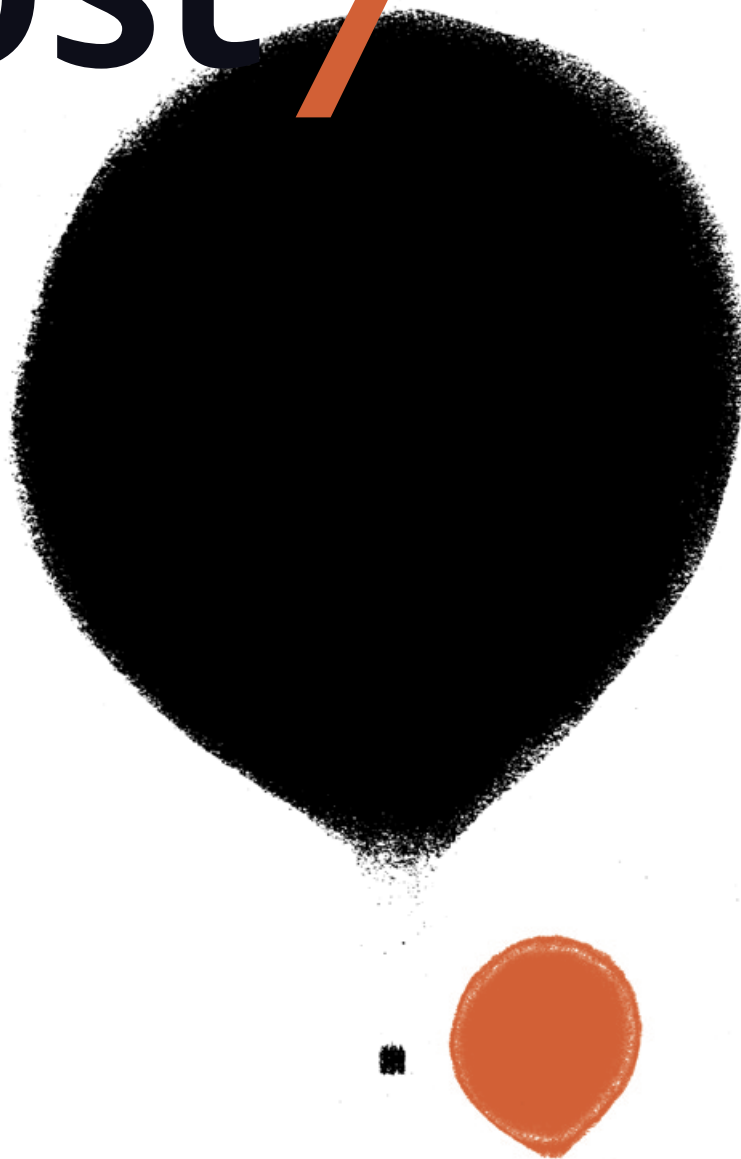




září — 89 Kč

host7



julian barnes

rozhovor s oksanou zabužko — sjezd spisovatelů 2015 —
casanova v duchcově — ukázka z románu michela houellebecqa







host

Počítače v redakci Hosta přes léto spí, sníce své binární sny o aktualizacích, a tak nám redaktorům, kteří je ani za nic nechtějí rušit, nezbyvá než se za létem ohlížet v prvním zářijovém čísle. Takto píše Ondřej Vaculík o svém tatovi, který na začátku léta umřel, takto se ještě vracíme k červnovému Sjezdu spisovatelů, když přetiskujeme projevy Pavla Janáčka a Petra A. Bílka. Už v červenci jsme také využili toho, že se konal Měsíc autorského čtení, a teď přinášíme rozhovor s ukrajinskou spisovatelkou a intelektuálkou Oksanou Zabuzko, která ho zahajovala.

Do naší letní sklizně patří také portrét britského spisovatele Juliana Barnese nebo rozhovor

s vynikajícím překladatelem Vladimírem Medkem, který do češtiny převedl třeba *Sto roků samoty* G. G. Márqueze nebo ságu o Harrym Potterovi. A kromě toho vám exkluzivně přinášíme ukázkou z posledního románu Michela Houellebecqa.

Zatímco počítače spaly, my redaktoři jsme využili volné chvíle a vypravili se do terénu. Na různých koupalištích, u rybníků a na plážích šesti moří jsme provedli výzkum, co lidé skutečně čtou. Jeho šokující výsledky zveřejníme v některém z příštích čísel.

Příjemné čtení zářijového Hosta přeje **Jan Němec**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 7 | 2015, ročník XXXI
vyšlo v Brně 15. září 2015

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

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

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

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

HOST

krátce

- 4 **čtenářomat** Dvacet stránek...
a uvidíme (Jiří Trávníček)
4 **ateliér** Josef Pírka aneb Příběh
jedné knihy (Josef Moucha)

ohlédnutí

- 6 Podivuhodné přátelství spisovatele
Ludvíka Vaculíka a (vy)chovatele
koní Josefa Zemana. Ohlédnutí
za jedním z méně známých životních
příběhů Ludvíka Vaculíka (1926—2015)
v textu jeho syna Ondřeje

osobnost

- 11 My jsme také Evropa. S Oksanou Zabuzko
o situaci na Ukrajině, kulturních memech
a koloniálních předsudcích

názor

- 18 Hana Řehulková: Jasně, ale nezřetelně

glosa

- 19 Zdenka Rusínová: Krásná a vtipná

k věci

- 20 Pavel Janáček: Profesionální spisovatel dnes
25 Petr A. Bílek: Proč nás/vás nečtou?

esej

- 28 Jiří Trávníček: Zůstat Homérem
i po Joyceovi. Na obranu čtení
v modu „jak to nakonec dopadne“

dokument

- 34 Hana Kraflová: Nebudme
jazykovými podomky

téma

- 39 Veronika Geyerová: Filosof a frankofil.
Medailonek autora Flaubertova papouška
44 Petr Fantys: Anatomie konců Juliana
Barnese. Zamyšlení nad motivem konce
v pozdních románech Juliana Barnese
48 Ladislav Nagy: Julian Barnes a smutek
54 Pavel Kořínek: Napsat detektivku. Přijít
na jiné myšlenky. Kavanaghovská
detektivní intermezza Juliana Barnese



- 58 Julian Barnes: Ticho. Ze sbírky
Stolek s citróny

na čem pracuji

- 64 Martin Vopěnka: Teď mne
zajímá budoucnost!

komentář

- 65 Jan Šulc: Zprávy ze dvou světů

rozhovor

- 66 Márquezovi nesmíte věřit
ani slovo. S překladatelem Vladimírem
Medkem o Sto rocích samoty, kubánské
revoluci a rozkradeném Kocourkově

historie

- 72 Patrik Linhart: Magie, dluhy, kabala
a makaróny. Giacomo Girolamo
Casanova (v Duchcově)

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 82 Erik Gilk: Hrátky se čtenářskými
očekávaními
David Zábranský: Martin Juhás
čili Československo
- 84 **kritika v diskusi** Erik Gilk —
Pavel Janoušek — Eva Klíčová:
Mezi románem a jeho padělkem
- 88 Jiří Trávniček: Rafan, který to pálí naplno
Jan Novák, John Bok: Život mimo kategorie.
Rozhovor Jana Nováka s Johnem Bokem
- 90 Michal Sýkora: Jak to bylo
doopravdy s Rothem
Claudia Roth Pierpontová: Roth zbavený
pout. Autor a jeho dílo
- 92 Boris Klepal: Sebraná zuřivost Jana Rejžka
Jan Rejžek: Jak tohle vůbec můžete
otisknout! Hudební publicistika 1974—1993

recenze

- 94 Michal Šanda — Ivan Wernisch:
Jakápak prdel
- 95 Radka Denemarková: My 2
- 96 Jan Vladislav: Příběhy / parafráze
- 97 Jean-Michel Guenassia: Stoprocentní riziko
- 98 Rachel Cusková: Arlington Park
- 99 Dorte Norsová: Na hraně

- 100 NoViolet Bulawayo: Chtělo by to nový jména

- 101 Mario Benedetti: Lešení

- 102 Stefan Bollmann: Ženy a knihy.
Vášeň s následky

telegraficky

- 103 Michael Alexa: Trojí zaklínání domova

ČTENÍ NA ZÁŘÍ

beletrie

- 107 Peter Pišťanek: Potíže v Oděse
- 111 Miroslav Zelinský: Jeho hlas
našemu prostoru chybí
- 112 Petr Kabeš (1941—2005): Výběr
z básnického díla
- 122 Michel Houellebecq: Podvolení

nová jména

- 127 Monika Kubicová: Krása stromů
a s listím padající tma

-
- 130 **hostinec**

čtenářomat Dvacet stránek... a uvidíme

„U těch Michalových [knih] poznám pokaždé podle záložky, jak se mu kniha líbila. Většinou skončí na dvacáté až padesáté stránce. Málokterou knihu dočte až dokonce. Říká, že už ho spisovatel dál nemá čím překvapit. Když něco dočte, tak hlavně proto, že se mu líbí autorův jazyk a styl.“ Tolik Veronika, manželka Michala... však-víme-kterého. Jde o hodně rozšířený zvyk — zkusím 20, 30 či 50 stránek, a pokud mě to nechytne, tak to odložím. Tento zvyk (někdo by možná řekl zlozvyk) se však téměř výhradně týká knih prozaických, event. těch věcných. Časově odpovídá hodině až dvěma, kdy knize dáváme šanci, kdy s ní uzavíráme smlouvu o smlouvě budoucí, a jsou-li podmínky této smlouvy pro nás nevýhodné, na vlastní smlouvu už ani nepřistupujeme. Je to kulturní barbarství? Onen „však-víme-který“ se chová možná nezdvůřile, ale jinak zcela pochopitelně. Proč se mořit s něčím, co mě nechytlo, když kolem je tolik jiných knih? Nejsa pod tlakem žádné společenské povinnosti, čte si. Nemusí — může. Trumf čtenářského epikurejce.

Jiří Trávníček

ateliér Josef Pírka aneb Příběh jedné knihy

Objev fotografa Josefa Pírky (1861—1942) je vynikajícím příkladem doceňování dědictví, dosud ležícího ladem. Díky kurátorce Renátě Tetřevové udělalo Východočeské muzeum v Pardubicích z průřezu pozůstalostí výstavu sezóny (přístupnou až do konce ledna příštího roku) a nakladatelství Helios Jiřího Razskazova vydalo album, jež je malým polygrafickým skvostem. Klapl zkrátka souběh okolností, duchu díla přímo kongeniálních: od pozitivů vyplápaných Ludkem Vojtěchovským z mnohdy poškozených negativních desek po staromistrovskou stylizaci grafické úpravy Petrem Vlčkem.

Během dlouhých dekád mezi koncem 19. století a začátkem druhé světové války shromáždil pardubický fotograf znamenitou škálu všedních i svátečních postřehů. Na nezasvěcené návštěvníky retrospektiva zapůsobí, jako by snad Pírka mezi vrstevníky ani nemohl mít srovnání v komplexnosti přístupu a délce zaznamenávání života nejbližšího okolí. Ale je to jen zdání. Připomeňme si třeba *Autobiografii fotografa Josefa J. Šechtla* v prvním vydání *Hosta* roku 2011.

Ani jeden z autorů nedosáhl předních pozic v historii fotografie

kvůli stejnému nedorozumění. Avantgarda neuznávala komerčně zdatné živnostníky za hodny svého pozoru. Umělce spatřovala teprve v Eugènu Atgetovi, a to ještě na hodně stará kolena. Co je však sotva pochopitelné, naznačenou optiku přejali uměnovědci několika generací! Jak to, že jim tak dlouho unikaly paralely mezi Atgetem a všemi rozmanitými Pírkou nebo Šechtly? Ani regionální dějepisci nebrali fotografie dlouho vážně, takže metráky Pírkových negativů skončily kdovíkde. A obdobná zkáza neměla vrch jenom v totalitami sužované střední Evropě!

Žánrově se Josef Pírka pohyboval mezi portrétováním, krajinářstvím, městskými žánry a vedutami, mimořádně pak strhne momentkami z dostihů a honů. Zaujme však i řadou snímků, které pořizoval coby památku na vlastní rodinu. Jimi zakládá svůj příběh jako osobní. Přesahu věcnosti nedocílil prolutím postimpresionismu s dobovými představami o nadčasovosti: jeho cílem zůstávalo věrné zrcadlení námětu. Jedinečný autorský odkaz vznikl zdánlivě jednoduše. Precizní kompozicí, tedy vystižením správné chvíle a úhlu osvit. Jenže neříká se právě tomu — víze?

Josef Moucha



Josef Pírka, Autoportrét, kolem roku 1900. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích



Podivuhodné přátelství spisovatele Ludvíka Vaculíka a (vy)chovatele koní Josefa Zemana

Ohlédnutí za jedním z méně známých životních příběhů
Ludvíka Vaculíka (1926—2015) v textu jeho syna Ondřeje

Tata se do smrti nesmířil s tím, že jeho téměř celoživotního kamaráda a věrného přítele připomíná pouze urna za čtverečkem skla minipanelákovitého kolumbária. Před lety, když Josef Zeman zemřel, snažil se jeho jméno trvaleji připomenout na domě v Loutí, kde Zemanovi žili ve služebním bytě a kde byl Josef Zeman několik let ředitelem zemědělské školy. Dům, skromná

vila, původně patřila statkáři, kulakovi, který hospodařival na statku, v němž teď bylo učiliště, podle taty „Zemanův vzdělávací ústav“. Na onen „ústav“ tata náhodou narazil asi v roce 1956 jako redaktor časopisu *Venkovská beseda*, v němž měl na starosti reportáže. Téma bylo pokrokové: Moderní kolektivní zemědělství a výchova k němu.





Foto archiv Hosta

Ludvík Vaculík na zlínském Literárním květnu, asi v roce 2005

Režim poprvé dával tam příležitost k získání jakés takés kvalifikace „zemědělský dělník“ také dětem kula-ků, „studium“ bylo dvouleté. Učení dětem povětšinou šlo samo, měly vztah k půdě, krajině, ke zvířatům a možná toho o kravách věděly více než jejich ředitel Zeman, profesí aranžér. Byla to internátní škola v tklivé, málo osídlené krajině a součástí výuky byla samozřejmě práce na onom konfiskovaném statku.

Josef Zeman byl všestranného talentu, manuálně zručný, pohybově nadaný, širokých zájmů, velice aktivní, dneska by se předsunulo slovo *hyper*. Pro děti vytvořil mnoho zájmových kroužků, od střeleckého (v rámci branné výchovy), přes fotografický až po jezdecký, čímž se podařilo zachránit i několik koní, kteří rychle mizeli z praxe i z výuky.

Ty děti, jak vysvítá z tatových postřehů, byly velice hodné a skromné, zkrúšené osudem svých rodičů, vděčné za příležitosti, které pro ně Zeman vytvářel. Později se učiliště přestěhovalo do Bezejovic u Benešova, do statku podstatně většího, kde ale učiliště bylo odděleno od zemědělské výroby, takže například na dojení krav chodili učni do kravína jako na exkurzi. Zeman tam rovněž založil jezdecký kroužek, který ho pak skromně živil, když školu — bezpochyby kvůli spojení Zeman — Vaculík — koncem roku 1971 zavřeli. Zeman se tam stal profesionálním řidičem (zaměstnancem) jezdeckého kroužku, který sám, jinak bezplatně, vedl.

Vždy, když jsem Bezejovice navštívil, stálo nákladní auto nehnutě na dvoře, kolem byly v blátě roztroušeny

jeho součásti i montážní klíče. Pragu „erenu“ se v té době už nastartovat nepodařilo. Pragu „espětku“ o něco později a za pomoci mého bratra Jana, automechanika, prý ano, údajně i několikrát.

Zemanova osobnost se nejpronikavěji zračí v tatové knize *Cesta na Praděd*, kterou začal psát koncem šedesátých let, ale dopsal ji až v roce 2001. Rukopis musel překlenout normalizaci, což je na něm k poznání:

„Když potom po večerce obešel Josef naposledy dobytek a učně, seděli jsme v jeho směšné kanceláři a debatovali. Dlouho, snad čtyři roky jsme si vykali, ačkoli jsme byli tak důvěrnými přáteli, že jsme jeden druhého mohl nechat pro názory zavít. Při těchto debatách dostával Josef pozdě v noci hlad a šel dolů do kuchyně štrachat, nezbylo-li tam něco dobrého. Přinášel odtamtud chleba se sádlem. K tomu vařil silnou kávu.

Říkám směšná kancelář, protože směšovala všechno, co svědčí o všestranně nadaném člověku. Především tu byl pohodlný psací stůl, na jehož desce bylo řádně srovnáno nářadí k ošetřování kopyt a paznehtů a další drobné kancelářské potřeby jako hřebíky, nýty do kůže, pravítka, nůžky, hromádka průklepového papíru zatížená valivým ložiskem z traktoru, dále sešity učňů, skládací metr, krabička broků do vzduchovky, klíček od ocelové pokladnice, barevné filtry k fotoaparátu, dále upomínky za oves, baterka a obinadlo.

V pravém rohu stolu, pod stolní lampou, leželo korýtko na psací náčiní a v něm byla svíčka, spálená pojistka, Josefova občanská legitimace a hodinky, žiletka, svítky

vyvolaného filmu, mast na spáleniny, několik tužek, připínáčky, broky do vzduchovky a klíče. Koho však to nebaví, ať následující listy přeskočí a pokračuje až u odstavce začínajícího slovy: Ale zmínil jsme se o posteli...

V zásuvkách psacího stolu, jak jsem je poznal, nacházely se plechové krabice s různými hřebíky, klubko motouzu, svazek starých dostihových programů z Chuchle, gramofonové desky, lepicí páska, knihy o koních, pingpongové páčky, obchodní tiskopisy, rezervní řemen k mlátičce, natržená krabice kostkového cukru, temperové barvy, zásoba fotografického papíru. Kouřové dmychadlo pro práci se včelami, tělocvičné tenisky a šponovky, klíče a pytlík sádry. Pod stolem, zasunuto hluboko dozadu, mělo své místo rádio, o němž jsem dva roky dokonce ani nevěděl, než jsem mu jednou sám prokopl poloněmý repertoire. (...) Na zemi vedle skříně stál dutý, rozebíratelný model prasete. Hned u dveří byl věšák, u jehož paty měl své stálé místo elektromotor. V koutě za věšákem se opíralo o zeď pouzdro s houslemi.“

Ten popis vede dál a je z něj patrné, že Zeman pojímal svůj „vzdělávací ústav“ za laboratoř stoprocentního života, založeného na schopnosti znovu zvládat lidskou existenci od jejího původu, tedy od ochočení divokého koně, zapřažení do vozu, vykování radlic (popřípadě nového motoru do ereny, což se mu nepovedlo), rozbourání prasete, vypálení a vyhašení vápna, až po překování radlice v umělecké torzo ženy (to se mu povedlo), natočení filmu o zkrocení divokého koně, plus práce ve fotokomoře a příprava výstavy jeho fotokroužku v místním osvětovém středisku. Zeman byl lékařem koním i sobě — když si pádem z koně zlomil ruku, tou zdravou ulomil z větve dlahu, zpevnil to hadrem nebo provazem, a fertig. Léky uznával jenom dva — koňskou smradlavou mast a acylpyrin. Šťastné manželství však nevedl.

„Paní Hana byla viditelně potěšena, že si se mnou může o některých věcech promluvit jednou sama a že mě velice zajímá, co říká. Co říkala, nechci tu ani reprodukovat, aby se ty hlouposti nešířily dál. Není přeci u ředitele školy možné, aby měl něco s kuchařkou, s učitelkou, teď s instruktorkou a ještě se žákyňemi. Nemluvě o tom, zač považovala paní Hana svého muže, musí nás překvapovat, co si tedy myslela o všech ženách v okolních lesích a polích. Její podezření jsem silně odmítl a snažil se ji upozornit na jiné možné příčiny: na Josefovy všestranné zájmy, jeho obrovské starosti, velkou svědomitost a pracovitost. Josef je výborný člověk. — Přišel Josef, prokřehlý a bledý, ačkoli bylo venku teplo, a pravil, že byl ve studni.“

V roce 1962 jsem jako osmiletý únorové poletoletní prázdniny strávil u soudruha Zemana (tak jsme mu namísto očekávaného „strejda“ říkali až do jeho smrti). Ani

jsem to netušil, jel jsem s tatou do Loutí, on tam jednou přespál a pak zmizel — a já osaměl. Byla krutá zima a nedostatek uhlí. Nebyl jsem zvyklý, ve Veletřzní jsme měli ústřední topení. Paní Zemanová byla na mě velice hodná, půjčila mi beranici místo mého chatrného kulicha po bratrovi. Zatápělo se až večer a ráno stoupala od pusy pára. Pili jsme malkao a jedli v troubě rozpečené housky s máslem, moc dobré. Na statku nikdo, učni byli doma. Soudruh Zeman mi řekl, abych počkal u podzemní nádrže s melasou. Čekal jsem tam hodinu a pozoroval, jak únorové mrazivé slunko rychle klesá k obzoru. Čekal jsem dále a cítil, že mráz vůkol přímo „sálá“ a všude se do mě zapichuje, hlavně do rukou. Rozbrečel jsem se a zkoušel otevřít vrata do konírny. Nešlo to. Vtrhl jsem do chléva ke kravám a bule ostošest natahoval jsem ruce do páry, kterou vypouštěla z nozder hned ta krajní kráva. Nevím, jak to pochopila, ale jazykem vtáhla mou ruku do své laskavé tlamy a čekala, až dobulím. Pak jsem jí půjčil k ošetření i druhou ruku.

„Josefova žena Hana říkala mi včera zase špatné věci. Říkala, že Josef se na ředitele školy vůbec nehodí, že se podle toho ani nechová, ani na sebe nedbá, nic pořádně nedělá, přebíhá od jedné věci k druhé a v ničem nemá systém, v noci dělá fotografie kdoví s kým a kdoví čeho, počíná si hazardně a lítá hlavně kolem koní, což všechno mu zatím prošlo jen díky tomu, že se ještě nikdo pořádně nepodíval, co vlastně dělá. A já mám na tom všem prý velkou vinu, protože s ním zacházím, jako by nějakým ředitelem byl, píšu o něm a utvrzuju ho v životním omylu. Ale takhle to pořád nepůjde, a co z něho nakonec bude? Ona by nejraději, kdyby se Josef vrátil ke své původní práci, což bylo úřednictví, odstěhovali by se do města a žili jako ostatní lidé.“

Pochopil jsem tvrdost rurálního světa, kterou mi přímo ztělesňoval soudruh Zeman. Možná o deset let později, už v Bezejovicích, se rovněž víceméně za mými zády dohodlo, abych Zemanovi omítl konírnu, kterou zařídil z bývalé slepičárny. Učil jsem se třetím rokem zedníkem. Tušil jsem, že to nebude jednoduché, ale skutečnost předčila mé obavy. Soudruh Zeman montoval něco na „espěťce“ a byl téměř nemile překvapen, že jsem opravdu dorazil. Připraveného nebylo nic. Vápno je kde? — No kde by bylo! — Přišli jsme k hromadě haraburdí, začali ji odklízet, prokutali se k fošnám. Odkryli jsme díru a prokutávali se přes všelikou suť a shnilé listí k hašenému vápnu. Podobně jsme dobývali i písek. — A míchačka? — Stihl mě krutým pohledem, rty pevně sevřeny. Práce zcela v Zemanově stylu. — Dáváš tam moc vápna, nejsme u vás v Praze, napomenul mě. — Nahodil jsem jestli tři čtvereční metry, hubená malta z heraklitu furt odpadávala, už

byla tma a ujel mi poslední autobus. Naštěstí mě vzala autem paní Landovská, která u Zemana pravidelně jezdila na koni. Její dvě malé holky spaly na zadním sedadle, byla strašná mlha a já se osmělil: Co dělá pan Landovský? — No to bych taky ráda věděla. — Jak soustředěně řídila auto, jevila se mi velice krásnou. To o mně bylo vždy známo, co dělám, třeba že omítám konírnu, kolem níž by se ona ladně motala na koni.

