihkupectví je místo, v němž by klasická literatura, slovníkové příručky a základní historické knihy měly být čtenářům k dispozici po celá léta, neustále doplňovány.

Nedokážu vysvětlit, o čem všem svědčí český nezájem o slovenskou literaturu a kulturu, to, že ani v hlavním městě republiky se nenajde tolik zájemců, aby udrželi při životě jedno malé knihkupectví. A to navíc nikoli nevýznamnou část jeho zákazníků tvořili Slováci žijící v Praze, bez nich by možná zaniklo již dříve. Jsme tolik sebestřední? Neuvědomujeme si, kolik zajímavého a cenného toho na Slovensku v knižní kultuře vzniká? Nemáme potřebu konfrontovat náš pohled na svět s pohledem jiným, byť nám tak blízkým?

Vzpomínám si, jak jsme v sedmdesátých letech čítávali slovenské překlady amerických a anglických detektivek, pamatuji si na desítkami čtenářů ohmataný výtisk slovenského překladu Pasternakova *Doktora Živaga*, který na sklonku šedesátých let česky již vyjít nestihl, nemohu zapomenout na hlad, který jsme měli po Štrpkových textech k písni Deža Ursinyho, po Lasicových textech zhudebněných Jaro Filipem, po předválečném slovenském nadrealismu, vybavuje se mi úžas nad původním slovenským zněním básnických próz Dominika Tatarky, nad Kadlečíkovými prozaickými miniaturami, nad antikvárním objevem povídek Leopolda Laholy, nad básněmi Ivana Kraska v překladu Ludvíka Kundery, nad poezií i vzpomínkami Jána Smreka, působícího v meziválečném období v Praze... Nedokážu si svou zkušenost bez slovenské literatury vůbec představit. A to nemluví o slovenské rockové hudbě a o kinematografii, z níž první tři filmy Jakubiskovy patří k tomu nejlepšímu, co u nás v šedesátých letech vůbec vzniklo.

Je to zvláštní pocit. Něco cenného zaniká jen kvůli nezájmu a lhostejnosti. Nikdo nic nezakazuje, nikdo nikoho k ničemu nenutí, a přesto cosi končí...

Jan Šulc je editor.





Petr Velkoborský, bez názvu, 1995



Hermann Broch a Nevinní

Noetický vhled
o jedenácti vyprávěních

Michal Kleprlík

„Ale pravý básník, jakého máme na mysli, propadl své době, je na ní závislý jako nevolník, je jejím nejnižším otrokem.“ Slova Eliase Canettiho, když se mu dostalo cti pronést řeč k padesátým narozeninám rakouského romanopisce Hermanna Brocha (1886—1951). Vskutku, u málokterého autora bychom našli tak mohutnou schopnost vhledu, s níž umělec podléhá diktátu své doby, ale přitom zároveň vytváří její protipól. Broch byl obdařen mimořádnou citlivostí pro bezprostřední skutečnosti, pro „anonymní síly epochy“, jež jsou příliš všední a vágní, než aby upoutaly naši pozornost. Svým jedinečně jemným, lyricky výřečným způsobem je dokázal pojmut a pojmenovat i v románu *Nevinní*, své vůbec poslední dokončené práci.

Pokud bychom se pokusili zasadit tvorbu Hermanna Brocha do literárně kritického kontextu, zařadili bychom ho mezi autory literární moderny. Tato charakteristika není ani tak důležitá z hlediska historického určení, nýbrž z pohledu filozofických a estetických požadavků, jež si tento směr kladl za cíl. Obdobně jako moderna filozofická, která věřila v jeden velký, absolutní narativ vtiskující světu řád, věřila v příběh i moderna literární. Co si však představit pod tímto příběhem? Pro modernisty, v čele s Brochem, to byl příběh světa, možnost univerzálního poznání tvořící protipól vůči pozitivistickému poznání, vůči „utrpení ve vědě“. Moderna měla úctu k vědeckému zobrazení světa, respektovala tuto úlohu a sama nezbytně čerpala z poznatků vědy; věřila však, že jediné konstituční poznání je možné zobrazit umělecky, noetickou funkci proto přisoudila umění. Výsostnou a svrchovanou rolí umění mělo být zachycení světa v jeho celistvosti, ve spojení iracionálního s racionálním, jež by se stalo „duchovním středem budoucího hodnotového systému“. Broch nikdy neskrýval svůj obdiv k Jamesi Joyceovi a Franzi Kafkovi; u Joyce nacházel právě onu komplexnost, s níž se pokusil — i za cenu neúspěchu — obsáhnout rozmanitost stále dynamičtěji se rozvíjejícího světa, u Kafky pak obdivoval jeho tvůrčí abstrakci, abstrakci ne technického charakteru, jak sám dodává, ale etického rázu, v níž spatřoval ono nové prorocství.

Právě nutnost etického požadavku, jehož ústup ve prospěch estetického nároku Broch sledoval od období renesance až po měšťanskou epochu, fundovala jeho obecnou představu o uměleckém zobrazení. Jestliže modernisté neúnavně bojovali proti šosáctví a maloměšťácké pohodlnosti, byl to hlavně kýč — pro ně reprezentující zlo v hodnotovém systému —, vůči němuž se snažili vší silou vymezit. Broch se po celou dobu svého života obracel, někdy až možná příliš idealisticky, ke středověké ucelenosti světa, v němž existoval společný absolutní cíl a kde „estetično bylo uskutečněním etična“. Rozpad hodnot s příchodem protestantství, který znamenal postupné rozkládání uceleného systému na menší a stále autonomnější hodnotové systémy, z nichž každý se stával saturovaným, a tudíž sterilním prostředím pouhé nápodoby umožňujícím kýči činit si nárok na umělecké ztvárnění doby, viděl jako příčinu skutečností později vystupňovaných ve válečný konflikt. Fragmentárnost a anarchie hodnot, o nichž Broch hovořil jak ve svých románech, tak filozofických statích je názorná v následující ukázce z lyrického pásma „Hlasy 1913“:

A právě v tom skvěla se ctnost Evropy,
společný pohyb, tušení jednoty
následujíc směr hudby,
v níž okem pozemského světa —

ó křesťanství Sebastiana Bacha —

lze spatřit, co náleží mimo svět,
co s profánním pojí se
v mravní svobodu, v bytostně vznešený řád,
v němž rozprostírá se
v přesném taktu od symbolu k symbolu až
k nejskrytějším sluncím
universum Západního světa.

Však nyní vše v jeden okamžik se děje,
svět jsou jen momentky ustrnulé rychlostí,
a ztracen je symbol, tradice,
konečnost souznící s věčností.

Elysium a Tartaros teď spolu se sráží,
mísí se v nerozlišenost.

Sbohem Evropo; krásná tradice je u konce.

Román *Nevinní*, z něhož pochází následující překladová ukázka, je Brochovým posledním uměleckým dílem; byl vydán v roce 1950, pouze půl roku před smrtí autora. Oproti jeho ostatní románové tvorbě — *Náměsíčníci* (*Die Schlafwandler*, 1932), *Neznámá veličina* (*Die Unbekannte Größe*, 1933), *Smrt Vergilova* (*Der Tod des Vergil*, 1945), *Pokušitel* (*Der Versucher*, posmrtně 1953) — nemá tento text tradiční kompozici, skládá se totiž z jedenácti vyprávění, z nichž pět bylo s různým časovým odstupem uveřejněno časopisecky během jeho života. V souladu s požadavkem noetického charakteru uměleckého zobrazení byla většina z nich přepracována, sjednocena, co se týče postav, a doplněna lyrickými pásmy, takže i přes zdánlivou fragmentárnost děje — román zachycuje tři dekády života v předhitlerovském Německu — text působí uceleným dojmem.

Svým jedinečným způsobem zde Broch konfrontuje básnictví, možnosti jazykového poznání s ostatními oblastmi, zejména s hudbou a matematikou (*Don Giovanni* a pythagorovské spekulace tvoří osu příběhu). Otázka, zda je možné jazykem zachytit skutečnost reality a zda sdělení může spočívat v jiných než jazykových modech, tedy otázka, kterou se autor zabýval již ve *Smrti Vergilově*, je opět přítomna, opět se zde ozývá věčná melodie platónské ideje. Oproti předchozímu dílu však román *Nevinní* představuje daleko komplikovanější síť symbolů; symbol je jeho hlavním stavebním kamenem, a to právě z toho důvodu, že v sobě pojímá možnost realizace této ideje. Sám Broch si ve svých náčrtcích k nově připravovaným vyprávěním s tematikou zvěrokruhu, která však

již nestihl dokončit, poznamenal tato slova o symbolu a jeho významu:

Neexistuje žádný symbol — byť se to zdá být příliš složité a abstraktní —, který by neměl něco jako přírodní a naturalistické jádro. [...] Nesmí se nikdy zapomenout na to, že právě toto přírodní jádro propůjčuje symbolům sílu stát se kultem či předmětem náboženského uctívání. [...] Ale opravdový symbol vzniká teprve až na další rovině, teprve až když se přesune v jinou entitu. Tento proces může být nejlépe viděn v tom, že na jedné straně je symbol jako takový stále více zbavován přírodního, je zjednodušován, schematizován, zatímco obsah symbolu jako takový se stále rozvíjí a pojímá stále větší oblast ducha. Symbol se stává jakousi pečeti, znakem se všeobecnou platností, který v sobě sice stále nese neporušen svůj původní přírodní základ, ale možná že právě v tom, jak se tento základ vytrácí, probíhá jediná realizace platónské ideje, již lze zachytit v empirickém světě.

Může se zdát, že nárok univerzální platnosti, který Broch přisuzoval uměleckému ztvárnění, je příliš abstraktní, že je abstrahován ze sociálního kontextu, na míle vzdálen etickému požadavku individuálního člověka. Avšak jakkoli má být úkolem umění zachytit totalitu bytí, byl si Broch vědom, že jediný způsob, jak toho dosáhnout, vede výlučně skrze jednotlivé lidské duše, proto je jeho univerzálnost vždy ryze individuálního charakteru. Odpovědnost jedince vůči společnosti je také téma, které se skrývá za názvem *Nevinní*, zvoleným pro tento román. Odkazuje na stav polospánku, na „pralhostejnost“, již se Broch věnoval i ve své psychologii mas a v níž spatřoval kořeny bestiálnosti moderní společnosti.

V následující ukázce nabízáme čtenáři podobenství o rabínovi a jeho žácích, které uvádí román *Nevinní* a které zároveň vytváří společný rámec všem jedenácti vyprávěním. Než se však čtenář pustí do čtení a sám se ocitne před židovským rabínem, měl by mít na paměti tato Brochova slova: „Až před ním budu stát, před velkým a ušlechtilým rabim, oslepnu a on ze mne udělá vidoucího. A tak je tomu i s pravým uměleckým dílem. Oslňuje člověka až k slepotě a činí jej vidoucím.“

Podobenství o hlasu

K rabimu Levi bar Chemjo, který žil před více než dvěma sty lety na Východě, kde se těšil vážené úctě, přišli jednoho dne žáci a zeptali se ho:

„Rabi, pověz nám, proč Hospodin, jehož jméno budiž posvěceno, započal stvoření světa Svým hlasem? Vždyť kdyby jím chtěl oslovit světlo, vodstvo, nebe a zemi, jakož i bytosti, které se na ní nacházejí, a probudit je k bytí, aby společně naslouchaly a plnily Jeho příkazy, pak by tu již musely existovat. Přesto však předem nic neexistovalo; nic z toho, co by mohlo naslouchat Jeho slovům, neboť to byl teprve On, kdo je svým hlasem stvořil. To je tedy naše otázka.“

Nato pozvedl rabi Levi bar Chemjo své obočí a s nevelkým nadšením odpověděl:

„Řeč Hospodinova — posvátná stejně jako Jeho jméno — je mlčení, a mlčení je Jeho řečí. Jeho zření je slepota, a Jeho slepota je zřením. Jeho konání je ne-konání, a Jeho ne-konání je konáním. A teď jděte domů a přemýšlejte.“

Se zkrušeným výrazem — neboť rabiho očividně rozhněvali — od něj odešli, aby se k němu s váhavým a ustrašeným krokem vrátili druhého dne:

„Odpusť, rabi,“ začal ostýchavě ten, jehož si zvolili za mluvčího, „včera jsi nám pověděl, že pro Hospodina, jehož jméno budiž posvěceno, je konání a ne-konání tou samou věcí. Jakpak ale máme chápat, že se rozhodl sedmý den odpočívat? Vždyť tím sám učinil rozdíl mezi Svým konáním a ne-konáním. A jak se vůbec mohl ten, kdo dokázal vše stvořit jedním dechem, unavit a zatoužit po odpočinku? Bylo pro Něj stvoření tak namáhavou prací, protože chtěl vše započít jen sám Svým hlasem?“

Ostatní žáci jeho slovům přikyvovali. A jelikož si při tom rabi všiml, že ho úzkostlivě pozorují, čekající, zdali se opět nerozhněvá, zakryl si rukou ústa, aby nepostřehli úsměv pod jeho vousem. Poté jim odvětil:

„Nuže, odpovím vám tedy otázkou, pokud dovolíte. Proč by se ten, jenž se zvěstoval Svým posvátným jménem, nechal obklopit sborem andělů? Snad aby byli Jeho oporou, když On přece žádnou oporu nepotřeboval? Proč se jimi tedy nechal obklopit, když si mohl vystačit sám se sebou? Teď jděte domů a přemýšlejte o tom.“

Žáci se vydali domů, udiveni otázkou, kterou jim rabi položil. Další den ráno, poté co téměř

celou noc probděli nad svými úvahami, přišli znovu k učitelu a s radostí mu sdělili:

„Tvou otázku jsme pochopili a myslíme si, že bychom ji mohli zodpovědět.“

„Nuže, poslouchám vás,“ řekl rabi Levi bar Chemjo.

Tu se k němu posadili a jejich mluvčí začal s tím, co měli na mysli:

„Ó rabi, podle tvého výkladu má pro Hospodina, jehož jméno budiž posvěceno, mlouení i mlčení, jakož i vše ostatní, co je ještě více protikladné, tentýž význam, tudíž v každém Jeho mlčení je také obsažena Jeho řeč; přesto však uznal, že mlouení, kterému by nikdo nenaslouchal, je zbytečné, stejně tak zbytečné jako konání v prázdnotě bez tvorstva, a svolil tedy — pro naplnění Svých posvátných schopností —, aby se kolem Něj shlukli andělé a naslouchali Jeho slovům. Proto se na ně obrátil, když počal kázat stvoření světa, a když se andělé jali splnit tento nesmírný úkol, byli tak vyčerpáni, že jim bylo třeba dopřát odpočinku; a tak s nimi tedy sedmý den odpočíval.“

Nato se rabi bar Chemjo hlasitě rozesmál. A když se smál tak silně, až se mu smíchem mhouřily oči, všechny žáky ovládlo velké zděšení:

„Vy si snad myslíte, že Hospodin, jehož jméno budiž posvěceno, stál před Svými anděly jako nějaký šašek? Jako pouťový kejklíč, který poklepe hůlkou a ohlásí své umělecké kousky? Skoro se mi zdá, že stvořil bláznů, jako jste vy, aby se jim mohl smát přesně tak, jak to teď činím já, neboť Jeho vážnost je vpravdě smíchem a Jeho smích vážností.“ Žáci se zastyděli, přesto je však potěšilo, že měl rabi tak veselou náladu, a poprosili ho:

„Rabi, dej nám alespoň malou nápovědu.“

„Dobrá,“ odvětil učitel, „trochu vám tedy napovím, a to opět otázkou. Proč by Bůh, ta neomezená síla, tvořil svět v sedmi dnech, když mohl vše vykonat v jediném okamžiku?“

Žáci odešli domů, aby se poradili, a když před něj druhého dne znovu předstoupili, měli pocit, že řešení je téměř na dosah. Jejich mluvčí se tedy nechal slyšet:

„Rabi, ukázal jsi nám cestu, neboť jsme pochopili, že svět, který stvořil Hospodin — jehož jméno budiž posvěceno —, spočívá v čase, a proto také stvoření, jež bylo rovněž součástí tvořeného, muselo mít svůj počátek a konec. A pokud byl možný počátek, musel být čas dán předem, a právě pro toto údobí před začátkem stvoření

zde byli andělé, aby na svých křídlech prolétli časem a přinesli ho. Ona Boží nadčasovost, do níž je vložen — dle Jeho svaté vůle — sám čas, by bez andělů nebyla nikdy možná.“

Rabi bar Chemjo se zdál být s těmito slovy spokojen a odpověděl jim:

„Nyní jste již na správné cestě. Avšak vaše první otázka se týkala toho, proč Hospodin ve Svě posvátné moci započal stvoření hlasem — jak lze tedy toto zodpovědět?“

„Stálo nás mnoho úsilí dobrat se až k tomu, co jsme ti právě přednesli. Ale k té poslední otázce, jež byla původně naše první, jsme se již nedostali. Doufáme tedy, že když jsi k nám znovu tak laskav, dáš nám na ni odpověď.“

„Ano, učiním tak,“ řekl rabi, „a má odpověď bude stručná.“

Započal tedy svou řeč:

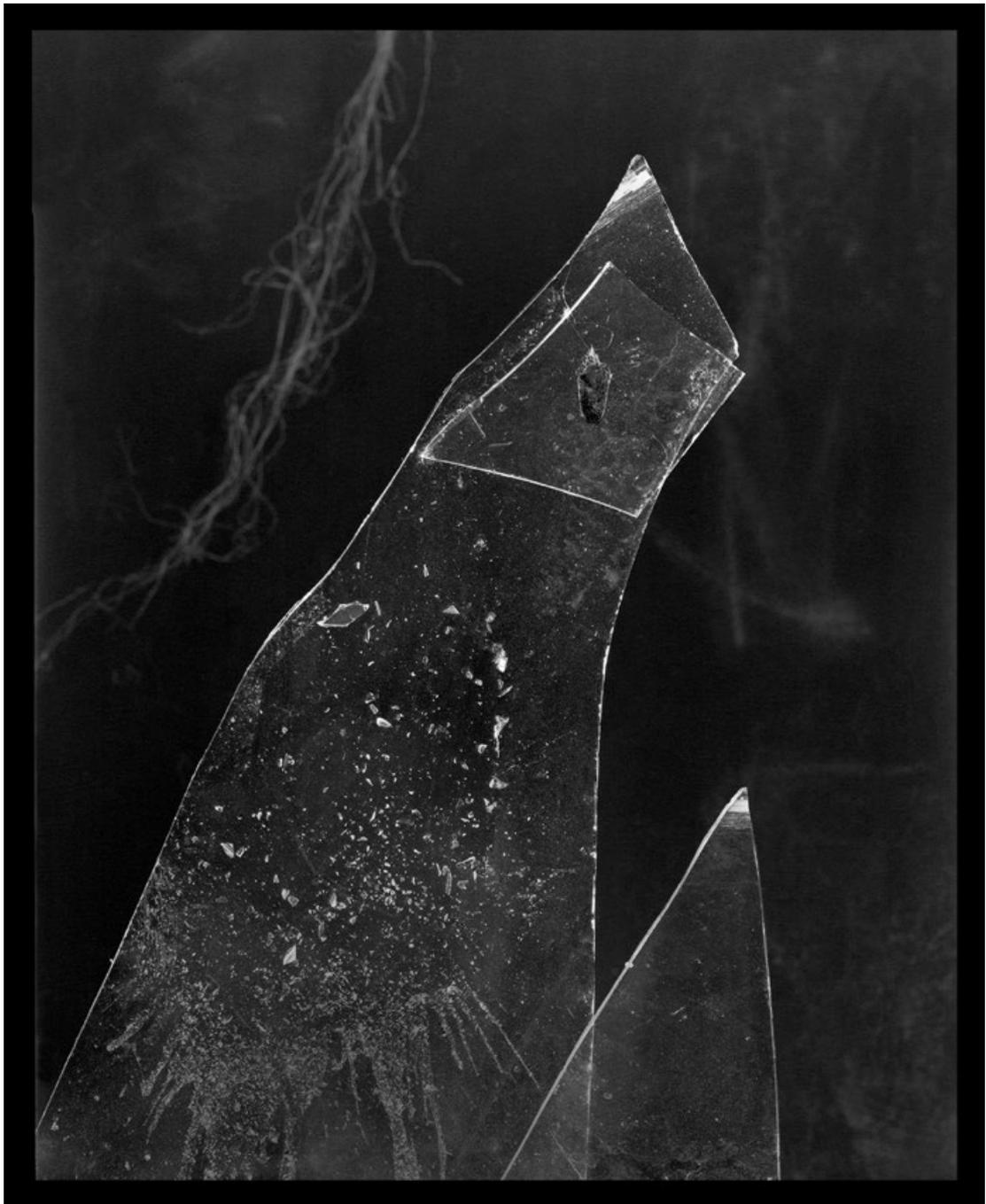
„Do každé věci, která byla, anebo teprve bude stvořena Hospodinem, jehož jméno budiž posvěceno, vchází — jakož i nevchází — část Jeho posvátných schopností. Co má však mlouení společného s mlčením? Ze všech věcí, které jsou mi známy, je to právě čas, jemuž přísluší takováto dvojznačnost. Ano, vskutku je to čas, a ačkoli nás obklopuje a proudí skrze nás, nevšimáme si ho, je pro nás oněmělým okamžikem; ale když zestárneme a naučíme se naslouchat minulému, tu uslyšíme tiché šumění a to šumění je onen čas, který jsme nechali za sebou. A čím více nasloucháme minulému, čím více jsme toho schopni, tím zřetelněji zaslechneme mlčení času, onen hlas věků, jež Hospodin stvořil nejen pro sebe, ale také pro hlas samotný, aby jím v nás mohl dokončit stvoření. A čím více uplyne času, o to silněji v nás tento hlas věků bude znít; a spolu s ním budeme růst i my, až na konci věků uchopíme jeho počátek a zachytíme tón stvoření, neboť právě pak zaslechneme v posvátných slovech Hospodina Jeho mlčení.“

Žáci stáli v němém úžasu a pozorovali ho. Až když rabi delší dobu nic neříkal a jen klidně seděl se zavřenýma očima, v tichosti se odebrali domů.

Z německého originálu „Parabel von der Stimme“ (1950) přeložil Michal Kleprlík.

Autor působí na katedře anglistiky a amerikanistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.





Petr Velkoborský, bez názvu, 1996



S Ivanem Matouškem
o Donu Quijotovi, autorských
čteních a reklamách v metru

Ivan Matoušek je spisovatel „jemného přediva“ a jako jeden z mála dovede postihnout existenci v její spletnosti i banálnosti, grotesknosti i tragičnosti. Jeho romány připomínají do detailů propracované renesanční rytiny. Vydání jeho umělecky náročných knih však pochopitelně nikdy nedoprovází mediální halas. V naprosté tichosti vyšla také jeho zatím poslední kniha *Autor Quijota Ivan Matoušek*.

Pokoušet se o nemožné i za cenu, že ztratím možné

Podobá se život spisovatele životu potulného rytíře? Vycházel tvůj zájem o postavu Dona Quijota z jistého blížencectví?

Kdybych se s Cervantesem setkal, museli bychom si rozumět. Aspoň pokud mohu soudit z překladu Václava Černého. Cervantesův pohled na svět, včetně pohledu na umění, na Parnas, je mi navzdory staletím tak blízký, že jsem *Quijota* napsal také. Proto ten název *Autor Quijota Ivan Matoušek*.

Vzniklo to rozhodnutí na základě četby Borgesova *Autora Quijota Pierra Menarda*, nebo nezávisle na něm?

Tu Borgesovu úžasnou povídku znám, ale jenom jsem si půjčil formulaci v názvu. Sám jsem přepisem jednotlivých Cervantesových vět vytvořil pouze jakousi přednášku o Donu Quijotovi. *Důmyslného rytíře* jsem poprvé četl asi v pětadvaceti letech, pak dejme tomu v padesáti a potřetí jsem během četby spojil výpisky do svého textu.

Takže věty, které čtenář pokládá za tvé, jsou ve skutečnosti věty Cervantesovy v překladu Václava Černého?

Přesně tak. Ale moje dílo spočívá v tom, co jsem vybral. Nešlo mi o to, převyprávět obsáhlý román do srozumitelné, rozsahem přijatelnější podoby, třeba pro mládež. Nebo vytvořit nějakou aktualizaci. Snažil jsem se, abych

nic úžasného, kvůli čemu považuji *Dona Quijota de la Mancha* za první a zároveň největší román, nevynechal. Nedovedu si představit, že by *Autora Quijota* četl někdo, kdo by nevěděl, že *Don Quijote de la Mancha* dávno existuje.

Nenapadá mě žádný jiný současný český autor, který by byl tak těsně spjat s klasickou světovou literaturou, tak invenčně s ní pracoval a tak přirozeně ji nechal vstoupit do svých vlastních textů...

Sám jsem byl překvapen, že jsem *Autora Quijota* napsal za pouhého půl roku, v roce 2008. Následující rok vycházel na pokračování ve *Tvaru*, kde si jej všiml Robert Krumphanzl z nakladatelství Triáda. Rozhodl se, že jej vydá knižně, když text ještě doplním vlastními ilustracemi, které přidají knižce na originalitě. Ani na okamžik jsem nepomyslel na nějakého hubeného rytíře, hubeného koně, tlustého zbrojnoše a škaředé selské děvče, ale začal jsem si vybavovat krajinu svého dětství, svůj skalnatý manchský kraj, který jsem takhle jako dítě samozřejmě nevnímal. Knižku *Autor Quijota* považuji snad za svou nejhezčí. Už z její prosté elegance by se těžko soudilo, ve kterém století vyšla. Na tom má zásluhu Markéta Jelenová, která její podobu navrhla s velkou láskou, péčí a dovedností. Nevšedním zážitkem byla pro mě také pečlivá, odborná a citlivá redakční práce Ondřeje Tučka.



Do jaké míry ten text vnímáš jako svůj autorský počín? Nebo je to nerozlišitelná sloučenina Ivana Matouška a Miguela de Cervantese?

Tím tvůrčím činem je onen subjektivní výběr, jehož řád, pravidla a pečlivost je, doufám, možné ve výsledku vnímat jako v kterémkoli jiném textu. Zde navíc i do jaké míry je ochuzen, či neochuzen Cervantes.

A v čem jsou si tvůj a Cervantesův literární svět nejpodobnější?

Oba jsou stručně řečeno tragikomedií. Nejsou heroické, ale přesto v nich heroismus je. Krásně jej vyjádřil Cervantes slovy: pokoušet se o nemožné i za cenu, že ztratím možné. Tereza Panzová tvrdí, že ostrov je přesně to, co potřebujeme, a přitom ani pořádně neví, co to ostrov je. Takovéto repliky vystihují neuvěřitelně přesně i naši současnou dobu. Není třeba si vymýšlet, je jenom třeba se naučit použít to, co je. Cervantes by bez vojenského života, bez údelu otroka v severní Africe a jiných zážitků nikdy *Quijota* nenapsal, rozhodně ne tak dobře. Je obohacující si to uvědomit, ne? A také to, že musel být sečtělý. Musel mít touhu být velkým spisovatelem. Tohle je pořád stejné. Ale on i o tom úžasně, s nadhledem psal! Nejsou to žádné samoúčelné postmoderní schválnosti.

Přitom *Don Quijote* je román v románu. Na začátku druhého dílu je hodnocení prvního dílu. Jedná se však především o vykreslení psychiky jednotlivých postav. Debata o literatuře vyzní navzdory neuvěřitelným myšlenkám zcela věrohodně, protože se jí účastní tak vyhraněné osobnosti, jako je idealista rytíř Don Quijote, realista zbrojnoš Sancho Panza a intelektuál bakalář Sansón Carrasco. Tak třeba Sancho se přimlouvá, aby v příštím vydání nedostal tolik výprasků. Dokonalá záměna reality s uměleckým dílem je i na jiných místech románu. To dnes není samozřejmě neobvyklé, ale Cervantes to na samém počátku mistrovsky využil. Sansón řekne, že je *Quijote* překládán do všech jazyků, a *Quijota* nejméně těší, že se tak děje již během jeho života.

Cervantesovo psaní se prohlubovalo, což jsem si uvědomil, když jsem zjistil, že v *Autorovi Quijota* má první díl čtyřicet pět a druhý díl devadesát osm stránek, ač jsou oba Cervantesovy díly délkou stejné. V průběhu čtení k postavě jakéhosi pomatence pocítujeme čím dál větší úctu. Když jede po Barceloně na oslu a na sobě má nápis „Já jsem Don Quijote“, je to jako *Ecce homo*.

Být míjen znamená nebýt vyrušován

Mnoho českých prozaiků dostalo už tolikrát příležitost promluvit o svém díle, že málem není na co se ptát. Tebe se ale skoro nikdo neptá, takže zůstáváš velkou neznámou. Našel sis v životě vskrytu pro sebe jako spisovatele výhodu, nebo tě to míjení trochu mrzí?

Být míjen znamená nebýt vyrušován, což mi s přibývajícím věkem a pomalostí připadá důležité. Není vždy nutné přijmout kritiku, ale nikdy v životě se s ní nesetkat, to není ani v ústraní dobré.

Například v roce 2010 na stránkách *Hosta* literární kritik Petr Hrtánek napsal, že v románu *Adepti* zabloudil jako v nebezpečném labyrintu. Byla to však pro něj zkušenost nemilá, úmorná a protrpěná.

Jak přijímáš podobné výtky ohledně artistnosti, nesrozumitelnosti a složitosti svých textů?

Tohle já přijmout nedokážu. Divím se, když to někdo tvrdí. A když to tvrdí skoro všichni, tak o tom samozřejmě uvažuji. Mé texty mi připadají mnohem jednodušší než život, který popisují. Člověk žije a většinou si neříká, že je to nemilé, úmorné, protrpěné. Žijeme intuitivně,

jen u mála věcí si můžeme být jisti, že jim rozumíme. Podobně lze vnímat i umělecké dílo. Důležitý je pocit obohacení. Hůře bych nesl, kdyby někdo *Adeptům* vytýkal, že jsou příliš jednoduší. Složitost bývá opakem schematičnosti, klíšé, hesel, ideologie. Složitost lze také pochopitelně v umění, ve

vyjadřování předstírat. Ale proč to dělat v době, která náročnost stejně neocení, která — nejspíš z pudu sebezáchovy — stále soustavněji snižuje lačku?