„Hned jsem uviděl novou, skoro metrovou zvětšeninu jednoho Josefova pěkného snímku, který jsem znal. Velkým zvětšením snímek ještě získal: mlha zšedla, už to nebylo sladké jarní jitro, byl to syrový podzimní den, v němž děvče oblečené do montérek páslo na louce hřibata. Dobrá, ale to neměl nic jiného na práci? Na posteli jsem uviděl dvě čisté košile, což byl dobrý příznak. Byly tam bohužel také rozloženy k oschnutí rozepsané diplomy ze soutěže v orbě, která se však konala už dávno na jaře, takže oráčům je dnes už jedno, kolikátí byli, a v tom dostanou diplom. Znamením pohotovosti k cestě mohl být svazek podkov pohozený na stole mezi lejstry, jenže oproti tomu ve válci psacího stroje jsem objevil plán odborné praxe, přičemž kopíraky byly vloženy obráceně, bude to tedy Josef psát celé znovu a ještě o tom ani neví.“

Uvědomuju si, že můj Zeman se od tatova značně liší, aniž by se ale lišil, a přemýšlím, v čem to je. Báť jsem se venkova, a tím i soudruha Zemana? Co tatu přitahovalo, mě odpuzovalo? V pečlivě uspořádaném tatově archivu objevila mama například dopis asi z poloviny 60. let od Bohuslava Blažka, pedagoga, publicisty a později sociálního ekologa, kamaráda (zejména mých rodičů) a od mého dětství vlastně i mého, který z Loutí napsal:

„Jak už asi tušíte, má v tom všem prsty Zeman. Dá se říci, že jsem mu propadl, má taková krtčí černá očička usměvavá, a tak za ním chodím jako oddaný žáček a hraju si na školu. Taky si hraju na internát a na školu v přírodě, a když je večer hodnocení, nechávám se unášet sladkým strachem, že mě sprdnou. Je to jako ve snu, říkám si, není přece proč mít strach, jsi velký, starý, nemůžou už na tebe... ale strach se přemluvit nedá. Vaculík se zřejmě se Zemanem shodne, jsou oba taková strašně tvrdí, aby si dodali mužnosti. A někde se potají mazlí, třeba s koňmi nebo s fotografiemi.“

Bohuslav Blažek, pro nás vždy Slávek, narozený v roce 1942, představoval už generaci, která „obrodný proces“ sice vítala, ale na „lidskou tvář komunistického režimu“ pohlížela s podezřením, spíš značně kriticky. Proto asi právě venkov dával Slávkovi více intelektuální svobody, větší možnost vrátit se „k původnímu“, v čase, kdy pokrokové ideologie ztroskotávají. Jakási romantika „květinových dětí“ na český způsob. Možná i proto jezdilo za

Zemanem, pro mě vlastně nesnesitelným, tolik významných lidí. Ostatně Slávkovi, který zemřel v roce 2004, zůstalo téma venkova věrné celý život.

„Když mě uvidí, vezme mě kolem ramenou a jdeme do jeho ředitelny, kde udělá dvě kávy a jde pryč, myslím, že pro lžičky, dlouho se však nevrací, najdu si lžičky sám, vypiju jednu kávu, pak tu druhou, už studenou, přičemž si na jeho stole přečtu všecku poštu, v níž je vždycky nějaká úřední pohružka za něco nesplněného, popadne mě hrozný neklid a nutkání hned to splnit, jdu hledat Josefa a on je v dílně, má k ruce učně a kuje železo, dokud je žhavé.“

Tím, že tata mohl sdílet Zemanův osud jaksi *experimentálně*, vracel se k *původnímu* nikoli jen intelektuálně jako Slávek, ale vracel se přímo ke svému původu, k venkovskému životu s kozama, vracel se k mrazu zalézajícímu za nehty, byl zase v krajině, kdy „mlha zšedla, už to nebylo sladké jarní jitro, byl to syrový podzimní den, v němž děvče oblečené do montérek páslo na louce hřibata“. A nebylo to nafocené, nýbrž snášelo se to jako pravá tesknost domova. Byla to tatova *alternativa života* (každý z nás nějakou má), jen s tím, že on by nesnesl tu nevyřízenou úřední poštu a kopíraky by si do psacího stroje obráceně nikdy nezaložil.

„Ježdil jsem za Josefem samozřejmě dál a už nikdy nepřestanu. Má to pro mne pořád význam jako přestup do jiné existence. Z jiné existence se mi ty vznešené záležitosti našich pražských hlav zdají nepravé, jen jako vymyšlené a uměle nafouknuté ve srovnání s obilím či traktorem. Když tedy názorně vidím, jak se mi atmosféra v hlavě mění podle toho, kde jsem, říkám si — pozor, nic není jediné! A to mi pomáhá psát svědomitěji.“

V té první části *Cesty na Praděd*, psané koncem šedesátých let, zračí se ještě zvláštní literárně-publicistický jas, humor postřehu a postřeh humoru, jež jako by byl průvodním znakem té doby (ještě ho cítím v kostech), který ale za normalizace umřel, chcípнул, ba bědně pošel s rozkladem společnosti. Nějaký pak byl, ale už jen štiplavý jak listí pálené v listopadu.

Soudruh Zeman zemřel v roce 1999. Restituent „vily“ v Loutí pak tatovi odepřel umístiti na dům Zemanovu pamětní desku; totiž destičku, s odůvodněním, že „tomu komunistovi nikdy“. Nu dobrá... Chystali jsme se navalit tam někam opodál aspoň *kámen Zeman*, bludný balvan. Budu to muset co nevidět udělat s Jankem, dokud ještě nějaký podstatnější kámen uneseme. Slávek nám už taky nepomůže.

Ondřej Vaculík (nar. 1954) je novinář, dokumentarista, fejetonista, komentátor a komunální politik, místostarosta města Hořovice.





My jsme také Evropa

S Oksanou Zabužko o situaci na Ukrajině, kulturních memech a koloniálních předsudcích

Prvním hostem letošního festivalu Měsíc autorského čtení byla Oksana Zabužko, oceňovaná autorka řazená mezi nejvlivnější intelektuály dnešní Ukrajiny.

Paní Oksano, vzhledem k městům, kde probíhá Měsíc autorského čtení — Brno, Ostrava, Košice, Vratislav a letos také Lvov — by se dalo říct, že to je festival středoevropský. Střední Evropa je pojem, který se posledních zhruba dvacet let hodně skloňuje také na Ukrajině. V jakém smyslu?

To je téma vskutku disertační. Čím začít? Asi od generace Milana Kundery a Czesława Miłosze, kteří celé poválečné období pracovali na tom, aby přesvědčili Západ, že Střední Evropa je také Evropa, že patří k evropskému světadílu a k evropské tradici a že spojenci se vůči ní nezachovali úplně správně, když ji v Jaltě přenechali Rusku. A tahle jiná Evropa, která byla za železnou oponou, tato Evropa, uměle odříznutá od zbytku Evropy sovětskou okupací, zavlčením do sovětského bloku a do sovětské sféry vlivu, tvoří určitý symptom. Nevyhnutelně musíme zmínit Rakousko-Uhersko, které vizuálně zformovalo městský prostor řekněme od Terstu ke Lvovu a do velké míry doslova fyzicky vtisklo obraz městskému prostoru. A to je něco, s čím se dá snadno identifikovat. Spousta spisovatelů mladší generace, když cestují tímto prostorem, říkají: „Tady se cítím jako doma, to je důvěrně známý prostor“, ať už hovoříme o Lvově, Černovicích, Brně, Ostravě, Terstu či Splitu. To je společný prostor, náležící kdysi do Rakouska-Uherska a tady se zapojuje mytologie

„babičky monarchie“. Na této půdě se zapojují ukrajinské syžety. A pokusy vytvořit, konstruovat — protože to už je čirý konstrukt — nějakou jedinou středoevropskou identitu. Ve skutečnosti zatím tyto pokusy nepřinesly téměř žádné výsledky. Žádnou výraznější a přesvědčivější mytologii středoevropské identity se nepovedlo vytvořit. Je tu přes sebe několik historických vrstev. Ale především je tu tato touha dokázat všem kolem: Ano, my jsme také Evropa, patřili jsme do stejného kulturního terénu a po roce 1945 se k nám zachovali nespravedlivě.

Takže toto ukrajinské snažení je legitimní?

Zatím ještě nemluvíme o Ukrajincích. Mluvíme o polském, českém, maďarském komplexu.

Včera se mě v Brně ptali studenti ukrajinistiky: „Že to tady připomíná Lvov?“ Ano, skutečně, připomíná. Ukrajina tím komplexem prochází s velkým historickým zpožděním. Vylézáme z naší stoleté jeskyně a táhneme za sebou dlouhatánskou vlečku naší evropskosti, která byla schovaná aspoň o sto let dříve. V našem případě nejde jen o rok 1945, my jsme prohráli v roce 1918, nebo přesněji v roce 1920, pojďme odpočítávat od tohoto roku. Neohlížejme se na Maďarsko nebo na Polsko: je třeba si přiznat, že Ukrajinská lidová republika i Západoukrajinská lidová republika prohrály současně — a v tom mj. spočívá naše vzájemnost. Také teď legitimizujeme naši evropskou identitu, také odkazujeme k nevyhodnějšimu městu, kde vládlo magdeburské právo, což byla Poltava, že? Evropa tedy končila v Poltavě, skutečná Evropa se svými hodnotami, jak jim rozumíme. Svrchovanost práva a zákonosti, lidských práv a oddělení světské a církevní moci. Řím, Paříž, Canossa, obrazně řečeno.



Tři velryby, na kterých stojí evropské hodnoty, jak to přibližují studentům politických věd. A tyto věci byly přítomny v ukrajinské tradici, jsou položeny do základů ukrajinské tradice a významně přispívaly k utváření ukrajinské politické identity. A také nabízí jednoduché vysvětlení, proč Ukrajina není Rusko, ačkoliv se jí přinejmenším posledních dvě stě let snažili učinit Ruskem, velmi cílevědomě, aktivně a s pomocí všech možných i nemožných prostředků.

Takže teď je řada na nás opakovat zkušenost stvořenou generací Miłosze a Kundery, říkat ano, my také patříme k evropské tradici. A odtud tedy i tyto snahy připojit se k tomuto středoevropskému vlaku — což je obecně komplex slabších, někam se přimknout, vepsat se do nějaké matrice. Ale tato matrice sama o sobě je dosti křehká. Rakousko-Uhersko spočinulo v Pánu a nemá žádnou šanci na resuscitaci, to by se mohlo obnovovat také Velké knížectví litevské, se stejným, ba možná i větším úspěchem.

Lze zobecnit, že na Ukrajině je velmi silný evropský substrát, který byl překryt vrstvou sovětskosti a eurosijství?

Bezpochyby. Ukrajina je Evropou, Evropa z Ukrajiny nikam nezmizela. Víte, dnes nám říkají, že chceme jít do Evropy... Ne, my chceme jít k sobě, chceme být sebou, a nakolik budeme sebou samými, natolik budeme Evropou. Sami si musíme dokázat svou identitu, tu, kterou nám dějiny nedovolily zcela si uvědomit. Proto opakují bez únavy při každé příležitosti: čím více budeme ukrajinští, tím více budeme evropští.

Je v tom určitá sokratovská úloha spisovatele coby porodní báby — pomáhat na svět např. obrození evropanství?

To je vždycky úkol či úloha intelektuála. Trochu se bojím takových patetických slov jako „mise“ či „úloha spisovatele“. Řekněme, společenská funkce. V každé společnosti a v každé době. Obecně se má za to, že spisovatel o věcech přemýšlí a nachází dříve neviděné souvislosti mezi věcmi a jevy, a tedy má probouzet a vytvářet myšlenky svých současníků.

Pamatujete si, co byl ve vašem případě prvotní popud k tomu, abyste se stala spisovatelkou?

To bylo ještě v prehistorii, já jsem to, čemu se anglicky říká „born writer“. Už ve věku pěti let jsem se viděla jako spisovatel, spisovatelka. Moje zkušenost není typická, opravdu jsem měla toto povědomí o sobě jako o *homo verbalis*.





A co vaše vědecká zkušenost? Musí člověk studovat filosofii, aby mohl psát?

Tak jsem to chtěla. Možná na mě měl vliv Albert Camus, právě jeho forma románového a zároveň filosofického myšlení. Podotýkám, že na prozaika zemřel dost mladý. Ale skutečně hluboké prozaické myšlení je nade vši pochybnost také filosofické. Psaní je způsob pokládání otázek světu, způsob tázání se na základní věci. Moje vzdělání tedy pravděpodobně mělo vliv na můj prozaický styl, na moje epické myšlení. Je to součást mé identity.

Jste známá jako osoba, která v roce 1997 spoluzaložila Asociaci ukrajinských spisovatelů, která měla být alternativou k Obci spisovatelů Ukrajiny, poděděné po minulém režimu. Pro české prostředí je to aktuální otázka, protože vlastně teprve nedávno byla analogická struktura založena také v České republice. Jak dnes funguje tato Asociace na Ukrajině?

Asociace dnes nefunguje, protože toho bylo podniknuto mnoho, aby fungovat přestala. Vždyť víte, že válka proti Ukrajině nezačala teď. Informační válka proti Ukrajině trvá minimálně od roku 2000.

Tedy od té doby, co v Rusku nastoupil Putin?

Ano, bezpochyby. Týkalo se to přeformátování celého mediálního trhu. S tím se pojilo zavírání všech oken, všech nezávislých informačních organizací a struktur, které vznikly v devadesátých letech. AUP začínala dost dobře, začínala působit ve formátu konceptuální ideologické platformy, bylo vynaloženo nezanedbatelné organizační úsilí. Prvním předsedou byl nebožtík Jurij Pokalčuk. AUP měla kancelář v Kyjevo-mohyljanské akademii, pod hlavičkou této vzdělávací instituce vycházely noviny AUP, Literatura Pljus, které měly po několik let docela velký ohlas, byly k dostání ve všeobecné poštovní distribuční síti. Pak se odehrál dosti záhadný detektivní příběh. Tehdejší redaktorka mizí spolu s penězi ze státního rozpočtu, kolem AUP se začínají dít podivné věci, tiskovina AUP dostává černý puntík a dnes ji prakticky není možné obnovit, ani kdyby tu byl takový záměr... Víme jen dost málo o tom, co se tehdy stalo. A co se dělo na Ukrajině obecně, ještě před tím, než tato válka dospěla ke své „horké“ fázi a začala být viditelná pro celý svět, ale vlastně i pro samotné Ukrajince...

Víte, největší problém naší doby je dokázat rozeznat zlý úmysl od obyčejné lidské hlouposti či nedbalosti. A když to je jedno s druhým, tak to je výbušná směs. Toto rozeznání se bude muset ponechat na příští generace, aby zjistily, jak to bylo. A nám nezbývá, než se bránit za provozu... Byla tam spousta věcí, které nebyly

dobré, a přeji českým kolegům, aby se jich vyvarovali. Je to opravdu moc dobré — tato snaha vytvořit spisovatelské odbory, které by byly prostředníkem mezi lidmi spisovatelské profese a státem a plnily ony profesní funkce, které v současné Ukrajině nezastřešuje žádná struktura. Tedy vše, co se týká autorských práv. Vše, co se týká práv spisovatele jako člověka. Nic z toho není institucionalizováno. Dnešní ukrajinský spisovatel je zcela bezbranný. Je jako ten voják v poli, ten voják Ozbrojených sil Ukrajiny, kterému se celá jeho rodina skládá na výstroj a na boty. Dnes už to není tak zlé. Ale ten obraz je velmi přílehlavý: tady jsi, tamhle vidíš frontovou linii a všechno ostatní si zaříd' sám.

Nedávno Prahu navštívil ruský historik Andrej Zubov, který byl propuštěn z univerzity poté, co se kriticky vyjádřil k ruské vojenské agresi proti Ukrajině. Během své přednášky na FF UK řekl jednu zajímavou věc, a sice, že Putin už fakticky prohrál, jeho projekt Novorusko neuspěl a svět jej nepodpořil. Ten odpor, který činí Ukrajinci, to je vlastně vítězství Ukrajiny. Sdílíte tuto jeho optimistickou myšlenku?

Proč optimistickou? Víte, ruského historika možná zajímá Putin, mě zajímá kolektivní Putin. Myslím, že to by mělo zajímat celou Evropu. Když Putina nahradí někdo jiný, dobovačná doktrína tohoto impéria se nezmění. Ono teritorium má prodělat podstatné změny; ne jenom reformaci, ale úplný *reload*. Přeformátování, které by trvalo několik století. Další věc: to, že Putin prohrál, bylo zřejmé ještě loni. Ten scénář, podle kterého vtrhli na Ukrajinu s pevným přesvědčením, že Ukrajina jim sama spadne do klína jako zralé jablko, jednoduše selhal. Oni snad upřímně věřili tomu, že všechny oblasti, které si na svých strategických mapách označili jako Novorusko, jsou proruské a jenom touží po splynutí s Ruskem. Nečekali odpor ruskojazyčných Ukrajinců, kteří byli ozařováni obrovskými kvanty ruské propagandy z televizních obrazovek. Existuje podvědomá důvěra k mluvčímu, loajalita vůči někomu, kdo mluví stejným jazykem jako vy, a toho chtěli využít. Ale to jim nevyšlo, ukrajinská loajalita, ta efemérní věc, kterou nelze nahmatat, byla silnější.

Mysleli si také, že vše už je koupeno. Jak zní ta klasická věta Berezovského? Proč kupovat továrnu, když si můžeš koupit ředitele? Ale když je tvým kamarádem Miloš Zeman, tak to ještě neznamená, že máš v kapse celou Českou republiku. Berezovského formule našťestí v mezinárodním měřítku nefunguje. Jenže, víte, Kreml nemá ve vztahu k Ukrajině jen jeden projekt, a ony projekty dokonce mezi sebou můžou mít spory. Jako teď,



když tito někdejší tzv. opolčenci, „hrdinové Novoruska“, selhali a rozhádali se. A tady přichází ruské GRU a odstřeluje je.

Optimismem bych každopádně šetřila. Za putinským scénářem č. 1 může následovat scénář č. 2, a ten už nemusí vycházet od Putina. Tahle válka teprve začala a je to globální konflikt. Ano, Ukrajina se ocitla na zlomu, na okraji tohoto konfliktu, ale to neznamená, že o konfliktu můžeme mluvit pouze jako o lokálním. A že ho lze ucpat jako díru v barelu, ze kterého prýští ropa.

Čtenář Vašeho románu *Muzeum opuštěných tajemství* může nabýt dojmu, že jste předvídala vzniklou situaci. Popsala jste historické pozadí rozkolu ukrajinské společnosti. Častým motivem v knize je motiv Hamleta — právoplatného dědice, o jehož dědictví usiluje někdo, kdo se tváří jako dobrodinec. A podle mě to není náhoda: Ukrajinci jsou národem Hamletů...

Už několik týdnů setrvávám pod dojmem z této zpětné vazby. Nynější události daly tomu románu jiný kontext. Nebyla jsem překvapena ruskou invazí, protože čím víc znáte dějiny, tím víc v nich vidíte jistou logiku. Tenhle nádor se rozvíjel a metastázoval a v roce 1991 to nebyl žádný chirurgický zákrok, ani chemoterapie, to byla pouhá paliativní léčba. Kosmetická operace, která neodstranila podstatu problému. To, že bylo odstraněno heslo „komunismus“ a že bylo nahrazeno heslem „kapitalismus“, to bylo pouze kosmetické. Už tu nešlo o ideje, nýbrž o čirou moc. A kdo měl moc tehdy, ten ji má i dnes. *À propos*: teď v Polsku vychází zajímavá knižní série, která pojednává o kontinuitě vlády tajných služeb z dob Polské lidové republiky až k současné, tzv. třetí republice.

Přitom v Polsku zdánlivě proběhla lustrace.

Zdánlivě ano. Ale co potom čekat na Ukrajině? Proto říkám, že ty změny po rozpadu SSSR byly kosmetické. Všechny ty metastázy se teď začaly komplikovat. Před námi je ještě tolik opuštěných tajemství. Pracovala jsem pouze s ukrajinskou látkou a se třemi generacemi. Moje hrdinka, Daryna, v *Muzeu* říká něco jako: „Teď je to naše válka a ještě jsme neprohráli.“ Tehdy jsem to mínila v existenciálním smyslu: válka za sebe, za společnost, mezi dobrem a zlem, mezi tím, co vám velí dělat společnost pro dosažení úspěchu, a co cítíte jako správné. Nakolik jsou pro člověka důležité morální postuláty — v existenciální až metafyzické rovině. Teď to zní doslovně: toto je naše válka. Podle stejných schémat a ve stejných realitách, jak jsem je popsala.

Ale největší dojem na mě udělal příběh tzv. kyborga (obránce doněckého letiště — pozn. A. S.) Oleha Kuzmi-

nyche. Možná jste o něm slyšel? Pro všechny lidi, kteří četli mou knihu, je tento příběh nesmírně dojemný. Oleh Kuzminych strávil v zajetí devadesát dnů, na samotce. Co to je vězení teroristů? Nějaká díra v nefunkční továrně. Pět kroků na jednu stranu a tři kroky na druhou. Matrace na podlaze. Vodili ho k výslechům. Před několika týdny jej osvobodili, přečtěte si s ním nějaké rozhovory, mluví tam o tom, jak těžké bylo nezešilet. Když ho vodili k výslechům z jeho cely, někde cestou se mu povedlo najít tři knihy, co se válely v opuštěných výrobních halách. Ještě dovedu pochopit, že mezi těmi knihami byla Bible a sbírka kázání patriarchy Kirila, ale že tam bylo také *Muzeum opuštěných tajemství* v ukrajinštině, to zní jako čirá magie. Prý mu ta kniha pomohla, aby se nezlomil. Tady se skutečnost prolíná s literaturou. Když člověk čte takový rozhovor, má pocit, že čte rozhovor se svým hrdinou. S někým z těch ze sedmačtyřicátého roku. Jako by to byl můj hrdina, který se zhmotnil právě tam, právě na tom místě. Přitom to není žádná brožura, která by mohla jen tak někomu vypadnout z kapsy.

V červnu na Ukrajině vypukla diskuse, kterou jste do velké míry podnítila. Šlo o kyjevského rodáka Michaila Bulgakova a jeho paměti. Mohla byste v několika slovech vystihnout její podstatu?

Diskuse se rozpoutala sama. A netýkala se ani tolik Bulgakova, jako spíš kopírování a šíření koloniálních memů ve druhém roce antikoloniální války. Ten můj text, který k diskusi přispěl, nebyl adresován Bulgakovovi, ale lidem, kteří absolutně nevědomě — respektive i zde ukážou až dějiny, do jaké míry je takové chování vědomé či nevědomé — slouží koloniálnímu mýtu. Kdybych to měla přirovnat k českým realitám, tak by to bylo něco podobného, jako kdyby se brněnská vila Tugendhat nazývala podle Němců, co tam žili během Protektorátu. S Bulgakovem a s „jeho“ kyjevským domem je podobná situace. Ten dům ve skutečnosti patřil osobě, která byla v roce 1919 po příchodu bolševiků popravena, a tedy celých přistích sedmdesát let byla ne-osobou. Asi chápete, že pro jeho děti a vnuky to nebylo bezpečné — mluvit o svém popraveném předkovi. Za tu dobu vzniká mytologéma „Dům Bulgakova“. Desítky tisíc lidí, jak se ukázalo, vůbec netušily, že to, čemu se říká „Dům Bulgakova“, nikdy nepatřilo Bulgakovovým — tak, jak to tvrdí stejnojmenné album, vydané letos kyjevským muzeem Bulgakova. Bulgakov se sice narodil v Kyjevě, ale někde úplně jinde, navíc jeho rodiče se tam přestěhovali z Velkoruska. Což je pro spoustu Kyjevanů překvapením.



Cizost a nepochopení vůči Kyjevu — to lze najít i při pozorném čtení románu *Bílá garda*, který je značně biografický. Rodina Turbinových je zcela překvapená a zaskočená, když jim tohle „jejich ruské“ město odmítá v kritické chvíli pomáhat, a naopak je ze sebe všemožně vypuzuje...

Absolutně souhlasím! Ale kdo dnes pozorně čte *Bílou gardu*? Je to pozoruhodný text, který si zaslouží nové přijetí.

Mimoходом, část ukrajinských rusistů, filologů-ruštinářů, zareagovala na můj polemický příspěvek ve věci domu Bulgakova tak, jak měla. V daném případě jde o identitu ukrajinské rusistiky. Ukrajinská rusistika má a musí podat to hledisko, které není s to nabídnout žádná západní slavistika, protože ta se většinou orientuje na ruské texty; ruský kontext a znalosti o ruských dějinách a ruské kultuře dostává z první ruky, od Rusů. Kolik nesmyslů bylo napsáno v západní rusistice o všem, co v ruské kultuře má ukrajinskou stopu? Kolik nesmyslů bylo napsáno např. o Gogolovi? Jenom proto, že západní slavisté, kteří se jím zabývali, často nevěděli naprosto

nic o ukrajinské kultuře a nebyli schopni zorientovat se v ukrajinských reáliích?

Kdo se zabývá Nikolajem Berďajevem? Kyjev se zapisuje do ruského diskursu ani ne tak kvůli Bulgakovovi, jako právě kvůli němu. Berďajevovi skutečně patřili ke kyjevské elitě, jak o tom píše Berďajev ve svém životopise. To byla dost zvláštní směs, tihle kyjevští intelektuálové. Berďajevův mužský předek dostal země v Malorusku od Kateřiny druhé. A zde byli vystaveni polskému vlivu. Nikolaj Berďajev píše ve svém životopise, že rozhodující vliv na utváření jeho osobnosti měl jeho o čtrnáct let starší bratr Serhij Berďajev. Nikdo z kyjevských rusistů, kteří píšou o tzv. kyjevském kruhu, nenapsal žádnou práci o Serhiji Berďajevovi. Po dvaceti letech ukrajinské nezávislosti nikdo v podstatě neví, kdo to byl Serhij Berďajev.

Možná to souvisí s tím, že Serhij Berďajev psal dosti průměrné básně...

To je vedlejší! Nikolaj Berďajev označil právě jeho jako osobnost, která na něj měla rozhodující vliv. A není tu

ani jeden text, ze kterého by se dalo zjistit, kým byl Serhij Berdajev. Totéž Vasyl Lystovnyčyj, velmi zajímavý architekt a majitel toho domu na Ondřejské ulici v Kyjevě, ve kterém se dnes nachází muzeum Bulgakova. Možná znáte dům Četkova ve Vynnyci? Je na místě se ptát — a co ještě navrhl a postavil Lystovnyčyj? Žádná monografie, žádné album o tom nepojednává. Vypadá to tak, že Lystovnyčyj je pro historii zajímavý jen tím, že sdílel byt s velkým ruským spisovatelem Michaiilem Bulgakovem. Nezlobte se, ale tomu se říká kolonialismus. Když jsem vstoupila do té polemiky kolem tzv. Domu Bulgakova, ani v nejmenším mi nešlo o snižování významu Bulgakova. Šlo mi o změnu identity ukrajinských rusistů z koloniální na postkoloniální. Po dvaceti letech ukrajinské nezávislosti a ve druhém roce koloniální války, kterou proti nám zahájilo Rusko, by místní rusisti měli projevit trochu více sebereflexe. Místo toho vydávají knihu s názvem *Dům Bulgakova*. To po nich opakují ukrajinští a zahraniční novináři a šíří tento mem dál. V Kyjevě není žádný dům Bulgakova, je tam muzeum Bulgakova, a to se nachází v domě architekta Lystovnyčyje. Kyjev má svoje dějiny. Pojďme studovat svoje dějiny bez koloniálních předsudků ze stalinských učebnic. To nebylo o Bulgakovovi, to bylo o nás. Proto ta diskuse byla tak vášnivá.

Pokud jde o vaše tvůrčí plány do budoucna — kudy se ubírají a kdy se můžeme těšit na vaši novou knihu?

Přesně tytéž otázky si nyní pokládám, protože nová kniha už vlastně druhý rok chce na svět, ale máme válku, a ta výrazně ovlivňuje tvůrčí plány. Jet teď a někam se na měsíc či dva schovat, jak jsem to dělala při psaní *Muzea opuštěných tajemství*, by za dané situace byla dezercce z informační fronty. Zde člověk neustále dělá informačního a mediálního dobrovolníka, stále jezdí po republice a vystupuje, reaguje na věci, které si vyžadují spisovatelského zásahu, když je situace zabalena do informačního šumu, ale chce zřetelné vysvětlení.

Dostáváte hodně pozvání na východ Ukrajiny, řekněme, do Dněpropetrovska či Záporoží?

Ovšem, ovšem, to jsou přesně ty regiony, kde je nyní přítomnost ukrajinského slova velice důležitá. Je tam většinou velmi vděčné publikum, kterému není třeba vysvětlovat mechanismy práce ruské propagandy — oni sami vám jsou schopni povyprávět o tom, jak ruská propaganda funguje. Před dvěma měsíci jsme měli turné s hudebním duem Sestry Telňuk — navštívily jsme Dněpropetrovsk, Záporoží, Kryvyj Rih, Mariupol. Dále jsme měly v plánu cestu bezprostředně do přífrontových oblastí, za vojáky, ale tam nás nepustili. Bylo to zrovna na

Prvního máje a byla vyhlášena situace zvýšené bojové pohotovosti.

Na své cestě jsme se setkaly s neskutečně vděčným obecenstvem. Tyto lidi jako nikdo jiný potřebují nyní účast zbytku Ukrajiny, potřebují cítit, že nezůstali v přífrontové zóně sami, že nejsou vydáni napospas. Jsou tzv. silná města, jako např. Oděsa, která je schopna se o sebe postarat sama, ať už ve vedení města sedí kdokoliv. Pak je např. Mariupol, kde lidi jsou vděční, že se na ně nezapomíná.

Pochopitelně za této situace se nemůžu věnovat psaní. Nemůžu všeho toho nechat, zavřít se a psát. Jsem teď v tom přífrontovém režimu. Plánovala jsem, že do léta udělám jakýsi základní výzkum k novému románu, ale ještě jsem s ním ani nezačala. Když všechno půjde dobře, tak na podzim plánuji měsíční přestávku na psaní. Pak něco podobného příští rok.

Můžete stručně povědět, o čem to bude?

Ne, teď o tom mluvit nebudu. Nikdy nemluvim o knihách, které jsou rozepsané. Zpravidla o nich začínám mluvit, až když je hotový název. Ten se objeví často v průběhu práce na knize.

Takže když máte název, máte představu i o knize jako o celku?

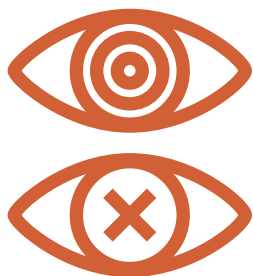
Ještě jinak. Použila bych porodnický termín: je vidět hlavička. Pak víte, že se dítě určitě narodí. Zatím to ale je ve stádiu základního výzkumu. Můžu říct, že tam bude jak beletrie, tak i nonfiction. Z mého pohledu je zajímavá práce na žánru nového díla. Ale jsem pověřivá, víc už o tom neřeknu.

Ptal se Alexej Sevruck

Oksana Zabužko se narodila roku 1960 v Lucku na Volyni. Studovala filozofii a estetiku v Kyjevě. Na začátku devadesátých let přednášela ukrajinistiku na univerzitách v USA. Je jednou z nejvýznamnějších ukrajinských autorek současnosti, uznání se dostalo především jejím románům *Polní výzkum ukrajinského sexu*, 1996, česky 2001, a *Muzeum opuštěných tajemství*, 2009, česky 2013. Jejím tématem jsou především ženské osudy na pozadí tragické ukrajinské historie. V Česku vyšla rovněž sbírka povídek *Sestro, sestro*, 2003, česky 2006. Kromě románů píše poezii, věnuje se literární vědě (*Ševčenkův mýtus Ukrajiny*, 1997) a jako mnoho dalších ukrajinských spisovatelů píše a knižně vydává také publicistiku (*Z mapy knih a lidí*, 2012).



Jasně, ale nezřetelně



Podle Descarta má lidské poznání sílu evidence tehdy, splňuje-li dvě podmínky — jasnost a zřetelnost. Kupříkladu pravdivost tvrzení „cogito ergo sum“ ukazuje nejen jakousi intuitivně intenzivní samozřejmost — jasnost, ale je rovněž rozumově nevyvratitelné, tedy zřetelné. Jasnost samotná dle Descarta nestačí. Představme si přeexponovanou fotografii, kde jas vítězí nad zřetelností, nebo jasnou televizní obrazovku, na které však nebudou rozpoznatelné kontury vysílaného obrazu. Zatímco jasnost je nutnou podmínkou poznání, je zřetelnost podmínkou postačující.

Již druhým rokem pokračuje na televizním kanálu ČT Art vysílání pořadu s descartovským názvem *Jasná řeč Josefa Chuchmy*. Tento kritický týdeník, který se dle svého programu zavazuje diskutovat o aktuálních událostech v kultuře a umění a o kulturních aspektech dění ve společnosti, byl na svém počátku Josefem Chuchmou avizován jako pořad, jehož cílem je vyhnout se nudnému referování o kulturních novinkách či zповědím umělců o jejich tvorbě a díle. Snahou bylo poskytnout divákům autentický vhled do aktuálních diskusí, které se vedou mezi erudovanými, nicméně nezainteresovanými odborníky a intelektuály. Jak sám Josef Chuchma pravil ve svém úvodním slově, pořad by měl být konfrontující, odvážný, uvolněný, k čemuž „ironie a atak“ mohou přispět pouze pozitivně. Zvoleným názvem se zavázal, že do hovorů o umění, které jsou často temnější než temnota umění samotného, vnese světlo srozumitelnosti a poznání. V jaké míře se tento dramaturgicky ambiciózní plán podařilo realizovat?

Dlužno říct, že vysílat podobný pořad je nesnadné,

možná i nevděčné. Již před odvysíláním prvního dílu jej nutně předcházejí předsudky, které výstižně shrnují parodické scénky od divadla Sklep až po lidovou tvořivost na serveru YouTube, jež si berou na paškál například pamětihodnou *Katovnu* Vladimíra Justa a Jana Rejžka. Možná proto našel pořad místo až v pozdních hodinách, kde na něj narazí jen několik nespavců, které už nebví čist stále dokola Joycova *Odysea*. Na druhou stranu budiž *Jasně řeči* přičteno k dobru, že se prokletím kritiky komentovaného kulturního zpravodajství nenechává zastrašit. Sází se na obsahovou složku, která by měla být svěží, zábavná, bystrá. V tomto směru však naneštěstí pořad trpí progredujícími chorobami.

Zmíňme za všechny jen některé příznaky. Začneme-li u samotného názvu pořadu, musí se divák místy jistě posmát. Vzhledem k nesnadným tématům lze očekávat, že se ke smysluprázdne ekvilibristice občas uchýlí pozvaní hosté (kdo z nás to občas nedělá). Divák by však v takových chvílích jistě více než zaslouženou publicistickou exhibici Josefa Chuchmy ocenil, kdyby moderátor dokázal být skromnějším průvodcem těmito diskusemi a hlavně oním „ozřejmovatelem“ některých nejasných řečí účastníků debaty. Jestliže během týdne kulturní dění vážne a celý pořad je věnován pouze jedné události, jako tomu bylo v případě veletrhu Svět knihy 2015, nastává další potíž. Formát debaty u stolu přeci jen pětačtyřicetiminutovou zátěž neunes a udržet pozornost pak mají problém nejen diváci, ale i sami diskutéři. Po dvou letech je z pořadu rovněž cítit možná pochopitelná, nicméně v televizním vysílání sotva přijatelná únava a laxnost, která se místy projevuje banalitou uchopení diskutovaného tématu a až přílišnou rozvolněností, jako tomu bylo například při hodnocení výsledků cen Magnesia Litera, při které vítěznou knihu nikdo ze zúčastněných vlastně ještě nedočel, nebo při debatě o sjezdu Asociace spisovatelů. Podobné debaty se mění v soukromou diskusi, kterou je možné a možná i zajímavé vést v kavárně či vinárně, otázkou však je, má-li zaplňovat vysílací prostor veřejnoprávní televize.

I přes sílu expozice, jasu, se kterou si otázky o kultuře a umění žádají naši pozornost, se nám jen málokdy poštěstí uslyšet na ně zřetelnou odpověď. *Jasná řeč Josefa Chuchmy* není v tomto směru bohužel výjimkou. Často jí totiž chybí zřetelnost, ona postačující podmínka poznání.

Hana Řehulková je redaktorka *Hosta*.



Krásní a vtipní

Když začaly po masovém příchodu počítačů do administrativy všechny sekretářky *emajlovat email*, znělo to žertovně a bralo se to jako projev úřednického slangu. Zatímco se rodiče snažili se orientovat ve *fajlích* a nesmazat si je, děti ve škole si sdělovaly, kde najít *gamesy*. Z počítačové praxe pochází takových výrazů řada, některé byly počestěny a jiné už nám ani nepřipadají cizí, např. *kliknout*, dokonce některé z nich vykročily do běžného života mimo počítače, jako *levl* (úroveň) a *šér* (společný byt nebo jiná sdílená věc). Díky schopnosti češtiny tvořit slovesa od nejrůznějších základů příponou *-ovat* vzniklo *šérovat*, *pošérovat* (např. sdílet péči o psa), *entrovat*, *surfovat*, *sejfovat* a mnoho dalších. Adaptace cizích slov (dnes převážně z angličtiny, dříve z němčiny), k nimž se zatím nenašel český ekvivalent, spočívá především v jejich přiřazení ke skloňovacímu typu (substantiva) nebo do produktivní třídy slovesné (slovesa). Tak se z *file* stala *fajle*, dnes už jen soubor, z *like* je *lajk*, z SMS je *esemeska* a z použití vyhledávače Google se stalo *guglování* a sloveso *guglovat*. Další způsob našeho zacházení s cizími slovy představuje využití přejatého základu slova ke vzniku domácího žertovného pojmenování. Na intelektuálním vrcholu tohoto procesu se nesporně nachází *harašit*, *harašení* s oslabením významu původního *harass*, novější je láskyplné *selfičko* a stále nepřekonaná je odvozenina *frikulín*, označení toho (snoba), kdo je free, cool a in. Především v této třetí cestě je naděje, že nebudeme mluvit a psát jako Škvoreckého Blběnka.

Zdenka Rusínová



Profe/ sionální spisovatel dnes

Pavel Janáček

Nazval jsem svůj příspěvek *Profesionální spisovatel dnes*, abych varoval před opakem: před amatéризací literární tvorby, a to na dvou rovinách, z nichž jedna je socioekonomická, druhá kulturní. Na obou těchto rovinách čelí dnes model profesionální tvorby krizi, jež může mít dopad na podobu české literatury po dlouhá desetiletí.

Moje teze zní, že je třeba prosazovat a bránit profesionální postavení spisovatele v obou směrech, o nichž tu bude řeč, a že je to úkol, který za spisovatele samé nikdo neudělá. Domnívám se, že každým krokem směřujícím k obhajobě profesionality literární tvorby prospějí spisovatelé jednak sami sobě jako profesní skupině, jednak instituci literatury, kterou mají svěřenu do společné péče. — Všude a pokaždé, když tu dnes vyslovím „instituce literatury“, budu mít na mysli komplex všeho, co kdy bylo napsáno a přečteno, veškeré *techné* i veškeré hodnoty, které znovu a znovu aktivujeme pokaždé, když k té hoře napsaného dodáváme své nové slovo; je to jazyk, literární jazyk, o němž tu již mluvila Petra Hůlová, ale není to jen literární jazyk sám, jsou to i všechny promluvy, které v něm byly učiněny, a všichni lidé, kteří je vyslovili a četli. — Nejprve řeknu několik slov o tom, co podle mého mínění můžeme udělat pro profesionalitu v ohledu kulturním, potom pro profesionalitu v ohledu socioekonomickém. Nakonec se zmíním o tom, co je spojuje.

První naléhavá dnešní otázka zní: *Kdo je spisovatel, kdo je básník?* Je banálním faktem, že poslední mediální změna — rozšíření internetu — rozrušila hranici soukromého a veřejného projevu. V podobné míře bylo demokratizováno publikování: zveřejnit cokoli na síti je spojeno s nulovými náklady; nikdy také nebylo tak snadné vydat knihu, a to i papírovou, natož elektronickou. Rozostření hranice mezi profesionální a amatérskou tvorbou v literatuře není zdaleka jen teoretický problém. Asociace spisovatelů musela vzniknout (a tento sjezd se sejít) právě pro to, že Obec spisovatelů tento problém nerozpoznala a nechala ve svých řadách oba módy autorství naivně smísit. Jak ale kulturní profesionalitu spisovatele rozpoznat? Nedávno tohle důležité rozlišení provedl Karel Piorecký v článku o literárních serverech v časopise *Mediální studia*. Profesionální spisovatel je podle něj ten, kdo si osvojil pravidla literárního diskursu, ony kompetence, které ve svém souhrnu reprezentují instituci literatury: ví, že literární dílo „je vždy součástí určité tradice, sleduje určité literární (např. žánrové) konvence, je situováno do aktuálního literárního i mimoliterárního kontextu, má záměrné či bezděčné intertextové vazby“ atd. atd. Amatérský autor naproti tomu tvoří nahodile, pouze na základě povšechné a neaktualizované představy o charakteru

● Budou vám říkat, že literatura je jen jedna, že je bez hranic a že amatéra nelze poznat, zvláště ne v Česku, kde se psaním užívá málokdo. ●

literárního jazyka. Důležitým příznakem amatérismu je rovněž nezáměr a takovou zpětnou vazbu, která by hierarchizovala a oddělovala: z hlediska amatéra jsou všechny texty stejně dobré. Zdůrazňuji, že mluvím-li o amatérech a profesionálech, mám na mysli určitou kategoriální distinkci ve vztahu k instituci literatury, ne to, zda je někdo v rámci kategorie básník „menší“ či „větší“, ale ani poměr mezi nekomerčními a komerčními žánry. I lyrická poezie, i fantasy mají své kulturní profesionály a své amatéry.

Budou vám říkat, že literatura je jen jedna, že je bez hranic a že amatéra nelze poznat, zvláště ne v Česku, kde se psaním užívá málokdo. Ale tak to není, touto záměnou kulturní a socioekonomické profesionality se nenechte svést. Ona kulturní distinkce probíhá mezi tím, čeho si všímá a nevšímá literární kritika, při svých rozhodováních jí stále znovu a znovu testují redakce literárních časopisů a nakladatelství. A je tu i spolehlivá poslední zkouška: intuice ostatních kulturních profesionálů. Ti obvykle spolehlivě rozpoznávají, zda autor píše v onom společném vztahu k instituci literatury, nebo mimo něj.

Zájmy spisovatelů, kteří jsou a nejsou kulturními profesionály, jsou diametrálně odlišné. Amatérům jde o ušlechtilé prožití volného času, o sociální kontakt, o emoce a o úspěch, o pochvalu. To jediné, o čem jim nejde, je ovšem právě tím hlavním: nejde jim o instituci literatury. Současné literatuře i jejímu obrazu ve společnosti proto velmi prospěje, pokud se tvůrci-kulturními profesionály spojí a současně se oddělí od amatérů. A to jak na rovině institucí, jakou představuje například Asociace spisovatelů, tak i při programování a udělování veřejné podpory a reprezentaci profese směrem k širší veřejnosti. Výběr a ohraničení jsou dnes pro literaturu důležitější než „demokracie“.

Druhá naléhavá dnešní otázka zní: „Musí být spisovatel-kulturní profesionál v Česku socioekonomickým amatérem?“ Petra Hůlová přiblížila před několika měsíci motivy vedoucí k založení Asociace spisovatelů slovy, že ona sama je sice maturitní otázkou, ale žít se z toho nedá. Lze s tímto stavem profese něco udělat?

Historická sociologie literatury zná pojem profesionálního autora. Myslí jím takového básníka, prozaika, dramatika či kritika, který si své živobytí obstarává perem, popřípadě performativním uváděním své tvorby. V českém prostředí se pionýři tohoto modu tvorby

objevují na sklonku 18. století, nejprve na větším trhu německé beletrie a publicistiky; o několik dekád později se o stejnou profesionalizaci začínají ve svém menším kulturním i ekonomickém prostoru pokoušet autoři jazyka českého. Moderní literární kultura zná samozřejmě i jiné socioekonomické modely autorství: nejvíce z nich patrně fascinuje typ bohéma, umělce, který se distancuje od své společnosti a pohrdá průměrným čtenářem, svou izolaci a chudobu činí součástí svého uměleckého gesta a ve zvláště šťastných případech ji i proměňuje v plodnou nezávislost... Vzдор sympatiím, které k revoltujícímu bohémovi pociťujeme, byl to profesionální autor, kdo v průběhu 19. a 20. století dobyl literární scénu Evropy a Západu a ve větších jazykových společenstvích se stal i dosažitelnou metou individuální literární kariéry.