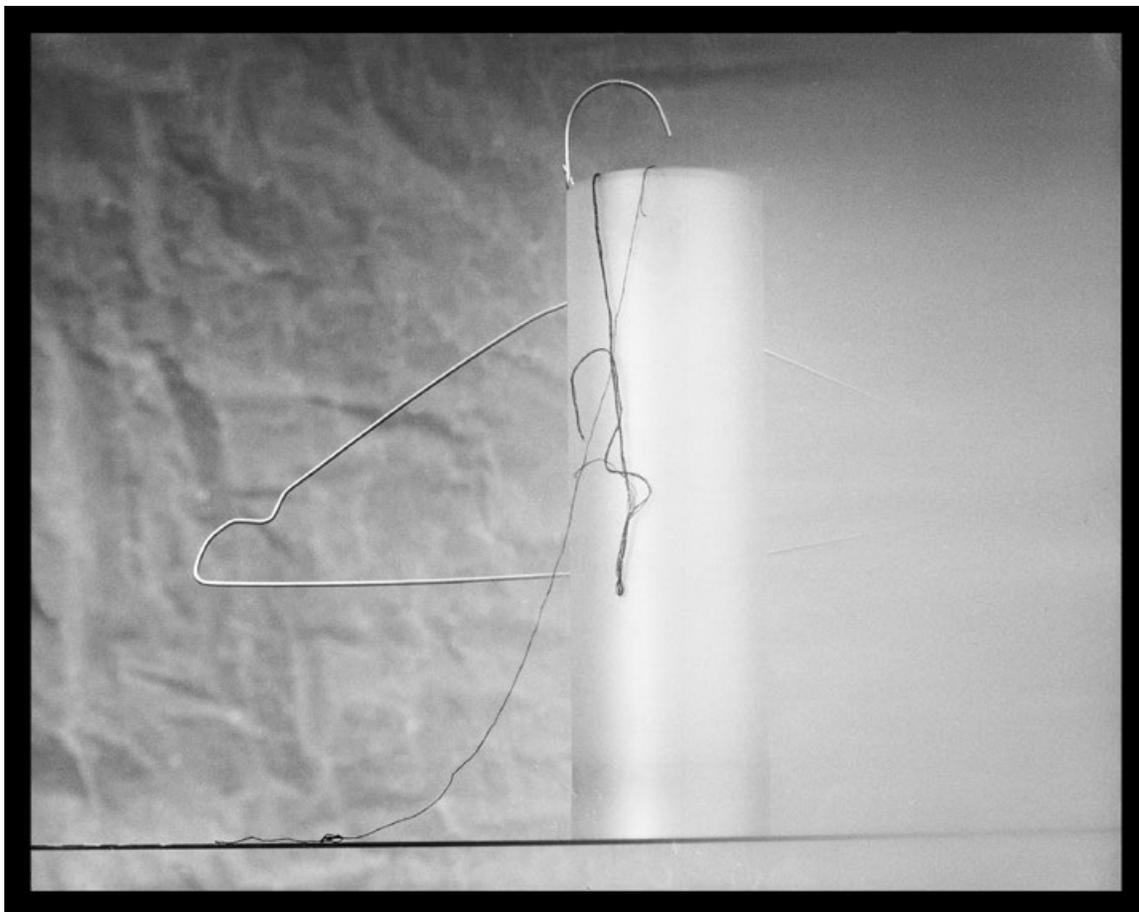
Stále se považuješ s jistou nadsázkou za realistu?

Ano. Dokonce bez nadsázky. Určitě se aspoň o co největší realismus snažím. Ale kdo mi uvěří, když realitu kolem nás vidím tak složitě, nejednoznačně? Absolutní realismus je v podstatě mlčení. Jakmile se cokoli vysloví, je rázem veta po dokonalosti. Mlčet je ale rovněž problém. Jsem realistou i idealistou. Nevím, jak dopadnu. Ovšem ty zábavné výsledky přece nemohou být úmorné.

Ač se literárnímu provozu jevíš jako autor solitér, zvláště nepřístupný, zakletý ve svém světě, ty máš naopak moc rád osobní setkání se čtenáři. Většinou se konají na netypických místech, například v dnes už neexistujícím antikvariátu v Bělehradské

● **Být míjen znamená nebýt vyrušován, což mi s přibývajícím věkem a pomalostí připadá důležité.** ●





Petr Velkoborský, bez názvu, 1998

ulici, v bytě tvé obdivovatelky Soni Pokorné nebo v pražském podhradí pod katalpami, a působí jako podivuhodné hermetické sněmy. Jak vnímáš ten dnes už dost zprofanovaný žánr autorských čtení, která jsou denně na kulturních programech?

Vždy se na ně pečlivě chystám. Žádné omluvy za zdržení na začátku čtení, že jsem zaspal. Žádné podání knížky posluchačům do první řady, ať si sami vyberou, kde mám číst, že jsem cestou vytrousil záložku. Hlasité čtení druhým je opravdu svátek. Jako koncert. Ale vždycky z toho sváteční pocit nemám. To záleží na posluchačích, na jejich znalosti autora, zda mu předem důvěřují. Na jednu stranu jsem nesmírně obdarován jejich vstřícností, na druhou jsem velice zraňován, když mám pocit, že čtu jakoby jiným jazykem. Rozdíly bývají až takto propastné, ačkoli text může být stále týž. Vzpomínám na čtení v roce 2004 ve věži FAMU, kde jsem od února do června každý týden četl dvě hodiny *Spas*. Tedy celkem čtyřicet hodin. Tam docházeli vesměs lidé, kteří mě znali, byli

na *Spas* připraveni. Ve věži to byl svátek týden co týden. Ale jednou jsem četl bohemistům z *Adeptů* a Vladimír Křivánek mě uvedl přibližně těmito slovy: Teď nám něco přečte Ivan Matoušek, ale nečtěte dlouho. Jako kdyby na koncertě požádali hudebníka, aby to vrzání či brnkání vzal zkrátka. Já přece nejsem takový kruhas, abych četl čtyřicet hodin v kuse. On to se mnou pan Křivánek asi myslel dobře. Chtěl nejspíš šetřit můj jemnocit, protože mě bohemisté kvůli hluku v Krásných ztrátách, jak se tam bavili, stejně nemohli slyšet. Takové okolnosti každé čtení předem odsuzují k zániku. Nepomohlo ani to, že jsem v rámci pečlivé přípravy čtenou stránku textu namnožil a cestou na pódium ji rozdával. Ačkoli nelze vyloučit, že si to některý bohemista přečetl později.

V roce 2011 jsem měla možnost tě doprovázet po čtyřech městech v rámci Měsíce autorského čtení a tam jsem si uvědomila, jak Ivana Matouška stačí převézt z jednoho města do jiného, a on naráz

stvoří nové světy... Nakolik potřebuješ zážitky z okolního světa k tomu, abys mohl psát?

Jsem všude stále v jednom světě. Nakolik je něco vzácné nebo běžné, záleží do značné míry na našich schopnostech vcítění, soustředění. Když se vracím k textům, které jsem psal třeba před třiceti lety, často mě překvapí, jak se podobají těm dnešním. Nemyslím, že je tomu tak proto, že bych se opakoval po stránce formy a obsahu. Ale v tom, co mi leží na srdci, se příliš neměním.

A to neovlivní žádná zkušenost?

Zkušenost může umožnit, aby cosi bylo vyjádřeno třeba mírněji, méně jednoznačně, nebo naopak průrazněji. Něco mohu ilustrovat vhodnější zápletkou. Zážitky sice zdržují, ovšem psát ani vymýšlet si bez nich nelze. Jsou k nezaplacení. Ale naštěstí kvůli nim nemusím vyrazit na lov na opačný konec světa, k protinožcům. Věřím, že pro mne jsou vhodné podněty tam, kde zrovna jsem. Podnětem je už absurdní prožívání představy, že bych někam jel, abych měl o čem psát. Vždyť i turisté jsou všude.

Nerozumíš tedy autorům, kteří se autory stanou teprve poté, co prožijí nějakou mimořádnou zkušenost, nejlépe v exotických kulisách?

Nevnímám beletristu jako někoho, kdo kvůli psaní vyhledává mimořádné zkušenosti. A cestování vede přímo k rozmělnění, zjednodušení. Román není cestopis, reportáž, zdroj bezprostředních informací. Není to tak, že by některému autorovi život nepřál, a on proto nic pořádného nenapsal, zatímco někomu jinému by se to psalo samo, protože se třeba odněkud zřítíl nebo byl téměř sežrán lvem, měl krásnou milenkou a tak dále. Takhle to není. Všichni jsme obdarováni nadmíru. Stačí si to konkrétně uvědomit.

Jsi autor nesmírně empatický ke svým postavám.

Mezilidské vztahy, jejich trýznivost i grotesknost, jsou tvé velké téma. Jak prožíváš paradox, že autor musí opouštět ty, které miluje, proto, aby o nich mohl psát?

Jsem vděčen těm, jejichž životy mě naplňují citem a poznáváním. Píšu ale vlastně kvůli sobě. Nemohu zvážit předem, jestli ze mne někdo bude mít radost, a podle toho psát, nebo ne. Ostatně by se žádný čtenář při setkání s nějakou mou postavou neměl hájit, že on takový není. To by mě přece ani ve snu nenapadlo. Jen mu mohu být z nějaké části za onu postavu vděčen.

Myslíš, že kdybys pečlivě rozvažoval, co čtenáře bude bavit a co ne, byl bys na českém knižním trhu viditelnější?

Jsem přesvědčený o tom, že být viditelný na trhu je za každého režimu na pováženou. Já bych se dost děsil, kdybych jel po eskalátoru a míjel bych opakující se reklamy, že třeba *Adepti* dokážou vzrušit i náročné. Říkal bych si, že to není v pořádku, že tohle se mi nemělo stát, že jsem asi nějak selhal nebo jsem obětí spiknutí, pronásledují mě, očerňují mé dílo.

Ale stejně, nebylo by krásné v takovou reklamu uvěřit? Pak bys měl adeptů kolem sebe nespočet...

Já jich kolem sebe nespočet mám. V knihovně. Na hřbitovech... Nebo přinejmenším v *Adepty* věřím. Kdybych psal na nějakém pustém ostrově, v nějaké vyhlášené turistické destinaci bez jediného adepta, stejně bych doufal, že si tam časem pro mou knížku někdo připluje. Ostatně že se vlastně lopotíme na takovém ostrově, to už je dávno i vědecky potvrzené. Země zanikne. My si však i vlastní smrt připouštíme jen okrajově.

V každé ulici je tisíc básníků

Jak se bráníš pochybnostem? Já často text ani nezačnu psát, protože si ho dřív zpochybním, a myšlenka, která mi ještě včera připadala vhodná a dobrá ke psaní, mi druhý den připadá naprosto marná.

Ty nepíšeš román. To bude tím. S čím se mi svěruješ, to se mi stává často. V románu sice vyškrtám v součtu mnoho stránek, ale celkem to neotřese, ten nic nevymýtí. Těžko tě může napadnout nějak fatálně, že něco, co děláš léta, od jisté chvíle přestane mít smysl. Román se stává tvým paralelním životem. Ztrácíš od něho odstup. Odstup má pak až kritik. Každý máme stále nějaké pochybnosti. Ovšem ten, kdo by měl takové pochybnosti, a jistě myslitelné, kterými nic neproklouzne, by nemohl dělat vůbec nic. A kdyby někdo neměl vůbec žádné pochybnosti, asi by neuspěl ani jako postmodernista.

Jak dlouho se na psaní chystáš a nakolik je spontánní?

Chystání na novou knihu? To je u mne párkrát za život. Mám je v sobě zřejmě v zakuklené podobě různě dlouho, často mnoho let. Čekají jen na zviditelňující impuls. Jakmile je předchozí knížka hotová či jakmile víceméně sama dobíhá do cíle, začne se na papírech nenápadně sdužovat kolem poznámek, do osnov, vět, zápletek další záměr. Z deníků si vypisují místa označená R, která jsou k záměru použitelná. Je to takové jaro psaní. Mnoho změn, ztrát, náleží. Někdo v tom, že ho citový život nutí tvořit, vidí hrozbu. Jak obětavě jsou někteří lidé už v sedm ráno v hospodě! To jsou pro mě hrdinové! Oni si zas třeba myslí, že já jsem chudák, když nikam nejdu a pořád píšu. Každý máme nějaké mříže svého vězení,



kteří považujeme za svobodu, kterou bychom si nenechali vzít.

Máš pocit, že jsi uvězněn ve své době? Že by se ti i jako tvůrci volněji dýchalo v jiném století?

Nad tímhle jsem hodně přemýšlel a vzhledem k určitému despektu, s jakým pohlížím na současnost, jsem se samozřejmě dobíral mnohokrát k odpovědi, že jsem se narodil do špatné doby. Ale na druhou stranu mé existenční zajištění důchodem je také třeba spravedlivě zanést do takovýchto hypotetických úvah. Každý ovšem nemůže být důchodce. Já vím, že tohle není financování živé kultury. Ale přesto je už i tak v každé ulici tisíc básníků, jak napsal Lope de Vega.

S Quijotem ses už dokonale sblížil.

Momentálně se sblížíš s Homérem.

To sblížování už mám za sebou. Homérská otázka je stále živá. Nikdy ho nebylo možno neobdivovat. Nebo byl obdivován aspoň těmi, kteří mohli ovlivnit jeho putování až k nám. Jde také o naprosto úžasné věci, které se tím povrchním školním čtením zploští do něčeho, co nám nic neříká. Jako že cestoval deset let — a na mapě je to takový kousek!

A jak tedy přistupuješ k té archetypální látce?

To už není *Autor Odysseje Ivan Matoušek*?

Ne, můj poslední román, který již pomalu dokončuji, se má k *Odysseji* podobně jako *Adepti* k *Atalantě fugiens*. Obě dávná díla se mi stala významnými inspiracemi. Stejně jako hledal Homérův Odysseus cestu domů, hledá ji i můj hrdina Oddys. Ale Oddys se snaží vrátit do minulosti, o které má jen neurčité tušení, nicméně kvůli tomu zkoumá, jak opustit přítomnost. My jako čtenáři víme, že to, co tuší, souvisí s Homérem. Jenomže v Oddysově době mnohá jména a slova již ztratila svůj obsah. Oddys hledá význam slova „ogangia“, které se mu stále vybavuje z dětství. Cestovat v čase nejsme schopni, a zároveň v čase cestujeme. Nejsme úplně uvězněni v dnešní době. Nebo aspoň i Homér je tu s námi, něco nám říká. Obdarovává nás věčnou láskou, věčným vražděním, věčnou věrností, věčnou chamtivostí, věčným kralováním, věčným ostrovem. Cestujeme po celém světě, abychom nemuseli žebrot.

Je to nesmírně zábavné, protože dobu, kam ta dnešní v mých představách dospěje, líčím v přízvučné formě. Čili celých tři sta stránek se stylem podobá překladu *Odysseje* od Otmara Vaňorného. Dokonce i některé obraty překlad Vaňorného připomínají. Bylo to velice pracné. Proto žádná banalita nevyzní banálně, nic patetického nevyzní

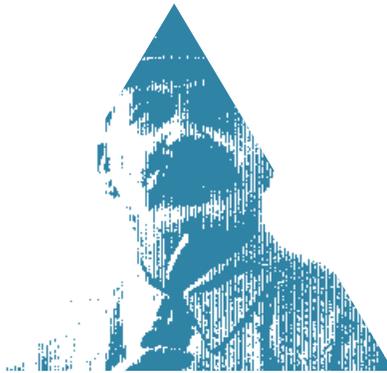
pateticky. Vše jako by stále souviselo s bohy, kteří se smějí. Mnohé se nejednou doslova opakuje. Snad to mé představy učiní věrohodnější, srozumitelnější. Kdyby se křesťané sešli na zastávce tramvaje a farář by říkal totéž, co při mši v kostele, a nakonec by vytáhl z tašky hostie, ztratí to na věrohodnosti.

Ptala se Ivana Myšková.



Ivan Matoušek (nar. 1948) je spisovatel a výtvarník, žije v Úvalech u Prahy. Vystudoval chemii na Přírodovědecké fakultě UK a až do roku 2007 pracoval ve výzkumných ústavech a v továrně na léky. Povídkovou knihu *Mezi obrazy* a novelu *Album* publikoval v samizdatové Edici Expedice. V osmdesátých letech se také věnoval poezii, v samizdatu vyšly dvě básnické sbírky *Marie* a *Poezie a serigrafie* před koncem osmdesátých let. Dále vydal novely *Autobus* a *Andromeda* a *Oslava* a romány *Nové lázně*, *Ego*, *Spas* a *Adepti*. Ve francouzských překladech vyšly prózy *Nové lázně* a *Oslava*. Za román *Spas* obdržel v roce 2002 Cenu Revolver Revue, za novelu *Oslava* v roce 2010 cenu Magnesia Litera. Ve stejném roce publikoval soubor zápisů *Jedna věta*. Jeho nejnovějším dílem je *Autor Quijota Ivan Matoušek*.

Stalin dramatikem?



Ze zákulisí vzniku
propagandistické hry *Fronta*

Ivana Ryčlová

Ve dnech, kdy byla situace sovětských vojsk u Stalingradu beznadějná, řešil Stalin strategickou úlohu hlavního velitele ozbrojených sil poněkud svérázně — psal si poznámky k postavám a replikám divadelní hry. Tak vzniklo drama *Fronta*, v němž se Stalin poprvé — a nutno říci, že naposledy — projevil jako aktivní tvůrce, spoluautor literárního díla. Okolnosti vzniku této hry i její život na scénách polních divadel, ale i prestižních sovětských scén jsou možná bizarní, avšak zcela v intencích Stalinovy osobnosti i celé doby. Pojďme se tedy na tuto kapitolu sovětské válečné dramatiky podívat zblízka.



Není žádným tajemstvím, že Stalin byl masový vrah. Není žádným tajemstvím, že využíval celou škálu mocenských i jiných prostředků, aby byl těmi, kteří zůstali uchráněni od gulagů, milován. Jako každý absolutistický panovník, jenž byl co do uctívání postaven naroveň božstvu, si přál, aby byla jeho mimořádná pozice vnímána jako přirozený důsledek mimořádných intelektuálních i fyzických schopností. Literární ódy, monumentální malířská plátna a sochy v nadživotní velikosti odlité z bronzu prezentovaly Stalinův nadpozemský obraz. Intuice se v něm snoubila s bystrou myslí, státnická moudrost se spravedlností a rozvahou. Když 22. června 1941 Hitler napadl Sovětský svaz, Stalinova monumentální socha se otřásla v základech. V zemi zavládl krvavý chaos. Samolibý diktátor, jenž musel přiznat, že podcenil situaci, že v zahraniční politice není víc než fušer, utrpěl citelné rány. Přesto se nevyzbrojené Rudé armádě podařilo jednotky wehrmachtu na jaře 1942 u Moskvy zastavit. Toto vítězství vyneslo Stalina znovu na piedestal oslavovaného vůdce sovětského lidu. Stalinův opojný pocit, že je národním hrdinou, však záhy pominul. Přišla série porážek, jež na podzim 1942 kulminovaly zahájením bitvy o Stalingrad, jednoho z největších válečných střetnutí všech dob. Stalin musel konat. Musel smýt svou vinu za válečné neúspěchy. Za to, že armáda není bojeschopná, že se jí nedostává velení, protože je před válkou v ideologických čistkách vyvraždil. Jak jinak národu vysvětlit, kde se stala chyba, než formou, kterou pochopí vyčerpaný voják i prostý pracující?

Stalin za Velké vlastenecké války

Připomeňme, že Stalin, jemuž bylo v době Hitlerova vpádu šedesát dva let, nikdy nebyl vojákem ani důstojníkem. Během války se stal maršálem, na jejím konci generalissimem. Dnes mají mnozí lidé v Rusku i ve světě Stalina zafixovaného jako talentovaného vojevůdce, který zvítězil nad Hitlerem. Faktem je, že Stalin zvítězil. Bylo to však především zásluhou vydatné pomoci Spojenců a početní převahy, v níž množství lidských obětí nehrálo důležitou roli. Rozhodně to nebylo proto, že by oplýval uměním vedení války. Sovětští maršálové ve svých memoárech poukazují na to, že Stalin se učil válečnému umění za chodu, během válečných operací. Když na podzim roku 1941 ve svém projevu během vojenské přehlídky na Rudém náměstí, z níž vojáci odcházeli rovnou na frontu, z tribuny hřimal: „Chtějí-li němečtí okupanti zničit válku s národy Sovětského svazu, mají ji mít“, neměl ještě jasno, jak toho s vojáky bez velení a s mizernou výzbrojí docílí. Měl však štěstí. Ruská zima a strategie generála Žukova, jenž povolal jednotky ze Sibiře, vykonaly své.

Nepřítel, ukrajující si z ruského území podle plánu Barbarossa, co chtěl, byl v okamžiku, kdy triumfální dobytí hlavního města bylo na dosah, před Moskvou zastaven a postupně zatlačen čtyři sta kilometrů od ní.

V souvislosti s Velkou vlasteneckou válkou — takový název si vysloužil úporný odpor proti okupující Hitlerově armádě v Sovětském svazu — musíme zmínit, že po jejím vypuknutí značně povolily ideologické kleště, jimiž byly svírány umění a literatura v období upevňujícího se stalinismu. Mimořádné postavení v sovětské propagandě zaujímalo před vypuknutím války sovětské divadlo. Bylo zcela podřízeno politickému řízení. Žádná jiná země na světě nebrala své divadlo tak vážně jako nástroj ideologického boje a integrální součást společnosti. Není se čemu divit: síla obrazu i slova pronášeného z jeviště je mocná.

Za války bylo přirozeně hlavním úkolem sovětského divadla pozvednout trpící národ, povzbudit ho v boji. Jelikož prestižní divadelní scény Moskvy, Petrohradu, ale i dalších měst byly během Velké vlastenecké války evakuovány do oblastí dostatečně vzdálených od linie fronty, hrály divadelní soubory mimo své domovské scény či se stávaly součástí frontových divadelních kolektivů, působících v improvizovaných podmínkách. Není bez zajímavosti, že v roce 1944 byly čtyři nejčastěji inscenované sovětské divadelní hry s válečnou tematikou přeloženy do angličtiny a pod titulem *Four Soviet War Plays* vydány ve Velké Británii. Kromě dramatu *Fronta* (1942), jemuž se budeme podrobně věnovat, šlo o text A. Višněvského *U zdí Leningradu* (1941), L. Leonova *Vpád* (1943) a K. Simonova *Rusové* (1943). Důvodem zájmu o sovětskou dramatikou zachycující lýtý odpor proti Hitlerovi mohla být skutečnost, že situace, v níž se obě země nacházely, byla velmi podobná. Byly kruté zkoušené a v duchu Churchillova výroku „Kráčís-li peklem, pokračuj dál“ v cestě Hitlerovým peklem statečně pokračovaly. Dvěma z těchto her, zachycujících boj proti fašistickému Německu — *Frontě* a Leonovově *Vpádu* — se dostalo nejvyššího sovětského literárního ohodnocení — Stalinovy ceny. Oba autoři věnovali finanční částku sto tisíc rublů, tvořící součást ceny, do fondu obrany země. Leonid Leonov, druhý z laureátů, napsal v děkovném dopise uveřejněném 4. dubna 1943 v sovětském deníku *Pravda*: „Mám nesmírnou radost, že má skromná práce přišla vhod mému národu v jeho obrovské bitvě za svobodu, čest a důstojnost. Vkládám obnos sto tisíc rublů do fondu Hlavního velení na vzdušné hotely netvorům, kteří způsobili tolik hoře mé vlasti...“ Komentář, domnívám se, není třeba.

Kontroverzní hra

Vraťme se však zpátky ke hře *Fronta* a podívejme se na okolnosti, za kterých drama, jež vzbudilo celonárodní diskusi, vzniklo. Abychom pochopili širší kontext, musíme se v sovětské historii vrátit o několik let zpátky. V úvodu bylo řečeno, že Rudá armáda byla na počátku války s Hitlerem prakticky bez velení. Podíváme-li se na fakta, pak během období mezi lety 1930—1941 bylo zlikvidováno v rámci ideologického boje s vnitřním nepřítelem více než padesát tisíc rudých velitelů. Byli mezi nimi především generálové a důstojníci carské armády se zkušenostmi z první světové války, kteří dobře znali německou taktiku. Stalin tak fakticky zbavil svou armádu všech talentovaných, vzdělaných a schopných strategů a místo nich dosadil své oblíbence, partyzány první jízdy z období občanské války, maršály Vorošilova, Buďonného, Timošenka a mnohé další. Ani jeden z nich neovládl obranu na přiděleném úseku fronty. (Buďonnij na jihozápadní frontě, Timošenko na západní, Vorošilov na severozápadní frontě.) Když Stalin pochopil svou chybu, zbavil je velení. Takové nenadálé změny však bylo nutné Rudé armádě, která stále jen prolévala krev v bojích, zdůvodnit. Bylo třeba rozptýlit pochybnosti o správnosti Stalinova rozhodnutí jmenovat velitele front mladé kádry: Žukovského, Rokosovského, Čerňachovského, Gordova a jiné. Nutno dodat, že strategie výměny konzervativních generálů, žijících prakticky jen svými minulými úspěchy, za mladší se ukázala být velmi efektivní a přinesla brzy přesvědčivé pozitivní výsledky. Ale nepředcházíme událostem.

Nyní se nacházíme ve fázi, kdy začala Rudá armáda po úspěšném vytlačení jednotek wehrmachtu čtyři sta kilometrů od Moskvy znovu prohrávat. A Stalin potřeboval národu vysvětlit, proč tomu tak je. Jako zdatný manipulátor myšlením milionů občanů věděl, že neefektivnější je masová propaganda. Protože ve válečných podmínkách byly možnosti promlouvat k národu z listů stranického tisku a z médií omezené, zvolil formu divadelní hry. Představu měl jasnou. Hra musí být taková, aby odpověděla na otázku, kdo je vinen. Odpověď byla předem daná: není to Stalin. Zbývalo jen zvolit autora, který by tuto myšlenku dostatečně názorně, tak, aby ji lidé trpící země pochopili, ztvárnil. Proč padla Stalinova volba na Alexandra Kornějčuka (1905—1972), není z dostupných pramenů zřejmé. Jedním z možných důvodů mohlo být, že tento ukrajinský dramatik a scenárista naplňoval, seč mohl, heslo, že umění má sloužit politice, měl za sebou řadu úspěšných her o kolektivizaci a Stalinovi se líbil jeho humor.

Bez ohledu na to, že Stalin byl zaneprázdněn velením válečným operacím, během léta 1942 přijal Alexandra

Kornějčuka dvakrát ve své kremelské pracovně. Vzhledem k tomu, že diktátor trpěl nespavostí, odehrávala se jeho setkání se spisovatelem v noci. Během těchto schůzek vpisoval Stalin do Kornějčukova rukopisu poznámky, které charakterizovaly jeho kritický vztah ke „staré“ generalitě. Ta byla ve hře karikována ostudným způsobem. Kromě neschopnosti a neochoty učit se novým věcem, novým taktikám boje, bylo starší generaci velitelského sboru Rudé armády vytýkáno opilství, hrubost a nešvary, kvůli kterým ztráceli mnozí generálové nejen respekt, ale co hůř — činili špatná rozhodnutí. Palčivé otázky, jež byly publikací hry otevřeny, však byly reflexí skutečného stavu armády a byly navýsost aktuální.

Hra, která vyvolala šok

Když v době vrcholících bojů o Stalingrad vyšla 24. srpna 1942 v deníku *Pravda* první část Kornějčukova dramatu *Fronta*, čtenáři byli v šoku: místo obvyklé glorifikace hrdinství vojáků Rudé armády zachycovala zkarikovaný obraz jejich velitelů. Hra, vnímaná jako ideově nebezpečné dílo, vzbudila obrovské pozdvižení. Generalita požadovala okamžitý zákaz publikace hry a aby bylo proti těm, kteří se podíleli na publikaci textu očeňujícího Rudou armádu, radikálně zakročeno. Osmadvacátého srpna, den poté, co vyšla poslední, čtvrtá část Kornějčukova dramatu tiskem, zaslal maršál Timošenko telegram na ÚV VKS(b) adresovaný osobně Stalinovi. Stálo v něm: „Hra soudruha Kornějčuka *Fronta*, publikovaná v tisku, si zasluhuje zvláštní pozornost. Tato hra nám nevýslovným způsobem škodí, je nutno zabránit jejímu šíření, autora přimět k odpovědnosti. Všechny viníky, kteří s věcí souvisejí, je třeba potrestat.“ Rozhňevaní kritikové netušili, že na Stalinově pracovním stole ještě leží rukopis hry, která způsobila tolik povyku. Na titulním listě bylo Stalinovou rukou napsáno: „V textu jsou moje úpravy. St.“

Reakce generality

Reprezentanti velení Rudé armády považovali kritiku vlastních řad za neoprávněnou. Stalin byl však opačného názoru. Ve dnech, kdy sovětsí vojáci bránící Stalingrad houfně umírali pod palbou německých děl a situace byla téměř beznadějná, si hlavní velitel ozbrojených sil Stalin našel čas, aby před bývalým lidovým komisařem obrany SSSR (dnešní řečí ministrem obrany) maršálem Timošenkem obhajoval výchovné cíle hry. Stalin poslal Timošenkovi telegram, v němž mimo jiné čteme, že hra „správně poukazuje na nedostatky Rudé armády a bylo by nesprávné před těmito nedostatky zavírat oči. Musíme být stateční, nedostatky si přiznat a přijmout



opatření k jejich odstranění. To je jediná cesta vedoucí ke zlepšení a zdokonalení Rudé armády“. A jak napsal, tak se stalo.

Po otištění poslední části hry se na stránkách *Pravdy* v rubrice Kronika objevilo oznámení o tom, že místo šedesátiletého maršála Sovětského svazu Buďonného byl prvním místopředsedou lidového komisariátu obrany SSSR jmenován sedmačtyřicetiletý generál Žukov. Vzápětí nato rozpoutal Stalin velkou propagandistickou kampaň na podporu hry. O tři dny později, 1. září 1942, začaly v několika divadlech zároveň zkoušky inscenace hry. Stalin taktéž inicioval hromadnou publikaci pozitivních recenzí v nejčtenějším tisku — v denících *Pravda*, *Izvestija*, *Komsomolskaja pravda*, *Krasnaja zvezda*. Na počátku podzimu 1942 byla veškerá dříve respektovaná starší generalita odsunuta na druhořadé pozice a klíčové funkce v bojující armádě zaujali noví generálové, kteří prokázali své schopnosti a vysokou profesionalitu v bitvě u Stalingradu a v bojích následujících.

Po publikování hry *Fronta* začalo její plošné uvádění na jevištích, pro propagandistické účely byla také zfilmována. Z prestižních divadelních scén byla uvedena například MCHATem (Moskevským uměleckým divadlem). Titulní roli generála Gorlova, jenž omámen někdejší slávou neumí používat současnou vojenskou techniku, vynikajícím způsobem ztvárnil Ivan Moskvín, herecká legenda a od roku 1943 rovněž ředitel MCHATu.