Samozřejmě ani v případě velkých a ekonomicky saturovaných kultur neplatí, že by se každý, kdo něco napíše či vydá, stal profesionálem, který z literární tvorby žije. Umělecký trh z principu nerozděluje výnosy rovnoměrně, tíhne k tomu dávat většině málo až nic, zatímco několik vítězů bere vše nebo téměř vše. To platí v Česku, v německé jazykové oblasti i třeba v Británii. Historická sociologie literatury však doložila, že mezi autory tvořícími jádro dobového kánonu — tedy těmi, kteří se stávají maturitní otázkou — od 19. století zastoupení profesionálních spisovatelů rostlo a že v 20. století v jazykových společenstvích velikosti té německé či anglické jejich podíl v této skupině zcela převládl. Velikost jazykového společenství Čechů (a těch Slováků, kteří čtou česky a kupují české knihy a časopisy) odsuzuje naopak českého spisovatele k trvalému poloprofessionalismu. Pozor však: poloprofessionalismus neznamená neprofesionalitu ani amatérismus! Znamená jen, že cíl profesionalizace je dosažitelný obtížněji a bude mnohem častěji v životě českého spisovatele nahrazován synkretickým socioekonomickým modelem literárně-občanské existence.

Proslulý literární vědec a sociolog kultury Raymond Williams provedl po polovině 20. století statistický odhad, podle něhož v Británii devět z deseti současných spisovatelů-maturitních otázek žije jako profesionální autoři. Použijeme-li stejnou metodu na statistický popis české literární kultury, dozvíme se dvě zprávy: jednu dobrou a druhou horší. Ta první říká, že se česká kultura 19. a 20. století nevymyká obecnému trendu profesionalizace literární tvorby, ta druhá nutí bohužel konstatovat, že v českém prostředí strop této profesionalizace leží úplně někde jinde (podrobněji jsem výsledky svého pokusu představil kdysi ve sborníku *O slušnou odměnu bude pečováno...*). S velkou licencí lze říci, že u nás měla ve 20. století zhruba jedna maturitní otázka z pěti

šanci užít se ve svobodném povolání, tedy z honorářů z literárního trhu; tři z pěti maturitních otázek se pak mohly literaturou užít tehdy, pokud zohledníme i příjmy z jiné práce v literárním a mediálním průmyslu, než je vlastní psaní (redigování, dramaturgie, nakladatelská činnost atd. atd.).

Co můžeme udělat pro to, aby se tento poměr přinejmenším nesnižoval?

Ohlédneme-li se zpět na oněch přibližně sto padesát let, po něž u nás existuje literární kultura s rozvinutými strukturami socioekonomické profesionality, můžeme vidět, že svou existenci zabezpečuje moderní spisovatel-profesionál z tří ekonomických zdrojů:

1. z literárního trhu od svých čtenářů;
2. ze svépomocných aktivit a fondů, které mimo jiné přerozdělují část celkových autorských příjmů z literatury od úspěšnějších a zavedenějších k méně úspěšným a novým spisovatelům;
3. od institucí občanské společnosti a státu, které oceňují tvůrčí podíl spisovatele na veřejném statku zvaném instituce literatury dvojí cestou:

- nepřímé podpory — například daňového zvýhodnění knižního trhu, který pak poskytuje více existenčních příležitostí všem, kdo na trhu operují, včetně autorů,
- přímých podpor, ať už mají podobu stipendií, cen či — řečeno dnešním slovníkem — grantů.

Jaké příležitosti, ale i rozhodnutí, v těchto třech směrech před současným spisovatelstvem vyvstávají?

Poznámka první: literární trh

Dne 22. února 1939 napsal novinář a spisovatel Eduard Bass bibliofilu a advokátovi Kamillu Reslerovi následující dopis, uchovaný v Literárním archivu PNP. Resler tehdy jako editor pracoval na knize svého života, antologii z národně politické poezie jara a podzimu 1938, která nakonec vyšla až po válce, v říjnu roku 1945 (*K poctě zbraň praporu!*). Ta kniha měla být mimo jiné morálním činem, Resler i jeho nakladatel Václav Petr byli přesvědčeni, že se stane „biblí každého Čechoslováka“, a je důležité mít i tento kontext na mysli:

Vážený pane doktore,

v laskavém Vašem dopise postrádám jedné podstatné náležitosti každé publikace: není tam ani zmínka o honoráři. Račte, prosím, doplnit dosavadní sdělení o chystané sbírce ještě touto maličkostí, která nicméně může být dosti veliká. Prosím Vás však, abyste v tom

neviděl hrubou hamižnost autora, který nechce zadarmo přispět, dejme tomu, k oslavě vlasti. Jde mi o to, abych neměl opět pošetilý pocit, že já, který se spisováním živím, umožňuji bez honoráře obchodní podnik, který zase jinde jinak vytlačí jiné autory z konzumu jejich knih, a tedy z jejich živobytí. Českému Srdci nebo jiné instituci přispějí ovšem beze všeho, u regulérního obchodu jsem však pro regulérní obchod.

S veškerou úctou

Ed. Bass

V antologii mělo vyjít 239 básní od rovné stovky autorů, dokážeme si tedy představit, kolik asi tak mohl činit honorář za jeden Bassův rozhlásek, a dokážeme si představit, že pro jednoho z nejlépe placených žurnalistů té doby, jímž Bass jako šéfredaktor *Lidových novin* byl, nepředstavovalo těch pár korun důležitý příjem. Bass mohl jistě být lakomec, ale nebyl sám, kdo se s Reslerem odmítl o zařazení svých veršů bavit, dokud nebude vyjasněna otázka honoráře: podobně se zachoval kupříkladu Oldřich Mikulášek, a rovněž editor sám neviděl nic nepatřičného na tom, že bude za přípravu „národní bible“ honorován, přičemž přesnou bilanci slíbené odměny i záloh finančních i naturálních vedly obě strany po celou dobu okupace až do chvíle realizace knihy. Nejde tu tedy o charakter jednotlivce nebo jen o něj, ale o určitý model jednání.

Jednání profesionálního spisovatele, jak je předvedl Bass, stojí na dvou předpokladech: zaprvé, každá literární práce má svou cenu a spisovatel si je té ceny vědom; zadruhé, i honorář tak malý, že nic nerozhoduje z hlediska jednotlivce, je přeci jen důležitý z hlediska celé profese. Za Bassovými slovy o „vytlačení jiných autorů z konzumu jejich knih“ je třeba číst tuto koncepci profesionální solidarity: nevezme-li si sto spisovatelů po stovce, znamená to, že jeden spisovatel přišel o deset tisíc, což mimochodem v době, kdy byl poslán citovaný dopis, představovalo slušný roční dělnický plat. Není proto hanba říci si o onu stovku, z hlediska stavu je hanbou spíše opak. Kdo si nevzal, nebral sebe, ale spisovatelstvo jako takové.

Oboje platí i dnes. Budou vám říkat, že honorář, který můžete dostat, je tak malý, že si ho nemá cenu brát, že na literárním trhu žádné peníze nejsou a že co platilo v moderní době, neplatí v postmoderní, protože od té doby, co byl vynalezen Facebook, točí se zeměkoule obráceně. Jak ale víme z důležitých každoročních zpráv

Svazu českých knihkupců a nakladatelů, osmimiliardový knižní trh vyživuje v Česku 800 autorů a 400 překladatelů. Jsou to samozřejmě průměrné statistické jednotky, ale i když přihlédneme k obecným zákonitostem uměleckého trhu, nejsou to čísla zanedbatelná. Nezaplacená jednotka literární práce se zcela jinak jeví z hlediska příjmů jednotlivce a zcela jinak z hlediska agregované kapacity celého literárního trhu. Vždyť jedno procento, o které se sníží DPH na knihy, znamená mimo jiné, že se na knižním trhu nově mezi různé jeho aktéry rozděluje 80 milionů. Pokud u toho spisovatelé nebudou, nikomu jinému to vadit nebude — zájemců bude každopádně dost. Podobně každý zlomek procenta všude tam, kde se hromadně obchoduje s autorskými právy, vyjednávají kolektivní smlouvy s mediálními organizacemi nebo rozděluje příjem z digitálních médií a ze zdanění internetu nebo vůbec rýsuje nové autorské právo věku sítě, všude tam zlomek procenta znamená málo nebo nic z hlediska jednotlivce, ale mnoho z hlediska profese. Rovnice je jednoduchá: každý jeden milion korun navíc, který z literárního trhu zamíří směrem ke spisovatelům, znamená dva profesionální literáty existující někde na úrovni průměrné mzdy. Osmdesáti milionům lze tedy rozumět třeba i jako 160 plně profesionalizovaným autorům. Pro začátek by mohla stačit zásada, že se žádná kniha nevydává bez řádné smlouvy a neexistuje honorář tak malý, aby si ho spisovatel nevzal, byť by šlo o symbolickou jednu korunu.

Poznámka druhá: svépomocné instituce

Érou svépomocných fondů, spolků a nadací bylo i v literární oblasti 19. století, zatímco to následující bylo stoletím veřejné a státní podpory. Nebudeme si tu malovat kýč o charitě jako morálně vyspělejší alternativě veřejné podpory. Ale přesto, když se před několika měsíci sbíralo na sociálních sítích na umírajícího Milana Kozelku, říkal jsem si, zda nenastala chvíle založit znovu vzájemně podpůrný fond, jaký měli čeští autoři k dispozici prakticky nepřetržitě od roku 1861, kdy vznikl Svatobor. Budou vám říkat, že chudáci nedají dohromady nic než bídu, ale nemyslím, že by případný profesní fond musel být hned velký a bohatý a rozhodovat všechny otázky sociální tísně. I menší fond, založený na dobrovolnosti, by ovšem vyjadřoval onu vzájemnou solidaritu profesionálů, jejich odhodlání k péči o společnou věc, která jedince přesahuje — instituci literatury.

Poznámka třetí: veřejná podpora

Oč jednat ve věci živé literatury se státem, o tom zde na Sjezdu byla řeč vícekrát. Nebyl jsem v převratných



dobách první poloviny devadesátých let ministrem jako Milan Uhde, abych zde mohl vzpomínat, kde se stala chyba, ale byl jsem shodou náhod u toho, když se před dvaceti lety rozbíhal grantový systém, který od té doby z různých stran pozoruji. Mám za to, že po čtvrtstoletí se podpora z rozpočtu státu, měst a krajů s úspěchem soustředila k distribuci literárních textů, k tomu, aby náročná literární komunikace v české řeči zůstala v chodu: proto podpora časopisů a nekomerčních edičních projektů. Je zájmem spisovatelů, aby celkový objem této podpory rostl, ale je také jejich zájmem, aby se její cíl posunul od podpory distribuce literárních hodnot ke vzniku těchto hodnot, k podpoře literární práce. Už nejenom tisk časopisů nebo sanace nakladatelských ztrát, ale konečně i slušná mzda přispěvatelů, slušné honoráře autorů atd. atd.

Budou vám říkat, že se domáháte ztracených privilegií a věšíte se společnosti na krk, ale pak je samotné uvidíte, jak s naprostou samozřejmostí žádají, aby společnost podpořila je samé. A nepůjde zdaleka jen o kolegy z jiných uměleckých odvětví, o zemědělce či zdravotníky, ale o podnikatele z odvětví, kde byste to nečekali. Projděte si rejstříky různých dotačních programů národních i evropských. Zjistíte, že podpora, která až dosud směřovala do živé literatury, nebo dokonce směrem k autorům, je zcela nicotná ve srovnání s tím, co na podporu své konkurenceschopnosti inkasují různá odvětví průmyslu, obchodu či služeb. Jediný projektík z jediného dotačního programu, určeného na podporu podnikového vývoje a inovací, nazvaný *Lehký dynamický pancíř*, přinesl například v období 2008–2010 několika zbrojovkám 11 150 000 korun, tedy téměř na korunu přesně tolik, kolik dohromady vydá ministerstvo kultury v jednom roce na všechny literární granty. Nejde o žádnou výjimku. Až si jednou půjdou spisovatelé jako zástupci jedné z nejliberalizovanějších profesí polistopadového Česka říct o podporu své „konkurenceschopnosti“, nebudou se muset nikomu omlouvat ani se před nikým stydět.

Možnosti, jak podpořit profesionální modus literární tvorby, tedy existují, ať už máme na mysli profesionalitu kulturní nebo tu socioekonomickou. Existuje však mezi oběma typy profesionality nějaký vztah? Dobře víme, že i kdyby čeští autoři obnovili celou historickou síť svépomocných institucí, vyjednali si lepší podmínky na literár-

ním trhu i v oblasti kulturních politik, nestanou se tím všichni kulturní profesionálové zároveň profesionály po stránce socioekonomické. I v té největší literární kultuře bude mnoho těch, kdo si kompetentní tvorbou nevydělají nic nebo jen málo, natož v té české, která je odsouzena k poloprofessionalismu. Na druhou stranu, profesionálním autorem se jen těžko stane ten, kdo nedisponuje příslušnými kulturními kompetencemi. Amatér je a typicky bude amatérem v obou směrech.

Existuje dnes kritická škola — lépe řečeno teze zastávaná kritiky mnoha různých pozic —, podle níž lze živou českou literaturu uchránit před postupující amatérizací tím, že bude „zredigována“, to jest — přizpůsobena žánrovým a dalším očekáváním jakéhosi mainstreamového čtenáře. K této škole nepatřím. Jsem toho názoru, že tendence k socioekonomickému poloprofessionalismu nemusí být jen ztrátou české literatury, ale i její trvalou příležitostí. Instituci zvanou česká literatura, náš společný kolos, charakterizuje už po dvě století specifické napětí mezi úplným profesionalismem autorů po stránce kulturní a jejich poloprofessionalismem po stránce socioekonomické.

Poloprofesionální spisovatel se sice musí v některých obdobích života žít jinak než literárním zaměstnáním, popřípadě si musí značnou část svých životních potřeb trvale obstarávat mimo literární a mediální průmysl, avšak v ideálním případě ho to nejen vyčerpává, ale i osvobozuje. Jako poloprofesionál nemůže žánrových pravidel nedbat (to by ho odsoudilo k amatérismu), ale nemusí je na druhou stranu dodržovat jako zákon. Nemůže na svého čtenáře zapomenout, ale nemusí mu ve všem všudy vycházet vstříc.

To nejoriginálnější v české literatuře jako by vznikalo z tohoto napětí, vyrůstalo nezredigováno a nezredigovatelné mezi žánry a styly, mezi oralitou a literárností, komentovalo velké kulturní proudy světa z podhledu či z boku. Platí to od Němcové po Kahudu: proto také nepřekvapí, že největší český román roku 2014 nese žánrový podtitul „próza“.

Projev zazněl na Sjezdu spisovatelů 6. 6. 2015

Autor je literární historik a ředitel Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Proč nás/vás nečtou?

Petr A. Bílek

Když se na konci června 1967 v Národním domě v Praze na Vinohradech konal IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, přistoupili tam k řečnickému pultu kromě jiných i Milan Kundera či Ludvík Vaculík. Lze předpokládat, že Kundera za řečnickým pultem byl naslouchajícími — kromě celé kariéry básnické, dramatické atd. — vnímán především jako autor právě vydaného *Žertu*; jeho první román vyšel v dubnu 1967 a s následnými dvěma vydáními v dalších dvou letech dosáhl celkového nákladu 117 000 výtisků.

Obdobně nejspíš i Vaculík před mikrofonem pro publikum ztělesňoval obecně sdílenou zkušenost cesty skrze stalinismus 50. let, zjedinečnou díky renomé rozhlasového reportéra, redaktora, autora románu *Sekyra* (opět tři vydání do roku 1968); jeho autorský obraz nesporně zesílil rok po sjezdu i autorstvím manifestu *Dva tisíce slov*. Kdybychom sílu pozice, s níž na sjezdu mluvili Kundera s Vaculíkem, poměřovali počtem prodaných výtisků

jejich posledního díla, mohli by na nynějším Sjezdu spisovatelů mluvit jen Kateřina Tučková a Michal Viewegh. A u Viewegha by se musela zohlednit spíš celková prodejnost všech jeho knih.

Příklady s Kunderou a Vaculíkem v Národním domě snad dostatečně ilustrují, proč jakékoli paralely mezi slavným IV. sjezdem a sjezdem nynějším povedou maximálně k pocitům nostalgie či melancholie. Hledat mezi těmito dvěma sjezdy jakékoli další analogie je stejně produktivní jako hledat vztah mezi zvrásněním Gibraltarské skály a zvrásněním šedé kůry mozkové na plastovém modelu v kabinetu biologie. Od onoho slavného sjezdu nás dělí 48 let, což je — jen pro ilustraci — stejná vzdálenost jako mezi roky 1905 a 1953. Napadlo by někoho srovnávat cokoli mezi těmito tak vzdálenými časovými body?

Když jsme měli nahlásit svá témata, slíbil jsem povídání na téma, které chce být kontroverzní: Proč nás/vás nečtou? Proč se do anotací programu tohoto sjezdu dostaly formulace tak skuhravé a ublížené, jako „Kde je příčina až komického znevýznamnění prozaiků a básníků?“, „Promluví opět v dohledné době literatura celospolečensky?“, „Ministerstvo kultury dlouhodobě banalizuje literaturu“ atd. Tyto formulace evokují pojetí literatury, které u nás vzniklo v dobách národního obrození. Literatura, která má bojovat proti něčemu a za něco; literatura, která má společnost budovat či alespoň tomuto budování pomáhat. Literatura, která má sloužit společnosti představované si jako homogenní národní celek.

Na prahu českého národního obrození se také v Evropě zrodila romantická představa tvůrce jakožto výlučného génia, jehož mysl je natolik jedinečná, že je žádoucí a povznášející hledat k této mysli přístup, pronikat do ní, znovuprožívat četbou akt tvoření, který génius prožíval, když tvořil. Výlet do tvůrčí mysli génia obohatí každého čtenáře a posune ho blíže do této geniální sféry... Obraz literatury tak, jak nám ho z materiálu národního obrození zakonzervovala škola (protože škola je ze své přirozenosti konzervativní prostředí), přežil víceméně do současnosti. Je ale možnost přiblížit se tvůrčí mysli písařiči Ondřeje Hejmy, Vlastimila Vondrušky či Barbory Nesvadbové dostatečným lákadlem i dnes? Nabí-

zí možnost sledovat pnutí v takových tvůrčích myslích opravdu víc než třeba možnost sledovat pnutí v tvůrčí mysli Arthura Guinnesse, jehož napadlo vařit pivo z praženého ječmene namísto z tradičního sladu? Nebo pnutí v tvůrčí mysli Thomase Sullivana, kterého v New Yorku na počátku 20. století napadla myšlenka balit čaj do sáčků? Nebo koneckonců i dění v tvůrčí mysli Jaromíra Jágra, když promýšlí kličku do bekhendu?

Stav současné české prózy svědčí myslím dostatečně o tom, že představa o výlučném postavení literárních tvůrců, k nimž by měla být veřejnost přibližována soustředěným společenským úsilím, je značně vyžilá a nedobře udržitelná. Literatura měla, má a snad ještě nějakou dobu bude mít to štěstí, že je předmětem maturitním. Je dnes možné dobrat se u nás akademických titulů před i za jménem, aniž by člověk přišel do styku se jmény Beethoven či Rembrant, ale nelze k nim dojít, aniž by byl člověk vystaven alespoň desetiminutovému výkladu o Nerudovi a prokázal schopnost odpovědět na otázku, co rozvíjel Antonín Sova (ano, impresionismus; proč bylo něco takového dobré rozvíjet, už jde za hranice maturitní zkoušky i za hranice toho, o čem průměrný češtinář kdy v životě přemýšlel). Prestižní postavení literatury, vytvořené náplní maturitní zkoušky v našem vzdělávacím systému, ale není dáno tím, že by literatura nabízela jinou kvalitu poznání či zážitků než ostatní druhy umění. Literatura se jen více váže — díky užití jazyka — na národní kontext a poskytuje lepší materiál pro testování schopnosti porozumět textu, tedy tzv. čtenářské gramotnosti. Poskytuje totiž mnohem dostupnější nabídku textů v totožném provedení, než může — legálně — nabídnout oblast filmu, hudby, divadla či výtvarného umění. Je tento pragmatiký aspekt ale dostateč-

ným důvodem, aby literatura privilegovaně čněla nad ostatními oblastmi umění a kultury, do nichž si státní maturita zabrousit netroufá, i když zjevně představují stejnou sféru vzdělanosti a vědění?

Máme ovšem dnes vůbec ještě jednu literaturu, tak jako si to představoval Jungmann, když sepisoval vše české od lidové slovesnosti až po díla svých preromantických současníků? Vykazuje obraz současných autorů, jak jej čtenářům nabízejí média, totožné rysy jako obraz autorů starších, klasických, který zprostředkovává škola a média ho — spíše jen nahodile a příležitostně — recyklují? Má vůbec něco společného čítankový obraz takového Karla Čapka, Jaroslava Seiferta

či Josefa Škvoreckého s obrazem, který získá zájemce googlující třeba jméno Petr Šabach nebo Jaroslav Rudiš?

Literatura je ze své podstaty špatně vybavená pro éru masových a především nových médií. Rozvoj masových médií od konce 19. a v první polovině 20. století přežila právě díky svému privilegovanému společenskému postavení. Básnické sbírky Horovy či Holanovy i tehdy četlo několik stovek elitních čtenářů, ale slušelo se být informován, vědět, co ten či onen právě vydal a co o tom renomovaní kritikové soudí. Nová média pracují s událostí, s děním v konkrétním čase a prostoru, což literatura nemá; na rozdíl od koncertu, divadelní premiéry nebo vernisáže. To, že někdo měsíce tvoří, týdny rediguje a sází či několik hodin tiskne, se událostnímu nastavení nepoddává. Tak, jako množství čtenářů románu o Blatném převažuje řádově nad čtenáři Blatného poezie, převažuje řádově i počet těch, kdo sledují vyhlášení mediálně nejvlivnější ceny, Magnesia Litera, nad těmi, kdo si některou z oceněných knih kdy koupí. A škola umí pracovat s letitými paradigmaty — ten bojoval za to, ten zas trpěl kvůli tomuto, jeho dílo se dělí na čtyři tvůrčí období... Proto současnou literaturu vstřebá jenom tehdy, pokud může novým materiálem zaplnit stávající vyprávěcí vzorce výkladu: Jirousem přeobsadí pozici Julia Fučíka, Vieweghem aktualizuje satirické komentování společnosti, které kdysi ztělesňoval Karel Poláček. Zbytek se nehodí a zůstane ladem. Na vině ale není škola sama. Konání a usilování předválečných tvůrců se snadno a bez časového odstupe, zjednodušené recenzní reflexí, poddávalo už dobovému karikaturnímu, a tudíž i školskému zjednodušení. O co — z pohledu tradičního školního výkladu — usiluje konání a psaní Šabachovo či Rudišovo? O moc, vliv, slávu, peníze? Škola umí vytvářet

9 Literatura je ze své podstaty špatně vybavená pro éru masových a především nových médií. 6

muzeum voskových figurín, a tudíž selhává v situaci, kdy žádný vosk netuhne a žádný rys nevystupuje tak, aby byl charakteristikou.

Nečtou nás/vás i proto, že tato rozplizlost obrazu současného spisovatele souvisí se zmateným lovením řady zajců najednou. Když kdysi psal Josef Jahoda či Josef Hais-Týnecký, věděli, že oslovují jiné publikum než Čapek či nedejbože Weiner. Respektovali žánrovou příslušnost a měli zmapovaný svůj typ čtenáře. V dnešní próze jako by neexistoval tento někdejší „střední proud“, popítk, který si bere to elementární z „vysoké“ literatury, ale dává vše náročné obezřetně, v homeopatickém ředění. Dnešní psaní směřuje zároveň ke komerčnímu úspěchu, k uznání kritikou, k zisku některé z literárních cen a pokud možno zároveň i ke kulturnímu postavení.