„Gorlovština“

Ve hře *Fronta* vytvořili Kornějčuk se Stalinem satirický obraz jakéhosi univerzálního viníka sovětských vojenských neúspěchů, postavu stárnoucího a neschopného generála Gorlova jako typického fenoménu sovětské armády. Od něj se pak odvíjel termín „gorlovština“ jako označení nežádoucích jevů ve velení Rudé armády. Vzniklo tak drama zcela v intencích stalinistické propagandy. Stalin měl zájem na tom, aby ze sebe smyl vinu za porážky, které utrpěla Rudá armáda v období 1941–1942. Jejich příčinou bylo mimo jiné to, že Stalin nechal před válkou ve sklepeních Lubjanky popraviti hlavní postavy velení Rudé armády včetně teoretiků moderního válečnictví a vojenské strategie, kteří v čele s maršálem Sovětského svazu Michaiilem Tuchačevským pracovali na reformě sovětských ozbrojených sil. Konečná bilance byla děsivá: byli zlikvidováni tři z pěti maršálů, třináct z patnácti armádních generálů, šedesát dva z osmdesáti pěti velitelů sborů, sto deset ze sto devadesáti pěti velitelů divízi a dvě stě dvacet ze čtyř set šesti velitelů brigád. Zatčeno bylo přes šedesát pět procent důstojníků, z nichž bylo tisíc pět set popraveno. Proto bylo z hledis-

ka Stalinových propagandistických politických cílů tolik potřebné najít „viníka“. A nejjednodušší tedy bylo svalit vinu na konzervativní generály starší generace. Ať má lid viníky a Stalin — jako vždy — pravdu.

Jepičí život hry

Rozruch, který zavládl kolem hry *Fronta*, vzbudil pozornost německé rozvědky, která o ní informovala Adolfa Hitlera. Ten ve svém hlavním stanu Vlkodlak ve Vinnici na Ukrajině (německy der Werwolf, jedno ze čtrnácti vojenských stanovišť, které si nechal Hitler postavit na východní frontě), nařídil, aby pro něj hru inscenovali. Za tímto účelem byli z Kyjeva přivezeni herci, kteří ovládali německý jazyk, hra byla nastudována a za přítomnosti Hitlera a nacistických velitelů řídících vojska východní fronty uvedena na scéně vinnického oblastního divadla. A Hitler pochopil: neúspěchy přinutily Stalina vyměnit nejvyšší velení armády.

Co se týče dalšího osudu hry *Fronta*, poté, co masově zaútočila na diváky a naplnila své propagandistické cíle, zmizela ze světa stejně rychle, jako se objevila. Sovětská divadelní historie o ní dál nehovoří. Dozvíme se jen to, že v roce 1975 ji uvedlo moskevské Vachtangovovo divadlo. K Alexandru Kornějčukovi, jenž po hře *Fronta* získal další tři Stalinovy ceny (celkem měl pět Stalinových cen), nutno připojit doušku, že se stejnou vervou, s jakou po nocích s diktátorem psal, ho v období kritiky kultu osobnosti pranýřoval.

Po dramatu *Fronta* se Stalin už nikdy aktivně do literární tvorby nezapojil. Spolupráce s konjunkturálním dramatikem Kornějčukem zůstává dodnes jen bizarní a málokomu známou epizodou Stalinova života. I když byla ryze účelová spolupráce s Kornějčukem úspěšná, byla to jen chabá náplast na to, že největší talenty, jimiž jeho země disponovala, na svou stranu diktátor nikdy nezískal. Ať už šlo o Michaila Bulgakova, který byl tou dobou již mrtev, či o Borise Pasternaka, jenž si dál psal duchovní poezii a v hlavě mu zrál *Doktor Živago*.

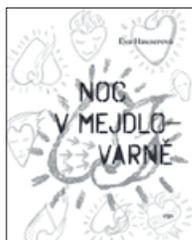
Autorka je překladatelka a literární historička. Specializuje se na dějiny ruské literatury dvacátého a jednadvacátého století. Spolupracuje s Centrem pro studium demokracie a kultury. Mimo jiné je autorkou knih esejů *Ruské dilema* (2006) a *Mezi kladivem a kovadlinou* (2012).



kritiky

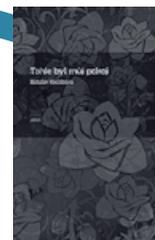
• Hauserová ovšem svou „arteterapií“ nepustila naloženou káru postsocialistického stresu z kopce, ale dokázala ji ukočírovat do čitelného, ba napínavého tvaru, jehož významným příznakem je intelektuální odstup. 6

Eva Klíčová o románu
Noc v Mejdlovarně Evy Hauserové
• 78



• Vypravěččiny výpravy za hranici reálného se přitom pohybují na pomezí srozumitelnosti, neboť sázejí na významotvornou funkci, již může v literatuře nabýt práce s nejasností, nezřetelností a nejistotou. 6

Pavel Janoušek o románu *Tohle byl můj pokoj* Natálie Kocábové
• 84

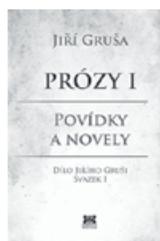


a recenze

• Redakci se však nepodařilo pouze „napsat“ Grušův jeden velký příběh lidství a člověka, ale taky se jí povedlo najít syntézu čtenářského vydání s přiměřeným textologickým aparátem, který, dovolím si tvrdit, neocení pouze milovníci záznamu vývoje textu. 6

Dominik Melichar o prvním svazku díla Jiřího Gruše *Prózy I. Povídky a novely*

• 86



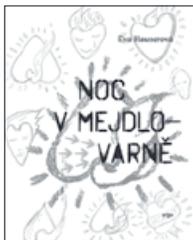
• V těchto dílčích úkolech jde o výsledky přesvědčivé, avšak ani souhrn dobře vypracovaných částí není zárukou funkčnosti celku. 6

Petra Kožušníková o svazku *V souřadnicích mnohosti* Aleny Fialové (ed.)

• 88



Postsocialistická stresová porucha



Eva Klíčová

Eva Hauserová: *Noc v Mejdlovarně*, Argo, Praha 2014

Dnes už by byla jen vzpomínkou na cosi za tlustou čarou, kdyby ji nevyvolávala zpět nutková potřeba reflektovat své dějiny. Byla by jen „prazážitkem“ ze světa bizarních rituálů a mnoha psaných i nepsaných pravidel, která ovšem bylo možné všelijak obcházet. Obdobně se vyznačovala dvojitým jazykem, tedy soukromým (věcným) a veřejným (rituálně přítakávacím). Je tu řeč o normalizaci, o době, jež sama sebe usvědčila už svým příliš urputným pojmenováním.

Listopadem se zdála být i česká společnost z prokletí reálného socialismu vysvobozena. Přesto má dodnes potřebu minulost nějak řešit, ať už ÚSTŘem nebo třeba limonádovým seriálem *Vyprávěj*. Trochu méně nápadně se tak děje i v literatuře: ač o normalizaci autoři zavadí poměrně často, tak většinou spíše jen ilustrativně než analyticky. Období se stává kulisou (mnohdy autobiografizujícího) psaní, která poskytuje literárně žádoucí pošmourno pozdního socialismu, v němž lze učebnicově inscenovat režimem narušené životy postav. Jednou nohou sem patří i novinka Evy Hauserové *Noc v Mejdlovarně*. Tato novela má ale naštěstí těch nohou mnohem víc. A všechny pěkně koordinovaně kmitají, že to v součtu vypadá jako svižný běh.

Psychodynamika ženského kolektivu

Sama autorka se o knize vyjádřila například na Startovací, kde pro ni získala finanční podporu: „*Noc v Mejdlovarně* je příběh, který zachycuje marasmus normalizace [...], ústící v degenerovanost lidských vztahů i psychiky. Jasně, nějak jsme to přežili... ale posledních dvacet let mě to pořád tížilo na duši a cítila jsem, že se z toho musím vypsát.“ Autorský záměr se tu odhaluje zcela zřejmě, navíc byl knihou naplněn — za první nohu pomyslného prozaického tvora lze považovat generační linku, navíc motivovanou lehce terapeuticky, což ovšem nemusí být nutně na škodu. Hauserová ovšem svou „arteterapií“ nepustila naloženou káru postsocialistického stresu z kopce, ale dokázala ji ukočírovat do čitelného, ba napínavého tvaru, jehož významným příznakem je intelektuální odstup.

Tři hlavní ženské postavy (spolužačky) jsou stejný ročník jako autorka (1954). Hauserová tu tedy vzpomíná, ovšem nikoli v úzce biografickém smyslu. Vzpomíná se spíše na dobu, paměť rekonstruuje neblahé poměry, v nichž dospívala autorčina generace. Hauserová si svých čtenářů váží, a tak si odpustila morální exemplum o udatném boji s estébáky nebo ostalgické banánové fronty, kdy všechen ten nedostatek měl vlastně něco do sebe, lidi k sobě měli tak nějak blíž... (taková domovnícko-udavačská pospolitost tu fungovala, chtělo by se dodat).

Úvodní kapitola nás vpustí na večírek do velikostí a vybavením poněkud nadstandardního panelákového bytu, kde se kromě křečovitě a odtažitě Dory nalévají ještě „lidový masy zasloužené se bavících pracujících“. Mejdlo z roku 1974 vrhne na scénu (kromě dobově příznačných typů) i naše tři hrdinky — Doru, Markétu a Šárku, tehdy dvacetileté. Autorka s určitým vědeckým odstupem (původní profesí mikrobioložka) vhodila do akvářka někdejší Mejdlovarny, čili zmíněného bytu, tři experimentální potkany: zaprvé zakomplexovanou Doru,

kteřá v bytě svých rodičů a zároveň stranických prominentů pořádá večírky. Dominantní soudružka matka jí ale natolik přidušuje svými nároky a chladem, že z Dory vyrůstá smutný lidský zákrsek plný sebenenávisti, uvyklý se každodenně tiše ponižovat co například „lívancovitej slovanskej zjev“. Další potkan je naopak kreativní, sebejistá, smyslná a bohémsky založená Markéta. Třetí je Šárka: racionální, s vynikající sebekontrolou, tedy „paní dokonalá“ a „studenej čumák“. Od druhé kapitoly se rozjízdí další, tentokrát již jen komorní večírek: dámská jízda Dory, Markéty a Šárky, které se v Mejdlovarně sejdou po několika desetiletích. Psychodynamika ženského kolektivu roztáčí vír vzpomínek, her na pravdu, psychoanalýz i výřezu čistě ženské nenávisti (když jde o chlapa), která není odvislá od politického režimu — Hauserové postavy jsou uvěřitelné ve svých biografiích, pomyslná noha psychologické prózy tu funguje.

Laboratoř socialismu

Tři potkání, tři osudy — někdejší prominentka Dora přežívá na antidepresivech a je v invalidním důchodu, úspěšnou dceru neviděla roky, plaše skrytá celý život v jednom bytě, jenž si doposud ponechal mnohé z designu sedmdesátých let. Pak je tu Markéta. S příznačnou zkušeností emigrantky, která se zde po revoluci pokoušela podnikat a... narazila. Stále trochu bohém, bezdětná, požíváčně ztloustlá, lehce excentrická, po rakovině prsu. Paní Šárka dokonalá stále dokonalá — nakonec vystudovala, houževnatě se probíjející v socialismu i kapitalismu: mladistvá vizáž, báječná rodina, výnosné zaměstnání farmaceutické dealerky. Konstelace typů, na jejichž osudech se vyjevuje širokospektrálně devastační působení normalizovaného technokratického socialismu, jenž dával vyniknout především morálně ohebným.

V jednotlivých kapitolách se střídají (nerovnoměrně) tři vyprávěčky. Vzpomíná se na dobu, lidi, možnosti. Detaily reálií střídají analytické charakteristiky celého socialistického průšvihů nebo aspoň výmluvné postřehy — „socialismus má rád bahno a bahno má rádo socialismus“. Nejde tu ovšem o žádné „nekonečně plynoucí“ tlachání — puzzle tří příběhů autorka skládá pečlivě, s patričním načasováním, ostrými střihy střídajících se typů postav a gradací, ač tady by se dalo spíše mluvit o stále hlubším sestupu ke kořenům pokřivenosti (především temný příběh Dory). Normalizační období se často spojuje se slovem „marasmus“, které implikuje jistou rozbrědlost a záludnou neohraničenost toho, co je ještě vadné a co nikoli. To je hlavní smysl analytické, společenskokritické

nohy, nohy teze — ta je ovšem dostatečně obrostlá „masem románu“.

Píšu, co to dá

Ono Hauserové „maso románu“, tedy styl, netrpí nijak zvláštní sebestředností pokusu o uměleckost. Postavy tu hovoří proto, aby sdělily své pravdy (ač někdy se zdá, že v české literatuře se „pravdy“ sdělují zásadně o minulosti). Jakkoli jsou v některých situacích mluvčí téměř nepřičtené (alkohol, léky, únava, rozrušení), stále mají postřehy a říkají věty. Přiměřeně kolokviálním způsobem, který je ve službě co nejúplnějším zachycení dávných událostí a jejich následků. Poetikou svého psaní autorka vychází z osmdesátých let — stylistická uvolněnost, přímočarost i expresivita slouží postavám i dějům. Prozatím tu nejde o slovní ornament a literární psychedelii. Hauserová není pitvač, minulost se tu odkrývá s téměř detektivním drajvem. Násilných trestných činů se tu nakonec přihodí hned ně-

kolik — zde není vhodné nic dále prozrazovat, protože zápletkám se daří čtenáře doopravdy překvapovat, ač za cenu určité groteskní hyperbolizace. Naznačím snad jen, že vražda minimálně ve stadiu pokusu se odehraje nejen ve vzpomínkách, ale i přímo během vzpomínání — jedna z postav podá druhým dvěma nevinnou pilulku na povzbuzení (konkrétně „hubnoucí“ adipex), obě mají ovšem jednoznačné kontraindikace — vysoký tlak a antidepresiva. Konec však zůstává fatálně otevřený — tolik k noze z žánru krimi. Najde se tu ale také spousta dalších čtenářských atrakcí od „žertu“ (ani v sedmdesátých letech neměl režim smysl pro humor) přes mnohoúhelník vztahů, včetně jedné z nejodpudivějších sexuálních scén v české literatuře. Jde opět o jakési pomocné nožky.

Hauserová bývá, snad pro svou psaveckou nevěru vysoké literatuře (viz její feministické příručky nebo sci-fi), spíše opomíjena. Přitom například i někdejší *Cvokyně* (1992) patří mezi nejzajímavější knihy své doby. Totéž platí o *Mejdlovarně*.

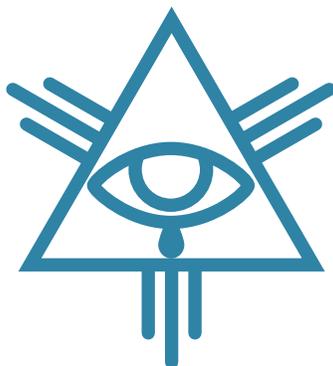
Autorka nad svou generací „postiženou“ socialismem tak trochu zlomila hůl. Dora, která relativizuje celou obžalobu poměrů (například ve smyslu „to neznamená, že kdyby ty komunisti nebyli, že by tě na tu umprumku vzali“), sice dokumentuje jisté soudobé lavírování nad normalizací, nicméně na následující dotaz odpovídat nemusí: „Celý to věčný pokřívování a omezování. Dyť se na sebe podívej. Jsi snad rovná a radostná lidská bytost?“

Autorka je redaktorka Hosta.



Mámení červené knihovny

Kateřina Kadlecová — Pavel Janoušek — Eva Klíčová



Kritická diskuse nad *Nocí v Mejdlovarně* Evy Hauserové se rozprskla několika směry: normalizačním, žánrovým a červenoknihovním. Přes opakovaná ujištění o nezaujatosti diskutérů vůči ženskému čtivu (a nebo právě proto) se mi červenoknihovně debatní směr jevil nejvzrušivějším. Vždyť ženským psaním je napadena celá vysoká literatura — a v jakém levelu ty ženy vlastně přicházejí o zmíněnou nálepku? Jak moc je archaicky sentimentální značka Večerů pod lampou kladivem na ženy autorky? Zrodí mesaliance umělecké a červené knihovny knižní chromajzly nehodné čítanek? Nebo se literatura nakonec stane

ženským oborem? Pro momentální okouzlení „*Marianne* poetikou“ nedokážu střízlivě odhadnout nic.

Začneme obvyklým postupem: prosím stručnou reakci na kritiku.

KK: S recenzí v podstatě souhlasím, jen jsem se zastavila u pár drobností. Tak třeba u zmínky o „intelektuálním odstupu“. Nezdá se mi, že by si autorka držela od tématu odstup, tím méně od „života a díla“ literární postavy Dory. Píšete rovněž, že „Hauserová si svých čtenářů váží, a tak si odpustila morální exemplum o udatném boji s estébáky“. Neodpustila si však zase stereotypizaci normalizace, jejíž charakteristiky místy připomínají nějaké „povinné opáčko z komunismu v Čechách a na Moravě“ — jen aby se tam vešly všechny její znaky, symbolika, terminologie. Tato (pravda, zábavná a místy pro leckoho později narozeného poučná) strategie malinko zavání podceněním čtenáře a naší společné kognitivní mapy. Zmíněný autorčin přístup mi evokuje román *Hrdinové* historiků Marka Pečenky a Petra Luňáka (který nakladatelství Dokořán rovněž vydalo u příležitosti výročí revoluce), jenž je plný anekdotek, epizodek a kuriozitek...





• Ten románek bych charakterizovala jako inteligentní čtení paní a dívek určené pro večery pod lampou. •

Kateřina Kadlecová

PJ: Obvykle s názory Evy Klíčové spontánně souhlasím, v tomto případě však zastávám zcela opačné stanovisko — a přemýšlím, jestli je rozdílem genderovým nebo generačním. A nevím, zda je to tím, že na určité věci nemám ty správné buňky, nebo jsem žil za normalizace příliš dlouho. Přečetl jsem tuto knihu před měsícem, leč když se přiblížila tato diskuse, ke svému údivu jsem zjistil, že si z ní vůbec nic nepamatuji, tak málo mě zaujala. A když jsem se k ní znovu vrátil, uvědomil jsem si, že autorka v ní předvádí téměř vše, co mi osobně na současné literatuře vadí. Přítomnou knihu totiž považuji za promyšleně „prodávanou“ literární ilustraci schématu, v němž mají jednotlivé postavy charakter loutek odehrávajících předem dané role.

KK: Myslím, že vnímání knížky skutečně bude záviset na datu narození a genderu. Mně se ta knížka líbila v tom smyslu, že se dobře četla — není to ovšem žádná vysoká literatura, spíš bych ten románek charakterizovala jako inteligentní čtení paní a dívek určené pro večery pod lampou. Josef Chuchma ve své nedávné recenzi pro *Lidové noviny* píše o poslední z, tuším, jednácti kapitol, že je „esencí typizace kalibru lifestyleových časopisů“. Mně toho na té knížce připadá víc jako z magazínu: tři nesympatické kvočny sedí na hřadě v postkomunistickém obýváku a vedou řeči, často o milostných vztazích a předrevolučním shoppingu a módě. Mluví se obecně česky, sem tam s dobovým výrazem, vše to hladce plyne, jak článek v *Marianne*, kde autorka ostatně pracovala.

Snad je to tím, že o *Marianne* vím jenom to, že má své dny, ale knihu jsem rozhodně nečetla prizmatem ženského čtiva, a pokud, tak jen v nějakém úplně obecném smyslu, že ty postavy budou asi převážně ženy, což může znamenat cokoli. Navíc milostné vztahy jsou zde velmi neromanticky účelové nebo sexuální povahy, o nějakém „předrevolučním shoppingu“ nemůže být řeč — ty dívky řeší

především to, jak své profesní (!) sny vtěsnat do socialismu. Ten schematismus či stereotypizace se mi zdály přiměřené tomu, že autorka ví, o čem bude psát a co si o tom myslí, tedy že má koncept. Co se učebnicovitosti například vymyká, jsou ty groteskně kriminální prvky: několikrát tu někdo někoho otráví, až jsou otráveni všichni. Stereotypnost vnímání normalizace je možná daná tím, že zkušenost s ní měla prostě rozhodující část společnosti stejnou a navíc mnohokrát popsanou. Ta relativizace výkladu přišla někdy až kolem roku 2000. Je nutné ale po próze chtít nějaké zcela neschematické postavy? Když se podíváme (já nevím, jen příklad) na Škvoreckého *Mirákl* — tam těch typů postav a způsobů reakce na režim také není nekonečné množství a mnohé byly popsány jinde.

PJ: Souhlasím s Kateřinou, že tu máme co do činění s ženským románkem, čemuž odpovídá i to, že se to docela dobře čte, řekl bych lépe ženám než mužům. Jde o takové to vyprávění u kafe o těžkostech a složitostech života, v tomto případě normalizačního. Z normalizace je tak ale jen slupka. Pravda, na fronty na banány nedošlo, ale vše ostatní je stejně „paměťově opracované do typizovaného tvaru“. A přiznám se, že na detektivní postupy, které mají příběh ozvláštnit, jsem už trochu alergický. Ostatně ani *Mirákl* nepovažuji za vrchol Škvoreckého tvorby — a jestli mě baví, tak spíše dílčími historkami než kompozicí celku.

KK: Myslím, že knihu nelze snižovat na základě publika, na něž autorka cílí, a víme všichni, že Eva Hauserová v průběhu své poměrně dlouhé literární kariéry napsala značně disparátní věci: rozličnou formou, tématy, žánry, kvalitou... O významu jejího posledního díla svědčí třeba i fakt, že mu nebylo věnováno mnoho prostoru v médiích. V tisku jsem sice zachytila pár zmínek, ale Chuchmův text byl doposud vlastně jedinou regulérní recenzi, která vyšla. Sama jsem o knížce psala už loni na webu Reflex.cz a pak v glosce zvící odstavce v tištěném





• Přemýšlím, jestli se tady metafory obecně nepřeceňují. •

Eva Klíčová

čísle. Nicméně, a teď necht' se paní Hauserová neurazí, jde vlastně jen o sympatické drobné dílko, které zůstalo jaksi na půli cesty s propracováním postav i s hlubším příběhem. Autorka popisuje hlavně „povrch“ normalizace, takové ty provozní věci, ale do hloubi se moc neodvážá, snad jen ty Dořiny introspekce tam mají namířeno; její dvě kamarádky jsou popsány podstatně méně plasticky.

Nevím, jestli nezámek deníků o nějakou knížku může vůbec něco znamenat. Ovšem pořád se nemůžu vyrovnat s tou „slupkou“. Dora (a nakonec i ostatní vztahy v ose rodiče—děti) přece mimo jiné ukazují zvrácenost režimu v tom, jak hluboko se dostal mezi rodiče a děti (a nemusí jít hned o Pavlíka Morozova). Dvě ze tří hrdinek jsou stíženy jakýmsi syndromem odmítnutí ze strany rodičů — jako téma na „drobné dílko“ mi to přijde dostačující.

A také si říkám, co vlastně ta ženská literatura dneska znamená: že je to od ženy s ženskými postavami? Že se to netváří jako experimentální próza?

KK: Myslím, že o ženské literatuře (ten přívlastek nepovažuji za hanlivý) bylo napsáno už dost, snad až příliš; tohle je skutečně ženským románem ve všech svých rysech, od formy krátkých kapitol a dialogičnosti, od jazyka a stylu přes tematiku, motiviku, hrdiny (hrdinky). Není to nic špatného, jen je to fakt.

A konkrétně u Mejdlovarny? Ten výčet je ukázkově vnějškový. Navíc označení „ženská literatura“ samozřejmě negativní konotace má.

PJ: Osobně nevidím na psaní pro ženy nic špatného, stejně jako na všech dalších podobách populární literatury. Nicméně považuji za dobré věci pojmenovávat. Pokusím se tedy definovat, co mi na tomto vyprávění nejvíce vadí. Hauserová není analytik, ale literární forma, kterou si zvolila, bohužel analytická je. Vybrala si tři specifické a musím přiznat, že i zajímavé figury a po-

stavila je do určité dramatické situace, v níž jsou tyto ženy nuceny promlouvat a vzájemně se názorově konfrontovat. Demaskovat se. Když ale ponechám stranou některé jejich vnější charakteristiky a detektivní triky a záhady, všechny tyto ženy nakonec nejenže mluví stejnou obecnou češtinou, ale de facto také stejně myslí. Trojí perspektiva tu nevede k reálnému střetu odlišných vesmírů, ale jednotlivé pohledy a promluvy se vzájemně doplňují podle vůle autorky. Chybí mi zápas s postavami a se sebou samou — vše je hladké, působivé a — pro mne — nudné. Kde je autorský nadhled a napětí mezi tím, co postava říká a jak myslí?

Představitost mě jako neumělce je pochopitelně omezená, ale nevím, jestli by nepřekročilo snesitelnou mez artistní stylizace, kdyby (čistě teoreticky) Hauserová postupovala čelíc těmto výtkám (stran myšlení a jazyka postav) — zkrátka, zda by z toho nebyla šablona jak z kurzu tvůrčího psaní. Naopak se mi zdá, že ty postavy jsou disparátní: měla by úzkostná neurotička, která se děsí, že kamarádky budou chtít přespat a že bude muset jíst koláč, mluvit spisovně? Nebo — jako dítě z komunistické rodiny — v dobových frázích? Druhé dvě, souhlasím, že plošší postavy jsou dostatečně odlišitelné a je příznačné, že dialogy prostupuje vnitřní řeč postav, které komentují vlastní strategii toho, proč, jak a o čem (ne)mluví.

KK: Pane profesore, dáváte autorce slušnou čocku, jak by řekly její hrdinky. Ta kniha je v rámci svého žánru vážně dobrá, nevidím důvod, proč by ji chytré ženské neměly mít v knihovně a proč by si ji neměly po práci otevřít, pobavit se u ní, rozhořčit se, zavzpomínat. S vašími postřehy týkajícími se charakteristiky a jazyka postav nemohu nesouhlasit — ovšem i Evinu recenzi jako celek (v její pozitivnosti) přijímám a chápu. Možná bych se měla objednat u Dořina psychologa — nebo se smířit s tím, že se mi líbí „nižší“, „lowbrow“, populární čtivo, z nějž po aplikaci literárněkritického aparátu nezůstane



☉ Chtěl bych napsat román, který by se celý odehrával v oné pověstné frontě na banány, pomeranče, toaletní papír či vložky... 6

Pavel Janoušek

nic moc, až na ty moje pěkné tři večery strávené s Hauserovou a jejími hrdinkami v Mejdlovarně.

Taky mě napadá, jak moc to odsouvat do méněcenného žánru — s žánrovostí a žánrovou nečistotou tu mají zajímavé knihy standardně problém, naposledy Reinerův *Básník* nebo Kahuda a tak dále. Naopak vím, že se vám, Pavle, líbil třeba *Domeček* Terezy Límanové, který pro mě představuje esenci „ženského“ titěrného psaní pro psaní. U Hauserové si naopak cením i tu ironii, která v tom je. Nakonec ani ty ženské lifestylové časopisy nejsou, co bývaly, nebo se mýlím? Kolik je tam návodů, jak ušetřit při vedení domácnosti a jak být poslušnou manželkou? Spíš je v tom takové konzumní dryáčnictví.

PJ: Opakuji, nemám problém s ženským psaním, mám problém s literární rutinou ve službách laciného efektu. Myslím, že příčina našeho sporu leží v odlišné recepci téhož: zatímco Eva přistupuje na pravidla autorčiny hry a hraje ji s ní, já jsem už při četbě nebyl schopen a ochoten tuto hru akceptovat. A možná je v tom sama autorka nevině, mně totiž tento způsob psaní v současné české literatuře vadí dlouhodobě. Jsem alergický na autory, kteří střídají vypravěče a přitom jim nedochází, že každý člověk mluví a myslí jinak a že to nejzajímavější na lidské komunikaci je to, kdy se skrze míjející se slova dobíráme vzájemného porozumění nebo neporozumění. Důkaz? Dora v očích těch dvou „kamarádek“ vypadá de facto stejně jako ve svých vlastních. A přitom kolik by v těch různých osudech a postojích mohlo být skryté i zjevné rozpornosti a tragikomičnosti.

KK: Mimochodem, s *Domečkem* Terezy Límanové, skvělou, křehkou knížkou o magičnosti dětství (blízkou nenápadnému *Zázemí* Jany Šrámkové), myslím není *Mejdlovarna* srovnatelná; já ji ovšem četla hned po novém románu Hanky Lundiakové a vyplynulo mi z toho srovnání mimo jiné třeba to, že *Mejdlovarna* je možná suve-

réněji napsaná a formálně promyšlenější než *Imago*, ale v užších mantinelech, s menším rozletem idejí i metafor.

PJ: A ještě k té normalizaci. Je vždy těžké psát o době, která je ve společenském vědomí „opracována“ do několika schematických obrazů. Není však literatura od toho, aby hledala skrytou tvář věcí? Kdybych měl talent, chtěl bych napsat román, který by se celý odehrával v oné pověstné frontě na banány, pomeranče, toaletní papír či vložky, a přece by usiloval o to, pojmenovat lidské osudy a vnitřní svět těch, kteří v ní tehdy proti své vůli stáli.

Začátek předchozího příspěvku je jak z nějaké mé recenze. Na rozdíl od jiných „společenským vědomím opracovaných“ knih mě Hauserová přesvědčila svou naprosto legitimní potřebou si vzpomenout, jak to tehdy bylo, a v tom textu je řada míst, kde možná nějakým rituálem pojmenování (ano, i věcí, o kterých jsme již mnohokrát slyšeli) ze sebe snímá nějakou vytěsňenou našťvanost. V té knížce je něco, co proudí, nějaká krev. To, že se to píše takovým sice poučeným, ale ne nijak sofistikovaným a už vůbec ne novátorským stylem, mi nijak nevadí. Přemýšlím, jestli se tady metafory obecně nepřeceňují.

PJ: Zdá se, že literatura je mimo jiné i dialog autora se čtenářem — a je docela přirozené, že někteří dva lidé si mají co říci a jiní dva se míjejí. Tak proč by tomu nemohlo tak být u literárních děl?

Kateřina Kadlecová je literární recenzentka a redaktorka *Reflexu*.

Pavel Janoušek je literární vědec a kritik, působí na Ústavu české literatury AV ČR.

Eva Klíčová je redaktorka *Hosta*.



Mimodaleko aneb Psaní jako bytí



Pavel Janoušek

Natálie Kocábová: *Tohle byl můj pokoj*, Argo, Praha 2014

Kocábovou počítám ke spisovatelkám, které psát musejí, protože potřebují explikovat svá vnitřní dramata. Za jejími texty vnímám vnitřní, terapeutickou potřebu prostřednictvím proudu slov ventilovat osobní pocity a traumata. V jejím případě našťestí podepřenou průkazným literárním talentem.

Základem psaní Natálie Kocábové je nejen naděje, že zvlněním běsů lze dát chaosu řád, ale i víra, že takto se lze dovolat bližních. Tak tomu bylo už v její „trilogii“ *Monarcha Absint*, *Schola Alternativa* a *Růže*, která vyrůstala z hluboké vnitřní a bolestivé nespokojenosti tak, jak ji vnímá dívka na pomezí mezi dítětem a dospělou ženou. Psaní Kocábové tu hledalo nadosobní rozměr věcí, jež utvářejí smysl života. Postpubertální nejistota se přitom transformovala ve vzdor vůči světu a autoritám. Snaha strhnout na sebe pozornost zrodila obsedantní nutkání se hlasitě rouhat a zaútočit na falešné jistoty potenciálních adresátů, do nichž si autorka projektovala především rodiče, zejména milovaného i nenáviděného otce. Snaha takového adresáta vyvést z jeho bohorovnosti aktivovala slova a obrazy „silného kalibru“. Výsledkem byl magický proud jinotajných metafor, chrlení apokalypticky rouhavých výrazů a vizí, jejichž terapeutická hodnota spočívala v porušování sexuálních, morálních, náboženských a společenských tabu a zároveň v paradoxní víře, že vzýváním Ďábla lze vyprovokovat Boha k tomu, aby dokázal svou existenci.

Měřeno těmito knihami...

...je próza *Tohle byl můj pokoj* umírněnější, méně expre-

sivní, ale také o něco epičtější a literárnější, neboť autorka dává svým emocím zřetelnější fabulační a syžetový kompoziční rámec. Její pobuřující imaginace se zklidnila, interpretační překlady osobních citů do literárních vizí jsou méně vyhocené. Nicméně sám proces psaní je stále důležitější než „dělání umění a literatury“.

Východiskem je nadále nutnost zachytit a vyjádřit emoce, které vyrůstají z traumatické situace. V tomto případě z nutnosti vyrovnat se s rozvodem rodičů, jakož i s těhotenstvím otcovy partnerky. Představa nového sourozence a otcovy nové ženy v „našem“ domě, je totiž pro vypravěčku téměř nesnesitelná. Předkládaná kniha je tudíž výrazem pocitu křivdy, literárně stylizovanou reakcí na něco, co lze jen stěží zapomenout, ať už se milující i provokující dcera snaží sebevíc.

Výpověď Natálie Kocábové tak...

...problematizuje tezi o nespojitosti interního autora v textu a autora psychofyzického. Autorka sice používá krycí jména, sama sebe například přejmenovala na Almu, nicméně současně nezakrytě odkazuje k vlastní, soukromé identitě. Opakovaně tím svádí k úvaze, nakoľik svou promluvu ukotvila v reáliích a nakoľik si ji volně vyfabulovala.

Kocábová přitom (přinejmenším podvědomě) předpokládá, že adresát její mediálně „profláknutou“ rodinu zná, ať již jde o ni osobně, nebo o jejího otce a jeho milostnou aféru. Neboť něco takového přece nemohlo uniknout kolektivnímu povědomí tak, jak jej utváří bulvární tisk. A pracuje s tímto předpokladem způsobem, který nečtenáře *Blesku* ponoukne ke spuštění internetu, kde se může během několika málo minut seznámit s věcným, byť mediálně náležitě modifikovaným podložím autorčiny fabulace. A tak rozpoznat, že autorka je faktograficky věcná a korektní a její evokace rodinného setkávání



a střetávání mají mnohdy až dokumentární rozměr spíše dokreslující to, „co se obecně ví“.

Překvapením pro milovníky bulváru ovšem může být, jak relativně málo prostoru je v třístapadesátistránkovém vyprávění věnováno přímo rodinným patáliím. Kocábová sice tematizuje nezbytná fakta, před analýzou zarmucující životní reality však dává přednost fantaskní alternativě. Odlišnost oproti předchozím prózám přitom cítím v tom, že pociťovaná bolest z bytí není tentokrát transformovaná v expresivní jinotaj, ale v únik. Přetavuje se v literární hru umožňující vypravěčce prchat do relativně bezpečného „mimodaleko“, obrazů bezmála surrealistických, halucinogenních, vymykajících se nudě nepřátelské každodennosti, oddávat se rozmanitým dějovým asociacím.

Téma úniku z přítomného bytí...

...je v textu prózy přímo vyjádřeno. A to prostřednictvím pravidelně se navracejícího motivu „gate“, tedy brány-propusti, která otevírá cestu do jiného prožívání existence. Cestu do prostorově i časově nedostupných realit, do vlastní minulosti i budoucnosti, jakož i do světa mimozemských, pracujících se SF rekvizitami.

Vypravěččiným průvodcem je přitom postava bizarního ducha Franka: zemřelého přítele, kterého ti druzí nevidí a nevnímají, který je ale pro ni pevnou oporou. Duchářské téma autorce umožňuje vstupovat do dialogu s tím, co Ivan Vyskočil nazývá *vnitřní partner*, tedy se svým vlastním já. A možná se příliš nemýlím, když tuto postavu současně čtu rovněž jako explikaci spřízněného adresáta.

Duchařská zápleťka tu však má také svou stavební funkci: umožňuje epizovat pocity, prezentovat je prostřednictvím názorných dějů, vložených dílčích příběhů. Vypravěččiny výpravy za hranici reálného se přitom pohybují na pomezí srozumitelnosti, neboť sázejí na významotvornou funkci, již může v literatuře nabýt práce s nejasností, nezřetelností a nejistotou. Technika vyprávění, s níž Natálie Kocábová pracuje, tak nejednou nabývá podoby hádanky, kterou může dešifrovat jen spřízněný adresát, jenž je citově a názorově stejně naladěný. Souvisí to s její vizí čtenáře jako někoho, kdo se spolu s ní oddá proudu metaforických situací a při čtení textu tak prožije stav vytržení obdobný tomu, který ona prožívala při psaní.

Otázkou ovšem je, kolik takto spřízněných duší autorka najde.

Kocábová v přítomné próze ovšem počítá...

...i s jiným typem adresáta. S takovým, kterého lze pohor-

šit či podráždit. Jako efektivní dráždidlo tu přitom používá především motiv závislosti na drogách. Na počátku knihy se může zdát, že tato je pro vypravěčku dávno překonanou minulostí, v průběhu vyprávění však stále více narůstají věcné indicie možné recidivy a jejich psychických důsledků, včetně motivu schizofrenie, jejímž příznakem je zjevení se vypravěččina o deset let mladšího druhého já. Autorka přitom ponechává na čtenáři, zda tyto indicie dokáže dešifrovat. Nicméně v okamžiku, kdy se rozvod a vstup otcovy nové ženy do rodinného domu stává skutečností, je vypravěččino znovupodlehnutí drogám už zcela evidentní.

Nastíněný rámcový syžet v přítomné knize už ovšem není šifrou reality. Je kompozičním zhmotněním předpokladu, že dílo může působit nejen jednotlivostmi, ale také jako promyšlený celek. Tedy jako odstrašující dokladem toho, jak otcova „druhá míza“ poznamená jeho citlivou dceru. Alma jej sice nadále ctí, miluje a obdivuje, přesto se ale stává zdevastovanou obětí jeho viny.

Čtu-li po sobě tuto recenzi...

...tak mne překvapuje, jak velkou pozornost jsem byl přinucen věnovat problematice čtenáře. Pro Kocábovou je totiž více adresátů značně důležitá, neboť má značnou potřebu na ně citově zapůsobit. Literární kritici přitom mezi ně doposud nepatřili.

Přítomná próza je tak v kontextu její tvorby unikátní také tím, že poprvé počítá i s literárními fajnšmekry, na něž lze zapůsobit prostřednictvím promyšlených narativních „triků“. V závěru knihy se proto Kocábová odhodlala k promyšlené pointě, která během několika odstavců zásadně převrátí logiku duchařských scén, doprovázejících příběh o otcově vině, a (snad po vzoru filmu s Bruceem Willisem *Šestý smysl*) navede čtenáře k tomu, aby začal pátrat po tom, zda on sám náhodou něco nepřehlédl. Vše tu náhle je — má být — naruby.

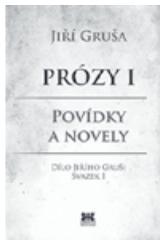
Jen nezodpovědný recenzent by tuto pointu prozradil, protože její působivost závisí především na míře překvapení, které dokáže vyvolat.

Nicméně se nemohu zbavit dojmu, že tato pointa je poněkud „nadstavbová“, tedy že působí jako dodatečný přílepek, jenž příliš nekoresponduje s autorčinou doposud standardní technikou vyprávění. Naznačuje však posun od explikace jinak neovladatelných emocí k rozumu a nemalé řemeslné obratnosti.

Autor je literární kritik.



Grušov camerou obscurou



Dominik Melichar

Jiří Gruša: *Prózy I. Povídky a novely*, Barrister & Principal, Praha 2014

V říjnu už to budou čtyři roky, co zemřel jeden z nejoriginálnějších autorů předlistopadové éry Jiří Gruša. Těžiště tvorby spisovatele, který debutoval jako básník sbírkou *Torna*, leží v próze především šedesátých a sedmdesátých let někde na hranici světa Kafky, Orwella, Ionesca a patrně i dalších, ale taky možná vůbec nikoho. Některé Grušovy texty jsou dodnes tak neuchopitelné, zato však stále natolik inspirativní, že i po desítkách let jako sirény vábí k interpretačním orgiím. Není proto divu, že se někdo rozhodl jeho dílo sebrat a vydat v celku. Tím někým je redakční tým brněnského nakladatelství Barrister & Principal, který aspoň svým prvním signálním svazkem *Prózy I. Povídky a novely* nastiňuje velmi slibnou cestu citlivé hybridní edice, jež uspokojí jak běžného čtenáře, tak i umanutého textologa.

O Grušových textech toho bylo již napsáno mnoho a není ani cílem těchto řádků uvést jednotlivé příběhy, pozastavit se nad tím, jak autor pracuje s postavami, časem a dalšími narativními kategoriemi, zhodnotit, jak působí na čtenáře, a dojít k nějakému tradičně recenznímu závěru,

že jde o kvalitní texty a nechť si je dobromyslný čtenář kouká přečíst a udělat si obrázek sám. Za ty desítky let od prvních uveřejnění jednotlivých próz nabyly však jedné podstatné hodnoty — a to časového odstupu. Na prvním svazku připravované edice Grušova díla, tedy svazku prvních kratších próz obsahujícím i dva delší stěžejní texty počínajících sedmdesátých let *Mimner aneb hra o Smrdocha* a *Dámský gambit*, je časová distance, díky níž se podařilo dát všechny tyto povídky, novely a apokryfy dohromady, velmi funkčním prostředkem. Editorovsky se podařilo dát dohromady Grušovo kompletní prozaické dílo včetně tří textů, jež v češtině vychází vůbec poprvé (*Čtená zkouška*, *Shledání totožnosti*, *Těžká služba v N.*), vyjma obou spisovatelových románů — *Dotazník aneb Modlitba za jedno město* a *Doktor Kokeš* — *Mistr Panny*, které obsáhne druhý svazek této edice. A celé dílo se tak stává jakousi camerou obscurou vývoje autorského typu.

Gruša rozličný

Kniha začíná neronovským apokryfem *Salvito*, nejstarším textem tohoto svazku (1964), v němž autor poprvé naznačuje budoucí směřování svého díla k cenzorně nepostizitelným (a přesto postihovaným), vzdáleným nebo zcela neexistujícím časoprostorům (vrcholem je fantastická Kalpadocie z novely *Mimner aneb hra o Smrdocha*), do nichž zasazuje svou kritiku společensko-politických poměrů. Zde nalezneme příběh o nechtěném dítěti, „ohavníkovi“ narozeném „k všeobecnému neštěstí“, které je chováno mezi císařovými kuřaty, je císařovým majetkem a „živým znamením“ a nakonec i svědkem jeho smrti, zasažen do Říma za vlády císaře Nerona. Tato rovina Grušova psaní najde vrchol ve zmiňovaném *Mimnerovi*. Druhou stěžejní rovinou Grušovy tvorby jsou pak absurdně laděné prózy jako *Popis práce ředitele vodopádu*, *Shledání totožnosti* nebo *Zrádci*. Autor nejen v těchto textech vyu-

živá hyperbolizovaného spisovného jazyka a až úřednický krystalický popisů nejen vnějších okolností, ale také vnitřního hnutí. Dokonale je to vidět v posledním textu svazku, fragmentárním a neuzavřeném náčrtu rozsáhlejší prózy *Hrbáč čili Druhý sešit*, který zároveň s absurdně pointovanými dílčími ději vnáší do celku Grušova díla také surreálné vzpomínání, co všechno je ještě třeba napsat, aniž by to jakkoli navazovalo na předchozí či následující. Víme, že hrdinou je mladý muž, který vedle svého postižení fyzického — je hrbáč — zjevně trpí i nějakými duševními poruchami, a skončí tedy v jakémsi hospitalizačním zařízení, kde o něj pečuje sestra Klára, kterou tyranizuje, vysmívá se jí, popřípadě ji sexuálně deptá. Do toho vstupují dílčí příběhy manželů Lauermannových, jeho snaha zbavit se much a neustálé nejasné výpočty něčeho. Celá próza je jen velmi těžko uchopitelná a zjevně jde skutečně o náčrt delšího díla, k němuž se už Gruša nedostal. Z hlediska spisů je však svazek pozoruhodný onou autorskou genezí. Zahrnuje v sobě totiž už starší texty, které jsou zde otištěny jako samostatné útvary — jsou to zmiňovaný *Popis práce ředitele vodopádu* a *Z románu dotazník*, který je cele na začátku *Hrbáče* obsažen. Obě prózy tak začínají totožně výhrůžkou mladíka, že se oběsí: „Vyhrožuji jim, že se oběším. Často vstanu od rodinné večeře, slyším, jak za mnou padá židle, vidím ustarané obličej svých rodičů, sestřička se pochichává, otec ji napomene svráštěním čela...“

Gruša kontinuální

Motiv oběšení pak spojuje ještě jiné dvě prózy, a to *Dámský gambit* s *Čtenou zkouškou*, texty formálně soudržné s postavou oběšivšího se muže, jemuž je pak vyprávění adresováno, nebo je jeho integrální složkou jako akcelerator a udržovatel děje. V *Čtené zkoušce* se oběsí člen divadelního spolku Lutobor lékárník Dolus, který měl zároveň dodat rukopis nové truchlohy k oslavám čtyřicátého výročí spolku. Jeho smrt a nedodání rukopisu odstartovaly absurdní frašku. Autor groteskně zveličuje nejružnější jednání, využívaje k tomu schůzovních zápisů, poznámek a útržků korespondence. S *Dámským gambitem*, odysseovským příběhem o pomstě za manželčinu nevěru, nepojí *Čtenou zkoušku* jen postava oběšeného lékárníka — zde jménem Benda —, ale také postava doktora / rozvodového soudce Krska. Ten se zároveň objevuje také v epizodní roli primáře v groteskním romanetu *Salamandra* o otci učiteli, který píše spis *Je Bůh?* a je posedlý utkvělou představou ptáků v zahradě; jeho ženě, která se stará o svou

sto osm let starou matku, jež se chystá dožít dvojnásobku a mít ještě děti; a jejich synkovi, který se jeví jako němý, ale nemluví proto, že je silně krátkozraký, protože „se pohybuje v prostoru, který mu uhýbá, takže se musí zabývat jeho lapáním a nemá dost času se k tomu vyjadřovat“. Vedle jazykových a stylistických spojnic se tak ukazuje i vnitřní souvislost jednotlivých textů a dává tak vzniknout jednomu velkému podobenství o společnosti té doby.

Gruša kompletní

Nemělo by smysl pokračovat v obsírnějším výkladu jednotlivých textů. Některé budete chtít číst znovu a znovu, jiné budete muset číst znovu a znovu, abyste objevili aspoň klíčovou díрку, skrze niž byste Grušův záměr nahlédli. Někde se budete červenat při velmi odvážných popisech sexuálních scén a lidských těl, v nichž se Gruša až obsedantně vyžívá, jinde zase budete nevěřičně kroutit hlavou. Důležité však je, co se koncepcí svazku podařilo a co

je právě s onou časovou distancí nyní dobře vidět. Na relativně malém prostoru kratších próz se ukazuje, jakým způsobem pracoval Jiří Gruša s vlastními náměty, postavami, ale i celými texty. Neustálé opakování motivů, někdy dokonce jejich kopírování do jiných kontextů, rozpracovávání už jednou napsaného, to vše se v prvním svazku jeho díla až krystalicky odráží. Redakci se však nepodařilo pouze „napsat“ Grušův jeden velký příběh lidství a člověka, ale taky se jí povedlo najít syntézu čtenářského vydání s přiměřeným textologickým aparátem, který, dovolím si tvrdit, neocení pouze milovníci záznamu vývoje textu. Konec knihy nepatří pouze povedenému, souhrnnému a hlavně zasvěcenému doslovu Milana Uhdeho, Grušova vrstevníka, či edičnímu komentáři a poznámce, v nichž autoři edice představují, jaká bude její celková koncepce. Patří především zmiňovanému textologickému aparátu, který obsahuje jak výčet dosavadních vydání jednotlivých textů a vysvětlení volby toho výchozího pro tento svazek, tak emendace a různocnění a další paratexty (například čtenářský dopis — zřejmě mystifikace samotného autora či někoho z jeho přátel — doručený redakci *Literárních novin* z 25. dubna 1965, reagující na *Popis práce ředitele vodopádu*). Jako celek je tedy kniha kompletním úvodem do Grušovy poetiky včetně její samotné geneze a troufám si říct, že pokud nastolená kvalita vydrží i v následujících svazcích, bude to pro Grušovo dílo ta nejlepší možná služba.

Autor je literární a divadelní kritik.



Prvotřídní stereotypy



Petra Kožušníková

Alena Fialová (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Academia, Praha 2014

Literárněvědný svazek *V souřadnicích mnohosti* koncepčně i časovým záběrem navazuje na knihu *V souřadnicích volnosti*, shrnující literární dění první svobodné dekády. Kolektiv autorů pod vedením redaktorů Aleny Fialové, Petra Hrušky a Lenky Jungmannové v něm s minimálním časovým odstupem vyhodnocuje literární události prvních deseti let nového tisíciletí. Předložený výsledek však jako celek selhává. Míra libovůle a nahodilosti je tak veliká, že jediným jasně identifikovatelným záměrem zůstalo samo vydání knihy.

Publikace zaujme záběrem úvodních kontextových studií. Také hesla k jednotlivým titulům jsou ukázkou kvalitní interpretační práce. V těchto dílčích úkolech jde o výsledky přesvědčivé, avšak ani souhrn dobře vypracovaných částí není zárukou funkčnosti celku. Jejich spojení selhává v metodologické liknavosti a ambicích za každou cenu naplnit rámec známý ze *Souřadnic volnosti*. Pokud bylo záměrem podat komplexní náhled na dění nultých let, pak možná stálo za zvážení, zda nezačít od širšího mapování kontextu a prozatím rezignovat na heslářovou část. Zároveň by vznikl prostor pro metodologickou přípravu a bližší ohledání nároků, které vytváří měnící se literární kontext. Je až zarážející, s jakou lehkostí a samozřejmostí tuto absenci zastírá úvodní komentář.

Prvotní rozpor vnímám v tom, co tato robustní publikace dělá a jaké k tomu autorský kolektiv zaujímá stanovisko. Svazek je hotovým výsledkem náročného klasifikačního úsilí široké skupiny odborníků a jako takový vytváří prozatím jediný reprezentativní obraz ukončené dekády. Konstatování, že se jedná o „pokus“, proto vyznívá jaksí alibisticky, neboť už v této chvíli jím není. Aby však relativizace nebyla přes míru, hlásí se autoři k tradici obdobných publikací a zaštiťují se svou odborností. Proti vnímání rozsáhlé práce jako zkusmého sborníku individuálních preferencí, kterého se dovolávají v úvodu, tak staví pouze autority, nikoli argumenty. Pokud bychom je přijali jako dostačující, protože jediné limity pro vědeckou práci, pak by stačilo se dobře učit, nic moc nevymýšlet a mohli bychom dělat vědu — tedy publikovat pokusy.

Autoři jsou si vědomi toho, že kniha bude pravděpodobně vnímána jako provizorní norma, ale cosi (je to skromnost?) jim brání se této skutečnosti postavit. Místo toho nám předkládají úhybný „příspěvek k diskusi“, ačkoli celek svědčí spíše o opaku. Od příspěvku k odborné diskusi bych očekávala důslednou snahu o reflexi maxima limitů a minimalizaci jejich vlivu na výsledek práce. Nikde však není uvedeno, jakým podmínkám museli čelit při mapování nového materiálu, jaké výzvy a omezení to představovalo a jakým způsobem se s tím vyrovnávali. Bez těchto reflexí svazek nemůže být podnětem k diskusi, ale jen výzvou k obléhání literatury.

Slepá mapa

Co v této publikaci zásadně postrádám, jsou především kritéria výběru interpretovaných děl. Nejasné formulace nezabraňují jistě bezbřehosti a zároveň nevytvářejí transparentní prostor pro diskusi. Výrazné literárněhistorické počiny vždy předcházela široká diskuse, která iniciovala také posuny v literárněvědné perspektivě. Půjdemeli



hlouběji do historie, překlady biblí doprovázel vznik kodifikačních příruček, literárněhistorické přehledy pak zaváděly svými postupy podněty k polemikám o tom, jak přistupovat k literárním dějinám a jak klasifikovat literaturu obecně. Skutečnost, že typologická část literárněvědné práce stále zůstává soukromým know-how literárních vědců, bohužel není problémem jen této publikace, je však jejím závažným limitem.

Pokud autoři podávají „plastický obraz“ příslušné dekády, nemohou tak učinit zároveň „prostřednictvím nejprůzračnějších a umělecky nejvýraznějších děl“. Obávám se, že „plastický“ by mělo znamenat všezahrnující, tedy ilustraci současného stavu literatury v odpovídajícím zastoupení například žánrů (detektivních, sci-fi, fantasy a jiných.). Zde se však postupuje poněkud tradičněji: vytyčením literárních „nej“. Obojí zároveň však nelze.

Jakou platnost pro celek tedy mají individuální preference, recenzní ohlasy a literární ocenění vedle konstatování, že „interpretované texty tak představují široké rozpětí titulů, které vyvolaly polemické diskuse a dokládají aktuální kulturní a společenské trendy, až k dílům dobovou kritikou spíše přehlíženým, od textů uznávaných zejména odborníky až k literatuře s širší čtenářskou základnou“? Pokud je naším úkolem kritéria zpětně vyvozovat z interpretací, pak lze základní princip literární vědy zpodobnit jako psa honícího se za vlastním ocasem. Pokud se smíříme s takovým postupem, pak bude smysluplnější vyhlásit vždy po ukončení dekády anketu mezi odborníky v novinách či časopisech a výsledky poté prezentovat jako „tlustou knihu“ a na solidní kánon je založeno.

Mýtina plná třísek

Optika titulu dokazuje, že česká literární historie pokračuje v „tradiční“ marginalizaci významu tvorby autorek, ačkoli se o jeho nárůstu občas i někde píše.

Oddíl věnovaný poezii čítá třicet šest hesel, z toho čtyři jsou věnována autorkám. Obraz významu tvorby básnířek tedy v konečném důsledku tvoří pouze jedenáct procent celku. V oddíle věnovaném próze je situace o málo lepší, z jednatřiceti hesel je zde osm věnováno spisovatelkám, tedy jejich podíl po zhodnocení čítá dvacet šest procent. Nejvýraznější zastoupení autorek je v oddíle „Drama“, kde je jim z osmnácti hesel věnováno šest. Velký podíl na tom má jistě redakční vedení Lenky Jungmannové.

Do jisté míry se zde opakuje absurdní situace z prvního dílu *Souřadnic*. Zde byla nízká účast autorek na poli

dramatu jedině reflektovaná, přičemž však procentuálně měly nejvyšší (nikoli nadhodnocené) zastoupení ze všech tří oblastí. Naopak v oddílu věnovaném próze byl nárůst podílu autorek v devadesátých letech přímo akcentován, ovšem obsazení samotné interpretační části demonstrovalo jejich účast pouze osmiprocentním podílem, což žádnému nárůstu nenásvědčuje. Na poli poezie tomu bylo podobně. Nakolik pak můžeme takovýto obraz vnímat jako reprezentativní?

Nyní před sebou máme publikaci, která na první pohled působí uvědoměleji. Jenže údaje vygenerované z katalogu České národní knihovny pro danou dekádu vypovídají o čtyřiatřicetiprocentní účasti autorek na knižní produkci v oblasti poezie a prózy. V *Souřadnicích mnohosti* je to v součtu stejných oddílů reprezentováno osmáctiprocentním zastoupením, tedy zkreslení je téměř poloviční. Nutně se naskytá vysvětlení, že tvorba autorek patrně nedosahuje kvalit, které by ji propustily hodnotícím sítem.

Podíváme-li se však na poměr ocenění v literárních soutěžích ve stejném období, zjistíme, že podíl oceněných autorek je o 0,17 procenta vyšší než autorů. Kdyby tedy úspěšnost při udílení cen byla prvořadým kritériem, adekvátní zastoupení autorek v sekci poezie a próza by dohromady činilo statistických dvacet pět a půl hesla místo stávajících dvanácti při zachování počtu šedesáti sedmi hesel.

Úvodní reflektující odvolání, že se jedná „stále o individuální volbu“, se snadno stává nástrojem kritiky. Zkreslení v oblasti poezie a prózy vypovídá o netečném následování tradičních postupů. Příčiny je možné spatřovat právě v odkazování k tradici a odbornosti obecně, které ve jménu platnosti omezují dosah reflexe.

Jak za daných okolností polemizovat? Je přece „jasné“, že význam tvorby absentující Hany Andronikové, Svatavy Antošové či Jakuby Katalpy jistě v dané dekádě neobstojí před exemplárními díly Edgara Dutky či Věry Noskové...

Ambiciózní pokus o klasifikaci literatury nového tisíciletí selhává ve své vlastní mnohosti. Ukazuje se, že ani ve jménu potřeby zřehlednit současnou literární situaci není možné odložit revizi postupů, kterými toho má být dosaženo. Takto pojatá práce je ukvapeným činem. Cenné jsou přehledové studie a mnozí jistě ocení dílčí interpretace konkrétních textů. Vzhledem k možnostem je to však nízké skóre.

Autorka je literární publicistka.





Trochu iritující zábava

Povídky z okrajů světa

★★★★

Hned od prvních stránek je jasné, že před sebou máme knihu profesionála v nejlepším smyslu slova. Igor Malijevský vydává knihy poezie i prózy. Spolupracuje s Českým rozhlasem a s divadlem Archa, kde provozuje literární kabaret spolu s Jaroslavem Rudišem. Vedle toho však také fotografuje a svými fotografickými díly doprovází texty své i jiných, případně je samostatně vystavuje. Mimo jiné dvakrát získal cenu Czech Press Photo. V povídkové knize *Měsíc nad řekou Tejo* spojuje svůj talent literární i fotografický. A pokud se dokážete povznést nad místy až trýznivou absencí příběhu a dnes tolik oblíbenou fragmentárnost, rozhodně se budete dobře bavit.

Na třicet krátkých povídek a před každou z nich Malijevský vložil jednu fotografii. Fotografie inspirované povídkou, nebo povídky inspirované fotkami. Vzájemně se nekopírují, neilustrují, nedoplňují, ale skutečně inspiroují. Mezi textem a obrazem probíhá

elegantně otevřená hra významů, kterou se můžete nechat okouzlit tak jako v málokterých povídkových knihách.

Ve třiceti povídkách navštívíme mnoho míst. Ukrajinské poloniny, ložnice, ve kterých stojí funkční traktor, maštal s onanujícím mentálně zaostalým mužem, hospody v Česku a v Americe, galerie, panelákové byty, pláže a tak dále. Přes tuto pestrost jsou místa jen jakousi vůní textu. Skutečnou chuť povídek tvoří postavy tato místa obývající. Většinou jsou to lidé, občas ale i psi, kočky či kuřata. Sledujeme humorné, kuriózní, někdy melancholické, místy posmutnělé či vskutku tragikomické fragmenty osudů; historky k neuvěření, k posmání, k povzdychu, ale hlavně k podivení či přímo užasnutí.

Například jdete po ulici cizokrajného města a proti vám jdou dva bodří chlapi a z ničeho nic vás doslova odnesou k sobě domů a stráví s vámi pijáckou noc. Nebo příhody muže, který se chtěl intimně sblížit s pracovnící patologie. Ta si testovala psychiku svých potenciálních jednočasných partnerů tím, že jim ukazovala mrtvolu. Muže, kterého testovala naposled, práce na pitevně fascinovala víc než dotyčná pracovnice a on začal docházet do pitevny na cvika mediků a studovat skripta, což celé dalo na chvíli nový směr jeho zborcenému životu.

Příznačný je na všech postavách jejich pochroumaný a nenaplněný život. Jeden se rozešel, druhému umřela, třetí neví, co chce, další je trochu blázen a tak dělá bláznivé

věci. A všichni jsou tak trochu tápající ve tmách. Svět Malijevského povídek je drásavě neúplný, postrádá smysl a pokoj naplněného života, nebo alespoň pokoj života, který naplnění vědomě hledá a částečně nalézá. Snad jen vypravěč, který do vyprávění jako postava nenuceně vstupuje, působí dojmem, že odněkud někam směřuje.

A tak je také nakonec povídky možné číst. Jako vyprávění více či méně vědomě krácejícího člověka, který žasne nad tím, co se kolem něho děje. Nutno však jedním dechem dodat, že tmel, který drží všechny vůně, chutě a úžas pohromadě, že to, proč vydržíte povídky číst, je způsob Malijevského vyprávění. To kombinuje lyrično s nápaditou dramatickou pointou. A některá slova ve vás rezonují i po zavření knihy: „Kdysi jsem chtěl popsat každou noční i denní hodinu. Večerní melancholii, beznadějí druhé hodiny ranní, fabriční čilou a úplně zpitomělou šestou, aristokraticky ztichlou desátou dopolední.“

Přestože líčení světa jako místa podivného, polovičatého a trochu bezútěšného může iritovat, přestože s takovýmto viděním světa bytostně nesouhlasíte, nebudete se díky poeticky napínavému vyprávění nudit a nakonec možná připustíte, že snad i někde blízko vás takový svět bohužel je.