A problémem zcela zásadním je zmatenost neodborné reflexe, především prostřednictvím dnes tak módních sociálních sítí. Stačí porovnat styl komentářů v Československé filmové databázi a v kterékoli z knižních databází; už fakt, že žádná nemá tak jednoznačné postavení jako právě ČSFD v oblasti filmu, ostatně o lecčems vypovídá. Diletant, který kouká jen na TV Nova a do kina chodí jen na Trošku a Kameňáky, chápe, že se nemá ve filmové databázi registrovat; fungoval by jako troll a ostatní by jej ignorovali. Že existuje něco jako filmový jazyk a pak ještě něco jiného, jazyk, jímž se o filmu mluví; a že ani jedno z toho si neosvojil. U knihy má každý pocit, že je to vytištěné česky, svůj „názor“ taky napíše česky; a česky přece umí a názory na život má. A už píše a hodnotí. Zásadním rozdílem a důvodem absence veškeré hodnotové orientace, kterou by takové knižní databáze mohly poskytovat, jsou i enormně malá čísla respondentů. Žebříček hodnotných filmů vzniká hlasováním několika tisíců laických či amatérských odborníků; o těch úplně nejlepších knihách (v žánru české literatury pět z deseti prvních titulů Databáze knih obsazují hry Divadla Jára Cimrmana) rozhoduje hlasování zhruba stovky respondentů; většinou naivních a nevzdělaných, soudě dle komentářů. Obdobně i malé počty respondentů a žánrová pravidla odpovídání jako sebe-předvádění vytvářejí situaci, kdy tichá domluva deseti respondentů může vynést na vrchol zvolený titul „prestižní“ ankety

Knihy roku Lidových novin. A podobné příklady by bylo možno vršit dál a dál.

Z celého takto načrtnutého exposé vyplývá jeden závěr: Současný český spisovatel chce být na jedné straně vnímán jako veskrze současná bytost, nesvázaná minulostí zátěží muzea voskových figurín, kterou jsem se snažil načrtnout; je a chce být jen sám sebou a jakékoli kolektivizující výrazy (společnost, ti druzí) jsou pro něj slova, ke kterým by se nikdy nesnížil. Zároveň ale bezstarostně očekává, že si k němu ti ostatní sami najdou cestu, že to, že je čímsi zajímavý, důležitý a možná i v něčem nezastupitelný, si objeví ti kolem sami. A pokud ne, tak je to jen jejich chyba a ztráta. Literatura totiž — a opět více než jiné druhy umění — poskytuje i úkojný sen o budoucnosti: Kniha trvá, a když mne neobjeví mí současníci, jistě mě objeví ti lepší a moudřejší, co přijdou v příštích generacích. Ano, stává se to, tak dvakrát třikrát za sto let v každé národní literatuře. Současní fotbalisté dokázali část svého publika přesvědčit, že způsob prezentování sebe sama kérékami, oblečením, úcesem či aktivitou na sociálních sítích je koneckonců zábavnější než ta nudná hra s názvem fotbal. Současný český spisovatel tápe, protože i jemu přijde samo psaní staromódní jako ten fotbal, ale zároveň mu žádné agentury dosud nepřenaslavily kritéria jeho obrazu tak, aby byl něčím zajímavým i bez toho vlastního psaní.

Text je doplněnou verzí projevu, který autor přednesl na Sjezdu spisovatelů 6. 6. 2015

Autor je literární kritik a teoretik, působí na Ústavu české literatury a komparistiky FF UK.

Poznámka

- 1 Národní kulturní dům se v době konání IV. sjezdu SČSS ovšem už osm let jmenoval mnohem méně státotvorně — Ústřední kulturní dům železničářů. To jen my v našem uctivém vzpomínání zpětně volíme ono vznešenější, byť neplatné historické označení. Ostatně i prostory nynějšího sjezdu, pojmenované nyní univerzálně Podnik, byly po desetiletí budovou původních Elektrických podniků a poté Dopravních podniků. Dokáže v tom za padesát let někdo najít nějakou symboliku?

Zůstat Homérem i po Joyceovi

Na obranu čtení v modu
„jak to nakonec dopadne“

Jiří Trávniček

Na sjezdu Asociace spisovatelů (v červnu 2015) promluvil i Tomáš Zmeškal. Kromě nářků nad tím, jak je současná česká literatura nepochopena doma, ale o to více ceněna venku, si vzal na paškál i mě — jako příklad fundamentalisty, střídavě katolického a marxistického, konzervativce ražby až ruralistické, ale především antimodernistického dogmatika. Nechci se s panem spisovatelem přít o to či ono; nechci ho nálepkovat stejným způsobem, jak učinil on; nechci ukazovat, jakými triky si při tom vypomáhá; též proto, že tuhle jeho metodu ve svých reakcích už popsali jiní — Magda de Bruin, Eva Klíčová a Erik Tabery.

Chci se věnovat své údajné slepé skvrně — prozaickému modernismu. Přitom na úvod řekněme toto: těžko si představit prozaika písíciho po druhé světové válce, který není s to se poučit z modernistické narativní lekce. Modernismus je totiž sérem proti vypravěčské naivitě a setrvačné pohodlnosti. Leč jako každé sérum i on spolehlivě účinkuje jen v malých dávkách. Proto o mnoho lépe dopadli ti, kdo ho užili jen stopově a ne nechali se oslepit jeho dobově podmanivou vizí, že není nutno brát vážně to, co bylo předtím — jedinou cestou, jak se vypořádat s dědictvím realismu budiž jeho drtivá negace, cesta radikálního experimentu (*make it new*). A máme tu i jednoho otráveného, někoho, kdo to s dávkováním přehnal a kdo uvěřil tomuto příkazu drtivé negace: francouzský *nouveau roman*. Jeho čelný teoretik i praktik Allain Robe-Grillet, když v 50. letech minulého století odrážel výtky svých odpůrců, prohlásil, že za padesát let bude tento způsob psaní stejně samozřejmý, jak v jeho době vnímají lidé způsob Balzacův, ba víc: nahradí ho. Jak se asi Balzac, Tolstoj a další slovutní realisté, sedíce na narativních nebesích, musí dnes natřásat smíchy.

Bavit

Je celkem jedno, jací jsme ve svých chutích, tedy zda zastánci toho či onoho směru, čtenářská nuda nás potkává jaksi napříč všemi směry i žánry. Nudit nás mohou jak nekonečné realistické popisy, tak nekonečné modernistické experimenty. Nudné jsou romány, kde postavy slouží jen jako věšáky na ideje, stejně jako jsou nudné mondénní textítky pomrkávající na nás, abychom si laskavě všimli, že motiv stromu na s. 45 je vlastně odkazem k motivu trpaslíka na s. 34, kterýžto trpaslík je ve svém úhrnu pocitem autora dusícího se pod příkrovem společenského nepochopení — má na to stát se obrem, leč okolnosti ho nutí být pouze trpaslíkem. Samozřejmě že se počítá vzdělání, otevřenost a také zkušenost. Coby čtenáři, kteří si trochu zakládáme na své soustavnosti, tedy na tom, že nečteme jen pro ukrácení času či nabývání informací, nemáme právo se považovat za čtenáře naivní. O tuhle výsadu aktem vzdělání (i profese) přicházíme. Současně však dost dobře nemůžeme být než čtenáři sentimentálními — ano, chceme být dojímaní, přikováni k pohovce umem vypravěče, strhávání zákrutami dějů a plastickou silou popisů. A dodatek: chceme být dojímaní, přičemž nám není jedno, jak se to děje. Ale co když je tady ještě patro vyšší? Co když patro čtenáře sentimentálního je pouze příprava na něco bohdá onačejšího? A tam to teprve bude to ono. Co „ono“? Nějaký úplně úchvatný nektar čtenářských bohů. Nevím, rád

se nechám přesvědčovat (pokud možno bez osočování, kádrování a nálepek) o tom, že se mýlím, nicméně můj vlastní čtenářský životopis, čítající i přes třicet let profesního obcování s literaturou, mi zatím žádnou přijatelnější platformu nenabídl. Platformu, jež je s to čtení podržet jako radost, nikoli pouze jako expertní výkon. Jinak řečeno: čtení nechť i bolí, ale zároveň nesmí přestat být obdarováváním. Ale třeba jsem na tomto poli retardovaný... anebo naopak již zdegenerovaný. Bud' jak bud', z celé duše rád se hlásím k tomuto výroku Isaaca Bashevisa Singera: „Dobrý spisovatel baví dobrého čtenáře. Literatura nikdy nedosáhla ničeho víc.“ Pokud tady někoho dráždí slovo *baví* — jako že velká literatura tu není od toho, aby někoho bavila, stejně jako čtenář vyšších nároků snad nechte proto, aby se bavil —, tak nechť si ho nahradí slovesem *uchází se o*. A pokud toto slovo někomu tak úplně nevyhovuje — jako že spisovatel tu přece není od toho, aby se o někoho ucházel, protože má na práci onačejší věci —, tak ten právě pochopil podstatu modernismu, alespoň toho prozaického. Leč nepředbíhejme.

Prozaický modernismus

Jde o věci známé, ale snad nezaškodí malé shrnutí. Modernismus v próze vzniká jako reakce na předchozí realismus a naturalismus. Vychází z toho, že svět je daleko komplikovanější, než aby mohl být popsán těmito starými modely. Hlavně proto, že v nich byla potlačena osoba toho, kdo vnímá, zaznamenává. Jako by vypravěč snad ani neexistoval, byl to jen jakýsi vševědoucí pánbůh nad postavami a ději, ten, kdo věděl o všech všechno, byl pánem jejich fabulačních zákrut a osudů. A s tím je třeba — řekl si rázně modernismus — udělat šlus. Další problematickou veličinou je čas. Je potřeba skoncovat s jeho heteronomií, tedy s tím, aby byl funkcí fabulace, v níž předchozí připravuje cestu následujícímu, a to po způsobu příčinném. Taková hamatnost a naivita. Čas musí být uvolněn z tohoto jařma a být zůstaven své autonomii. Všechno to navíc, zdálo se, podporovala i dobová věda. Sigmund Freud psychoanalýzou objevil netušené hlubiny lidské duše, které dosud stály mimo dosah umění, a tedy i vyprávění. A na tyto hlubiny už klasická realistická narace nestačí. Albert Einstein teorií relativity zpochybnil lineárnost a mechanickou měřitelnost času. Ergo: s klasickou zápletkovou kauzalitou již vystačit nelze. A byl tu také Henri Bergson, jenž přišel s pojetím času jako vnitřního prožívání. Jeho podstatu tedy nelze nahlédnout zvnějšku konstruovanou fabulací, nýbrž pouze kontemplací. Takže se začala rojit díla, jež se stávala zčásti naplněním těchto nových



poznatků, zčásti jakoby dokonce laboratořemi všeho příštího.

Tři (velkolepá) ztroskotání

Vezměme si za jádro dalších úvah tři respektované texty, kolem nichž už existuje interpretační industrie zvící tisícířadových položek. Tři výstřely z Aurory prozaického modernismu; v důsledku toho, kam se poté ubraly osudy románu, však zároveň tři ztroskotání této Aurory. Nicméně — uznale dodejme — ztroskotání velkolepá či aspoň respektuhodná.

Joyceův *Odysseus* (1922) je v mnohém nadnesen vlnou freudovskou. Má jít o proud vědomí, tak jak ho zastihuje spontánní výpověď, o niž usilovali pacienti, to vše navíc podsklepeno půdorysem antického mýtu. Přemíra detailů, nízké vedle vysokého, obyčejnost, všednost, symbolické vedle banálního, parodie sousedící s pouhým záznamem, jeden den na více než 800 stran — pochůzky nanicovatého žurnalisty Blooma, hlavního hrdiny.

Proustovo *Hledání ztraceného času* (1913—1927) zase těží ze zázemí einsteinovského a bergsonovského; sedm objemných dílů, volná líčení, pařížská aristokratická smetánka, silná intervence pocitů a vnitřních stavů, kouzlení s detaily a větou, jemné dekoratérství popisů, problematizace poměru mezi časem vyprávěným a časem vyprávění.

Musilova *Muž bez vlastností* (1930, 1933, 1943—1952) k žádnému proudu ze tří shora jmenovaných jen tak snadno nepřipojíme; román nedokončený, asi 1 600 stran, Vídeň let 1913—14, děj spíše v náznacích, zato mnoho úvah, zejména vypravěče a hlavní postavy, volná propojenost osudů jednotlivých postav, rozpad světa, vědomí nemožnosti něco aktivně učinit, být versus jevit se, skutečnost versus vyprávění, jak udělat hrdinu, který pouze myslí.

O všech třech objemných románech se soudí, že měly významným způsobem ovlivnit prózu 20. století. Jsou považovány za milníky; tvrdí se, že bez nich by nebyla moderní próza možná. Jde o texty tradičně ceněné, literárněhistoricky snad bezmála posvátné. Ano, literárněhistorické čtení je loajální, hodnotově neutrální. A co dál? Lze rozumět tomu, proč vznikly; lze rozumět i tomu, jaké myšlenkové pozadí za nimi stojí. Pokud je těmto myšlenkovým zdrojům něco společného, tak to

je představa, že způsob, jak vnímáme svět, je nespojitý, namnoze chaotický, především však zcela jiný než lineární. Všem třem románům je společné to, že jsou obrovskými laboratořemi vědomí. Ukazují jeho zákruhy a pohyby, to vše na pozadí poznatků *dané doby*. Ano, dané doby, neboť od 50. let minulého století, s nástupem kognitivních věd, se lidskému vědomí dostalo rovněž velké pozornosti. Zkoumal se jeho vývoj během života, zkoumalo se to, jakými koncepty a rámci je ovládáno. A vida, přišlo se na to, že základní funkcí našeho vědomí je — světe, div se — narativita (viz práce Marka Turnera, Davida Hermana, H. Portera Abbotta ad.). Příběh není vězení, jak si mysleli modernisté, nýbrž je to náš mentální domov. Do narativního víru jsou vtaženy nejenom

věda literární, ale i psychologie, neurovědy, právní věda atd. Příběh, jenž měl být našemu vědomí vnucován jako by zvnějšku, se ukazuje coby nejvlastnější způsob vědomí. Jinak řečeno: vjemy, myšlenky atd. si do něj ukládáme po způsobu časovém a příčinném. Takže Joyce, Proust a Musil, kteří vyhlásili časově-příčinné narativitě válku na život a na smrt, se ukazují ve světle toho,

co přišlo po druhé světové válce, jako... No, přinejmenším jako falešní proroci. Dobrá, přišli o svůj umělecký profétismus, ale snad zůstal aspoň tvar, výboj formy, to jim přece neupřeme — namítnou četní jejich obhájci. Výboj formy nicméně ztrácí na svém důvodu a ukazuje se jen jako suchá a vyspekulovaná schválňůstkařina. Forma se legitimizuje svou funkcí, což se učí v každém filologickém prosemináři.

Velké výboje se tak stávají románem-smetištěm (*Odysseus*), románem-hrnečku vař, (*Hledání ztraceného času*) a románem-archivem (*Muž bez vlastností*). O románu Proustově maďarský teoretik Mihály Sükösd tvrdí: „nikde [jednotlivé části] nemohou skončit, ale současně mohou skončit všude“. Máme za to, že toto by šlo souhrnně říci o všech těchto románech. I přes všechny tvárné výboje, které jsou jim připisovány, je charakterizuje fabulační lhostejnost. Ve chvíli, kdy není nutno odnikud nikam dojít, je dovoleno vše. A přesto je to velmi poučná lekce, a sice že tímto směrem se román ubírat nemůže. V roce 1967 to formuloval i Jorge Luis Borges: „Myslím, že román upadá. Myslím, že všechny ty velmi odvážné a zajímavé románové experimenty — například myšlenka střídání časů, myšlenka příběhu vyprávěného

● Velké výboje se tak stávají románem-smetištěm (*Odysseus*), románem-hrnečku vař, (*Hledání ztraceného času*) a románem-archivem (*Muž bez vlastností*). ●

různými postavami — vedou k okamžiku, kdy pocítíme, že román už není.“ Jinými slovy: buď román, nebo experimenty; nebo ještě jinak: amalgamizovat román s modernismem se nepovedlo. Na rozdíl od poezie či výtvarného umění.

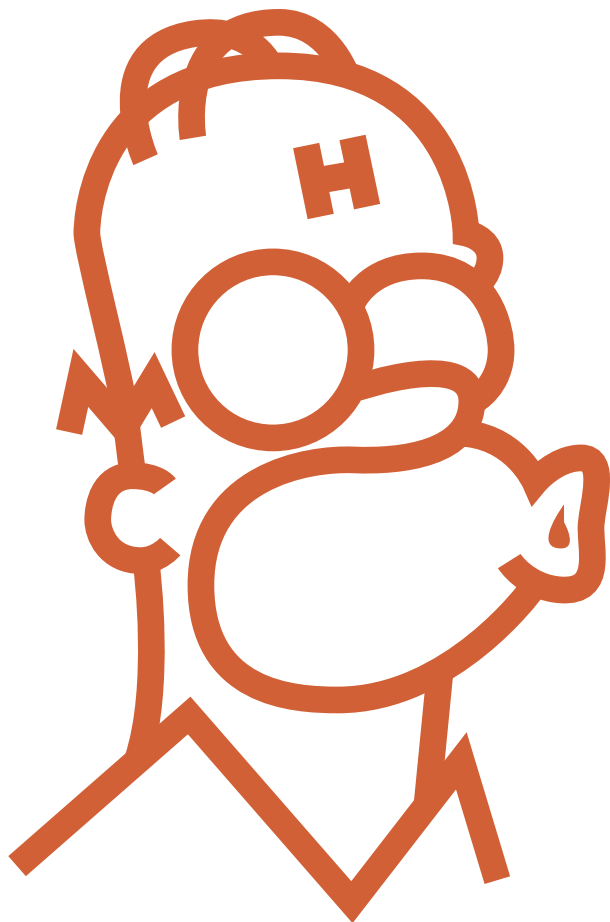
Ani radikální objektivita popisu (Joyce), ani radikální introspekce (Proust), ani radikální distance (Musil) cestu románu k následování neukázaly. Nezaložily typ. Je chyba v radikalitě pokusů, jimiž se vydaly, nebo v samotné povaze těchto pokusů? Těžko říct. Pro někoho možná hrdinské průzkumy neznámých terénů; pro jiného pouze tři mnohomluvné textové masy. Dokáže si někdo představit, že by četl už jenom takovéto romány? Já ano. Ale je to představa čtenářského Pekla. Ale stejně: něco hrdinského na těch třech ztroskotáních přece jenom je! Ti tři autoři problematizovali a rozkládali něco, co sami znali a namnoze i ovládli (*Portrét umělce v jinošských letech* či *Zmatky chovance Törlesse* jsou přece skvělé texty). To nejhorší přichází až po nich. Jejich pozdější a pozdější následovníci už totiž rozkládají, ale nepříliš vědí co, proč a k čemu. Naučili se modernismus jako svůj mateřský na-

rativní jazyk, aniž by si uvědomili, že tento jazyk žádným samostatným jazykem vlastně není. (Je to komentář k jazyku předchozímu — realismu.) Rozkládají tak prozaické řemeslo, které sami neovládli.

Obdiv ano, čtení ne

Organizačním principem prózy je vyprávění, což věděl už György Lukács. A vůbec toto panství popisu nad vyprávěním pro něj nezačínalo v modernismu, ale již u Flauberta a Zoly. Přitom vyprávění je principem dostatečně širokým i pružným, aby se v něm daly provozovat i výboje. S tím, jak tyto texty vypudily čas jako organizační princip vyprávění (odprocesovaly ho), zrušily i smlouvu mezi autorem a čtenářem o společném spolupodílnictví na prozaickém světě. Přitom paradoxně vykladači těchto děl (např. Umberto Eco) tvrdí, že právě v nich čtenář dostává prostor spolupodílet se na dotvoření díla. Čistá teorie a přání otce myšlenky čili důkaz toho, jak si modelový čtenář a čtenář empirický nemusejí odpovídat. Praxe vypadá o dost jinak: např. v jednom anglickém výzkumu měli respondenti říct, o kterém díle někde tvrdili, že ho přečetli, přitom pravdou je opak. Důkaz? Na jednom z nejčelnějších míst se umístil — ano, tušíte správně — Joyceův *Odysseus*. Kdybychom si zahráli hru z *Hostujících profesorů* „co podstatného jsme nečetli“, dopadly by tam všechny tři zmíněné hyperturboromány asi stejně. Lze očekávat výsledek „četli, ale nedočetli“. Jeden velmi slovný estetik mi kdysi vytkl mé názory na Joyceova *Odyssea*. Ze svého pohledu asi právem, neboť toho napsal na téma moderního románu poměrně dost; byl jeho velkým zastáncem. Navíc moderní román představoval pro něho a jeho generaci něco jako emancipaci vůči tuhým modelům socialistického realismu. Nicméně po chvíli se mi přiznal, že z *Odyssea* četl jen jednu kapitolu. Estetika neodsuzujeme. Kdo chce, nechť pro něj raději hledá pochopení, hlavně čtenářské. A oceňme i jeho estetickou korektnost.

Ne, takováto díla se možná dají obdivovat, ale nedají se číst, tedy číst v modu „jak to nakonec dopadne“. (Aby bylo jasno: ono „jak to nakonec dopadne“, to nemusí být jen lineárně odvíjený příběh s tajemstvím, ale třeba i retrospektiva, kronika, řetězení na mnoho dílčích „jak to nakonec dopadne“, což je třeba příklad *Švejka*.) Tak je čti jinak, namítne oponent. A odpověď? Proč bych to dělal, když je tolik jiných (a skvělých) textů, kde se takovému čtení mohu oddat, kde mám jistotu, že se se mnou počítá jako s partnerem, nikoli pouze svědkem autorského exhibování. Ano, až budu na pustém ostrově a nebude tam nic jiného než třeba Musilův *Muž bez vlastností*, budu si ho (znovu) číst, proč ne. Ale stejně mě přepad-



ne lítost, že si nebudu moci číst něco, kde se můžu těšit na to, jak to nakonec dopadne. Na něco, kde vyprávěcí čas není odprocesován. *Muž bez vlastností* je totiž dílem, z něhož si lze udělat dva sešity výpisků — vesměs myšlenek velmi jemně propracovaných, ne-li brilantních. Ale... Autor svůj román odňal procesualitě, tedy něčemu, co je v nás schopno skrze románové vyprávění vyvolat zážitek spění „odněkud — někam“, poskytnout pocit účasti na něčem, co organicky roste s naším čtením, co se nám chce vydat právě jen a jen v tom pořádku a v té organizaci, v níž není jedno, jak po sobě jednotlivé segmenty budou následovat. Musil svůj román odebral mohutnosti času. Tak brilantní myšlenky a tak mizerná epika; stojaté vody. *Muž bez vlastností* začíná být za nějakou dobu dost otravný, a to ne navzdory své velké brilantnosti, ale právě kvůli ní. Těžko proto souhlasit s myšlenkou Milana Kundery: „Tak jako Nietzsche přiblížil filozofii románu, přiblížil Musil román filozofii.“ Ne, Musil román filozofii destruoval. Ostatně je tady i jiný Kunderův citát (z interview s Ianem McEwanem): „Potřebuji v románu slyšet hlas, jenž myslí, ale nikoli hlas filozofa.“ Neodporuje si to poněkud? Možná že ne, na každý pád však druhým z citátů by šlo *Muže bez vlastností* hájit o dost hůře.

Čtení

Už nám tady probleskovalo, někdy i více, takže si troufneme na letmou triádu, v níž si najde své místo i prozaický modernismus.

1. Nejsilnější je takové, kdy po přečtení románu cítíme potřebu se ještě někdy k tomuto dílu vrátit, ale zároveň si s lítostí uvědomujeme, že už nikdy nebudeme mít privilegium číst daný román poprvé. Už víme, že Axiňjina dcera umře, už se o ni nemůžeme strachovat tak, jak jsme se strachovali, když jsme to ještě nevěděli. Jsme nuceni vědět, že Danymu se Irenu získat nepodaří. Ve druhém čtení už — ó, běda — víme, co zvolí Sophie ve chvíli své životní zkoušky.

2. Je čtení, které se naplní ve své jednorázovosti. Nic po něm jakoby nepřebývá, i když i ta největší detektivní „žánrovka“ není tak úplně na jedno použití. Nicméně dalších čtenářských investic netřeba. Děkujeme, dobré to bylo, ale tak nějak stačilo.

3. Typické čtení románu modernistického? Čtenáři, první čtení si klidně můžeš odpustit, neboť tady nepůjde o to, jak to dopadne. Tak naivní zase nejsme, co? To, co se

Ti tu ale nabízí, jsou druhá, třetí až třeba sedmadvacátá čtení... čili cesty k onačejším zasvěcením. Teprve tady to začne mít ty pravé grády.

Nyní ještě trochu podrobněji ke třetímu: modernistický román nelze číst, k modernistickému románu se lze jenom vracet; brát si z něj kousky, vyzvětšovat si je. Je to příslib. Ale čeho vlastně? Onačejších slastí, tedy jaké si literárně-estetické gnóze hlásající, že to povrchní, na první pohled viditelné (rozuměj příběhové) necháváme těm slabším, duchovně méně pokročilým, zatímco my, adepti vyšších pater zasvěcení, si dopřejeme obřad, na který žádný čtenářský prostáček nemá. Jde o víno snobů a expertů, což v mnoha případech jsou jen dvě strany téže mince. Těm prvním dává pocit výlučnosti a těm druhým zase území, na němž mohou uskutečňovat svou moc, akademickou, esteticko-kavárenskou atd., nad druhými, vědomí, že dělicí čára mezi běžným a „skutečným“ věděním vede až tady. — No dobře, ať si ji ti, kdo tyto obřady chtějí provozovat, mají. Žijeme v otevřené době. Nelze se však zbavit dvou pochybností. Zaprvé, nepodařilo by se mi při sedmadvacátém čtení najít skryté a rafinované významy i například v telefonním seznamu či pokynech k daňovému přiznání? Vynaložené úsilí tu jaksi už i předpokládá dosažení cíle. Když už jsem tomu věnoval tolik pozornosti, to by v tom byl čert, abych něco nenašel. Zadruhé, proč vůbec vynakládat energii na něco, co mě nijak nepodněcuje číst dál, co se neuchází o mou zvědavost? Zvědavost, která se v narativním díle realizuje v čase — fabulací?

Zabít román se nepodařilo — našťastí

Modernistické texty jsou čtenářsky — s prominutím — dosti nudné, ale zato zajímavé narativně a snad ještě více stylisticky. V tomto tkví i hlavní paradox prozaického modernismu. Tyto texty lze ze všeho nejvíce rozebírat na seminářích naratologie nebo je kultovně ctít. Útěchou pro ty, kdo do těchto dvou množin tak úplně nepatří, buď to, co řekl polský prozaik Jerzy Pilch: „Joyce se snažil zabít román a téměř se mu to povedlo. To, téměř je samozřejmě důležité.“ Naštěstí nepovedlo; i po Joyceovi lze ještě být Homérem. Lze číst skvělé romány, u nichž stále nějak váží to, „jak to nakonec dopadne“, texty autorů, kteří „nemyslí v románu“, nýbrž „myslí románem“.

Autor je literární kritik a bohemista.





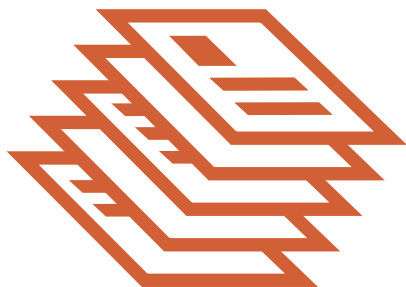
Josef Pírka, Kunětická hora, kolem roku 1900. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích



Josef Pírka, Trh na Pernšpýnském náměstí, konec 20. let. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích



Nebudíme jazykovými podomky



„Období okupace zatlačilo na šest let vývoj a snahy o jazykovou čistotu do pozadí, aby dalo vyrůst onomu býlí slovních deformací a všelijakých těch znetvořeních à la ‚pisltař-pislpěmiš‘. (...) Jen si vzpomeňte, jak jsme se smávali vývěsce v tramvaji: drobné peníze jest stále odpočítánu míti! Brrr! (...) A v holírně když nabádal tovaryš klienta, aby vzal místo. Posadit se tam nemohl. (...)“

Tak vzpomíná PhDr. Otakar Nováček (narozen 1901) v textu *Několik poznámek k naší brněnské řeči*, věnovaném obyvatelům rodného města několik let po válce. Jako mladík získal u Leoše Janáčka znalosti z fonetiky a skladby, na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity studoval mj. francouzštinu a němčinu, fonetice se věnoval i na Sorbonně. Po získání doktorátu nedostal místo pedagoga, živil se tedy žurnalistikou a kondicemi, a především: roku 1929 publikoval práci dodnes citovanou, *Brněnskou plotnu*: první pojednání o nejnižší městské sociální vrstvě, jejím způsobu života, morálce a mluvě; byla jedním ze svazků vlastní edice ON.

Doba zřejmě čekala, kdo uchopí studentské téma: čtyři roky před *Žakovými Študáky a kantory* tak Nováček vydává útlý svazek *Nejkrásnějším předmětem v rozvrhu hodin je přestávka* (1933), povedený „živočichopis“ tehdejšího středoškoláka od primy do oktávy (Spoluautorem je jeho vrstevník Vladimír Rýpar, ve 30. letech redaktor *Pestrého týdne* a po roce 1945 šéfredaktor *Světa v obrazech*): „I vypadá podle toho gymnazista jako mládenec poněkud nonšalantní povahy, vědom si své ceny a svého budoucího osudu, který pro něj rezervoval titul

doktora práv, medicíny nebo filozofie. (...) aby ponižil svého soka v lásce, nahlas zarecituje se špatně tajeným triumfem Ovidiovy verše, pranic se neohlížeje na to, že jim momentálně vůbec nerozumí. (...) Žák učitelského ústavu (...) je chlapec předčasně uzrávající a příliš vážný (...). (...) jde na nejživější místo v parku, aby všichni viděli, že to myslí vážně, a tam jí začne povídat o malých dětech. Tím ji přirozeně poleká, takže ona se k němu uraženě obrátí zády a odejde; načez on hluboce zesmutní a začne se učit na příští den. Obchodní akademik si libuje v úhledném zevnějšku, ulízaných vlasech a honosné frajeřině.“

Vraťme se však k úvodnímu článku – autor vládl talentem i seriózní téma pojednat s lehkostí: „Vtipná slangová metafora je zajisté kořením a vůní jazyka, ne však hatmatilka. (...) Není přece třeba jazykového podomkování. (...) Nač dělat světlo, když stačí rozsvítit. Proč říkat, že ona dělala všecko sobě, když stačí, že byla při všem účastna? (...) Neříkejte, že někdo je mochr přes ty věci, stačí, že je v té věci odborník nebo znalec. Dnes nemusí lidé držet dohromady, přejeme si však, aby byli svorní. Přátelé, proč chodit do vnitřku, když stačí vejít. Držte se v tramvaji držadla, ale nedržte nikdy řeč nebo přednášku. Ani slovo nedržte, ale dostávejte vždy v slovu. Omluvte se zdvořile člověku, že jste se mylně domníval, že se jmenuje Hlava, neříkejte mu však nikdy, že jste ho omylem držel za Hlavu. (...) Běž mi ze světla! říká maminka. Vsaďte se, že hoch poslechne dříve, když mu řekne, aby nezacláněl. Proč mám chodit zpátky, když se mohu klidně vrátit?“ (Ano, každá doba má své: i dnes je to o tom, abychom mluvili jakoby dobře česky.)

Otakar Nováček spolupracoval s rozhlasem, učil jazyky, působil jako logoped, od října 1935 do února 1936 vydával měsíčník *Hantýrka*, přednášel o hudebních osobnostech, publikoval v kulturních periodikách, vystupoval v literárně-hudebních pořadech; psal též o Františku Halasovi, svém příteli z mládí. V jeho korespondenci najdeme jména Alois Gregor, Soňa Červená, Josef Blatný, Charles Mackerras, Ludvík Kundera, Max Brod, Jan Skácel, Bohumír Štědroň... Otakar Nováček zemřel v lednu roku 1986.

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





Oskav Nováček

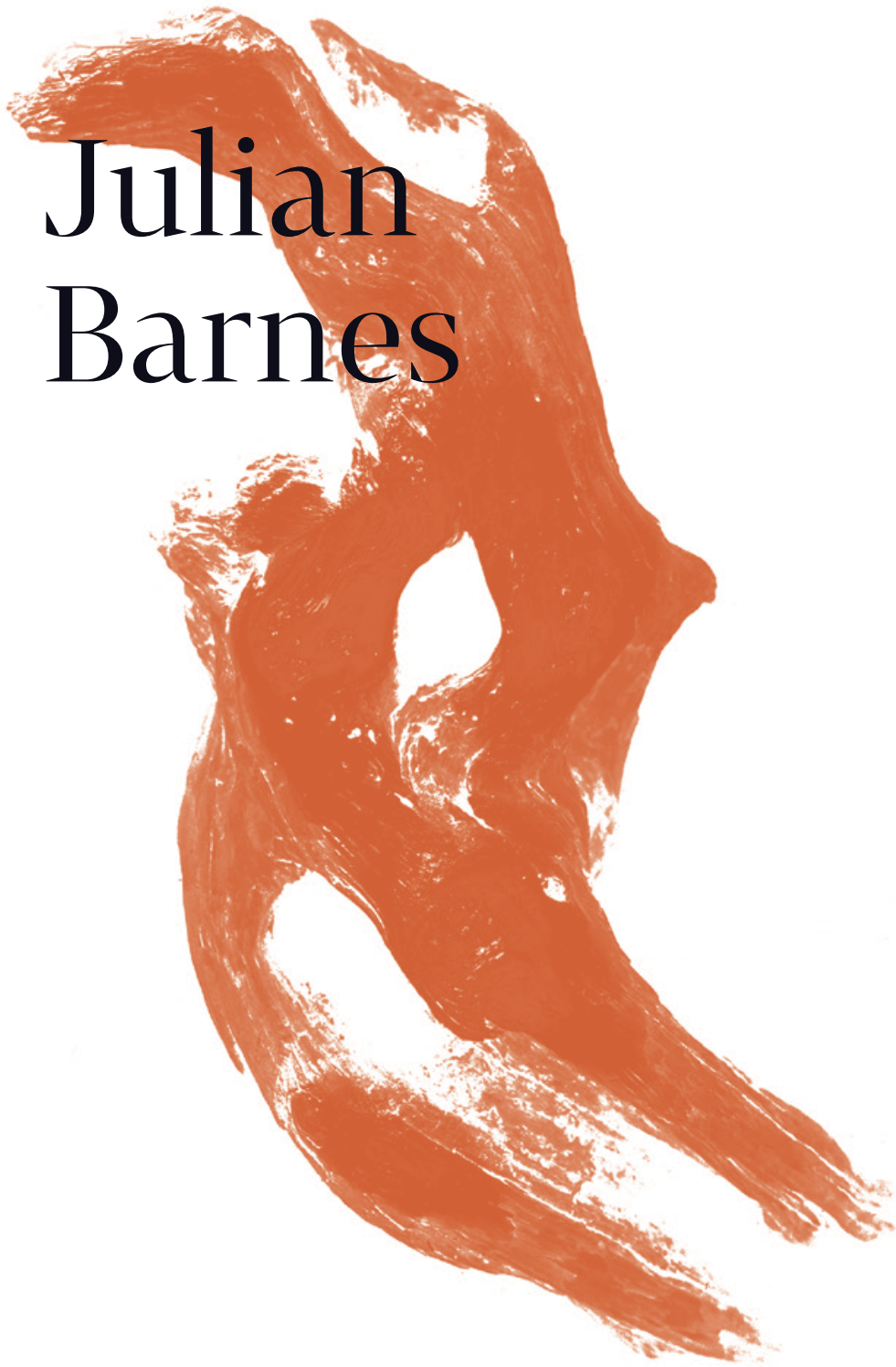
Grušuska platan.

1

LOHN 15/87 00205

Právě to pěkne od začátku a zvažujeme, es mi
vzpomínat se es nejvícejší. Už jako student mi zepímal
fíat v alí mi šití a jekéto volnost nebo odměnost
ve styku s lidmi mi šle eif. Proto jsem vedel před vedeli
obraněni společnosti, nebo rýte dnušit uadjet kamel'ok
mý bít lidí proti a jekich lidový klanem, kteří mi
stýkali deloko více pschodost, než.ohi pizne literáru
mljzani belesty a mudeš moudaly v moinech. Mým
překš gli lidí proti jek puvdnu tel postou.
Tento puvd gl puvdnu, že mudozi puvdnuere medice.
a vedly medice se puvdnuere e o jekich společnosti
pnev mýje mýkret mýkret horkou. Tím spíe pnev
pudiml e chudine, e zastaliet e zempřel nad
lidem lidem. Mým puvdnuere gli delky (glo mi 20 let)
Lopje Bekel'ok, mýkret puvdnuere puvdnuere mýkret puvdnuere
se dostel do jekho puvdnuere puvdnuere, vtel mýkret puvdnuere
mýkret lidí, kteří gli mýkret informetivy e puvdnuere lidí
chudjch, mýkret, puvdnuere mýkret mýkret (mýkret)
ve puvdnuere (v buducech) e i ostaliet mýkret puvdnuere
e mýkret mýkret. Bylo nás es puvdnuere. Lopje Bekel'ok
(Bekel'ok) Lopel'ok (deliml a puvdnuere jekho Lopel'ok)

Julian Barnes



Flaubert to pochopil

V rozhovoru pro *The Paris Review* se Barnes svěřil, že mu doma na zdi visí v rámečku Handelsmanův kreslený vtip, na kterém matka holčičce před spaním čte *Paní Bovaryovou*. Pod obrázkem je napsáno: „Je překvapující, že to Flaubert, ačkoliv byl muž, pochopil.“ Knihy anglického spisovatele Juliana Barnese, který je známý svojí láskou nejen k Flaubertovi, ale i k francouzské literatuře a Francii vůbec, se proslavily právě svojí urputnou snahou pochopit věci obtížně pochopitelné. Takové, jako jsou dějiny, láska, smrt — věci, jejichž smysl se ztratil nadužíváním jejich jmen. V neobvyklých žánrových hrách, občas i skrytý za pseudonymem Dan Kavanagh, hledá Barnes v románových, esejistických a povídkových textech jejich původní významy. V našem tématu se na podobnou cestu v Barnesových stopách vydali Veronika Geyerová, Petr Fantys, Ladislav Nagy a Pavel Kořínek. Povídku z Barnesovy knihy *Stolek s citróny* přeložil Viktor Janiš.





Filosof a frankofil

Medailonek autora
Flaubertova papouška

Veronika Geyerová

Jméno Juliana Barnese rezonuje britskou postmoderní prózou již třicet let. Za tuto dobu se Barnes stal, spolu s Martinem Amisem a Ianem McEwanem, jedním z nejčtenějších současných britských autorů, a některá jeho díla, ač napsaná poměrně nedávno, například hravý román *Flaubertův papoušek*, už se zařadila do kánonu britské literatury. Na svém kontě má Barnes řadu literárních cen, je uznáván nejen v Británii, ale díky svému známému frankofilství mu patří výjimečné místo i v srdcích francouzských čtenářů. O jeho věhlasu v celosvětovém měřítku svědčí i počet jeho románů přeložených do češtiny.

Střežené soukromí

Ačkoli o sobě Julian Barnes nerad mluví veřejně, o jeho charakteru a způsobu myšlení se čtenář může dozvědět ze samotných románů. Julian Patrick Barnes se narodil 19. ledna 1946 v Leicesteru, ale záhy se jeho rodina přestěhovala na předměstí Londýna. Oba jeho rodiče se

živilo jako učitelé francouzštiny, což zřejmě značně přispělo k autorově lásce k Francii, její kultuře a především francouzské literatuře. Mezi lety 1957 a 1964 navštěvoval City of London School. V roce 1956 se rodina opět přestěhovala, tentokrát do middlesexského Northwoodu, prostředí, kterým se poté nechal inspirovat ve svém prvním románu *Metroland* (1980). Již v deseti letech, jak o něm řekla jeho matka, měl bujnou fantazii a hltal příběhy. Už od mládí byl vášnivý čtenář, o což se zasloužilo i kultivované prostředí, ve kterém díky svým rodičům vyrostl. Po dokončení střední školy nastoupil na oxfordskou Magdalen College, kde s vyznamenáním vystudoval moderní jazyky, a to i přesto, že o sobě říká, že nebyl žádný horlivý student. Nejprve začal studovat francouzštinu a ruštinu, pak obor změnil na politologii, filosofii a psychologii, ale nakonec se opět vrátil k francouzštině. Po dokončení studia začal pracovat jako lexikograf pro Oxford English Dictionary. Později začal psát recenze, kritiky a články o literatuře do časopisu *New Review* a *New Statesmen*, kam přispíval i jako televizní kritik. Rovněž navázal spolupráci s novinami *The Observer*. Jak sám řekl, v té době byl stále poněkud plachý a tichý muž, takže při většině pracovních jednání jen seděl a mlčel. Nutno podotknout, že jistá uzavřenost a zdrženlivost autorovi vydržela dodnes.

Po studiích si Barnes vzal Pat Kavanaghovou, herečku a později literární agentku narozenou v Jihoafrické republice. Manželé se spolu usadili na severu Londýna, ale v roce 1980 manželka Barnese opustila kvůli lesbickému vztahu s britskou spisovatelkou a novinářkou Jeanette



Wintersonovou. Později se však Kavanaghová k Barnesovi vrátila a dál se věnovala své profesi, dělala literární agentku nejen svému manželovi, ale například také Martinu Amisovi. Manželství rozhodně nebylo bez komplikací, ale z autorova posledního románu *Roviny života* (*Levels of Life*, 2014, česky 2015 v překladu Petra Fantyse) je zřejmé, že svou ženu velmi miloval a její boj s rakovinou a následná smrt ho v roce 2008 hluboce zasáhly. Příjmení své ženy za svobodna si Barnes dokonce zvolil za pseudonym, pod kterým publikoval několik svých detektivních románů. Pod jménem Dan Kavanagh tak vyšly například romány *Duffy* (1980) nebo *Going to the Dogs* (1987). Barnes se kromě žurnalistiky a psaní věnuje i překladu, za všechny jmenujme román Alphonse Daudeta *La Doulou* (*In the Land of Pain*). Julianův bratr Jonathan Barnes je filosof zaměřující se hlavně na antickou filosofii. Můžeme se však pouze dohadovat, do jaké míry či zda vůbec ovlivnil svého bratra v jeho zájmu o historii, mýtus a jeho proměny či inspiroval jeho filosoficky laděné prózy, ve kterých uvažuje nad smyslem života a smrtí, jako je tomu například v románech *Roviny života*, *Pohlédnout do slunce* (*Staring at the Sun*, 1986, česky 2010 v překladu Ladislava Nagye) nebo *Vědomí konce* (*The Sense of Ending*, 2011, česky 2012 v překladu Petra Fantyse).

Francouzské inspirace

Julian Barnes dnes žije v Londýně a v květnu letošního roku publikoval esej o umění „Keeping an Eye Open“. Když zrovna nepracuje, rád se věnuje sportu nebo cestuje. Nejraději se prochází v přírodě a podniká dlouhé pěší túry po Francii nebo Itálii. Francie je všeobecně jeho velkým zdrojem inspirace, jak řekl pro deník *The Guardian*: „Ano, je to moje druhá vlast. Nabízí mi něco — možná historii, krajinu — co očividně stimuluje mou představivost. Taký samozřejmě znám dobře francouzský jazyk i literaturu. Mnoho mých myšlenkových zdrojů je spíš francouzských než anglických. Navíc mám moc rád francouzský venkov.“ I proto je Barnes dnes miláčkem francouzských čtenářů a ve Francii je téměř stejně (ne-li více) populární jako v Británii. Závěr citace navíc odkazuje i na Barnesova nejmilovanějšího spisovatele Gustava Flauberta, který také obdivoval francouzský venkov a uměl skvěle popsat jeho atmosféru a obyvatele. To však není jediná věc, kterou má Barnes s tímto velikánem francouzské literatury společnou. Je známo, že Flaubert obvykle svůj napsaný text neustále hnidopišsky přepisoval, a to až do chvíle, kdy se mu všechny věty zdály naprosto dokonalé a ladné. I Barnes napsaný text neustále přepisuje, nejprve v ruce a pak znovu načisto na stroji, až se mu konečně zalíbí. Říká o sobě, že nejraději píše na starém psacím

stroji, protože ho to stojí nějaké úsilí, na rozdíl od psaní na počítači, kde každý text vypadá hned hotový. Postupuje naprosto nenuceně, pustí se do psaní jedné knihy, a když ji dopíše, vrhne se hned na další a netráví dlouhý čas přípravou nebo rešerší, začne psát, a to i přesto, že má ještě v hlavě knihu předchozí. Možná proto se zdá, že se Barnes v románech často opakuje a svá témata postupně rozvíjí.

Zdá se, že Barnes začal svou kariéru spisovatele v tradiční posloupnosti nejprve psaním literárních kritik a jiných článků do novin, poté zkusil delší žánry, psal povídky a krátké romány. Postupem času píše delší či kratší knihy, přičemž čtenář může mít dojem, že jeden román navazuje na druhý, rozvíjí témata již zmíněná v předchozích knihách a může sledovat postupně se vylepšující autorův styl. Tento kariérní postup však Barnes, jak zmínil v rozhovoru s Clivem Jamesem, odmítá. Podle něho je novinářská průprava jistě výhodou, ale jde hlavně o talent. Neexistuje žádný osvědčený plán, jak se stát úspěšným spisovatelem. Spisovatelem původně prý ani být nechtěl, chtěl se věnovat umění, ale necítil nutkání něco tvořit. Snad proto začal svůj první román psát až v pětadvaceti letech a vydal ho, až když mu bylo třicet čtyři.