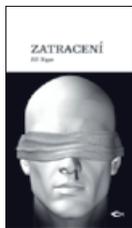
Radim Ošmera

Igor Malijevský: *Měsíc nad řekou Tejo*, Argo, Praha 2014

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Historický imperativ

Bigas je umný konstruktér zápletek z dějinné nejednoznačnosti

★★★

Interpretace historické zkušenosti zdaleka nepatří jen „odborníkům na fakta“. Naopak při hledání „pravdivé“ minulosti se logicky dostávají do křížku nejrůznější společenské skupiny vykladačů. Postkomunistické Česko je toho zářným příkladem. Beletristický příspěvek Jiřího Bigase nepřehlednou situaci nijak neprosvětluje. Naopak. Ve třetím svazku série „paměti bezpráví“ *Zatracení* (tematicky sem patří ještě *Vrahovice 119 a Supl*) nám autor v celkem pěti chronologicky seřazených povídkách představuje „smutné a podivné hrdiny, viníky a nevinné oběti“, o nichž si my čtenáři nemůžeme nikdy „být tak docela jistí, kdo je kdo“. Pakliže se rozhodneme podstoupit cestu minulostí od konce druhé světové války až po dobu krátce po sametové revoluci, můžeme si být jistí, že nás v ní Jiří Bigas vymáchá s důsledností odpovídající jeho novinářské průpravě.

Pět povídek se až křečovitě drží relativizujícího přístupu. „Kdo je bez viny, hodí kamenem“ — a bez viny, zdá se, není nikdo. S hrdiny

příběhů se setkáváme v historických kulisách, kde mnohoznačnost morálních soudů vystupuje jako organizující princip. Hned první povídka „Gott mit uns“ nás provádí přelomovým válečným rokem 1945 a procesem následného vysídlování Němců z pohraničí. Autorovi zde nelze upřít sugestivní vypravěčský styl. Sudetský Němec Otto Walla nejdříve přísahá Hitlerovi, aby pak jako dezertér mohl z lesního úkrytu pozorovat, jak jeho rodnou vesnici v pohraničí „osvobozují“ postupně Američané, pak Rusové a po nich se do vybydlených domů stěhují „odškodnění“ Češi. Když se za vesnicí vztyčí ostnatý drát a kolem pochodují první pohraničníci, Otto Walla si sám není jistý, na které straně drátu se pro něj vlastně nachází svoboda nebo domov. Hrdina zde přímo ztělesňuje onu zvrácenou ironii běhu dějin: z prostého syna statkáře, který od života nechce nic jiného než založit rodinu a hospodařit, se postupně stává „nepřítelem“ všech válečných stran a vyhnanecem na vlastním statku.

Ani v dalších povídkách nemá čtenář tak docela jasno, na kterou stranu v „boji o výklad dějin“ se přiklonit. Karel Beránek z povídky „Kolchozní mesiáš“ je od začátku vykreslen jako zarputilý agitátor poválečné socialistické kolektivizace, který se nebojí prosadit své zájmy silou a nečistými praktikami. Zároveň se ale dovídáme, že „tátu mu zabili v koncentráku“ a „Karel uvěřil, že komunismus je budoucnost světa“, jež podobně válečné hrůzy už nepřipustí. Namísto personifikovaného „zla“ komunismu tak máme co do činění s komplikovaným osobním příběhem.

Co se týká postav, Jiří Bigas nabízí široké interpretační pole je-

jich jednání, která unikají morálně jednoznačnému hodnocení. Potíž pak ale nastává v psychologické věrohodnosti. Víme sice, proč například Petr Skála z povídky „Pokoušení Petra Skály“ podepíše „spolupráci“ a začne udávat lidi ve svém okolí. Už se ale nedozvíme nic o jeho osobních motivacích — o vnitřním boji, který bezesporu každý člověk na jeho místě musí svádět. Autor vychází z nevysloveného předpokladu, že to, jak se určití lidé v dějinné situaci zachovají, je do značné míry dáno kontextem, do nějž jsou „tak nějak“ vrženi. Osobní intence tu neexistují, jenom historická nutnost. Tragičtí „hrdinové“, kteří jsou takto podivným řízením osudu vláčeni, nemají mnoho prostoru pro vlastní manévrování. Jakožto loutky v rukou schizofrenního a místy sadistického vodiče mohou nanejvýš hledat kusá zdůvodnění, proč se s nimi děje to, co se děje.

O sedlácích z povídky „Jidášův konec“ Bigas píše, že „pořád vzpomínají na minulost a přesypají ji a váží ji jako vymláčené zrno“. Jakkoli je v *Zatracených* minulost přesypána a vážena skutečně řemeslným a poctivým způsobem, na jazyk se vtírá pachut v podobě otázky, zda nám autor nepředkládá ke čtení právě už jen ono „vymláčené zrno“. Rozmanitým postavám, které obývají Bigasův svět, jako by někdo zapomněl vtisknout duši.

Jan Váňa

Jiří Bigas: *Zatracení*, Dauphin, Praha 2014



Pátrání ve znamení kosočtverce

Smutný případ z jednoho populárního žánru



Původně středoškolský učitel matematiky a fyziky, nyní důchodce Jiří M. Skuhra se pokoušel psát už za socialismu, jeho první detektivní román *Kolo sudby* však vyšel až v roce 2012. Celou knihou *Papírová růže* bohužel značně prosvítá autorův edukativní přístup, a tak když někdo spadne z kostelní věže, může za smrt gravitace. Popisy prostředí svou jednoduchou deskriptivou bez jakéhokoliv pokusu o metaforu či stylistickou invenci zase příliš připomínají slohovou úlohu.

Čtenáře s alespoň špetkou estetického citění odpudí už nevkusná obálka otrocky znázorňující tři objekty odkazující k textu (kosočtverec, růže a pouta). Červený kosočtverec překvapivě nepředznamenává nic erotického, ani nenaznačuje sexuchtivého vraha — jde o „mateřské“ znaménko, objeví se u prvního mrtvého a následně u patologa, který se rozhodne vypátrat, co má s mrtvým mužem společného. V tom mu začnou pomáhat manželé Fikejsovi, farář a jeho žena. Autor zde tedy otevřeně následuje britskou tradici

detektivek, sám v textu upomíná na Chestertonovo *Boží kladivo*. Oproti páteru Brownovi se Fikejs nepouští do žádných filozofických disputací, ovšem můžeme v knize sledovat podobnou nedůvěru ke státním institucím. Skutečnost, že pomocí červeného kosočtverce si tehdejší ambiciózní lékaři v Ronově značkovali „své děti“, respektive že jde o jedny z prvních výsledků pokusu s metodou *in vitro*, zavdává autorovi rozehrát absurdní rošádu. Nejenže díky kumulujícím se znaménkům dokáže geneticky propojit málem celé městečko, také se přirozeně nabízí útok na nehumánnost a sobecké jednání lékařských potentátů. A jak se množí znaménka, množí se i vraždy, v obou případech skončíme u čísla čtyři.

Ve druhé detektivní linii je řešitelem policejní tým s poručíkem Hájkem v čele. Ten se snaží přijít na kloub vraždám mladých dívek, kterým po pádu z výšky vrah přikládá k tělu papírovou růži. Jestliže pátrání patologa a faráře se ženou je řízeno logickým myšlením, pak jednání a především rozhovory mezi členy policejního týmu působí jako satirické divadlo. Autor se do kritiky policie pustil vcelku vehementně — z lenosti vyhodnotí jasnou vraždu jako sebevraždu (stejný princip autor využil už ve svém detektivním románu z roku 2013 *Nebezpečná čokoláda*), poručíkův pomocník laxně nechává utéct vraha, ač ho má na dosah, výslechy se co do délky řídí socialistickými praktikami.

Souběžně tedy sledujeme vyšetřování na dvou frontách, přičemž se autor pokouší i o jistou narativní invenci. Do detektivního vyprávění kromě častých retrospektivních pasáží zasazuje i novinové články, úřední listiny

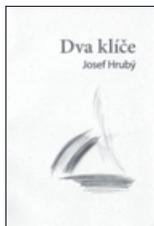
a také soukromé maily jednoho z podezřelých. Tento kolážovitý styl jistě není na škodu, ovšem měl by být důvěryhodný — do krimizpráv asi nepatří poučování o typu vazeb: „Důvodem vazby je nebezpečí, že by obviněný mohl uprchnout nebo se skrývat, tzv. útéková vazba. Dále se státní zástupce obává ovlivňování svědků, tzv. koluzní vazba, a v neposlední řadě hrozí nebezpečí, že by obviněný mohl trestní činnost opakovat, tzv. předstízná vazba.“ J. M. Skuhra se příliš často nechává unést a čtenáře neustále poučuje a explicitně upozorňuje na „moderní“ vymoženosti (focení ve stylu glamour, archivář na koloběžce, posílání mailových zpráv, elektronická verze deníku a podobně). Proto také neopomenul do příběhu vetknout své profesní osudy pedagoga a programátora, a tak dva hlavní podezřelí vykonávají stejnou činnost jako autor.

Posledním emblémem z obálky jsou pouta. Ta si nakonec vrah nenavlékne, jelikož se rozhodne raději pro finální pád beztlíže. A provinilí lékaři si je navléknou jen naoko při závěrečném, vskutku teatrálním přiznání v hradních katakombách. Přes romantická a tajuplná prostředí, kde se odehrává zločin a následně šetření (kostelní věž, chrám, archiv, Černý les, hrad Výrov), je poselství této detektivky nuzně profánní — špatně bylo za komunistů, blbě je i dnes. No jo. A ještě je to napsáno tak tristně.

Michaela Wronová

Jiří M. Skuhra: *Papírová růže*, Sursum, Praha 2015





Galerie věcí

Sbírka tichého našlapování i střídání dojetí

★★★★★

Poezie Josefa Hrubého je svítivá a pročištěná k jasu. Je zrovna tak prostá a jednoduchá, že v ní není nic, co by neměl ve slovníku, ba neprohodil s vámi kdokoli, s nímž se zastavíte na ulici. Hrubého poetika však občerstvuje a otevírá člověku oči („omýt si oči alespoň“), zbavuje ho oněch příslovečných šupin a slepotných blanek. Ovšemže často to jsou výčty těch nejdůvěrnějších věcí, těch, které jsou v našem okruží, nerozbičí se, nekupují, zkrátka nějakým způsobem se vyskytují, obklopují nás a přirozeně s námi koexistují. *Dva klíče* jsou plné věcí. Věcí a barev. Hrubého poezie obojí ráda zdůvěřňuje, verše se až ostýchavě vmlouvají.

Zdá se, jako by někteří básníci stále víc akcentovali pozici slabých nebo křehkých, či se v ní přímo nalézali. Tomas Tranströmer například: „Složil jsem zkoušky na univerzitě zapomnětlivosti a ruce mám prázdné stejně jako košile na prádelní šňůře.“ (parafrázováno dle Milana Richtera, se znalostí verze Robina Fultona). Hrubý: „Pak půjdu do školy na kurs pomalosti.“ To je

nejen vědomí kmetického věku, ale má to i širší filozoficko-sociální rámec. Je v tom vědomí proměny a posunu, přirozeného překlápění silného v ono slabé a naopak. Těž to vnuká myšlenku, že silné a výběrové má za důsledek vždy tak trochu šíření zranitelnosti; analogicky — největší jas působí nejkontrastnější stín. Pokud svět ztrácí balanc či rovnou postrádá brzdný mechanismus a sebereflexi, nezbyvá, než aby ji připomínali právě snad stále křehčí básníci. Jaksi zpozorníme, jakmile uslyšíme životodárnou rezonanci: „Krajina netěsnila / Noc byla nedomykavá / Avšak / stromy a květiny byly dochvilné.“ Úžas z této prapůvodní nedokonalosti, která je venkoncem lepší než naše vysněná představa o dokonalém světě, vnuká básníkovi myšlenku patentovat ten nepravidelný meandrový tok řeky, který ještě nedávno inženýři rovnali, řeky, která umí „přehodit železný most z břehu na břeh“ (abychom si půjčili básníkův postřeh). A tento most není ničím menším než bezpečnou cestou do osobních končin „č. 72 u Volyňky“, místa, k němuž vede v Hrubého paměti pevný most vždy. Proto i smuteční vrby zde citlivěji „se vmotaly do metafyziky“, neboť toto dávné, jistěže proměněné místo je možné vnímat už jen jako metafyzický přesah sebe sama. Právě toto uvědomění plodí silný lyrický stav, podvolit se mu, čtli bychom dryák. Hrubý si riziko uvědomuje a v zájmu nastolené rovnováhy neustupuje. Proto jen křehce jme, tím osobněji, že se nestaví do pozice umělecké výlučnosti. Tedy je to vpravdě poezie bázlivě patetická, je jednou z mála takových v současnosti. Patos naší poezii chybí a vzdor svému manifestu jej

do naší poezie nakonec nepřinesla ani skupina Fantasia. Lze domyslet, že pokud obecněji nebude rezonovat patos, nemůže širě rezonovat ani Hrubý, půjde vždy jen o „pouhý“ respekt k básníkovi s velkým dílem. Škoda.

Z bílé, která na počátku sbírky čtenáře oslňuje víc než jakákoli jiná barva, vyrůstá nakonec i obraz s nápaditě vypuštěnou hláskou: „za zadními vrátky / je umlkyně“. Hrubý tak kromě osobního vědomí implicitně naznačuje, že i umění obecně se pohybuje na oné neviditelné hranici nicoty a umlkání. Proto je třeba být tím tišší a pozornější v okamžiku naslouchání, čím dále jsme od této hranice — těch zadních vrátek, jimž je Hrubý poblíž. Je nejen pozoruhodné, jak citlivě a zároveň zmužile si básník vrátka připouští, ale i to, jakou svěžestí a energií *Dva klíče* oplývají. Hrubého projev je elastický a malířsky uchopený — hlavně v množství scén z plenéru, snad aby lyrika nezastihl dotírající smutek, očekávající ho doma. Hrubého sbírka je nejen slavností barvitých věcí, na niž je čtenář pozván, ale také heraldickým vyznáním, skrze nějž se kráčí po Plzni a odtud i do krajin Plzni přilehlých a blízkých. *Dva klíče* si Josef Hrubý jistě může hrdě přidat do erbu — už je tam má.

Milan Šedivý

**Josef Hrubý: *Dva klíče*,
Galerie města Plzně, Plzeň 2014**



Triumf knížkovitosti

Pouhé hrabalovské kalendárium? Kdepak... mnohem víc

★★★★

Doopravdy krásná kniha... ale také kniha, jež trochu klame tělem. Její typografická podoba a obsahová skladba říkají, že je určena spíše k listování a kochání. Že se povedla typograficky, je na ní vidět při jakémkoli letném prolistování. A že nemohla vzniknout jen za pár týdnů, tedy že materiál, který obsahuje, se musel sbírat pěkně dlouho, to pozná i netréované oko. A pokud to jednomu nedá a začte se na libovolném místě do libovolného roku Hrabalova životaběhu, pak ho čeká to, že bude vtažen, ne-li pozřen, což v důsledku znamená, že tuhle knihu začne číst pěkně od začátku, tedy od Hrabalova narození v Židenicích v roce 1914.

Jak je toto výpravné kalendárium uspořádáno? V levém ze tří sloupců běží text, kde je každý rok — opět chronologicky — uspořádán jako sled událostí, v němž se střídají suše odreferovaná data,

krátké popisy a krátké citace z důležitých dokumentů. Zbýlé dva sloupce (občas i celé tři) vyplňuje živelný obrázkový — Hrabalovy dobové fotky, fotky jeho blízkých, obálky knih, faksimile posudků, fotky důležitých míst spisovatelova života, faksimile některých recenzí a nakladatelských smluv, parte jeho blízkých. Kromě této šíře a enormního bohatství materiálu je nutno ocenit i šíři záběru. Obrazově i textově se tu totiž referuje i k Hrabalovým uměleckým přátelům a blízcům (rodiče, strýc Pepin, žena Pipsi, Egon Bondy, Vladimír Boudník, Karel Marysko a další), ale také k důležitým událostem „velkých dějin“. Tím se přes Hrabalův život daří vyložit i velký kus naší novodobé historie. Ano, skutečně „vyložit“, ne pouze „opentlit“. Tato kniha, i přes svou interpretační zdrženlivost, Hrabala skutečně vykládá. Například díky podmanivým fotkám Ladislava Michálka, na nichž je stará Libeň, skutečně lépe rozumíme, jakým citovým otřesem muselo pro Hrabala být, když se z Libně kvůli asanaci musel stěhovat na ďáblické sídliště. Mnoho fotek a pohlednic Nymburka umožňuje daleko plastičtější vzhled do jeho nostalgického, ba až lítostivého vztahu k tomuto „městečku, kde se zastavil čas“. Živel obrázkový zde s živlem textovým zažívají opravdovou fúzi. Opět se tu ukazuje, že jakýkoli paralelní materiál sílu materiálu původního (v tomto případě Hrabalových textů) neoslabuje, ba naopak. Touha otevřít si nějakou z Hra-

balových knih je po čtení této knihy přímo neukojitelná, stejně jako touha zajet si do Libně, Kerska či Nymburka.

Textová část tím, jak jí přibývá, nabývá funkce do značné míry svébytné biografické epiky, kde kromě postavy hlavní vyrůstají i postavy vedlejší — strýc Pepin, Karel Marysko a další. Nejímavější z těchto vedlejších rolí je Hrabalova manželka Pipsi (Eliška Plevová), sudetská Němka, jejíž rodiče byli odsunuti, ale ona zůstala v Čechách, ve sběrném táboře byla znásilněna ruskými vojáky, proto později nemohla mít děti, bez trvalého bydliště a přátel. Seznamují se v padesátých letech, jako outsideři, kteří byli dějinami vyhnáni kamsi na okraj — on dělník, ona pokladní v hotelu.

A přitom by se řeklo — pouhé kalendárium, bytší opulentní. Jedinou vadou na kráse jsou občas chybějící popisky, přičemž časem poznáme, že je tomu tak hlavně proto, že se o daném materiálu píše v kalendáriovém textu. Ale co s čtenářem, který si tuto knihu chce jen prohlížet?

Zažíváme tu rovněž triumf knihy v její papírově-vazbově-artefaktové knížkovitosti. Takové *Svatby v domě* římská dvě.

Jiří Trávníček

Petr Kotyk — Světlana Kotyková — Tomáš Pavlíček (eds.): Hlučná samota. Sto let Bohumila Hrabala, 1914—2014, Mladá fronta, Praha 2014

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Putna zdraví Putina

Ruské kulturní dějiny pohledem liberálního Středoevropana

★★★★

Martin C. Putna rozhodně není autorem, který by se bál prezence kontroverzních témat na veřejnosti — pro vystudovaného rusistu je navíc dnešní doba přímo nabízí. Jelikož ale kvalifikace ve zmíněném oboru v leckom automaticky budí podezření z bezbřehého rusofilství, hned v úvodu knihy čteme: „Český rusista nemá být tím, kdo miluje, obdivuje a do Čech chce přivádět všechno ruské; zvláště pak není podporovatelem ruského a sovětského imperialismu. Český rusista má být tím, kdo ruské kulturní souvislosti hluboce zná — a díky tomu je schopen je kriticky hodnotit.“

Putnova publikace je tudíž ostrou polemikou s mocensko-mesiášskou rétorikou jak Ruska carského, tak sovětského a nakonec i toho současného. Jde o historický průřez, v němž se názorně ukazuje, jak tři základní pilíře „ruskosti“ — samoděržaví, pravoslavlí a národnost — v těch či oněch variacích definovaly kulturní identitu tohoto civilizačního okruhu. Autor využívá veškerou svou erudici, aby legitimitu podobných ideologemat vyvrátil,

respektive poukázal na jejich morální i faktickou neudržitelnost v dnešním světě.

Zde však vidím i jistý kámen úrazu Putnova kulturologického uvažování. Jedna věc je totiž posuzovat z hlediska stěžejních evropských hodnot současnou politiku putinovského Ruska, a něco zcela jiného je nahlížet z této perspektivy i události tak vzdálené, jako je rozvoj kultury středověké či raně novověké Rusi. Navíc se mi zdá dost nešťastné ztotožňovat výsostně negativní či pozitivní lidské vlastnosti s konkrétním geopolitickým prostorem, a stavět tak třeba do příkrého rozporu mentalitu obyvatelstva takzvané Malé a Velké Rusi, přičemž tomu prvnímu jsou připisovány téměř výhradně znaky kladné („proevropské“) a tomu druhému záporné. Tento schematismus se pak zákonitě promítá nejenom do posuzování jednotlivých uměleckých artefaktů, směrů či kulturně-historických období („dominantní zájmy romantismu — citový život individua, lidová kultura, umění a osobnost umělce, vzpoura proti tyranství — nemají pranic společného s domácí tradicí moskevské kultury, která hrdě pohrdala jedincem, lidem i uměním, kdežto tyranů ctila a milovala“), ale místy i do tak zdánlivě hodnotově neutrální oblasti, jakou je městská architektura. To když se proti „zrupným a okolí nerespektujícím“ moskevským budovám stalinské éry vyzdvihuje „překvapivý půvab“ urbanistické revitalizace poválečného Minsku, nebo když se mluví o „moderním ukrajinském urbáním mýtu“, který je „jednoznačně pozitivní — vždyť je to mýtus o příslušnosti Ukrajiny ke střední Evropě“. Český čtenář má ovšem k dispozici i zsvěcenější a emo-

cionálně méně vypjatý pohled na věc ve studii *Kultura 2* rusko-amerického teoretika a historika sovětské architektury Vladimira Paperného.

Za přínos Putnovy publikace naopak považuji důkladnou charakterizaci neoficiálních myšlenkových proudů v rámci totalitního sovětského bloku, které lze rozdělit jak na ruský exil, sovětský disident a takzvanou šedou zónu, tak na „restaurační“, „romantizující“ a „reformistické“ tendence uvnitř pravoslavné tradice. Tyto proudy se vzájemně prolínaly a obohatovaly dobový diskurs o nové pohledy. Výběrovým přehledům tohoto typu nelze vyčítat, že se v nich mnohé důležité osobnosti nezmiňují (v tomto případě je to navíc zřejmě dáno nemožností jejich jednoznačného ideového zařazení). Podstatnější slabinou ovšem je, že se díla autorů, kteří se do výčtu vešli, interpretují téměř výhradně na pozadí jejich etnické, politické či náboženské příslušnosti, takže se výklad nezřídka smrskne na několik teozovitých postřehů. Přesto je Putnova kniha nesporným obohacením domácího knižního trhu o velice informativní výtah z dějin národa, jehož kulturní přínos pro lidstvo je nesporný, stejně tak jako jeho neustálé snahy o dominanci nad ostatními kulturami.

Marián Pčola

Martin C. Putna: *Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity*, Vyšehrad, Praha 2015





Maximalismus — past na autora

Román vstřebává všemožné detaily, motivy, témata — až téměř zajde

★★★

„Román je jediné médium, které se člověku dokáže podívat do hlavy; nahlédnout za kulisy,“ prohlásil Peter Buwalda v pořadu České televize U zavěšené knihy (21. 1. 2015) a dodal: „Pokud román zmizí, přijdeme o příležitost přiblížit se druhému člověku.“ Ten chlapík byl svou vírou v román přímo nakažlivý, takže pro všechny románofily bylo skoro až nemožné nesáhnout po překladu jeho objemné prvotiny. Navíc se tato kniha stala v Nizozemsku velkou literární událostí. No nečtete to.

Příběh se točí kolem bývalého slavného judisty, nyní ještě slavnějšího matematika a rektora univerzity. O tom, že všechno kolem něj skončilo špatně, víme už na začátku, přičemž to, co následuje, jsou takové kamínky do mozaiky, z nichž si celý příběh zpětně skládáme. Mění se vyprávění i časová pásma. Chtějte ještě dnes po spisovateli, aby vyprávěl lineárně — taková zpozdilost! Jeden řez je rodinná historie, kde nechybí ambiciózní tatínek (rektor), citově velmi fixovaný

na svou nevlastní dceru; ta je ale zase studená kalkulačka, která si hlídá hlavně kariéru. Do toho se motá její psychicky labilní snoubenec, jenž je posléze odmrštěn. A aby bylo ještě hutněji, románem se táhne příběh rektora syna z prvního manželství. Tento syn je násilnický kriminálník. A protože se nacházíme v jednadvacátém století, nemůže dějiště románu ne být globální: Enschede, Lindebeek, Šanghaj, Berkeley, San Francisco, Los Angeles. *Bonita Avenue*, někde až s pozitivistickou detailností, portrétuje několik prostředí: univerzitní, sportovní, ale třeba také prostředí pornoprůmyslu. Nechybí ani jedna pikantní zápletka: milovaná nevlastní dceruška si se svým snoubencem založí placené pornostránky, kde se sama předvádí. A otčím na to jednou přijde. Přijde na to ve chvíli, kdy se léčí z toho, že ho odvrhla studentka, do níž se s pošetilostí stárnoucího seladona zamiloval.

Zdalo by se, že ten román má vše, co by současný velký román měl mít. I nosné postavy, i dobrý základ v prostředích, do nichž vstupuje. Dále zde nechybí nečekané proměny, vzestupy a pády, propuknutí šílenství, ba ani vražda a sebevražda. Vydírání, pronásledování, zoufalství, neukojitelné ambice, útoky. Ale právě tohle je zřejmě ten problém. V románu je toho jaksi přespříliš, přespříliš i na objem téměř pěti set stran. Snaha psát jakoby neotřele (rozuměj: nelineárně) se pro Buwaldu ukazuje trochu jako smlouva s ďáblem. Tato smlouva sice umožňuje rozkoš stále nových a nových začátků, hýřit nápady, vstupovat do textu pod dalšími a dalšími úhly, ale to vše za cenu, že román je nucen se pod takovýmto náparem rozpad-

nout. Jestli by ono nebylo lepší si jako prvotinu zkusit něco, kde je nutno si vyprávění přece jen více odpracovat jako řemeslo, třeba detektivku? Přitom sympatickým rysem Buwaldova románu je, že je skutečně podložen znalostí jednotlivých prostředí. Je to skutečně široce založená *informography* či *recherché postmodernism* s ambicí být kritickým obrazem naší současnosti. Dost dobře se autorovi nedá vytknout ani to, že by své postavy používal jen jako věšáky na ideje či jako funkce, jak čtenáře ohromit rešeršními poznatky. Buwalda je rozhodně autorem v mnohém poctivým i umným, ale to, čeho se jeho románu fatálně nedostává, je kompozice, přesněji: vypravěčský rytmus. Nizozemský romanopisec se jaksi se svou látkou nedomlouvá, on ji v románu pouze rozvěšuje. Je často vtípný a velmi pohotový (zde oceňme i živý překlad), ale jaksi nemyslí na celek, neumí si počkat na onen nejsprávnější okamžik, kdy je s tím či oním potřeba vylézt. A rovněž neumí dávkovat to, kolik by čeho v jeho románu mělo být. Předetailizová. Jinými slovy: román, i ten post-postmoderní, snese hodně, ale zdaleka ne všechno. V jedné recenzi anglického překladu se objevilo slovo „maximalismus“. Dobrý rešeršista je rozhodně lepší než špatný, ale ani ten sebelepší rešeršista není totéž co dobrý romanopisec.

Jiří Trávníček

Peter Buwalda: *Bonita Avenue*, přeložila Jana Pellarová, Odeon, Praha 2014



Nitro samo sebou přeplněné

Když vám do života vtrhne něco žravého, tlustého, kousavého a dupajícího

★★★★

Elisabeth de Wittová umírá na rakovinu. Neskonale víc ji ale trápí, že se k ní chce nastěhovat její třiadvacetiletá dcera Coco. Coco má pro své rozhodnutí samé nesprávné důvody, a pokud tuší, jak moc tato změna její matku děsí, má ještě o jeden zvrácený motiv víc.

Přítomnost Coco matku bytostně znepokojuje už od dceřina narození. Coco prožila většinu dětství v péči otce a macechy a s Elisabeth se vídá sporadicky. Zřejmě pro to byl důvod: Elisabeth dcerku jako batole na celé dny zamykala v pokoji s lahvičkou kaše (plakala úplně stejně, když ji nezamykala, tak co). Máme před sebou jeden z nejpatologičtějších vztahů mezi matkou a dcerou v literární historii.

Pro nizozemskou (a vlámskou) prózu je nicméně typické, že drá-

save události líčí lehkým, věcným stylem, ze kterého tu a tam vylézá poměrně hodně černý humor (v tomto smyslu *Žízeň* připomene například Toma Lanoye).

Potěší zejména přesný, mnoho-
vrstevnatý popis duševních hnutí obou hlavních postav, v jejichž úvahách a dialozích postupně odhalujeme hloubku nezhojených ran, které si vzájemně způsobily v procesu výchovy, v běhu rodinného života. Velké jizvy po těle Coco jsou symbolické — značí vyhocení emocionálního konfliktu v jejím dětství a osudově předjímají vznik ran nových.

Chvilí trvá, než se dozvíme, že krásná Elisabeth je autistka. Která matka cítí zklamání, když její dcera přežije fatální nehodu s trojkou nebo pád skrze balkonové dveře? Matka, která se matkou nikdy neměla stát. Mateřství totiž totálně odhalilo její duševní abnormalitu. Sama si toho je vědoma jen matně, pocity viny vůči zanedbávané dceři pochopitelně netrpí. Zkrátka ji nemiluje. Zato miluje dřevo a vůni terpentýnu, svým způsobem miluje Wilberta, otce Coco, který jí zase voní po ořezané tužce a kterého nazývá svým „psem“.

Ovšem Elisabeth se naopak zdá, že cítí až příliš. Její emoce jsou ovšem animální, asociální (fyzicky cítí, jak její žravá, obtloustlá dcera kouše, jak dupe, jak vyplňuje příliš mnoho prostoru). Otázka, čím je vina, kde leží kořen vši té bolesti a zmatku, se tím kompli-

kuje. Navíc ani Wilbert s Miriam (macecha) nejsou schopni poskytnout Coco skutečnou oporu. Jejich péče a „láska“ jsou alibistické, jen povrchní. Vztahy mezi postavami se řídí protichůdností toho, co si myslí, že by měly říkat a cítit, a tím, co si skutečně myslí a co cítí.

Ptáte se, proč se trápit četbou o bezvýhodném zápasu zoufalé dvojice zmrzačených duší? Kniha, jako je tato, je skutečně nástrojem literární katarze. Každíčké slovo tu totiž sedí, výjimečná trefnost portrétů je zároveň terapeutická — pochopení emocionálních mechanismů uvnitř této extrémní rodinné motanice může nakonec působit až úlevně.

Žízeň lze chápat jako *žízeň* po lásce a po štěstí, která přirozeně pohání všechny postavy, ale především frustrovanou Coco. Zvířecí metaforika nakonec nejpřílehavěji prostředkuje nutnost vzájemného porozumění. Kniha provokuje k zamyšlení nad stereotypy kolem mateřství — dcera tu rozhodně není prvoplánovou obětí matčina necitlivého zacházení, autorka nám zároveň podává přesvědčivý obraz emočního života matky autistky. Na závěr dodejme, že překlad Adély Elbel si zaslouží pochvalu — je vnímavý a přesný.