Flaubertův vzor

Barnes svým autorským stylem pokračuje v tradici moderní literatury, snaží se psát hravou a experimentální prózu, současně se však nikdy nepouští za hranici snesitelnosti či srozumitelnosti. Dílo Gustava Flauberta doprovází Barnese celou literární kariérou a lze jej označit za autorův vzor. O jeho románu *Paní Bovaryová* v již zmiňovaném rozhovoru s Clivem Jamesem prohlásil: „Proč má spisovatel ještě vůbec něco psát, když *Paní Bovaryová* už je napsaná?“ Tento román Barnese velmi ovlivnil již při prvním čtení, četl ho nejdříve v patnácti letech anglicky a později francouzsky. Už tehdy považoval Barnes Flauberta za génia a později si uvědomil, že právě *Paní Bovaryová* je podle něj první moderní román. Oceňuje dokonalou kompozici tohoto díla a mistrné a originální použití tzv. „volné nepřímé řeči“, kterou si později osvojili modernisté a zdokonalili ji jako tzv. „proud vědomí“. Ještě více si Barnes považuje Flaubertova posledního románu *Bouvard a Pécuchet*, který, jak řekl, není již jen moderní román, ale „román modernistický“, ve kterém autor silně přetváří románový žánr. O to samé se snaží i Barnes, pro kterého je určující forma a jeho cílem je psát romány netradičním způsobem. Barnes nezastírá inspiraci literárními velikány. Kromě Flauberta ho uchvátili i jiní klasici anglické, francouzské

a ruské literatury, jako jsou Dostojevský, Puškin, Voltaire, Montaigne, Baudelaire, Hardy, T. S. Eliot či Huxley. V rozhovoru pro *The Paris Review* uvedl, že nejlepším anglicky napsaným románem je podle něj *Middlemarch* od George Eliotové. V současnosti se však ve francouzské ani v britské literatuře, jak s lítostí uvedl ve zmíněném rozhovoru, zatím neobjevil nikdo, kdo by svým talentem zásadně vybočoval z řady.

Za zmínku rovněž stojí, že v rozhovoru pro francouzský časopis autor také řeší otázku, co je to literatura. Z jeho odpovědi je zřejmé, že ke spisovatelskému řemeslu chová patřičnou úctu: „Psaní je proces, při kterém spisovatel vytváří velké lži sofistikováním způsobem a tyto lži jsou nakonec pravdivější než pouhá snůška faktů.“ O to se pokouší i Barnes. Autor má podle něj dvě možnosti — buď si vybere, že bude psát o sobě, nebo se bude držet objektivního vyprávění. Právě k druhé volbě inklinuje i autor *Flaubertova papouška*, ačkoli by s tím mnohý čtenář nemusel nesouhlasit. Je pravda, že Barnesovy příběhy se z velké části zakládají na objektivních faktech, například právě *Flaubertův papoušek* nebo jeho poslední novela *Roviny života*, ale s těmito fakty se autor nezdráhá si pohrávat, upravovat je k obrazu svému nebo si k nim vymýšlet další příběhy. Toho se dopouští například v *Historii světa v 10 a 1/2 kapitolách* (*A History of the World in 10 1/2 Chapters*, 1989, česky 1994 v překladu Evy Klimentové), kde si žertovně upravuje obecně platné pravdy nebo životy významných osobností či příběhy uměleckých děl. Barnes ctí sounáležitost spisovatele se svou dobou, často se zabývá otázkou toho, jak jedinec zapadá do historie světa. Spisovatelovým úkolem totiž není nic menšího než zobrazovat svět v jeho plné komplexnosti a složitosti. Nejde mu o historickou pravdivost příběhu ani postav, ale o dobře napsaný román, který má čtenářům co říct.

Romány, eseje, povídky

Barnesovo dílo je rozmanité — je novinář písíci recenze, literární kritiky či články na zcela neliterární témata (jeden zevrubný článek věnoval dokonce i dopingův spojenému s cyklistickým závodem Tour de France, který vyšel v roce 2000 v magazínu *The New Yorker*). Už za studii v Oxfordu Barnes napsal literárního průvodce tímto městem, který ovšem nakonec ani nevyšel. Svůj první román *Metroland* (1980) údajně napsal během monotónní práce pro Oxford English Dictionary, aby zahnal nudu.

Jako mnoho jiných autorů i on ve své prvotině vsadil na autobiografické prvky, jelikož v románu mimo jiné popisuje život na londýnském předměstí, s kterým měl sám mnohaleté zkušenosti. Již v tomto románu autor zavítá na kontinent a popisuje události května roku 1968 v Paříži. Román vyšel teprve, když bylo autorovi třicet čtyři let, přesto jej kritika velmi kladně přijala, a dokonce jej ocenila prestižní Cenou Somerseta Maughama pro mladé autory. Nesmělého autora úspěch povzbudil a hned v roce 1982 vydal další román *Before She Met Me* (*Než mě potkala*), kde si jako hlavní, opět trochu francouzské téma zvolil žárlivost historika, který se snaží zjistit vše o minulosti své druhé ženy. Jako další následoval jeden z jeho neúspěšnějších románů, *Flaubertův papoušek*, vydaný v roce 1984 (*Flaubert's Parrot*, česky 1996 v překladu Miloše Urbana), za který byl Barnes rovněž oceněn.

● Psaní je proces, při kterém spisovatel vytváří velké lži sofistikováním způsobem a tyto lži jsou nakonec pravdivější než pouhá snůška faktů. ●

Barnes nám prostřednictvím téměř detektivní zápletky spočívající v hledání pravého vyčpaného papouška Gustava Flauberta, nabízí zcela originální životopis tohoto autora. Román, odvážně experimentující s formou tohoto žánru, působí spíše jako soubor povídek či snůška slovníkových hesel, která nějak souvisí s Flaubertovým životem. Právě pro svou neobvyklou kompozici a originální styl se toto dílo právem zařadilo mezi nejúspěšnější „současné“ britské romány.

Dva roky po *Flaubertově papouškovu* vyšel další román *Pohlédnout do slunce* vyprávějící o životě Britky, která se narodila v předválečné Anglii a dožila se roku 2020. Hlavní hrdinka si po neúspěšném manželství klade otázku po smyslu života a snaží se vyrovnat s pomalu přicházející smrtí. Jak už to ale u Barnese často bývá, čtenář se žádné konkrétní odpovědi nedočká. *Historie světa v 10 a 1/2 kapitolách* vydaná v roce 1989 nejen svojí kompozicí připomene *Flaubertova papouška*. Knihu bychom spíše než jako román označili za povídkovou sbírku, v níž si autor vymýšlí a upravuje příběhy o známých faktech. *Historie světa* pro něj nespočívá v žádných převratných událostech, ale právě v příbězích, které člověk dokáže vymyslet. Vložená půlkapitola o lásce předznamenává další z Barnesových věčných témat. Hluběji toto téma rozvíjí v románu z roku 1991 *Jak to vlastně bylo?* (*Talking It Over*, česky 1999 v překladu Zdeňka Böhma), který je právě o lásce a neporozumění. K postavám z tohoto románu se pak vrací o několik let později v románu *Love, etc.* (*Láska atd.*). V roce 1992 vychází

další román *The Porcupine (Dikobraz)*, který je věnován pádu komunismu ve východní Evropě a zobrazuje proces s komunistickým vůdcem, jehož předlohou je bulharský komunista Teodor Živkov. Další román *England, England (Anglie, Anglie)* vychází až v roce 1998 a byl nominován na Man Bookerovu cenu.

V roce 1995 vydal publicistické dílo *Letters from London (Dopisy z Londýna)* a sbírku povídek *Cross Channel (Přelouč kanál)*, ve které se opět vrací ke své milované Francii ve srovnání s Británií. Než v roce 2005 Barnes napsal další román *Arthur & George (Arthur & George)*, česky v překladu Zory Wolfové), vydal sbírku esejí o Francii *Something to Declare (Něco k proclení)*, vtipnou knihu o gastronomii *The Pedant in the Kitchen (Pedant v kuchyni)* a další sbírku povídek *The Lemon Table (Stolek s citróny)*, česky v roce 2015 v překladu Viktora Janiše). Po nominaci románu *Arthur & George* na Man Bookerovu cenu si Barnes dal od psaní románů opět chvíli pauzu a napsal filosofické memoáry a eseje *Žádný důvod k obavám (Nothing to be Frightened of)*, 2008, česky v překladu Petra Fantyše). V roce 2011 vydal svou třetí sbírku povídek *Pulse (Tep)* a rovněž román *Vědomí konce (The Sense of Ending)*, česky v překladu Petra Fantyše), který mu konečně přinesl Man Bookerovu cenu. Hlavním hrdinou je postarší historik, který se snaží vyrovnat se svým věkem, důchodem, vidinou smrti a úvahami se nad tím, co vše si

člověk pamatuje a proč. V tomto tématu Barnes pokračuje i ve své nejnovější novele *Roviny života* z roku 2014 (*Levels of Life*, česky v překladu Petra Fantyše), kterou předcházela pouze esejistická sbírka *Through the Window (Za oknem)*. V *Rovinách života* se s Barnesem vznášíme nad kanálem La Manche při popisu vztahu herečky Sarah Bernhardtové a vzduchoplavce Freda Burnabyho, který autor paralelně spojuje se svým vztahem k vlastní ženě Pat Kavanahové, nad jejíž smrtí truchlí v druhé polovině knihy. Právě

9 Barnesovo dosavadní literární dílo je rozmanité formou i obsahem, a přesto syntetizující ve svém myšlenkovém směru. 6

zde poznáváme jinak sebevědomého Barnese jako zlomeného muže neschopného se smířit se smrtí blízké osoby. Zde zdůrazňuje význam životní náhody, kdy se „spojí dvě věci, které nikdo předtím nespojil, a svět se změní“.

Barnesovo dosavadní literární dílo je rozmanité formou i obsahem, a přesto syntetizující ve svém myšlenkovém směru, kterým pokračuje ve stopách svých oblíbených velikanů, jakými jsou Gustav Flaubert nebo Marcel Proust. Barnes je autor, který ve svých dílech rád inklinuje k filosofii, klade si zásadní životní otázky a vede dialog se čtenáři. Ačkoli se zdá, že výběrem témat ve svých posledních prózách naznačuje jakýsi možný konec své literární kariéry, jistě se jeho čtenáři ještě dočkají dalších knih a radosti ze čtení jeho inspirativních textů.

Autorka je anglistka.



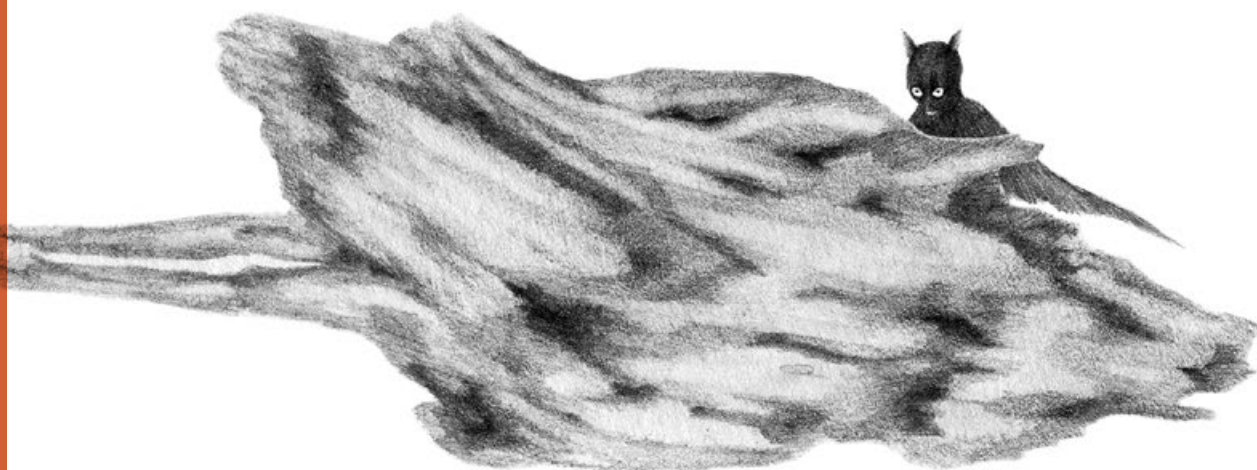
Josef Pirka, *Parforsní hon*, kolem roku 1900. Repró Východočeské muzeum v Pardubicích



Josef Pirka, *Parforsní hon*, meet na závozišti, kolem roku 1900. Repró Východočeské muzeum v Pardubicích



Anatomie konců Juliana Barnese



Zamyšlení
nad motivem konce
v pozdních románech
Juliana Barnese

Petr Fantys



Konce nás neustále pronásledují svou konečností i věčnou proměnlivostí. Jeden absolutní konec je však pro nás — ve fyzickém smyslu a v určité chvíli dějin — mimo veškerou diskusi. Smrt je bodem, kam směřuje náš příběh, který úpěnlivě toužíme směřovat někam dál, a proto si nutně projektujeme konce, které náš život přesahují — jak už kdysi pravil Frank Kermode v knize *The Sense of an Ending*, jejíž název si vypůjčil Julian Barnes pro svou předposlední novelu.

Na rozdíl od některých modernistických gest, která odhalují „příběh“ jakožto falešnou (či nikoli jedinou) perspektivu zobrazení lidského života, se k němu literatura později vrací z jiného směru — nenahraditelnost a blahodárnost příběhů konfrontuje s jejich fiktivností a nestabilitou. Pokud lze najít společný motiv, který spojuje určitou část britské prózy od 60. let až po současnost, je to právě tento etický postoj: důraz na napětí mezi příběhem (a jeho koncem) jakožto antropologickou nutností a jeho nutnou falešností — rozpor mezi nezpochybnitelnou morální hodnotou celistvého nebo silného vyprávění a nebezpečnými pastmi, které na nás stráží a do nichž se tak rádi necháváme chytit.

Tři „pozdní“ texty Juliana Barnese — *Žádný důvod k obavám*, *Vědomí konce* a *Roviny života* — mají společné jedno: téma smrti jakožto nejzřetelnějšího konce, který všichni před sebou vnímáme (i když ho často vnímat odmítáme). V každém z těchto děl Barnes rozvíjí úvahy o povaze tohoto konce (nebo spíše konců, neboť stanovit přesný bod smrti lidské bytosti není nikterak snadné) a rovněž oněch konců, které nás přesahují. Činí tak z hlediska konkrétní zkušenosti, pomocí prostých otázek, které přinášejí protikladné odpovědi — s montaignevskou upřímností a poctivostí. A činí tak různorodými formami a žánry, které se v těchto textech slévají — ať už to jsou memoáry, esej, novela či román. Linearita příběhů, které ke koncům nutně vedou — jejich neodmyslitelnost a zároveň zpochybnitelnost — stojí v pozadí všech dějů a přemítání. Hlavní postava *Vědomí konce* Tony Webster dost dobře nechápe čas, čímž nemá na mysli to, že se možná „zakřivuje a prudce vrací, nebo že kdesi existuje v paralelních podobách“. Myslí tím čas, jež odtikávají hodiny a který se pokou-

šíme (a nutně musíme) zkrotit v našich fikcích. Nic víc a nic méně.

Barnesovy úvahy jsou občas prosté, neoplývají žádnou výraznou výškou či hloubkou a často nejsou nikterak původní (ostatně Websterova poznámka o čase nám okamžitě připomene důvěrně známý dialog Orlanda a Rosalindy z *Jak se vám líbí* či vyprávění Salíma Sináie z Rushdieho *Děť půlnoci*). Přesto se setkáváme s neustálými zvraty a mnohoznačností, s horizontem tak širokým, kam až (naše) oko a vnímání času dohlédne, s hloubkou, která sahá až do podsvětí, výškou, odkud se díváme na Zemi z Měsíce, a s originalitou, jíž Barnes dociluje svým vtípem a duchaplností a jemně propracovaným stylem spojujícím dosud nespojené. Prolínají se v něm problémy moderní filozofie i otázky zcela naivní, které si (i když možná tajně) klademe ve světě, jenž ztrácí ony fiktivní šťastné konce.

Před koncem

Montaigne, jak sám píše, člověka nevytváří, ale vypráví o něm — tedy o jednom případě člověka, který už je vytvořen. Vypráví o sobě samém, protože žádná věda nemůže znát svůj předmět lépe než jakkoli nedokonalý jedinec sebe sama. V *Žádném důvodu k obavám* Julian Barnes zkoumá sám sebe ve vztahu ke smrti a podobně jako francouzský zakladatel žánru eseje k tomu využívá citátů jiných autorů (i když na rozdíl od něj nikoli jen učených klasiků), útržků jiných životopisů, ale rovněž (a možná především) vlastní rodinné „zkušenosti“. Montaigne vypráví o jednom člověku v jeho nutné proměnlivosti a zhusta dochází k nespojitým, opačným stanoviskům. Totéž lze říci i o Barnesovi, nicméně tato různá stanoviska se projevují téměř současně a téměř vždycky mají polemický charakter, pokud se objeví nějaký příliš sebejistý a jednoznačný postoj. Frankofilní Barnes v sobě nezapře britský *common sense*, nicméně je schopen (ironicky) rozmetat jak heroismus smrti, sebevědomí vědy, křesťanské pojetí spásy či bohorovný ateismus, tak i pokrytectví „zdravého rozumu“.

Podobnou „proměnlivostí“ se vyznačuje i samotné plynutí textu. Téma smrti se intimně dotýká vlastní rodinné historie, úzce souvisí s tématem psaní a umění či s otázkou Boha. Vzpomínky na prarodiče a rodiče (jejich chátrání a umírání) nebo „polemiky“ či konfrontace vzájemných vzpomínek s Barnesovým bratrem (uznávaným akademickým filozofem Jonathanem Barnesem) se prolétají s hypotézami o Boží existenci nebo o nadčasovosti umění (které nahradilo Boha a jehož věčnost Barnes zároveň uznává i popírá). Svědectví o umírání rozličných osobností, jejich názory na smrt či poslední slova se mísí



s odhalováním nejistoty pevných bodů, podle nichž vyprávíme dějiny i náš vlastní život. Nejde zde o proměnu či vývoj toho, kdo vypráví ze svého hlediska — smrtí vyděšený Barnes nedochází k žádnému řešení a zůstává thanatofobem. Text se posouvá kupředu pomocí odboček, jimiž Barnes vede čtenáře — sice plynule, ale jakoby nahodile — do všech možných zákoutí svého vnímání a vytváří dynamický, rozrůzněný obraz, který se týká nás všech. Nejde o příběh, v němž by se objevovala *peripeteia* a rozuzlení a nejde ani o konečné stanovisko — pouze o pohled „tady a teď“ — směrem kupředu k nevyhnutelné smrti, která ještě nenastala. Text lze tudíž ukončit pouze „ironicky“ — typografickou hříčkou se slovem „KONEC“, jak Barnes činí.

Nepřítomnost „linearity“ vyprávění — ona nahodilost, která je pro Barnese určující — zároveň odkazuje k něčemu jinému. Když Montaigne uvažuje o smrti, dochází nejprve k tomu, že na smrt je třeba neustále myslet, protože jen tak si ji můžeme ochočit — a zhruba o dvacet let později odkazuje spíše k prostým sedlákům (nikoli k filozofům), kteří na smrt zase tak často nemyslí, a přesto jsou na ni lépe připraveni. Smrt je pro Montaigna pouhým zakončením života, nikoli jeho předmětem. „Svým účelem má být život sám.“ Současnému britskému prozaikovi je však cizí Montaigneho sebevědomí, pro které je žijící „já“ sice značně nestabilním, ale zároveň nezpochybnitelným celkem. Pro Barnese se toto vlastní já neustále rozpadá, třebaže se ho snažíme udržet, seč můžeme. Barnesovo úvodní (a podle slov jeho bratra „selankovitě“) krédo, „v boha nevěřím, ale schází mi“, připomene aforismus jeho generačního předchůdce Johna Fowlese, „Bůh není, ale jeho nebytí je univerzálně přítomné“. Univerzální přítomnost Boží neexistence nás vrhá do světa, kde je naše identita pod stálou palbou. Věda člověka redukuje na snůšku sexuálních pudů, svazek neuronů či lépe vyvinuté živočichy, kteří jednou podlehnou planetární smrti či evoluční proměně v něco, co už nebudeme my.

Především jsme se však ocitli v područí něčeho tak nedokonalého a zákeřného, jako je naše vlastní paměť (která navíc v pozdních fázích života zcela selhává, takže umíráme před vlastní fyzickou smrtí). Právě zkoumání paměti, jejího vztahu k našim životním vyprávěním a „skutečné realitě“ je společné všem třem zmiňovaným Barnesovým textům. „Historie je ona jistota vznikající v bodě, kde se nedokonalost paměti stýká s nedostatečností historických pramenů,“ prohlašuje geniální student Finn ve *Vědomí konce*. A pochopitelně se to týká i (ne)jistoty našich soukromých životů. Životně důležité sebevědomí nám kdysi dodával příběh Boží existence, než

jsme ho odhalili jako fikci. To, jak vyprávíme vlastní život, však stojí na ještě chatrnějších základech — už jenom proto, že ve své podstatě o žádné vyprávění zkrátka nejde.

Na konci

Jak zvládnout napětí mezi nahodilostí a nezřetelností událostí a naší potřebou dobrého či aspoň smysluplného konce? Podle Barnese je to v *Žádném důvodu k obavám* výchozí bod pro romanopisce, jenž tyto nezřetelné či nahodilé stopy spojuje — případně poukazuje na jejich nespojitost, jak ostatně Barnes v témže textu činí. Ve *Vědomí konce* se setkáváme s fiktivním příběhem jednoho života, který se jeho protagonista (jediný neautorový vypravěč ze tří zmiňovaných textů) snaží vyprávět co nejspojitěji. Vede ho k tomu zdravý rozum, vědomí vlastní průměrnosti i určitá melancholie, která ho dokola nutí opakovat vzpomínky a řetězce příčin a následků, jež v jeho životě hrály klíčovou roli.

Jenže tak snadné to s Tonym Websterem není. Povoláním je historik a zřetelně si uvědomuje úskalí, která poznávání minulých dějů provázejí (a která vyjadřuje již zmiňovaná myšlenka jeho spolužáka Finna). Navíc si je velmi dobře vědom toho, že za obrazy a vzpomínky, které se pevně uchytily v jeho paměti, nemůže dát ruku do ohně (stejně jako je tomu v případě nedostatečnosti historických pramenů). Už od počátku pociťujeme jemné tření mezi nutnou a nevědomou potřebou dát vlastnímu životu řád, což s sebou nutně nese i vytěšňování určitých událostí, a záměrným překrucováním a uhlašováním faktů, které vypravěč před čtenáře klade. Vyprávění dějin a soukromá historie tak z určitého hlediska splývají, neboť „musíme znát historikovu historii, abychom mohli pochopit verzi, kterou nám předkládá“. V případě historie Tonyho Webstera si nejsme jisti do posledního řádku.