Martina Limburg Loučková

**Esther Gerritsenová: *Žízeň*,
přeložila Adéla Elbel,
Argo, Praha 2015**



Sníh, led, víchr a slovo

Island před sto dvaceti lety: literatura mezi živými a mrtvými

★★★★

Je duben, a to znamená sníh, víchřici a ledové moře. Alespoň na Islandu. Přesto už začala rybářská sezóna a dny se prodlužují, avšak proti zimě, hladu a vysílení má člověk jen málo spojenců. Nadto by se měl také popasovat s láskou, jenže co dělat, když i čtení poezie se ukáže jako vysoce nebezpečné a zesnulí bližní mu vyčítají, že si za svou budoucnost vyvolil život? „Zrazuje člověk mrtvé, když žije dál?“ ptá se Jón Kalman Stefánsson (nar. 1963) ústy svého hlavního hrdiny v trilogii, která je především o vůli žít a o slovu jako jednom z nejmocnějších prostředků, který člověka poutá ke světu, a zároveň jej od něj odděluje.

V předchozím díle *Ráj a peklo* (Himnaríki og helvíti, 2007; česky 2012) se setkáváme s bezejmenným chlapcem, který spolu se svým o něco starším přítelem Bárdem žije a pracuje jako rybář v malé osadě vzdálené několik hodin chůze od Městysu. Při jedné z výprav na nekryté šestiveslici si Bárður (kvůli zanícené četbě Miltonova *Ztraceného ráje*) zapomene v osadě bundu a následně na moři v ledovém víchru umrzne. Chlapec

je kamarádovou smrtí natolik zdrčen, že se rozhodne z osady odejít, a vydá se přes hory do Městysu, aby vrátil Bárdem zapůjčené knihy. Tam se ho ujme podivínská vdova Geirtrúð, která rozhodne o tom, že se chlapec má vzdělávat, a hned ho nechá, aby se prokousával originálem Shakespearova *Othella*. To už jsme ale vkročili do druhého dílu nazvaného *Smutek andělů* (Harmur englanna, 2009), který v loňském roce vydalo nakladatelství Dybbuk. V Městysu je chlapec postupně konfrontován s jednotlivými obyvateli a jejich osudy, se šířavou mocí alkoholu, se závistí i s láskou. Konečně ho pak vyšlou jako listonošova pomocníka do odlehlých osad na druhé straně fjordu a za horami a těch několik málo dní ve vánici a mrazu po boku nemluvného Jense ho přiblíží smrti jako nikdy předtím.

Jako by se autor *Smutku andělů* snažil potvrdit všechna klíše, která se člověku usadí v hlavě v souvislosti s islandskou literaturou. Že život je věčný boj se živly, ale láska a poezie jsou takovým zdrojem krásy, že stojí za to jej žít; že ti, co zemřeli, vlastně zůstávají mezi námi, a kdo nikdy neslyšel mrtvého promlouvat k živým, je jen zbedněný tupec; že hranice mezi životem a smrtí je tenčí než ovčí blána v okně chalupy.

To nejobdivuhodnější na jeho díle však je umění, jímž dokáže udržet pozornost čtenáře i bez dějových zvrátů, vlastně si vystačí s málem: s líčením nehostinného světa, myšlenkových pochodů hlavních postav, osudů těch, které chlapec na své pouti potkává, a s přímými dialogy, jakoby vystřiženými z nějakého současného dramatu. Celý text vlastně na první pohled působí nevyváženě, zdánlivě postrádá pevný rámec, nějaký

úvod, zápletku... a občasné vstupy vypravěčů v první osobě plurálu čtení nijak neusnadňují.

I kvůli oněm smutným andělům, kteří vstupují do vyprávění, je autor sám neviditelný. O to konkrétněji vyplouvá na povrch neúprosnost islandského bytí na sklonku devatenáctého století. Mrtvé sotva narozené děti, jednotvárná strava, deset měsíců trvající osamění obyvatel odlehlých usedlostí, destruktivní síla alkoholu a léto, které je jen prchavým preludem. A i když se autor zřejmě nesnažil podat věrohodnou zprávu o islandské společnosti před sto dvaceti lety, vynořuje se z jinak velmi poetického a metaforami prosyceného textu takový obraz země a jejích lidí, až z toho mrazí. V narážkách oběma knihami prostupuje duch textů obou anglických klasiků a čtenář je opakovaně utvrzován ve stereotypu, že Islandanům je nejdražší (psané) slovo, protože „dáváme věcem jména, abychom se ubránili šílenství a dokázali uchopit svět“. Poté, co společně s chlapcem a listonošem absolvujete jejich nebezpečné putování sněhem, víchřici a horami, už nezapochybujete ani na vteřinu, že právě tohle není žádný předsudek. Protože co jiného může přimět člověka bojovat o holý život jen proto, aby dopravil do cíle tři brašny plné novin a dopisů?

Daniela Mrázová

Jón Kalman Stefánsson:
Smutek andělů, přeložila Marta Bartošková, Dybbuk, Praha 2014



Negativ negativit

Tomáš Gabriel

Sbírku Michala Maršálka, nyní nominovanou na Magnesii Literu, jsem měl náhodou připravenou k recenzi už dříve. Vzhledem k tomu, že o *Týdnech* Olgy Stehlíkové jsem psal minulý měsíc, přibral jsem také zbývajícího Dana Jedličku. Oba autoři jsou pro mne v tomto směru překvapením: nenápadného, cizelérského Maršálka asi čekal málokdo a jeho bílé mramorovaná, černá sbírka *Černá bere* sehrává roli černého koně dokonale. Jedličkova sbírka *Sbohem malé nic* je pro mne překvapením už ani ne tak sázkařským, jako prostě jen čtenářským. A mimo závodíště, krvavou škarpu vedoucí od taxisova příkopu k nám se brodí Elsa Aids se svou *Nenávistí*.

Sbírku **Michala Maršálka** *Černá bere* (Dauphin 2014) by bylo poměrně snadné nedocenit, přehlédnout. Při prvním, povrchním prolistování jsem sám udělal nesprávný závěr, že jde o poezii uměle patetickou, ve zkratkách kladoucí přehnaný důraz na symboliku slov a vydávající to za umění. Teď se za takové čtení stydím. „Obsah řeky / celý den / na hromadách. // Poznámky vln, / stroje mlčí. // Ztrácejí se / oklikou / všechna snažení“ („Obsah řeky“). Mlčení, oklika, ztráta všech snažení — zní to skutečně podezřele. Rozdíl mezi tím, kdy si autor jen stěžuje a kdy pronáší nějakou podstatnou obžalobu, mezi výlevem profesionálního stěžovatele na úřadu práce a strhující závěrečnou řečí žalobce, je těžké postřehnout z několika vět vytržených z kontextu. Když Maršálek opětovně užívá, řeklo by se ohranou, metaforu řeky a břehů, důraz neklade na její objevnost, ale na konkrétní užití, na zachycení jejího nového odstínu v novém kontextu, podobně jako když Holan psal básně o zdech. Řeka a břeh jsou mu surovým kamenem, do kterého zas a znovu tesá podobizny: „Parník rve řeku. / Pomačkaný proud. // Obrazy odplouvají / vzhůru nohama.“ („Obrazy na vodě“). Opět báseň zdánlivě plná negace, ale nějakou silou jsme od ní odváděni k té řece, k tomu obrácenému odrazu, k tomu parníku a spíše žasneme, než bychom se hrozili.

Temnota, negativita, skepse, to je Maršálkova odrazová základna pro obrazný únik od toho všeho a zároveň skrze vše. Maršálek nedští síru, není vášnivým kritikem doby, pointy básní nejsou odhalujícími vhledy — vše ústí v prostou lyriku: „Velikosti bot neodpovídají /

velikosti dlouhé, / vybetonované chodby.“ („Podchody“). Nejde o hororový efekt, ale naopak o krásu představy na jeho pozadí.

Málokdo z dnešních autorů je tak sebejistý, tak věrný své vizi poezie, aby tvořil básně s pointami tak svérázně abstraktními, často nevýraznými a svou působností zaměnitelnými s jednotlivými verši. Meditativní nádech básní kontrastuje s jejich úsečností, málokdy mají více než sedm veršů, nikdy nekončí typickým vyčerpáním tématu, ale zpravidla ostrým řezem, kterým autor dává najevo svou svrchovanost, a zároveň nás nutí k zaujetí vlastního postoje: „Rytmus stoprocentní // S hlavou opřenou / člověk litovaný i svým psem // Nebýt kluzko, / ani bys nepostřehl, že je sníh.“ („Chodníky“).

Už titul druhé sbírky **Dana Jedličky** *Sbohem malé nic* (Perplex 2014) dává tušit její bilanční charakter. Vyrovnávání se se smrtí, vzpomínání, „odhalování“ banality mezilidských vztahů, vnímavá pozorování každodenních situací, vše často kořeněné laskavě bodrým, trochu anglicky odtazitým humorem. To je v podstatě standardní básnický mix, nic proti ničemu, zároveň bych však takovouto stavbu sbírky očekával spíše od debutanta, který nemá žádnou výraznou tvůrčí vizi, ale potřebuje se rozepsat. Nejvíc mi Jedličkova sbírka připomíná právě jím vydaný debut Jana Delonga *Dušinec*, a to jak obsahovou skladbou, tak strukturou veršů.

Jedličkovy verše jsou dynamické, hojně užívají přesahy, které neslouží ani tak k překvapivým změnám významu, jako spíš ke zvýraznění jazykové hry, která dodává textům vtíp i vážnost.

Podobně přepadávají jedna v druhou také celé strofy, nezřídka končí v púlce věty, a vyvolávají dojem, že text je vlastně jen náhodně rozřádkovaná próza. Toto je asi hlavní kvalita Jedličkových textů, jeho suverénní způsob organizace textu do veršů a strof, fázově posunutý proti obsahu: „vidím to na dvě, možná na tři / večere. příkrmit nedochůdné / city, otevřít průtokový ohřívač // vzruchů. v kávovém rauši se dotknout / nadosobních témat. ne v boha / nevěřím, ale něco vyššího // podle mě je. pozorně, empaticky“ („epištola k nesmělým milencům“). Jedlička, podobně jako DeLong, umí textem vtáhnout: „a vsí // se šoural pohřeb. lidi šli ztěžka, / jako by se jim ten obecní smutek / vemužil pod víko neviditelného kufru. // odložili jsme vercajk / vyklepali z hrnků oschlé lógrý / a od hřbitovní zdi zazněla řeč.“ („lógrý“).

Co řadu textů zabíjí, jsou prefabrikované pointy. Svižná báseň o vlnadné dívce z fotografie, na jejíž jméno časem všichni zapomněli a „říkali no přece ta, ta s téma“, končí patetickým dovysvětlením: „ani obličej už nešlo řádně vyvolat / jenom to, co bylo kdysi, komusi / na jakousi nejasnou památku zvěčněno.“ („vyvolávání“). Báseň „plástev“ sugestivně a překvapivě popisuje vztah k dědovi: „když jsme vyvázeli na hnojiště / rezavá kolečka až po vrch plná starých pláštvi, / jednu mi zničehonic podal / a prý: na, tadyhle máš moji paměť.“ Jedlička ale usoudil, že je dojem třeba ještě vylepšit okatou jinotajností: „tou schránkou z vybledlého vosku / jsem jenom bezradně otáčel v prstech. / byla už prázdná, / ale pořád lepila.“ V básni „a co vy tady tak sama“ je realisticky a opět poměrně sugestivně

popisována napjatá situace na Štědrý den v rodině, kde to zrovna neklape: „babička práskla dveřma, / že už vás nechce nikdy vidět / máma si vzala prášky / táta, jako už tolikátý rok, / nepřítomen a omluven. / do ztichlého bytu říkala cosi televize.“ Poslední verš citované pasáže už není realistickým popisem, autor neodolal a zakončil strofu patetickým klišé — všichni známe ty nonstop puštěné televize. Jedlička zkrátka v klíčových momentech občas neodolá a hraje na city. Daleko jistější je tam, kde na pointy, svou největší slabost, už neklade takový důraz a soustředí se na plynutí textu: „ten chlap měl podle všeho vlhký byt, / a když přišla pošahaná sousedka a řekla / támhleten flek na zdi je tvář našeho Pána, / byli jste na tu pitomost už dva.“ („hučín“).

Poezie **Elsy Aids** je na jednu stranu nestydatá, zároveň ale zůstává komorní. Všudypřítomná a ubíjející explicitnost u něj nějakým zázrakem nesplyvá v obscénnost. Při četbě sbírky *Nenávist* (Rubato 2014) jsem musel sám sebe průběžně ujišťovat, že v textech obdivuji nějakou vyšší kvalitu, že tuším něco za tím vším hnusem, kterým jsem zahlcován, že se jen nevyžívám v negativitě. Deziluze, vždy poskvřená tělesnost, nenávist jako to, co nás spojuje s nejbližšími. Vybavila se mi část knihy americké antropoložky Ruth Benedictové *Kulturní vzorce*, kde je popisován tichomořský kmen, jehož jednotícím kulturním vzorcem byla právě všeprostopující nenávist, zrada, nedůvěra. Všechny mezilidské vztahy tím byly ovlivněny: výsledek úrody batátů závisel spíše na tom, kolik kdo dovede ze své úrody

uchránit a hlavně druhým ukrást, zamilování pro ně bylo dobré leda k tomu, aby je mohli zneužít, a tak dále. Paradoxně v této kultuře nebyl nějak zvlášť zvýšený počet psychických poruch, hlavní bylo, že systém platil pro všechny a dával světu řád. Jako by Elsa Aids svou knihu napsal právě v takové společnosti, kde je nenávist normou, výrazovým prostředkem. Podobně jako u Maršálka je i zde deziluze základní matérií, statem quo, na který se lze spolehnout a ze kterého je možné transcendentovat. „Svádím dívku s modřinou na stehně. / Má bledý obličej, hladký jako rybí žaludek. / Nevím, co říct, / aby nepoznala, co už jsem slyšel / a co mě okouzluje — / lesklý prášek, / který si nalepila na oči.“

Popisovat tělesnost a sexualitu se zhnusením je v podstatě tradiční figurou, která nejen že nepřekvapí, ale v drtivé většině případů už spíš otravuje a nudí. Elsa Aids ale dělá zřejmě něco podstatného jinak, a ačkoli zadání je podobné, vyznívají jeho texty plně a suverénně: „Teď tu visel, na konci o něco / širší než v bezbarvých chlupcích u kořene, a jak jsem šel blíž, / neznatelně se kýval. // „Co to děláš?“ řekla překvapeně, když jsem se jím dotkl jejich / úst. V tu chvíli se ani nepohnula. Mlčky jsem se oblékl a okamžitě / usnul. // Jako by kukla nechala zemřít zbytek mraveniště.“ Jako bych ani nečetl erotický text, tak silně je zde zprítomněno odcizení.

Autor je básník.



čtení na

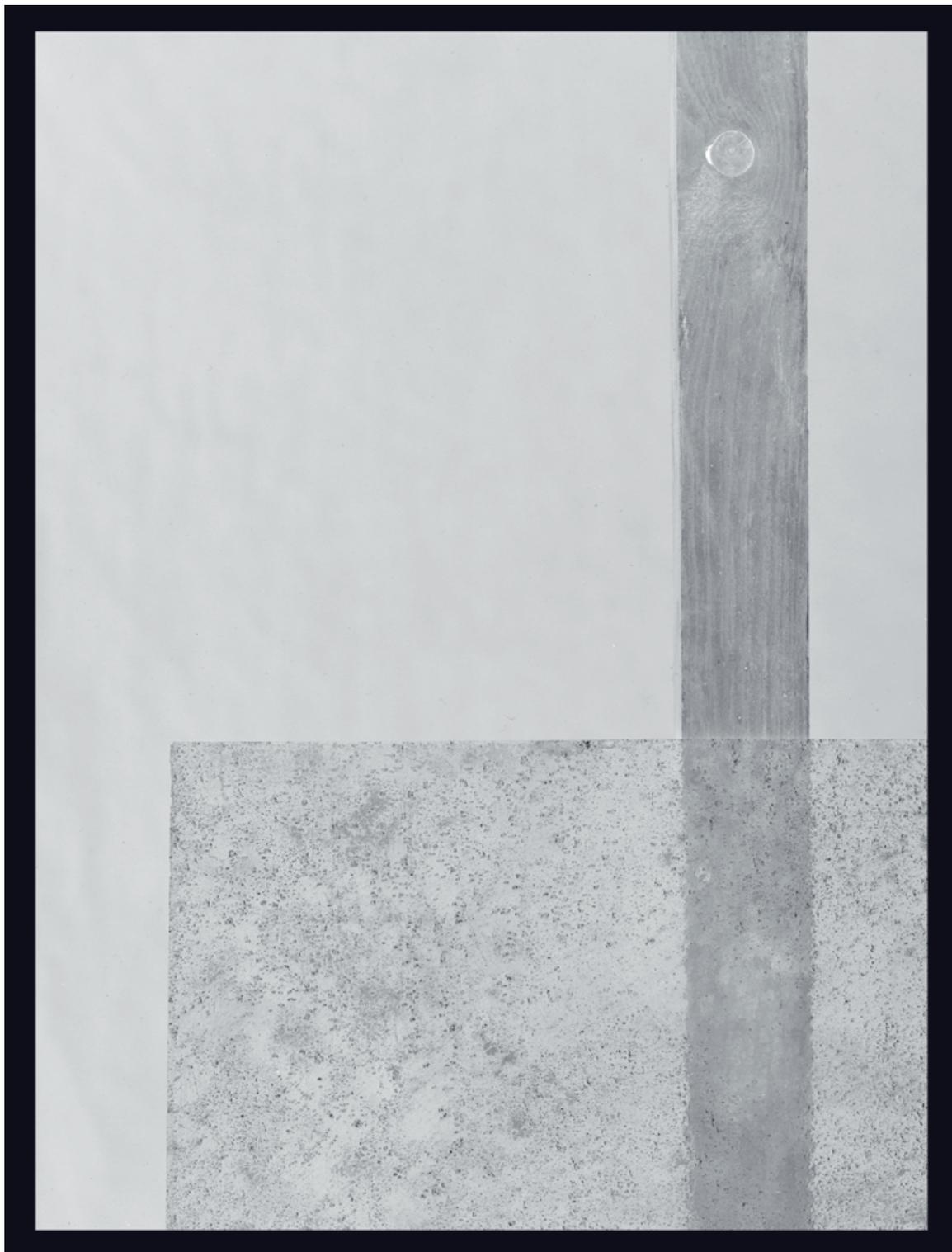
duben

Skály pod sněhem
Černá a bílá
Řeka v údolí
Se utopila

Hana Andronikova

108





Petr Velkoborský, bez názvu, 1995



Zima s Williamem

Kateřina Rudčenkov

William stl u baru a někoho Amlii strašne pripomnal. Zrala na něj a nemohla si vzpomenout.

Když se na ni otočil, zeptala se ho: „Odkud se známe?“ což muselo znt jako nejlacinější manévr, jak navázat konverzaci s neznmm človekem.

William ji odnikud neznal.

Byl to Angličan, kter jil v Praze uř dvanáct let, založil si v Nerudovce hotel a jil ve velkm byt se dvěma kočkami. Donedávna měl ještě třetí — ukázal Amlii mobil pln fotek jil mrtve kočky Orchid, pro jejilž smrt se dosud trápil. V Āesku prj nejsou dobří veterinářů, a tak s ní jel na operaci pankreatu ař do Lipska.

Trochu ujet, tak nalhav vztah ke kočkám, myslí si A., ale to uř se William při hovoru letmo dotýká tu jejil ruky, tu ji bere kolem pasu, a ona si uvědomuje, jak je jil pjemn po vř frustraci předešlých měsíců, že ji někdo (jakkoli) chce. Jdou si sednout do lenořek pod okny, A. uř je hodně opil, William jil ještě nese poslední víno, o kterm A. ví, že uř ho nesmí dopt.

V sedm ráno se probudila a bylo jil zle. Procitla v luxusním byt na Mal Straně, z jehoř oken uviděla Karlův most z dosud nesptřenho uřlu. V tomto domě U Luřickho semináře bydlíval Holan!

Chodila střdav pt do kuchyn a zvracet do koupelny, pt a zvracet, pt a zvracet, a kdyř jednou otevřela dveří koupelny, William stál za nimi nah a tzav na ni koukal. Hledal ji v koutech svého bytu.

Vřimla si ptomo, že m v kln ryřav chlupy (kdyř byl mal, měl zrzave i vlasy).

Ař ráno se ho zeptala, kolik je mu let.

Bylo mu ˇtyřicet sedm a jil třicet. Vypadal mnohem mladř.

William vystudoval neurofyzilogii. Byl ředitelům nadace zvířecího vdom Animal Consciousness Foundation.

Jeho nekritick (ař sentimentln) láska ke zvířatům určovala jeho životní styl. Podřídil jim vře. Nejen tm, co jedl (byl vegan, v jeho lednici vtřinou ležel jen smutn svazek mrkví, vodn meloun nebo papája, nepil mléko, nejedl vejce, nepojedl by nic od zvřat v zajetí), ale i tm, co si oblékal (nosil vegansk boty z umělé kře), také ve svém stodvacetimetrovm byt nebydlel kvůli sobě, ale proto, aby jeho dvě kočky měly dost prostoru na běhání. Hodlal se kvůli nim brzy psthovat na venkov na statek se dvorkem.

Amálie hned na poatku udělala zsadn chybu: přiznala mu, že m doma nemocného papouřka.

Hned ráno jil začal nabádat, aby ho okamžite odnesla na veterinu. Ale A. byla laxn, nechávala svého Sárínka trápit se, asi proto, že onemocněl těsně po tom, co ji opustil M., kter jil kdysi prek agapornis koupil.

Samička Kjinka byla zdraví, dvalo to smysl, samička zůstává, tak ař si Sárínek chcpne, kdyř Amlii jejil samec tak zkeřn zmizel.

Proč jste papouřka pojmenovali po nervovm plynu? divil se William. Sarinem pce Husajn vyhledal Kurdy.

Neř odhalili jejich pohlaví, byli to Kája a Sra, vysvětlila mu důvod papouřcho pchlen.



V dalších dnech, jak pomyslela na Williama, už vlhla.

Chtěla se s ním milovat, milovat, až do úplného vyšoustání. Dostat ze sebe tu zradu.

Líbila se jí jeho prudkost. Bojovné přirážení. Držela se kovového žbrdlení postele a lačně se mu nastavovala, mohla se v těch přírazech úlevně ztratit.

Bylo jí dobře v jeho zámecky rozlehlém teplounkém bytě se starožitným nábytkem, s rokokovou pohovkou a zlatým zrcadlem (má rád jen starý nábytek) a Karlovým mostem za okny, hladila dvě kočky, které jí spaly schoulené na peřině. Po boku ryšavý princ.

Pochopila, že William v podstatě pořád pracuje. Pořád, kromě nedělního odpoledne. Nechodí do kina ani do divadla, z knih čte buď odborné o zvířatech, nebo zákony a knihy o obchodu, nebo se dívá na internetu na dokumenty o přírodě. Teprve s ním si uvědomila ten jinak všeobecně samozřejmý kulturní zvyk sledovat filmy, způsob sdílení životních, společenských témat... William skutečně neviděl skoro žádný film. Proč? Podle něj jsou filmy nudné. Až později pojala A. podezření, že kvůli své extrémní racionalitě není schopen empatie, a to do té míry, že by se nedokázal ztotožnit s žádnou filmovou postavou.

Kromě bývalé přítelkyně Laury nemá žádné přátele, neví, proč by je měl mít.

Komunikuje jen se svými dvaceti zaměstnanci, z toho šesti ukrajinskými uklízečkami. Cítí za ně odpovědnost, jakou cítí despotičtí vládcí vůči lidu.

Projevují se u něj znaky samotářů — chce, aby A. dodržovala jeho obsedantní zvyky a pravidla — varná konvice musí být natočena správným směrem, aby horká pára neublížila orchideji. Poučí ji, že převaňovat má jen přefiltrovanou vodu. Nikdy neotvírat okna, aby z nich nevyskočily kočky. Hrneček stavět jedině na korkovou podložku.

Další důležité pravidlo přebývá v koupelně: na kulaté záchodové splachovadlo ve zdi nalepil dvě čísla, 1 a 2, jde to Amálii ukázat, ona si naivně myslí, že každé označuje jiný objem vody, ale kdepak! Číslo 1 se mačká po čůrání, to se pak nemusej mýt ruce, kdežto po zmáčknutí čísla 2 ano. Williame! zděsí se A., ty čůráš, držíš se za penis a pak se neumeješ! Tvrdí jí, že moč je čistá, hygienická, sterilní, vždyť se i pije a léčí se s ní. Ano, když je čerstvá, ale pak se v ní přece množej bakterie! namítá Amálie.

Problémem je jeho lehký spánek. Říká A., ať si dá vodu na radiátor vedle hlavy, protože když ji má na zemi a předkloní se pro ni, tak ho to vzbudí.

Když se po půlnoci chce jemu spát a jí ne, nedovolí jí, aby si ještě četla a psala, protože když se někdo pohybuje po bytě, nedokázal by usnout. A tak musí A. chodit spát zároveň s ním.

Máš ráda dominantní muže, zkonstatuje W.

Mručí v posteli jako tygr, kouše ji.

Zeptá se ho, jestli se může zamilovat, on řekne: jo.

A kdy? ptá se A.

William mlčí.

A. se ho ptá, jestli je nějaké zvíře, které nemá rád, a on že ano, třeba parazitní červy.

Když mu A. řekne, že má doma klavír a hraje na něj, W. se na ni podívá se směsí zvědavosti a odporu. Nemá rád hudbu! Jeho otec si věčně pouštěl klasickou hudbu, ale vždy ji nechal hrát a odešel do jiného pokoje a W. tím trpěl. Dosud nikdy nepoznala člověka, který by neměl rád hudbu.

Po Vánocích A. čeká, kdy jí zas zavolá. Nevolá tak často, jak by si přála. I když ani ji nenapadá, co by mohli kromě jídla a sexu dělat společně.

Když se nakonec ozve, ukáže se, proč neměl čas — minimálně včera.

Zachraňoval na ulici holuba.

Přesněji holubici. Prý ležela na zemi, asi měla nehodu. Teď nemůže létat.

Vezl ji domů taxíkem.

První taxikář ho s ní odmítl svézt, druhý sice svolil, ale bál se jí.

Doma ji dal do krabice do kotelny a že ji druhý den umístí do volného pokoje svého hotelu.

A. se zeptala, jestli bude holubice platit za ubytování, ale W. se nesmál.

Samozřejmě se hned zajímal, co její papoušek. Amálie se od jejich první noci zatím dostala tak daleko, že zavolala na veterinu, kde jí řekli, že musí papouška přinést.

Cítila jistě nepohodlí při vědomí skutečnosti, že zatímco ona není schopna odnést papouška k veterináři, W. zachraňuje holuby na ulici.

Protože má peří do růžova, překřtil holubici na Rosie.

V noci A. cítí neodbytnou potřebu zeptat se W., jestli chce mít někdy děti. On že ne, že děti jsou „katastrofální“, že jsou možná roztomilé, když jsou malé, ale pak se hádají a odejdou z domova, mají vlastní život. Že jeho



bratr platí dítěti za soukromou školu patnáct tisíc liber ročně, všechno je drahé. Že kočky jsou mnohem rozto-milejší, dokonce i hadi.

A.: „Ale hadi nemůžou být nová lidská generace.“

W.: „Ale můžou být nová generace hadů.“

Že je to na třicet let.

A. se ptá: „Nevidíš na dětech vůbec nic pozitivního?“

W.: „Jo, třeba můžou umývat nádobí.“

A.: „A co zázrak života, vytvořit nový život, to je pře-ce zajímavé.“

W.: „Skočit z letadla bez padáku je taky zajímavé, nebo jíst sklo, to je taky zajímavé, akorát pak jdeš na operaci a zahojí se to a netrvá to třicet let.“

A.: „Proč myslíš, že měl tvůj otec tři syny?“

W.: „Asi proto, že chtěl nad někým dominovat.“

V noci společnými silami obvazují holubovi křídlo, ale nejde to. A. drží holuba v dlaních a cítí, jak rychle mu bije srdce. Přičemž holub je úplně strnulý, odevzdaný, apatický, ani v nejmenším se nepokouší bránit, klovat ani křičet. To Sárínek, ten se rve do krve.

A.: „A nevadí ti, že žiješ sám?“

W.: „Nežiju sám.“

(Myslí to vážně, kočky jsou jeho skutečné kama-rádky.)

A.: „Myslím sám, bez ženy.“

W.: „Já nemám moc čas, jsem stresovaný, moc teď pracuju.“

A. vrtá hlavou, jak to, že necítí potřebu život s ně-kým sdílet.

A.: „S kým si povídáš?“

W.: „Se zaměstnanci.“

A.: „A to tě naplňuje?“

W.: „Ne, frustruje.“

Když žil s Laurou, byla neustále deprimovaná, což je ostatně pořád. Bere antidepressiva. Děti taky nechtěla.

Takže děti ne, to bychom měli, myslí si A.

Jaké jsou jeho plány do budoucna? ptá se ho. Provozovat hotel, za pět let třeba koupí dům, až klesnou ceny. Chce cestovat do Asie, Afriky a Jižní Ameriky.

Nyní W. plánuje jet s holubem Rosie k veterináři do Německa, protože těm českým nevěří.

Veterinář se Rosie hned neujal, odmítl ji zrentgenovat. Až když mu W. druhý den znovu zavolal a znovu poprosil, svolil. Zjistili tedy, že holub má špatný křídle-ní kloub.

A.: „Vidíš vůbec rozdíl mezi zvířetem a člověkem?“

Člověk je zvíře, říká vážně William. Řekni mi jeden logický rozdíl, abys to vyvrátila.

A.: „Člověk používá jazyk s gramatikou a jako jediný z živočišné říše žije s trvalým vědomím své smrtelnosti.“

Jenže William namítá: „Jak můžeme vědět, že zvířata ne? Nemají jazyk, a tak nám nic nepovědí. Sloni poznají kosti svých druhů. A kromě toho, s vědomím své smrtelnosti nežijí také křesťani!“

Nemáme snad povinnost upřednostňovat vlastní druh? ptá se ho A. Jsa ženou, kočku neporodíš! Když bude hořet dům, zachráníš zvíře, nebo člověka? Podle toho kterého, říká W. Spíš kočku, protože většina lidí je omezená.

Je plný zášti vůči omezeným lidem, většina lidí mu tady na východě připadá pasivní, nepřemýšlející, neochotná, zlí číšníci, a hlavně ti pasivní a neschopní veterináři!

Hlavně že ti nevadí využívat Prahu, profitovat z jejích krás, říká mu Amálie. Proč se teda nevrátíš do Anglie, když ti tady všechno tak vadí? Prý nemůže, strávil tři roky života budováním hotelu, má perspektivu vydě-lávat, má prý taky zodpovědnost za zaměstnance. Aha.

William se snaží dokázat, že plno lidí má stejné vlast-nosti jako zvěř a naopak. Že žijí lidé debilní na úrovni IQ opice, a jestli se od zvířat odlišuje člověk jazykem a řečí, pak jsou ale taky lidé hlouší a němí, a přesto si z nich kvůli tomu nepřipravíme jídlo.

Jenže A. by klidně ochutnala i lidské maso.

Už jsi odnesla Sárínka k veterináři? ptá se W. A ona musí po pravdě říct, že nikoli.

Křičí na ni, že jí přinese výzkum, že lidé, kteří zneuží-vají zvířata, zneužívají taky děti a ostatní slabé.

A. nabývá přesvědčení, že mu někdo — jistě člověk — musel ublížit víc, než jí řekl. Stejně jako Joy Adamové, již rodiče v dětství ublížili natolik, že dokázala mít hlu-boký vztah jen ke lvům.

(Svou maminku W. neviděl před její smrtí osm let.)

Jsme-li všichni zvířata, namítá A., pak bys neměl dělat rozdíl mezi mnou, ptákem a parazitním červem, jinak je to pokrytectví.

Rozčiluješ se stejně, když někdo zneužívá švába? Od-nesl bys švába ke zvěrolékaři? Proč nezachraňuješ pot-kany, kteří se hubí deratizací? A proč máš doma zrovna kočky? Snad ne proto, že jsou milé, že mlčí a neprotes-tují?

Seděli proti sobě rozhádání ve veganské restauraci, díval se na ni zpřima jen jako na hloupého protivníka, už ji neviděl jako objekt sexuálního zájmu, popotahoval nosem a dělal mimické pohyby, jako by se před jejíma očima proměňoval na bobra nebo krysu.

Člověk není zvíře, protože je člověk, kapituluje nakonec Amálie. To ho vytočí, říká jí, že je primitivní, protože má primitivní argumenty.

Zlobí se na ni za Sárínka, máš za něj přece zodpovědnost! křičí na ni. Nesmíš mít děti, protože by ses k nim chovala stejně. Řekni mi jednu originální myšlenku, proč člověk není zvíře, myslím jsem, že jsi inteligentní!

Když mi někdo řekne, že je mu jedno třeba to, že se prasata chovají v úzkých klecích, kde se nemůžou hýbat, tak mně je pak jedno, co je s tím člověkem.

A co si myslíš o tom, ptá se ho Amálie, že u nás BBC tajně natočila záběry, že tu ještě v některých ústavech drží nezvladatelné mentálně nemocné děti v železných klecích?

Je mi jedno, že je nějaké blbé dítě v kleci, říká William, na světě jsou tisíce zvířat v klecích a nikomu to nevadí.

Jelikož A. se projevuje necitelně vůči papouškovi, za kterého má zodpovědnost (a není její, protože to není majetek jako auto, nikomu nepatří), on může být necitelný k ní. Papoušek je slabší, je na ní závislý, A. ho proto musí respektovat!

I ona mu nadá do primitivů, když mimo jiné nedokáže ocenit hudbu ani divadlo. Pokrytecký ochránce všeho slabého!

Rozhádání se rozejdou do svých domovů.

Ale další den se A. překoná, zavolá k veterináři a Sárínka tam odnese. Veterinář řekne, že první krok je dodat mu minerály, a prodá jí nějaké sypání. Do tří týdnů že se uvidí.

Vidíš, Williame, starám se o papouška! chce mu hned volat (už spolu zase můžeme spát!).

William jde na Petřín pustit Rosie, protože už je prý silná a lítá.

Amálie k němu večer přijde, on ji nepohladí, nepolíbí, jen leží na boku na koberci, proti němu kočka Dinar a koukají si milostně do očí. A. sedí na rokokové pohovce a sleduje, jak William kočku hladí a pusinkuje.

Ačkoli se scházejí už pár měsíců, blízký vztah mezi nimi není. Jedí spolu, spí spolu a kromě toho se hádají.

Nikdy ho ani nenapadlo, že by se přišel podívat, kde A. bydlí.

Zdá se, že si ji jen přiřadil do seznamu té spousty věcí, které během dne obstarává, úvěr od banky, nový manažer, uklízečka přeřazená na novou pozici v kanceláři, nový nábytek, nové televizory, tisíc (sic!) nových ručníků... a A., která s ním ochotně lehá v jeho posteli a sdílí s ním trasu do jeho veganské restaurace. Nikam jinam spolu nikdy nešli (jen jednou, na Silvestra, na nábřeží).

A. si je jistá, že kdyby mu řekla, že už nepřijde, jednoduše by ji z toho seznamu zase vyškrtl a dál se tím nezabýval.

Dosud nikdo ji při milování nekouzl do tváře, poprvé v životě si uvědomí slast, když cítí při sexu i bolest.

Zakousne se jí do tváře tak silně, že si pomyslí, že jí tam zůstane otisk jeho zubů, ale v tom záblesku slasti je: „tak ať, klidně do krve, ať tam zůstane jizva“, neboť vašeň upřednostňuje sama sebe.

Protože Sárínek navzdory požívání minerálů dál chřadne, A. ho odveze k veterinářce — údajně ptačí odbornici.

Zvěrolékařka brutálně polapí ptáka zkušeným chvatem rukou v rukavici, předá ho asistentce a sama mu vbodne do tělíčka tři injekce, pták strašlivě křičí. Předepíše mu mast, zkrátne A. o tři sta třicet korun a zítra prý zas! Prý má traumatický zánět kůže. No hrome, takhle za papouška brzy utratí svůj měsíční příjem.

A. odveze Sárínka na další injekci, ale připadá jí to zbytečné, papoušek se jednak neuzdravuje, jednak jí připadá absurdní, že je na světě tolik potřebných lidí, a ona tolik energie, času a peněz věnuje tak malému zvířátku v zajetí.

Na to do ní W. zas šije, že všichni Češi jsou pasivní, stejně jako jejich pasivně agresivní hrdina Švejk. W. si myslí, že když je veterinářka špatná, musí ji A. k dobré léčbě sama přinutit, najít vše na internetu a říct, aby udělala všechna vyšetření, která by ovšem stála třeba pět tisíc, což A. rozhodně odmítá investovat, tak dobře na tom není. A on, že Sárínek je její kamarád, tak to do něj musí investovat, jinak na sebe nebere zodpovědnost. Pro kamaráda prý není žádná oběť příliš velká. Musí jet do Německa, čeští veterináři jsou nekompetentní a měli by raději řídit tramvaj. Bude si na ně stěžovat u Evropské unie, protože se prý mají řídit evropskými předpisy.

A. to připadá nesmyslné. A W. na to, že Sárínek to cítí, a proto je smutný. Znovu jí opakuje, že je primitivní. Ona na to, že nemá povinnost jednat podle jeho pravidel.

Ten den se najde dítě v popelnici, a co na to řekne W.? Že od toho popelnice jsou.

Máš převrácené hodnoty, zkonstatuje A. Vyznáváš zvířecí náboženství.

Mám hodnoty jiné než kdo? Než čeští muži?

Je už únor a další týden Amálie onemocní angínou.

A se S. to vypadá mnohem hůř, křídlo mu visí, vypadá opravdu špatně, a tak místo aby A. ležela v posteli, musí s ním znovu na veterinu tramvají přes celou Prahu, ptáček pod přehozem v kleci pípá a všichni ve voze se na ni otáčejí.

Je přesvědčená, že veterinářka beztak stanovila špatnou diagnózu a stejně ho nechá chcípnout.

Píše W., že je nemocná, je jí zle a že se S. je to taky zlé, že jede na veterinu.

Druhý den jí W. zavolá a ptá se: „Jak to s ním dopadlo včera?“

Tohle je pro tebe typické! rozlítí se Amálie, že jsem nemocná já, je ti lhostejné, jsi tak arogantní, hlavně papoušci!

Až nebudu moct, odvezeš mě k lékaři do Německa? Jsem tvoje kamarádka, investuješ do mě svoje úspory, žádná oběť nebude příliš velká? Cítíš za mě odpovědnost? Udělal bys pro mě aspoň tolik co pro holuba na ulici?

Nerozumí ani polovině toho, co na něj chrlí, ale předstírá jako vždy, že rozumí.

Ty necháš papoušky umřít, vede si W. svou, ty je nemáš ráda, ty nesnášíš zodpovědnost!

Amálie mu oznámí, že mu dál nehodlá sdělovat, jak pokračuje léčba u veterinářky, na kterou si chce stěžovat u Evropského soudu, nehodlá si od něj nechat nadávat, je to právě to pasivně agresivní chování, které tak od-suzuje na Čechách.

Starej se o svoje kočky a mně dej pokoj, štekne na něj a zavěsí.

Sárínek už jen sedí na dně klece a spí, už skoro ani nemá sílu se vyškrábat nahoru na bidýlko. Ale veterinářka nezvedá telefon. Večer vyleze z klece a spadne, leží na zádech s nožičkami nahoru. A. mu — je jí jasné, že zbyteč-

ně — dává předepsanou medicínu stříkačkou do zobáčku, on už ani nekouše, nebrání se. Umírá. Už jen leží bezvládně na dně klece. Už nemá sílu ani jíst, ani pít, a i když jí, nedostane se mu to do žaludku. Nepochybně nešlo o zánět kůže, musel mít nemocný nějaký vnitřní orgán, diagnóza byla bezpochyby stanovena špatně.

V noci Sárínek umře.

A. ho zabalí a ještě za tmy ho jde zahrabat pod čtyři stromy v parku, ke kterým chodila v noci plakat, když jí M. opustil.

Napiše o jeho smrti jak W., tak M.

A. si vzpomene, že jí W. jednou přiznal, že kdysi omylem zašlápl andulku.

W. je v reakci naprosto opatrný a ani slůvkem se nezmní o veterinářích a špatných diagnózách.

A víckrát se Amálii neozve.



foto Kristýna Moješčíková

Kateřina Rudčenková (nar. 1976 v Praze) vydala mimo jiné čtyři básnické sbírky: *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001), *Popel a slast* (2004) a *Chůze po dunách* (2013, oceněna Magnesií Literou za poezii), dále knížku povídek *Noci, noci* (2004) a divadelní hru *Niekur* (2007), za niž obdržela Cenu Alfréda Radoka a kterou v roce 2008 uvedlo pražské Divadlo Ungelt. Scénické čtení hry *Čas třešňového dýmu* představilo ve stejném roce Immigrants' Theatre v New Yorku. Žije v Praze.

Padám ze slunce dolů

Hana Andronikova



foto Luděk Janda



AŽ JSI KDEKOLI

Tak ty prý nevěříš
ve vztahy na dálku
Jazykem objíždím
dopisní obálku

Ve dvou krátkých větách
píšu ti co už víš
Ať děláš co děláš
stínu se nezbavíš

Přicházím s večerem
jak podzim po létě
(Přestože usínáš
na jiné planetě)

AŽ JSI KDEKOLI II

S večerním přílivem
přirážím na tvůj břeh
Sladké usínání
Pot běží po zádech

V noci se zahalím
do tvého nespánku
Na polštář položím
vybledlou čekanku

A když se rozední
najdeš mě v posteli
Se sluncem odplouvám
Moře nás rozdělí

Není to vzdálenost
Jen oceán ticha
A chmýří ve větru
Má čísla jsou lichá

POVODEŇ

Objímám tě jako řeka
Světlo zhasínám
Stoupám si na špičky
Nad hlavou se ti zavře
moje hladina
Objímám tě jako řeka

A ty se bojíš nadechnout

BLUES

Mám modrý sešit s tvými básněmi
Některé po letech berou mi dech
Mám čtyři obrazy na čtyřech zdech
Na jednom úsměv tvůj zasněný

Ten druhý portrét jsem kreslila
Když ty jsi už dávno spal
Vypadals jak mrtvý král
Kterého černá noc pohřbila

Na třetím z nich sedíš u piána
Prsty se v klávesách ztrácejí
Ty tóny se noc co noc vracejí
Klavír však shořel mi pod rukama

Na čtvrtém obrázku jsme spolu
Dva stíny co nedočkají rána
Tvé oči zmizely do neznáma
Já padám ze slunce dolů...

DŮM MÝCH RODIČŮ

Krajina se rychle mění
jako vždy při jízdě vlakem
Zachmuřená obloha
se češe před soumrakem
Do kopce se volně stáčí
nekonečná cesta stromů
Šedivé kočičí hlavy
předou až k našemu domu

S otevřenou náručí
vřelost s něhou čeká
Najednou se vynořila
otázka co pálí leká:
Jako když čteš špatný román
U koho jsem vlastně doma?

Z DALEKÝCH ZEMÍ

Jak máminy ruce
vrásčitá je tato zeď
Připínám na ni
tátův úsměv
Horké slzy
neoblomí
studený kámen
Hladím ty ruce
slyším ten smích
Někdo vešel
a dveře třískly
Pod rozechvělou rukou
mizí
dva stíny...

TAJEMSTVÍ

Na černém papíře
schoulená
tajemství
ukrytá
v temnu
světa
a v nás
obcházejí
v bezesných nocích
kolem mého
nospánku
aby pohltila
světlo
i tmou
nechápaného ticha

POSLEDNÍ RÁNO

Skály pod sněhem
Černá a bílá
Řeka v údolí
Se utopila

Za zády domov
Kde nikdo není
Po oknech stéká
Tvé vykoupení

Odcházím nahá
Převozník čeká
Zkalená voda
Do očí vtéká

Na rtech mi ulpí
Jen poslední vzdech
Mávám ti sbohem
Na prázdný břeh



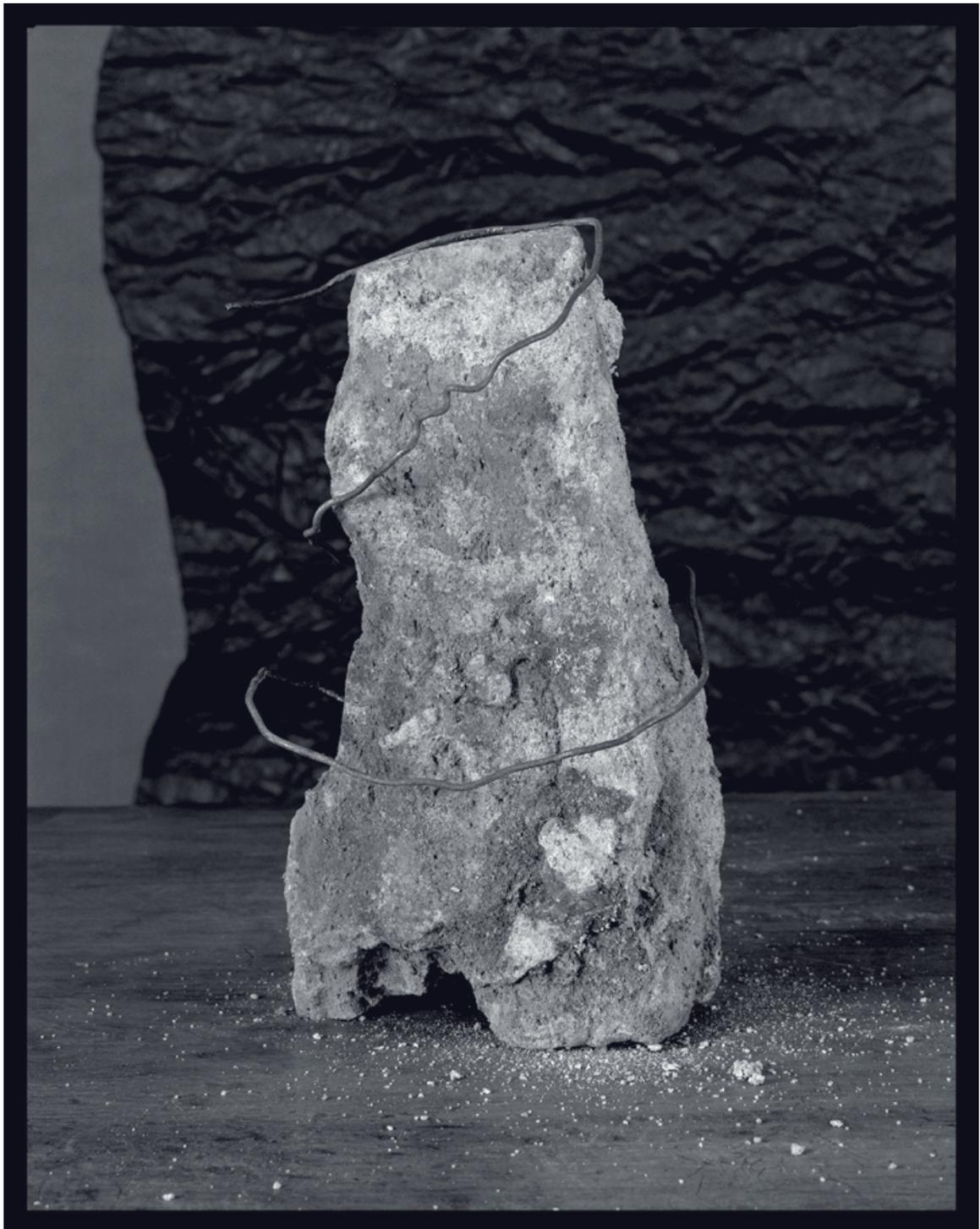


foto archiv Evy Reisslerové

Zůstalo po ní několik desítek básní z různých časových období. Angličtinu se učila od deseti let a s básněmi v jistém smyslu začala tak, že překládala texty The Beatles — to byl ten spouštěč. Překládala je přímo z kazeťáku a zčásti domýšlela jejich smysl. Verše neprovázely její život nepřetržitě: byla dlouhá období, kdy je nepsala vůbec. Hanina poezie vznikala z osobních prožitků. Píše o rozchodech (o rozvodu), o smrti blízkých, o poznávání nových lidí, cizích zemí, o návratech domů. O bolestech a radostech. Ve verších umí být ironická a sarkastická, to mám ráda. Hana byla noční tvor a její nápady často přicházely v noci. Měla ve zvyku usínat s tužkou a zápisníkem u postele. Později s diktafonem, aby nemusela rozsvěcovat a námět nebo verš mohla rychle zaznamenat. K některým básním se vracela a předělávala je, vybrušovala, často vytvářela varianty, které nám dávala číst k posouzení. Myslím, že básně psala jen pro sebe a pro své nejbližší.

Eva Riesslerová, sestra spisovatelky

Hana Andronikova (1967—2011) byla česká prozaička. Absolvovala gymnázium ve Zlíně, později vystudovala FF UK v Praze, obor angličtina a čeština. Po ukončení studií působila v zahraničních i českých firmách. V roce 1999 odešla z podnikatelské sféry a věnovala se literatuře. Autorčin román *Zvuk slunečních hodin* získal v roce 2001 Literární cenu Knižního klubu a v roce 2002 cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku. V roce 2010 vydala knihu *Nebe nemá dno*. V roce 2011 za tuto knihu obdržela Cenu čtenářů Magnesia Litera 2011. V prosinci téhož roku zemřela na rakovinu. Věnovala se taktéž dramatické tvorbě a sporadicky i poezii. V loňském roce byly její básně představeny na literárním večeru v kavárně Fra. Básně do přítomného bloku vybral Petr Borkovec.



Petr Velkoborský, bez názvu, 2001



Kosti

Štěpán Votoček

„Hej, inženýre, pojď se podívat, odhráblí jsme nějaký kosti,“ vyruší myšlenkami nepřítomného Filipa halekání rozsuchané hlavy vykloněné z kabiny bagru, odvážně balancujícího na hraně výkopu. Filip otráveně sleduje, jak bagrista vypíná motor a slézá se stupínku: asi čtyřicetiletý chlápek v sepraném tričku, s malou pleškou na temeni, soudě dle výrazu jeho tváře patrně domnívající se, že právě odkryl ostatky přinejmenším kněžny Libuše. Coby místní byl na tuhle práci najatý i se svým strojem, prý se to firmě vyplatí, jako kdyby neměli vlastní lidi, ale tohle nakonec Filipovi může být už jedno.

„Bude to asi nějakej skrčenec,“ houkne přes rameno bagrista, se zaujetím hledící do jámy. „Nebo zabítej z konce války, tady se to mlelo nejvíc z celé Prahy, o tom víš, inžo? Já čtu hodně tyhle válečný knížky, i ty dokumenty v neděli ráno sleduju.“

Filip zahodí dokouřenou cigaretu do bláta. Nesnáší tyhle typy, co hned každému potykaj a myslěj si, že všechny zajímá jejich názor na stvoření světa. Přivolá bagristu mávnutím ruky k sobě: „Ty jsi prej zdejší, tak jestlipak víš, když jsi tak sečtělý, že támhle na věži Michelský vodárny, kterou projektoval Kotěra — ne, pro toho si dělat nemohl — seděl německej snajpr a kosil lidi ještě jedenáctýho května? A že támhle na statku Reitknechtka byl opěrnej bod povstalců, a když ho esesáci dobyli, postříleli všechny jeho obyvatele včetně dětí? A slyšel jsi o padesáti zmasakrovaných civilistech ve sklepě v Úsobský ulici v Krči deset minut pěšky od sud? Jenže ti všichni maj svý místo na hřbitově a jméno na pomníčku, jak si jistě pamatuješ, jestli jsi bejval pionýr, takže pokud jsi vybagroval nějakou mrtvolu, bude to nanejvýš zlynčovanéj Němčour, ale úplně nejspíš jsi našel hcíprou kočku, troubo.“

Bagristu Filipův výlev nevyvedl z míry a jen se šklebí — střídavě na něj a na postávající dělníky; varovali ho předem, že pan inženýr je konfliktní.

Filip není ve své kůži a důvod znají ve firmě všichni: když prvního ráno vešel do Šnajdrovy kanceláře orazít-

kovat si něco k novému projektu, našel tam zabydlovat se mladého kravaťáka, kterého nedávno ředitel přijal, aniž komukoli sdělil proč.

„To neumíte zaklepat?“ přivítal ho frajírek, zálibně se rozvalující na židli dávno přislíbené Filipovi, vyřizujícímu poslední roky za dosluhujícího Šnajdra veškerou agendu.

„Stejně to tu po mně, Filípku, brzy vezmeš, to je na tuty,“ culil se kulaťoučkový šéf Šnajdr pokaždé, když odpoledne odcházel s ředitelem na kurt. „Jo, a nezapomeň mi vypnout počítač a zamknout kancl,“ dodával obvykle a Filip nechápal, jak může takový strejda poskakovat po antuce za tenisákem.

„Snad si to, pane inženýre, neberete osobně,“ poplácal ředitel po zádech konsternovaného Filipa, který si šel za tepla ověřit, že se mu to jenom nezdá. „Potřebovali jsme (používal plurál pokaždé, když někoho podrazil) někoho neopotřebovaného, kdo se do toho pořádně zakousne, kdo má ten drajv, konkurence na nás tlačí, to snad víte, a na toho kluka jsou výborné reference. Inženýr Šnajdr byl také pro, na poradě jsme to vydiskutovali. No a vy mu s tím, doufám, pomůžete, máte ty kontakty a praxi, ne?“

Tos uhodl, kreténe! Filip beze slova práskl dveřmi a za hodinu hodil ředitelově sekretářce, vlastně asistentce, na stůl papír s výpovědí.

„To je chlapský přístup, pane inženýre, a je to rozumné, my dva bysme se stejně neshodli, tohle je hlavně o lidech a o týmové práci a vy jste známý solitér. Než vám uplyne výpovědní doba, budete dohlížet na ty garáže v Michli, v pondělí se začne kopat, O. K.“ sdělil mu nový nadřízený, ředitelův kůň, ani ne třicetiletý fracek, MBA, chodící na stavbu ve značkových polobotkách, kvádrů za dvacet litrů a s laptopem Apple v ruce.

Co se ovšem neví, že víc, mnohem víc než způsob, jak s ním v práci vymetli, užívá Filipa jiná věc, o které se s nikým nebaví, jako by ji mlčením mohl popřít — před měsícem od něj odešla manželka. Prý se jejich vztah vyprázdnil a udržují ho jen z pohodlnosti. Bože, takový



kecy. Nejdřív si myslel, že ji to přejde, jenže brzy pochopil, že tentokrát to myslí smrtelně vážně. Hádali se kvůli každé pitomosti, to ano, věčně spolu nemluvili, budiž, ale s tím se přeci dá něco dělat a hlavně je to normální. Ženská bez dětí je jako prázdná miska, řekl jí ve vzteku a okamžitě toho zalitoval, ale důvod k rozchodu byl konečně na stole. Neúcta a pohrdání — to je horší než milenky, pronesla tiše a druhý den se odstěhovala do bytu po babičce, který nedávno zrekonstruovali, aby ho mohli pronajmout.

Když dnes ráno Filip zamířil od metra na nové staveňišť, musel se bezděky usmát. Přesně tudy chodil coby kluk z domova na Pankráci — okolo Kotěrova vodojemu a podchodem pod Severojižní magistrálou na zarostlou stráň nad Michlí, kde dřív na místě zpustlých zahrad a sadů bujela džungle plná ptáků, ježků a zdivočelých koček. Svahu se říkalo Reitknechtka, stejně jako souseďící usedlosti na výspě pankrácké pláň, kterou povstalcí v květnu 1945 neuhájili a jejíž střechu právě spatřil na horizontu. Později se na vratech statku objevil nápis „Sběrné suroviny“ a na dvoře se začaly kupit vraky vysloužilých strojů, vykuchané motory, traverzy, sudy s ložisky, šrouby a kramlemi a jiné harampádí. Na váhu v přístavku házeli coby školáci motouzem ovázané balíky *Rudého práva* a *Dikobrazu*, výkupní cena padesátník za kilo.

Podivil se, že statek ještě nezmizel tak jako všechno okolo. Jako přízemní pavilon ze čtyřicátých let, kde měl klubovnu oddíl, kam jeden čas chodil. Jako louka za ním, kde se učil stavět stan a střílet ze vzduchovky. Hned po šichtě si to tu všechno v klidu projde, usmyslel si, když se blížil k podchodu. Vzápětí se zarazil: je na tom asi vážně dost mizerně, když ho to najednou láká zpátky do míst, kde se proháněl v plátenkách a teplácích a kam by možná už ani netrefil, kdyby ho náhodou zrovna sem neposlali na podřadnou práci, protože si nenechal nasrat na hlavu. No a? Někdy je v hajzlu každéj, sám před sebou hrát divadýlko nebude.

Mezi ústím podchodu a stárnoucími paneláky zůstalo jediné nezastavěné místo, které za týden vybagrují a do zimy tu vyrostou čtyřpodlažní garáže.

„Hele, chlapi, dejte si sváču, pak ty vaše hnáty zkouknou,“ zakřičí na bagristu a tři Ukrajince, kteří ještě pořád stojí okolo výkopu jako pozůstalí nad rakví a čekají na inženýrovo rozhodnutí, co dál. Ne, tady se už honit nebude. Prej někoho neopotřebovanýho, kterej se do toho zakousne, kdo má drajv, vy mu s tím jistě pomůžete... Kristepane, čím synáček to asi je? Jistě někoho z tenisu. Nebo z magistrátu, to nejspíš, zakázky od města firmu vždycky živily, v tomhle umí ředitel plavat jako štika v rybníce.

Filip se posadí na schůdky stavební buňky, stejně se někde zasekla tatrovka odvážejíci zeminu. Vyklepe z krabičky další camelku a cvakne zapalovačem — po mnohaleté pauze, přestal kvůli ženě, se vrátil k cigaretám. Nejdřív mu nechutnaly, ale přinutil se a teď už to jde úplně samo. K osobní krizi cigára a chlast patří. Kouří v práci, pije doma a v autě si pouští Nirvanu. Jenže ho to nijak nedobíjí, spíše vysává. Musí se dát dohromady, asi začne zase běhat.

Na Reitknechtku přestal chodit naráz na konci šesté třídy, krátce po objevu opuštěného sklípku na ovoce někde tady kousek pod magistrálou, a když na to teď vzpomíná, lehce se mu svírá žaludek. Sklípek měl vyvalenou zadní stěnu a Filipa s kamarády tehdy napadlo zkusit tudy prokopat chodbu. Donesli nářadí, hlínu vynášeli ve kbelíku a jako výdřeva jim posloužily trámy ze zahradní chatky poblíž. Jenže kamarády rytí v pokleku brzy přestalo bavit. Když se sem Filip za čas vydal sám, zjistil, že do jejich úkrytu chodí ještě někdo jiný. Schoval se v křoví naproti a po dvouhodinovém čekání zahlédl stezkou od Michle přicházet cizího kluka. Rvačka neměla vítěze, tak si podali ruce a začalo zvláštní přátelství, které nemělo trvat dlouho.

Rozhodli se, že v hloubení katakomb, jak tunelu začali říkat, budou pokračovat spolu. Tony, tak se kudrnatý Michelák nechal oslovovat, tvrdil, že utekl a potřebuje tu přespávat. Nebyla to pravda, stejně jako spousta věcí, které Filipovi navykládal, ale jiné ho zas naučil: házet nožem, hrát mariáš, ubalit cigaretu, vyrobit výbušninu z patron do poplašňáku a spořiče tabáku. Ze skládky natáhali do chodby prkna a matrace, na kterých pak při svíčke psali deník. Jednou vzal Tony Filipa k nim domů, což byla přízemní barabizna na břehu Botiče. Filipovi se otevřel jiný svět — takhle nějak se asi žilo v dělnických koloniích před válkou: jedna místnost, pumpa na dvoře, lavor, necky. Matka na noční v pekárně, otec ve výčepu, rozvinutý socialismus...

„Tak co bude, inžo?“ uslyší z dálky, ale všechny ty náhle se z paměti samovolně vynořující detaily mu nedovolí zvednout se a jít udělat, co se po něm žádá. Pozapomenutá epizoda z dětství nabírá před jeho vnitřním zrakem spád precizně sestříhaného klipu a směřuje ke konci, kterého se Filip začíná děsit.

Uběhly dva měsíce, červen propřšel. Když jedno odpodlede v onom blaženém týdnu, kdy se ve škole už jen vracejí učebnice a fasují nové, dorazil Filip ke katakombám, byla čelní zídka sklípku vytlačena dopředu sesutým promáčeným svahem a zem nad chodbou byla vkleslá. Vystrašený Filip obcházel kolem, volal Tonyho a pak spatřil v trávě před rozvaleným sklípkem jeho nůž. Nechal

ho ležet a utekl. Odvahu vrátit se k propadlému tunelu ten den, ani žádný z příštích, už nenašel a dostal strach komukoli se svěřit. V pátek po předávání vysvědčení zaslechl na chodbě učitelky bavít se o tom, že v Míchli hledají ztraceného kluka.

První dny prázdnin Filip špatně usínal, představoval si, jak ho vyslychají esenbáci, jak ho opilý Tonyho otec tluče kabelem, jako mlátilval svého syna, ale přes léto výčitky slably, a když napřesrok divočina za Severojižní magistrálou zmizela pod panelovým sídlištěm, jako by se bylo nikdy nic nestalo. Filip Tonyho nadobro vytěsnil z paměti.

Před zkouškami na řidičák se maturant Filip znovu ocitl na statku Reitknechtka, kde měla autoškola v té době výcvikové středisko s trenážerem. Na nepříjemnou příhodu ze šesté třídy už ani nepomyslel. A i kdyby, určitě by byl dospěl k závěru, že tenkrát jen propadl panice a Tony, nebo jak si ten sígr říkal, s největší pravděpodobností někde spokojeně žije, vyučený bůhví čím.

Filip vstane a dojde k okraji výkopu. Na protější straně ční ze země lidská kostra napůl odhráblá lžící bagru, jehož hydraulické rameno trčí nad jámou jako břevno žluté šibenice. Lebka a horní část hrudníku jsou odkryty, stejně jako nohy, uprostřed zbytků těla ještě leží vrstva hlíny. Filip si uvědomí, že kostra je nápadně malá — to nejsou ostatky dospělého člověka. Zvedne hlavu směrem k podchodu pod magistrálou. Terén se změnil, okolí je zastavěné, ale úhel pohledu odsud je stejný. Stejný, jako když se kdysi dívali s Tonym z plácku před sklípkem, jestli sem nejde někdo nezvaný. Bylo to zcela jistě tady. Tady, kde leží poloodkrytá dětská kostra.

„Není ti nic, inžo? Seš jako stěna. Vždyť to jsou jenom starý kosti, prober se,“ třese jím bagrista a pohotově mu podává placatící vodky, kterou měl schovanou pod sedadlem v kabině, ale Filip nereaguje. „Když jsem jednou bagroval nájezd na dálnici, narazili jsme na keltský pohřebiště, byly tam i nějaký meče a ozdoby a tak, a stavbyvedoucí, jak to uviděl, řekl, ať to hned zase zahrneme a držíme hubu. Nájezd jsme udělali o sto metrů dál a bylo ticho po pěšině. Jak se v tom začnou vrtat archeologové, tak je vymalováno, to mi věř, to se sakra prodraží.“

Filip bagristovy báchorky neposlouchá, hučí mu v hlavě a třesou se mu kolena. Promrhané manželství, bezdětnost, vědomí vlastní zbytečnosti, všechny úzkosti a prohry poslední doby se vtělily do kostry chlapce zanechaného kamarádem bez pomoci, udušeného v závalu hlíny. Temné klukovské tajemství zasuté do podvědomí, překryté nánosy let, tu na něj civí očnými důlky plnými ornice, vysmívá se mu do ksichtu a říká mu — ty hajzle,

tys mě tu nechal, nikomu jsi nic neřekl, nic jsi neudělal. Já tu shnil a ty vedeš posranej život.

Filip se vzpomíná, vytáhne telefon a zavolá kriminálku.

„Pro dnešek máte padla,“ pošle chlapy pryč, sedne si na betonovou skruž opodál a zaryje nehty do spánek. Kurva, proč? Náhody nejsou, člověk neuteče, ďábel má čas, tak to je. Mechanicky zaloví v kapse, krabička s velbloudem je prázdná, zmačká ji a zahodí pod sebe.

Policijti dorazí za půl hodiny, natáhnou kolem výkopu igelitové pásy a začnou nález fotografovat. Zítra přijdou archeologové, a když usoudí, že to není pro ně, skončí kostra na soudním, tak to řekl kapitán.

Filip jde dolů sídlištěm a cítí, jak se zaplétá do šlahounů ostružin, zakopává o spadlé ploty a rezavé hřebíky mu rozdírají kůži, v prosklených vchodech vidí siluety zplanělých jabloní a stíny nahnutých kůlen. Každý byl vyhnán ze zahrady, každý je Kainův potomek. Pod ulicí teče šedohnědý Botič, přes křižovatku drncí jedenáctka na Spořilov. Kde stál ten domek s dvorkem a pumpou? Ten už nikdy nenajde.

Doma si lehne a oblečený, jak přišel ze stavby, usne. Probudí se uprostřed noci, a když se zorientuje, vytočí číslo do práce. Na záznamník sekretářky nahraje vzkaz, že si bere do pátku dovolenou a nebude dostupný ani na mobilu. Převaluje se v posteli a připadá mu, že se jeho mozek zasekl, zaviroval, nasákl hnusným kalem ze dna stoky, nabobtnal a roztahuje lebeční švy jako vzpříčený plod matčino lúno. Je nad ránem, do umyvadla plive nasládlou zubní pastu a ze zrcadla se mu vysmívá Avar s držkou plnou syrového masa.

Po sprše a kafi se vzchopí a přinutí se jít si zaběhat. Klouše po asfaltovém chodníku lesoparku a s uspokojením flagelanta přemáhá bolest netrénovaných svalů i řezání v plicích, dalšími a dalšími koly trýzní své tělo, jako by se mstil nepříteli, dokud nepadne vysílením do vlhkého jehličí pod modřiny. A zatímco lape po dechu a pot z jeho pórů se mísí s potem lesní půdy, dospěje k rozhodnutí, že jednou, až na to dojde, nebude chtít spálit a rozprášit, ale zakopat, vsáknout se do země, mrtvolný jed i výživný substrát, a kosti, kosti trpělivě vyčkávající, až je někdo někdy objeví a podrobí analýze.

S námahou se postaví a opře hlavou o hrubý kmen, až se mu na čelo nalepí šupinky kůry. Musí zajít za manželkou. Ano, tou pořád ještě je, déle to odkládat nebude.

Praha navečer, nervózní řidiči a vysoké nebe, dole si odemkne, u bytu zazvoní. Otevře překvapená, s osuškou přes prsa a mokkými vlasy vonícími šamponem, jemné chmýří na předloktích se jí leskne droboučkými kapkami vody a její úzká chodidla po sobě zanechávají na podlaze

předsíně malé loužičky, odrážející pozdní světlo z okna nade dveřmi. Zatouží po ní tak mocně, že musí zadržet dech, aby ovládl nájezdника v sobě. Podá jí modré kosatce koupené u metra, takové jí nosíval na usmířenou, kalkul, který spolehlivě zabíral — pod plakátem s van Goghovými kosatci se první rok v jejím pokoji na koleji milovali snad obden. Znejistí, ale je ráda, natolik ji zná, pozve ho dál. Postaví na čaj, a zatímco se fénuje, vdechuje Filip konejšivé a dráždivé aroma bytu své ženy, aroma, které se z jeho obydlí vytratilo, přesunulo sem a tolik mu schází. Když vyjde z koupelny, zeptá se jí, zda by s ním nešla někam na večeři. Neprotestuje, proč ne.

Rozpaky vyprchaly, brzy si povídají jako dva staří dobří známí, kteří se po letech sešli a mají si toho tolik co říct, ale o včerejšku Filip nemluví, přestože přišel s úmyslem vyzpovídat se, rozdělit se s ní o tu nesnesitelnou tíhu, nasadit jí uzdu soucitu a účasti, ochočit ji, nebo zatratit, protože Avar své kobylce raději prořízne krkavici, než by ji nechal svobodně běžet, ale mlčí, aby nepokazil to nenadálé souznění.

Z terasy restaurace pozorují večerní frmol na nábřeží a nasvícené lodě na řece, je jim hezky, všechno se zdá být stejné jako dřív, jako o hodně dřív. Přehodí jí svetr přes záda, vezme do dlaní její prsty, ona neuhne, a omluví se jí za všechno, prosí ji, aby mu odpustila, vždyť přeci ví, jak je prchlivý, to ty východní geny, aby s ním někam odjela, aby začali znovu, mohli by si koupit chalupu na Jizerce, pořídit si kola, mít psa, na zimu odletět do Peru, to přeci tolik chtěla, zkrátka cokoli.

Dlouze se na něj dívá, pak se usměje: „Je pozdě, lásko,“ zní to jako stažení rolety po zavírací hodině.

Jistě, je pozdě. Nemuselo by, ale je.

Slíbí jí, že s rozvodem nebude dělat problémy. Pohládí ho po ruce a jemně se vysmekne, vypadá vyrovnaně. Je krásná. Odjakživa a teď nejvíc.

Dovede ji pěšky k domu a pak se vrací ulicemi centrálními divných lidí, míjí obchody, které tu nebyly, když tudy naposledy šel, a až sem zavítá příště, opět tu nebudou, nepoznává své město a ono nepoznává jej. Stejně ho to táhne jenom na jedno místo.

Sjede eskalátorem do podzemí a za deset minut vystoupí z metra na Pankráci, mine vodojem a projde podchodem s navátými odpadky a graffiti na stěnách, až se ocitne u výkopu.

Odemkne stavební buňku, vystrachá v polici baterku a posvítí na rozbahněné dno. Policejní značení už je pryč, stejně jako kosti. Pochopitelně, pro archeology to nebylo. A bylo tu vůbec něco?

Doma sbalí pár věcí, které mu narychlo přijdou pod ruku, hodí do auta spacák a za svítání vyrazí po dálnici

na jih. Řídí rád a nic lepšího ho nenapadlo, čas měří ubývajícím benzínem a počtem přehraných cedéček.

Před setměním dojde k prázdnému pobřeží, je po sezóně. Svlékne se, položí tělo do studeného přílivu, a jak jím s větrem silící vlny pohazují, intenzivně zatouží s mořem splynout. Solný roztok a shluk bílkovin, nic víc člověk stejně není.

Na pláži doutná oheň z vyplavených větví, vybělené a omleté pískem vypadají jako lidské kosti. Filip leží na zádech a hledá Síríus. „Až budeš beze mě, Psí hvězda tě pohlídá,“ šeptala mu ve dvaceti na stejném místě. Astrální řečičky zamilovaný holky, srpnová lovestory, stopem domů a někdy si zavoláme.

Zavolali si ještě ten den.

„To jsou k nám hosti,“ vítá Filipa v pondělí rozcuchaná hlava vykloněná z kabiny bagru, dočišťujícího základ garáží. „Pobíhalo tu místo tebe nějaký ucho v kvádru a lakýrkách a kvůli každý kravině půl hodiny telefonovalo,“ hlásí bagrista, přeřváváje hluk stroje.

Filip kývne na pozdrav a dál si bez zájmu prohlíží hladké dno výkopu. Ovšem udělal to pěkně, externista, kdyby to byli dělali hoši z firmy, odflákli by to jako obvykle.

„Jó a slyšel jsem, že tu prej končíš,“ zakřičí znovu bagrista. „Ale to já nakonec taky, dokopáno jest,“ dodá, když zastaví motor, seskočí na zem a povytáhne si kalhoty.

„Končím. A co má bejt?“ obrátí se k němu konečně Filip, ale nezní to zlobně, spíše unaveně.

„No jenom jestli tě třeba nezajímá, jak to dopadlo s těma kostěma, když tě to tudle tak vzalo, mě napadlo.“

Filipa jako by opařil.

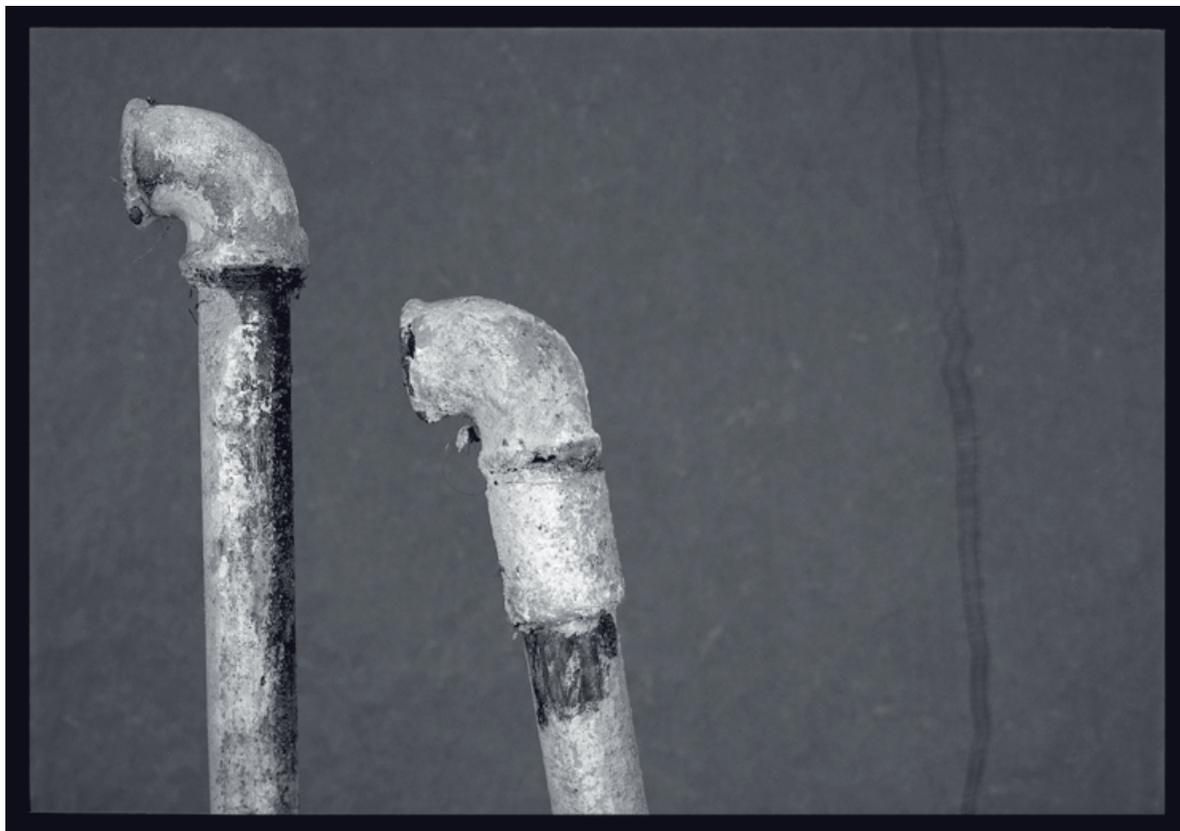
„Tak poslouchej: žádněj skopčák, ani skrčeneček, kdepak. Ženská, pod zemí tak sto let, stará dvacet až třicet roků, už rodila, to oni poznaj, sto padesát centáků vejšky, tehdy norma, a díra zezadu v hlavě od ostrého předmětu, jasnej mord. Prej nedaleko bejval za Rakouska bordel, odkud mizely holky, povídal jednou děda, když jsem byl malej, takže bych se vsadil, že to byla nějaká taková chudinka, jako dneska ty Bulharky v Teplicích nebo kde, bílý maso, pěkněj humus,“ zatlemí se bagrista a zašmátrá v kapse. „Nedáš si cigó?“

„Ne, já vlastně nekouřím, díky,“ chce říct Filip, ale hlas mu vypoví poslušnost, a tak jen zavrtí hlavou a podívá se k nebi.

Stojí spolu na okraji výkopu, přivírají oči před poledním sluncem a poslouchají auta projíždějící nad nimi po magistrále.

„Máš děti, inžo?“

„Nemám. Chtěli jsme, ale nešlo to. Teď jsem o ženu přišel, nechala mě, byl jsem na ní hnusnej. A ty?“



Petr Velkoborský, bez názvu, 1994

„No já mám čtyři sviště se dvěma babama, takže se musím pěkně ohánět. Ale nestěžuju si, línej nejsem, makám rád.“

„Tak to ti závidím,“ usměje se Filip.

„Mimochodem, inžo,“ otočí bagrista dohněda opálenou tvář s živýma příjemnýma očima k Filipovi, „když jsi tu nebyl, přemejšlel jsem, jestli my dva už jsme spolu někdy dřív nedělali, tvůj ksicht je mi totiž dost povědomej.“

„Tak s tím ti nepomůžu, bohužel na lidi nemám paměť. Ale to nevádí, na jedno rezavý můžem zajít i tak, když je hotovo, ne? A neříkej mi pořád inžo, já jsem Filip.“

„No to můžem,“ podá mu bagrista rozpraskanou tlapu. „Já jsem Tony.“

Autor (nar. 1971 v Praze) je prozaik a fejetonista. Své texty publikuje od roku 2009, poněkud v internetových novinách *Neviditelný pes*. Povídka „Kosti“ je součástí připravované sbírky devíti povídek, pro niž autor hledá vydavatele. V občanském povolání působí jako lékař.



Vracím se domů z dálky

David Kořínek

PARTNERSTVÍ PRO MÍR:

Zahraniční
poetika
začíná za zdmi
tvého pokoje

a už dávno jsi odklepl
volný pohyb osob
a implementoval
všechny
jeho
výhody

energetickou
bezpečnost
si definuješ
na šálcích kávy

jen máloco
je tak poutavé
jak
dekonstrukce
bilaterálních

vztahů

a i po překonání
přechodného
období

jsi opět

na dostřel



NA JEDNÉ ROVINĚ:

Ulice jsou zas akorát
plný mikrotenevých sáčků
a tlejícího listí
ve vzduchu je hniloba
a mně nezbejvá
než
jí
vdechovat skrz filtry
které nesmím

až první krev nám
prozradí
že jsme zašli moc daleko
třicet tři odboček
na jedné rovině
cestou za pochopit a prožít
cestou za
odteď už nelituju

všechno je to moc hezký
až k zbláznění hezky
jednoduše
komplikovaný

VĚC, JAKÁ SE STÁVÁ:

Že prej o životě mluvím
jak o černý komedii

a co chceš
když jsem byl na víc

pohřbech

než svatbách

že prej jsem permanentně
depresivní
a cynickej

ale co chceš?

tohle je pár řádků
pro kluka
co ho popravili
za to že se staral

věc
jaká se stává
každý den

jenže někde daleko
a dál

ne třicet kilometrů
a už vůbec ne
dvacetiletým lidem

věc
jaká se stává

že prej to vyprávím
jak
černou komedii

a jak bys to rád?

věc
jaká se

stává

ale řekni to mámě

jeho

i svojí

kterýkoliv

že kousek odsud
popravili kluka

protože byl

dobrej

ve špatnej čas
na špatným
místě

věc
jaká se
stává

OBSAZENO MÍSTENKOU:

Pod hladinou inverze
si vybarvuji
jaterní skvrny
a vdechuji město
který mě už

dávno
mělo pustit

kolem jsou jen
příměstský
satelity
jak nepatřičný
bradavice
na chodidlech

obsazeno místenkou
jako odpověď
na každý pokus

o útěk

TEORIE ČERNÝCH DĚR:

Všechno je šedý
a jednolitý
jak kdyby se to už

nikdy

nemělo
protrhat

jediná jasná věc
v dohledu
je strach

z černých děr
a náhodných
setkání

z toho šeda
jde
vedro
jak kdyby se
někdo
snažil vypálit
všechno to
špatný
v nás

nefunguje to

JEN NE PRÁZDNO:

Zase se vracíš
domů
z dálky

víš že toho moc nezbejvá
co by se ještě
dalo
ztratit

po kapsách žmouláš
drobný na kafe
z automatu

nebo parkovný

hlavou se ti honí
něco
kde je všechno
jen
ne

prázdnost

až tě zase potkám
dáš mi
první pomoc?

vracím se
domů
z dálky

TA NEJPŘIROZENĚJŠÍ:

Je sedm ráno
moc pozdě
na střízlivý večer

bosá tancuješ po chodníku
jako by to byla
ta nejpřirozenější
věc pod sluncem

až se budeš příště nudit
udělej nějaké ještě víc
neočekávatelnej
pohyb a pak klidně
pokračuj

//létat nedovedu//

jinak nevím
co bych
ti
k tomu
řek



POŘÁD:

Už nějakou dobu
fuckuju
happy life
tím nejbrutálnějším
způsobem

jsem poslední lichý štěně
prvního porevolučního vrhu
nenarodil jsem se do
sluníčkový generace

posouvám se pořád dál
výš
a hloub
jak jen to jde

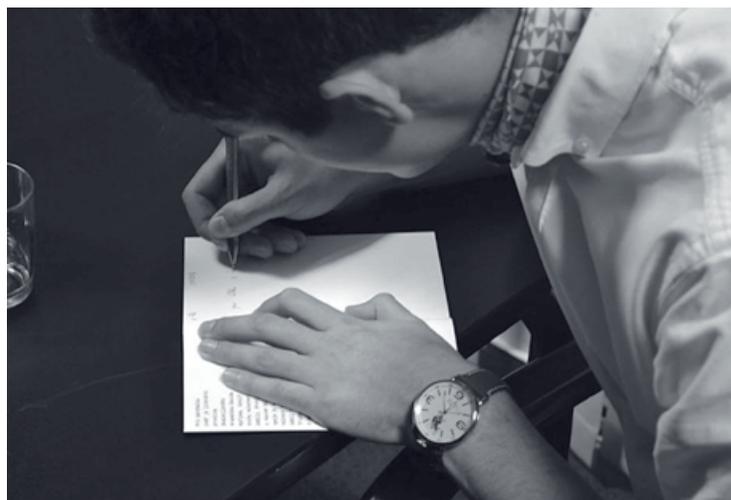
pořád si opakuju
hlavně se z toho nezbláznit
neposrat
nevykrvácet

a upocený dlaně
jako to poslední
osobní
co ze mě

zbylo

Leckdo by mohl namítnout, zda do poezie patří slova či slovní spojení jako bilaterální vztahy, implementace, energetická bezpečnost... Jsem přesvědčen, že ano! Jsou přece součástí jazyka jako základního stavebního prvku básně, jde jen o to, k nim přistupovat aktivně a pracovat s nimi. A kdo jiný je k tomuto předurčen nežli básník. V básni „Partnerství pro mír“ vstupuje David Kořínek na tenký led. Vstupuje na něj však vědomě a s pevnou vírou v jazyk, ve slova, v jejich významy. Je jen a jen na čtenáři, zda tuto víru sdílí a dokáže led přejít — pokud ano, bude odměněn. Kořínkův fragmentární volný verš hraje osobitým rytmem, v delších celcích (zde báseň „Věc, jaká se stává“) obohaceným o časté repetice, se kterými se můžeme setkat již v jeho překvapivé prvotině. Krajina Kořínkových básní je „nesluníčková“. Kdo by tu zář měl taky pořád vydržet?

Vojtěch Kučera



David Kořínek (nar. 1993) pochází z Hradce Králové, studuje dvouobor mezinárodní vztahy a žurnalistika na Masarykově univerzitě v Brně. V posledních dvou letech účastník řady literárních soutěží, po úspěchu na Ortenově Kutné Hoře 2013 navázal spolupráci s nakladatelstvím Pavel Mervart, jejímž výsledkem bylo vydání básnického debutu *Pro parohatou zvěř* (2014). Aktuálně pracuje na druhé knížce s názvem *Násilí není černobílý*.

Hostinec

Čestným hostem dubnového Hostince je **Jan Škrob**, evangelický aktivista, autor textů kapely Jízda na slonovi. Za texty, které „dokážou způsobit duchovní pohnutí“, jej nedávno pochválil básník a recenzent Tomáš Gabriel. Já si cením hlavně toho, jak tento básník, který je stejnou měrou politický i mélický, dovede svůj výraz zjednodušit. Nová proletářská poezie?

SPLAŠENÝ KŮŇ

ptali se mě vojáci
kdo jsem a co tu dělám
odpověděl jsem: nevím
a chvíli bylo ticho

netušili
že mám ještě další svět
v tom je láska a lesy
síly co nejdou zabít

když vojáci odešli
ještě chvíli jsem tam stál
nade mnou kvetlo slunce
obličej anděla

KAPITALISMUS

kapitalismus je kojot
vyje venku na schodech
jeho hlas je rakovina
snažím se nadechnout

sáhnu do tmy
ten pocit ve mně zůstane
když se tě kojot dotkne
nevíš co to je

po něčem toužíš
zamykáš se v bytě
až tě kojot kousne
ještě mu poděkuješ

SLOVA A VĚCI

abychom nebloudili
dáváme jména hvězdám
abychom věděli co kde je
stavíme ploty

až zase
půjdeš ven
zeptej se pána boha
jak se má

až zase
půjdeš domů
vezmi uschlou větev
a dej ji do okna



Jarmilu Flakovou otiskují asi po roce jaksi za pokrok. Není to nic zvláštního, ale už se nenechá tolik svazovat pravidelným rozvrhem veršů a dýchá volněji. Protože překládá z arabštiny a organizuje Festival arabské kultury v Plzni, zajímaly by mě případné překlady poezie.

NA HOŘE

moje revoluce není
z tohoto světa
a nevím o čem mluvíš když
mluvíš o síle

a když mluvíš o přírodě
myslíš tím válku
žiletku v oku mladé dívky
z města za řekou

moje revoluce ale
vypadá jinak
asi jako když po vodě
pustíš kus látky

KÖNIG

národovci
s meči a holemi
vyvedli k lesu
muže v poutech

smáli se a
svlékli mu šaty
na pevných lanech ho
spustili do jámy

zasypali
vápnem a hlínou
rozdělali oheň
stmívalo se

SNÍMÁŠ MI ZE RTŮ JINOVATKU

Snímáš mi ze rtů jinovatku
tvé tváře voní jak Chardonnay
procházím ulicemi
s tvou teplou dlaní v mé
míjíš křížovatku.
A mé srdce na semaforu
křičí
NE!

U SVATÉHO PETRA

Možná, že jednou najdeš lásku
která tě už nepustí
zaklepe na dveře
ty je otevřeš a konečně si povíš
Mám se jako v nebi!
V té nejvyšší z pelestí.
A docela pomalu necháš
na podlahu z nadýchaných mraků
padat krev z potrhaného
zápěstí.

(Je to zkratka jen o štěstí.)

Ach ty rýmy. Jejich vyhynutí se opravdu nebojím. Jen občas to zavane něčím ne tolik známým, jako třeba v básni **Richarda Hroba** „Konec léta“. V následujícím textu vytváří směs undergroundu a Halase zajímavou atmosféru — sám bych oboje současně vnímat asi nedokázal.

KONEC LÉTA

S podzimem kráčím v pohřebním průvodu
kolem je přítomné to panta rhei
rakev s létem míří už k novému zrodu
i nebe pláče, jen já se směji

Vítr se zvedá, hold tedy vzdává i on
suché větve stromů mávají mu AVE
klobouk už smeká nahnilý žampion
víčka z hrdel svých otloukaj si lahve

Hrobem stává se brázda vyoraná v poli
knězem traktorista, kadidlem cigareta
z hostiny žaludek a srdce mne bolí
nezemřel nikdo, je jen konec léta

VEČERNÍ IDYLKA

Poklidný večer, právě čtu Halase
pokojem zní underground Plastiků
na lampě můra, co zabít nedá se
jen to prádlo voní ze šuplíků

Masitý pavouk v klidu tká své síť
ve svitu lampy tak velký se jeví
a jako by na mě řval — Hovado, sním tě
že schovám se do sebe, on asi neví

A jako na začátku Jan Škrob, i **Pavel Hruža** umí nedoříct, jen za tím ještě tolik nejde. U třetí básně končila stránka v původním PDF dokumentu u verše „i kdybych v jeho rytmu krvácel“ a pak mi připadlo trochu líto, že text ještě pokračuje. Svědčí to o tom, že významové zatížení propůjčuje konci básně čtenář. Obráťme list.

NÁROČNÁ

Je náročná,
ale spokojí se s málem.

Hledá svého krále
v náručích lokajů.

NÁHODNÍ ZNÁMÍ

„Neptej se, nebo to pokazíš,“
říká,
a odevzdá mě náhodě.

„Já vím... a ty uvidíš,“
říká,
jen když se nebudu ptát.

Líbá, kouše, objímá,
hned odvrhne jak hotelový župan.

A pak nevolá,
a pak vzpomíná,
„Možná zase jednou...“
říká.

STRNULOST

Tepe, teče, prýští, sálá,
mihotá se, stoupá vzhůru a chvíli klesá.

Čerstvý život,
svět příčin bez následků,
moře originálů.

Tepe, teče, prýští a sálá,
valí se přes trosky strnulých měst.

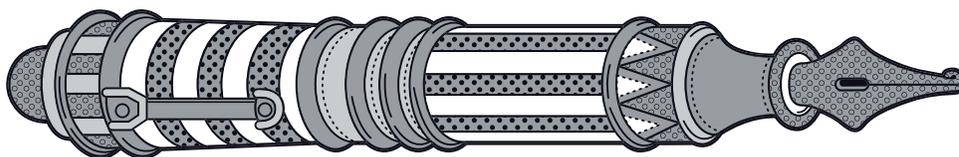
Instantní život,
kde myšlenka je slovo a to je čin,
kde vše jedno je ihned.

Nech mě cítit ten tep,
i kdybych v jeho rytmu krvácel,
nech mě slyšet ty zpěvy.

Za zdí ze sádrokartonu
nech vrůst mé žíly do korun stromů,
ať nenajde mě STRNULOST!

Připravil Jonáš Hájek.

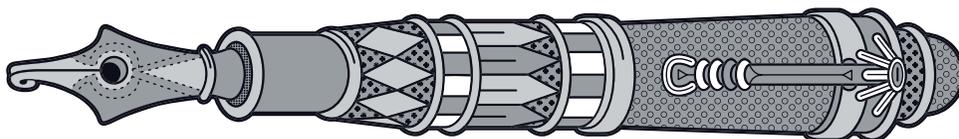




BRĀK | BRATISLAVSKÝ
KNIŽNÝ FESTIVAL
BRATISLAVA
BOOK FESTIVAL

29. 05. — 31. 05. 2015

Pisztoryho palác



Magazín, ve kterém budete rádi bydlet

Dveře Dobré adresy jsou otevřené
všem, kdo mají co říct.

Máme radost z nových tváří.

dobraadresa@dobraadresa.cz



Kulturně-společenský měsíčník na internetu: www.dobraadresa.cz



Časopis host vyhlašuje VII. ročník básnické soutěže

Brněnská sedmikráska

Tentokrát na téma „Brno v noci“

Oslavme poezií čarovné brněnské noci! Zúčastněte se literární soutěže s vlastní básní, kterou můžete zaslat do 31. května 2015 na sedmikraska@hostbrno.cz nebo na adresu Časopis Host, Radlas 5, Brno 602 00.

Na vítěze tradičně čeká finanční odměna 10 000 Kč, šalinkarta na Měsíc a literární věhlas!

Slavnostní finále proběhne v pátek 26. června v rámci brněnské Noci literatury. Více informací na www.hostbrno.cz



B | R | N | O |



host

Tento projekt je realizován za laskavé finanční podpory Ministerstva kultury ČR a statutárního města Brna



fantasy & sci-fi autorská čtení autogramiády besedy filmy
literatura online předávání cen pořady pro děti soutěže



9771211093009

Výstaviště Praha Holešovice

SVĚT KNIHY PRAHA

14.–17. 5. 2015

21. MEZINÁRODNÍ KNIŽNÍ VELETRH A LITERÁRNÍ FESTIVAL

ČESTNÝ HOST EGYPT

témata:

Fotografie a kniha

Světoví knižní šampioni pro mladé čtenáře

Literární diaspora a Češi ve světě



LIDOVÉ NOVINY
lidovky.cz

blog.iDNES.cz Prager Zeitung

HOST



TH PRAGUE



Noc
Literatury