„Přežil, aby ten příběh vyprávěl,“ praví ironicky vypravěč v závěru první části textu, čímž vymezuje první konec *Vědomí konce*. Příběh to není nikterak šťastný — poznamenala ho sebevražda přítele, trauma způsobené první láskou i vlastní banálností —, ale vyznačuje se pevnou linearitou a stabilitou. Ta však má být brzy rozmetána nově objevenými „prameny“, které konečně přetnou opakující se řetězec vzpomínek a interpretací. Přestože však Tony Webster nakonec přímo lační po tom, aby zjistil, jak se věci ve skutečnosti mají (a měly), dopouští se dalších zjevně zjednodušujících vysvětlení. Bod, do kterého dospívá poté, „co mu všechno konečně dojde“, je tím skutečným „koncem života“, kdy se veškerý vývoj zastaví. Je to bod, kdy už nelze dál nic vysvětlit ani vyprávět, kdy lze opět jenom překládat útržky „stop“ a vzpomínek

a kdy se poprvé naplno dostavuje pocit zodpovědnosti a (poněkud záhadně) obrovské viny. Značný neklid, který zbývá, se z vypravěče přesouvá na čtenáře — Co nám Tony Webster zatajuje? Jaké vzpomínky si upravil a jaké stopy jsme přehlédli? Barnes si zkrátka pohrává s naším očekáváním toužícím po konci, který vrhne světlo na celý příběh. Jenže nejde jen o to, že z nás činí zklamané čtenáře detektivek (tedy žánru, kde lineární děj s konečným rozuzlením dosahuje své dokonalosti). Webster je zároveň obětí i viníkem, jen netušíme, v jakém poměru. Netušíme, nakolik hrála v jeho životě (a vyprávění) roli náhoda, nakolik manipulace faktů a vzpomínek, nakolik šlo o zcela lidské podlehnutí selekci či chimérám paměti. Tušíme nicméně, že sami podléháme stejnému mechanismu a že pod naším „utišujícím“ vyprávěním se možná uzlují podobné řetězce odpovědnosti, které nelze jen tak rozplést do rovné niti příběhu.

Pokud *Žádný důvod k obavám* je (mimo jiné) úvahou nad nespolehlivou pamětí, která je základem naší identity (našeho příběhu), *Vědomí konce* naznačuje pomocí fiktivního příběhu, jaké tyto fikce v našem životě můžou nést důsledky. Ve třetím textu, *Roviny života*, se Barnes vrací k osobní, esejistické a introspektivní rovině, kterou opět kombinuje s vědomým vytvářením fikcí — spojováním „věcí, které ještě nikdo nespojil“. Opět — jak to tak u Barnese bývá — se proplétají (nebo se spíše v sobě vzájemně odrážejí) historická data či postavy se smyšleným (či historicky „doloženým“) příběhem a velmi osobní zповěď. Princip „spojování“ znamená, že může vzniknout něco zcela nového, nebo toto spojení může selhat. Netýká se to pochopitelně jen esejí, románů či povídek, ale také svazku dvou lidí.

Po konci

Hlavní protagonistka Barnesova románu *Pohlédnout do slunce* Jean Serjeantová připodobňuje své vzpomínky útržkům starého němého filmu, případně filmové romančí — tedy k čemusi umělému, co bylo později vytvořeno v naší hlavě. Na počátku však zjevně stojí fotografie jakožto jednotlivý obraz — a jako jedna ze základních, třebaže napadnutelných „metafor paměti“. Barnes s fotografií pracuje (nejen) ve všech zmiňovaných textech a často zdůrazňuje její pojetí stopy, která dráždí spíš tím, co skrývá, než tím, co ukazuje. Když Barnes v první části *Rovin života* spojí historii fotografie a balónového létání, předznamená tím metaforický rámec celého textu — kromě horizontálního směru (v němž putují naše historie, ideologie a paměť) nám nabízí vertikální osu, která s sebou přináší výšku a hloubku v mnoha odstínech a úhlech pohledu, jež se opět vzájemně spojují i rozporují.

Opět se setkáváme s vymezením jistého konce a zároveň začátku, jímž je nahrazení pohledu Božího oka lidským pohledem z nebes. Létání je hříchem vůči bohu, je aktem, kdy vnašíme své vlastní hříchy do prostoru, který je zároveň „morálním“ prostorem lidské povznesenosti, kde je možné nahlédnout pravdu. Tento pohled dolů, který zaznamenávají fotografie, je ovšem i značně znepokojivý, neboť nahlížíme sami sebe z dálky a měníme subjektivní ve zdánlivě objektivní. Podobně napětí panuje mezi hloubkou a mělkostí, které se v *Rovinách života* týká především moderního pojetí smrti — její tragické konečnosti i povrchnosti, s níž na ni shlížíme.

Pojmy výšky, roviny a hloubky se však v *Rovinách života* spojují především s láskou a jejími konci, ať už jde o konec způsobený špatným pochopením či fikcí, kterou si o vztahu k Sarah Berhardtové vytvořil vduchoplavec Fred Burnaby — či smrtí jednoho z partnerů (Barnes napsal *Roviny života* jako jakési rekviem za svou manželku, literární agentku Pat Kavanaghovou). Oba tyto konce, tyto „smrtné pády“ z výšky, jako by se doplňovaly — ostatně k deníku Barnesova truchlení se dostáváme „sestupem“ od historizující eseye (vzpomeňme na Barnesova *Flaubertova papouška*) a fiktivně zpracovaného milostného příběhu k té nejintimnější rovině, jež je však zároveň jakýmsi „pohledem seshora“ na postupnou změnu, která se s člověkem zasaženým skonem nejbližší bytosti udála. Smrt, která postihla dlouhodobý a silný vztah, jako by znamenala konec i pro toho, kdo přežil. Podobně jako u Tonyho Webstera z *Vědomí konce* nastává naprostá nehybnost, pocit, že se lineární čas zastavil, že už nic nelze změnit. Obraz pádu (tak silného, že oběti vyhlednou vnitřnosti) doplňuje obraz žalu, kdy člověk není schopen určit svou „polohu v prostoru“.

Truchlícího (opět z pohledu jedné konkrétní lidské bytosti) čekají dva vzájemně neslučitelné „úkoly“. Zachovat toho, kdo zemřel — udržovat jeho i společný příběh, potvrzovat jej svědectvím ostatních — a zároveň (je-li to vůbec možné) v příběhu pokračovat sám. To, že se to nakonec může podařit, není dílem zdravého rozumu či vůle, nýbrž opět jde o dílo nahodilosti. Jsme ostatně stále ve světě univerzálně přítomné Boží neexistence, ve světě, kde vládne náhoda ovlivňující historii i směřování našeho vlastního já, ve vesmíru, který si zkrátka jenom „dělá svoji práci“.

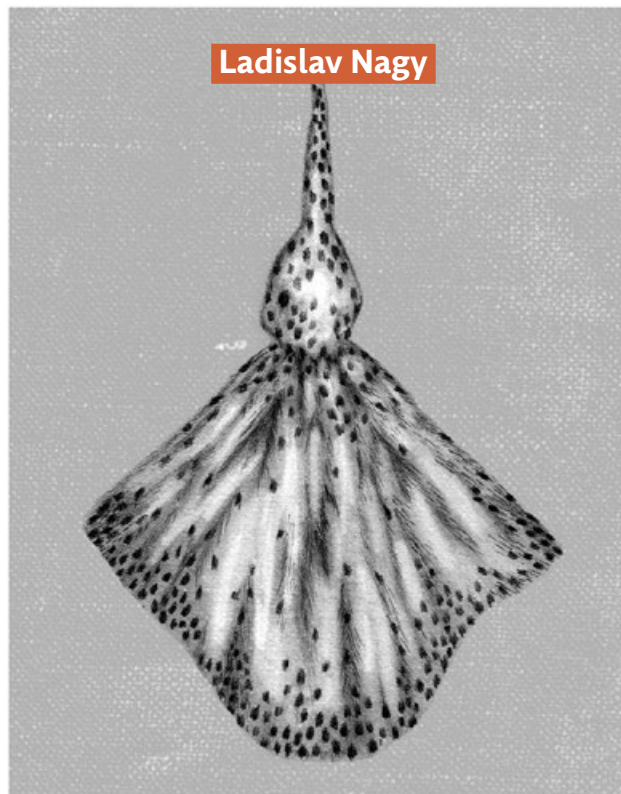
Je tu nicméně možnost, že čirou náhodou opět staneme na pevném povrchu a možná se i vzneseme a poleteme kamsi dál.

Koneckonců jaký lepší konec si přát.

Autor je překladatel.



Julian Barnes a smutek



9 K lásce, jejímu jazyku a gestům musíme přistupovat s obrovskou precizností. Má-li nás zachránit, musíme se na ni dívat tak jasně, jak bychom se měli naučit se dívat na smrt. 6

V esejí *Jak mírnit smutek*, otištěném nejprve v *New York Review of Books* a posléze roku 2012 v knize *Za oknem*, se Julian Barnes dotýká několika témat, která provází jeho tvorbu od samého počátku: čas, dějiny, smrt, smutek. Esej, vlastně recenze vzpomínkových knih Joyce Carol Oatesové a Joan Didionové, je tak Barnesovým intelektuálním vyznáním. Vedle tematické zhuštěnosti na textu zaujme ještě jedna věc: autor se pro inspiraci obrací k mistrovi anglického eseje, Samuelu Johnsonovi.

Jmenovitě si vybírá Johnsonův esej *Správné prostředky, jak mírnit smutek*, otištěný 28. srpna 1750 v časopise *The Rambler*. Z rozsáhlých citací, na které Barnes v knize *Za oknem* odkazuje, stojí za zmínku dvě. Hned zkrataje eseje cituje Johnsonovu definici smutku a jeho „jediněčnost“: „Leč pro smutek neexistuje v přírodě žádného léku. Často bývá způsoben událostmi, které nelze odestát a ulpívá na věcech, jež ztratily nebo změnilly své bytí. Žádá si toho, v co nelze doufat, totiž toho, aby vesmír změnil své zákony, mrtví se navrátili mezi živé nebo aby se minulost opět stala přítomností.“ Když se kriticky vyjádří ke vzpomínkovým knihám dvou výše zmíněných autorek, pro jejichž smutek a nostalgii prokáže značné pochopení, znovu se k Johnsonovi vrací: „Ten, kdo přežije svou ženu, již tak dlouho miloval, se vnímá odtržen od jediné myslí, s níž sdílel stejné naděje, obavy i zájmy; od jediného souputníka, s nímž sdílel většinu dobrého i zlého a s nímž se jeho myslí dostávalo svobody vracet se do minulosti či předjímat budoucnost. Spojitost bytí je přervána; ustálený běh citu a činu zastaven; život je pozdržen, zcela bez pohybu, než je vnějšími příčinami vržen do jiného kanálu. Ale doba tohoto pozdržení je strašlivá.“

Esej jako by předjímal pozdější knihu *Roviny života*. To je žánrově těžko zařaditelný soubor několika textů, v němž autor rozehrává motivy smutku a smrti pro něj dosti nezvyklým způsobem — výrazně tu chybí ironický odstup. Dospívá k osobní zповědi navazující na dřívější memoár *Žádný důvod k obavám*, v němž se věnuje úvahám o smrtelnosti, a ty prokládá vzpomínkami na svou rodinu — stárnutí a smrt rodičů, diskuse s bratrem filosofem apod. *Roviny života*, jakkoli tomu zpočátku nic nenasvědčuje, jsou z osobního hlediska nejintenzivnější Barnesovou knihou, neboť v její ústřední pasáži se autor vyrovnává s poměrně náhlou a předčasnou smrtí své ženy Pat Kavanahové: „Žal, který ničí všechny řád, nejspíš ničí i víc: víru, že nějaký řád vůbec existuje. Domnívám se však, že bez téhle víry přežít nedokážeme. Každý z nás musí proto předstírat, že nějaký řád našel nebo ho znovu vybudoval. Spisovatelé věří v řád, který budují jejich slova — s důvěrou doufají, že vytvářejí ideje, příběhy, pravdy. To bývá jejich vykoupení, ať už trpí žalem či

nikoli.“ V těch větách jako by rezonovala základní myšlenka poměrně excentrické, leč ambiciózní knihy *Dějiny světa v 10 a 1/2 kapitolách* (český překlad titulu bohužel nutně ztrácí jednu nuanci, konkrétně neurčitý člen před slovem „Dějiny“ — ten naznačuje, že nejde o „Dějiny“, ale „dějiny“, jednu z mnoha možných verzí), konkrétně pak oné „titulní půlkapitoly“, jež je označena jako „Vsuverka“.

„Vsuverka“

Kapitola jako by do knihy ani nepatřila. Pestrá mozaika různých stylisticky a narativně podaných příběhů z lidských dějin je najednou doplněna o osobní, ba přímo intimní vyznání, jež se od zbytku knihy odlišuje především absencí ironie. Autor odkládá masku — ale odkládá ji opravdu? Lze náhle změně tónu věřit? — a přechází do osobní roviny. Ta si nárokuje „autentičtější“ status, chce mluvit „pravdu“, jakkoli z předchozích příběhů víme, nakolik je pravda ošidná, zejména pak pravda historická. V knize se Barnes vrací k otázkám, které silně rezonují již ve *Flaubertově papouškovi* a které ho budou provázet po zbytek jeho spisovatelské dráhy: Jak lze psát o minulosti? Můžeme poznat dějiny? A pravdu? „Vsuverka“ má za úkol žánrově i tematicky roztržštěné texty nějak spojit a vytvořit ze souboru na první pohled nesourodých narativních útvarů celek. Potlačení ironie a přechodem do osobního modu si dějiny přivlastňuje a dává jim „svůj“ smysl. V pozdějším románu *Vědomí konce* protagonista říká: „Kdosi řekl, že jeho oblíbenými epochami v dějinách jsou ty, kdy se věci hrouť, protože to znamená, že se rodí něco nového. Dává to smysl, když to přeneseme na životy jednotlivců? Zemřít, když se rodí něco nového — i když to něco nového je naše vlastní já? Protože stejně jako veškerá politická a historická změna dříve či později zklame, tak stejně tak zklame dospělost. A stejně tak život. Někdy si říkám, že účelem života je smířit nás s jeho konečnou ztrátou tím, že nás život unaví, že nám dokáže, ať už to bude trvat jak dlouho, že život není taková pecka, jak se zdál.“

„Vsuverka“ působí v knize nepatřičně nejen svým stylem, ale též rozpolceností či paradoxem, který obsahuje. Dílčí kapitoly předkládají světovou historii v souladu s pohledem, který jsme si navykli označovat jako „postmoderní“. Obraz dějin je nutně idiosynkratický, fragmentární, ignoruje „velké dějiny“ a namísto toho se zaměřuje na epizody marginální. Ty ale zachycuje takovým způsobem, že jejich vyznění je značně problematické. Neustále se vynořuje téma násilí, dělení na čisté a nečisté, vyvolené a zatracené, které se jako červená linie vine celou historií. Dějiny jako celek jsou neuchopitelné a žádný smysl nedávají. Jediný smysl mají dějiny osobní, které jsou zase značně účelově podmíněné. Jedna z četných postav

knihy sní o „osobních dějinách světa“. Takové dějiny jsou nutně ne-objektivní, subjektivní v tom nejsilnějším smyslu slova, kdy nedílnou součástí příběhu musí být i emoce. Není ostatně náhoda, že v *Dějínách světa v 10 a 1/2 kapitolách* tak silně vystupují páry — i osobní dějiny mají smysl, pokud jsou ve vztahu k druhému. Historický solipsismus Barnes neuznává. Tímto sdělením ale „půlkapitola“ jde proti zbytku knihy, neboť — zdá se — do hry opět vnáší liberální humanismus.

Podle Barnes historii sjednocuje a osobním dějinám dává smysl láska. „O lásce, jejím jazyce a jejích gestech se musíme vyjadřovat velmi přesně. Má-li nás zachránit, musíme se na ni dívat tak jasně, jak bychom se měli naučit dívat na smrt,“ říká vypravěč a milostný cit je líčen za pomoci metafory Noemovy archy, tedy je pro něj nástrojem přežití. Je třeba dodat, že právě pro tenhle paradox byla „Vsuvka“, jak říká např. Merritt Moseley, vnímána protikladně: na jedné straně chvála, na straně druhé výtky přílišného sentimentalismu. Salman Rushdie vyjádřil přání, aby „Barnes-esejista ustoupil Barnesovi-plnokrevnému romanopisci; aby nám namísto výkladu o lásce předložil věc samotnou“.

Tyto výtky jsou ale nepochopením Barnesovy knihy, již lze nejlépe nahlédnout z perspektivy výše zmíněných *Rovin života*. Barnes je věrný svému vzoru a učiteli Montaignovi a esejistický rozměr textu pro něj má zásadní význam. Proti Rushdiemu by se dalo argumentovat právě tím, že Barnes radikálním přístupem k žánru textu (zjednodušeně řečeno, román je podle něj tím, co za román prohlásí on sám) dovádí do extrému jednu polohu současného psaní. Osobní, esejistický rozměr je tudíž nutný, neboť na úrovni žánru (anebo alespoň „žánru“ tak, jak jsme navyklí jej vnímat) exemplifikuje to, co se tvrdí v textu. Budiž okamžitě dodáno, že jako autor je nejpersvědčivější právě v těch textech, které se vzpírají jasnému zařazení a sklouzávají do roviny eseje; naopak „plnokrevné“ romány typu *Arthura & George* jsou slabší.

Vztah k druhému člověku, intimní spojení, vykročení ze sebe sama a motiv přežití — anebo vztahu ke smrti, chcete-li, zakládá u Barnes vztah k dějinám. „Ale to je přece jeden z ústředních problémů historie, ne? Otázka subjektivní a objektivní interpretace, skutečnost, že potřebujeme znát celou historii historika, abychom dokázali pochopit to, co je nám předkládáno,“ říká předčasně vyspělý Adrian, jedna z postav *Pocitu konce*. Toto je zcela zásadní otázka *Dějin světa v 10 a 1/2 kapitolách*. V knize jsou dějiny nahlíženy z různě subversivních pozic, například hned úvodní příběh o Noemově arše je vyprávěn červotočem, který na archu pronikl jako černý pasažér. Světové dějiny se tak rozpadají do disparátních a často konflikt-

ních vyprávění, až ve čtenáři vzniká dojem, že historie je skutečně jen nahodilá sbírka subjektivně motivovaných vyprávění, takže „Vsuvka“ přichází nutně s otázkou po objektivitě, pravdě. Tu Barnes vnímá v těsném propojení právě s láskou, byť jeho pojetí není — jak by se mohlo zdát — křesťanské, nýbrž ateistické a pragmatické. Láska je garantem pravdy a víra v pravdu, nějakou pravdu, intersubjektivní, ne-li objektivní pravdu je nutná kvůli přežití. „Je to naše jediná naděje, i když nás zklame, ačkoli nás zklame, protože nás zklame. Ztrácím přesnost? Hledám nějaké správné přirovnání. Láska a pravda, ano, to je prvotní spojení. Všichni víme, že objektivní pravda není dosažitelná, že když dojde k nějaké události, vyvstane před námi množství subjektivních pravd, které nějak zhodnotíme a posléze zafabulujeme do historie, do nějaké z Božího pohledu nahlížené verze toho, co se „skutečně“ stalo. Tato shora nahlížená verze je ale falešná — je to okouzující, leč nemožný padělek,“ říká vypravěč *Dějin světa v 10 a 1/2 kapitolách*. Vzápětí dodává, že navzdory výše řečenému musíme v dosažitelnost objektivní pravdy věřit. A pokud ne, tak musíme věřit v její dosažitelnost z 99 procent. „A když nemůžeme věřit ani tomuhle, musíme věřit, že 43 procent objektivní pravdy je lepší než 41 procent. Nic jiného nám ani nezbyvá, protože jinak jsme ztraceni, stáváme se obětí mámvivé relativity, ceníme si verze jednoho lháře stejně jako lháře jiného, vzdáváme se tváří v tvář spletitosti toho všeho, přiznáváme, že vítěz má nárok nejen na kořist, ale též na pravdu.“

Barnes zde naráží na několik pozoruhodných problémů. Tím prvním je subjektivita historického vyprávění, potažmo vztah mezi historickou pravdou (ať už tím myslíme cokoli) a fikcí či dokonce lží; dalším pak otázka dějin a jejich spojení s lidskou konečností nebo koncem jako takovým.

Soukromé dějiny

Problém fiktivnosti historiografie či pojetí historie jako konstruktů, při jehož tvorbě autor (historik) používá stejné jazykové a narativní nástroje jako autor fiktivního díla, patří k nejdiskutovanějším v současné teorii historiografie. Zpochybnění automatického nároku historiografie na historickou pravdu je odkazem šedesátých a sedmdesátých let. Vyvěrá hlavně z přesvědčivých studií Haydena Whitea, ale další zajímavé perspektivy nabídl i Paul Veyne, Roger Chartier či Paul Ricoeur. Zatímco skeptický náboj těchto teorií se vyznačoval úderností a působivostí, potíže se začaly objevovat v okamžiku, kdy dotčení autoři chtěli — pokud tedy vůbec chtěli — vykročit za skepsi. Liší se nějak historiografie a fikce? Problém, zdá se, nemá formální řešení. Čistě formálně totiž nelze stanovit na

úrovni textu kritéria, která by text fiktivní povahy odlišovala od textu historiografického. Hayden White se o to ani nepokouší, Chartier a Ricoeur předkládají řešení zajímavé, leč v posledku se opírající o náboženskou víru.

To, co se v Barnesových dílech může na první pohled jevit jako „sentimentální“ exkurz či úhybný manévr od románu k eseji, je klíčová součást knihy, která ji pojí dohromady a dodává jí její základní myšlenku. Bez uvažování o subjektivitě nelze o dějinách psát. Čistě formalistické hledisko nikdy neumožní rozlišit mezi pravdou a lží, mezi historiografií a fikcí. Historiografie a fikce, naznačuje Barnes, k sobě mají hodně blízko, přesto jsou to dvě odlišné oblasti. Jedna druhou může jistě obohatit, přesto zůstávají oddělené.

Dějiny bez osobního rozměru pro Barnese neexistují. To ale neznamená jen nějakou relativitu. Pouze z osobního pohledu lze totiž mluvit o historii, a to nejen kvůli subjektivní perspektivě a pro vykročení ze sebe sama. Osobní rozměr je totiž ještě rámován svou konečností. Úvahy o dějinách a jejich zachycení v textu jsou tak u Barnese spojeny se dvěma dalšími tématy: výše zmíněnou láskou a smrtí, anebo, lépe řečeno, vztahem ke smrti a vlastní konečnosti. Bez tohoto omezení nejsou dějiny jako takové možné. Není možné o nich mluvit. Teprve konečnost a vztah k ní zakládají perspektivu, z níž je možné minulost nahlížet.

Dějiny jsou pro Barnese vždy osobní a vztah ke konečnosti zakládá jejich smysl. *Dějiny světa v 10 a 1/2 kapitolách* jsou jedny z dějin, jsou to dějiny nutně fragmentární, leč tyto útržky mají nějakou souvislost — zároveň ale mají smysl samy o sobě. Nejsou etapami na nějaké dlouhé cestě, a to prostě a jednoduše proto, že pro agnostika Barnese všeobecné dějiny nejsou možné. Jakákoli snaha o zachycení velkých dějin světa je předem odsouzena k nezdaru: v posledku je to snaha o uchopení věčnosti, což je ovšem za hranicí, za níž racionální Barnes odmítá jít. „Kdo uchopí, upoutá a alespoň poněkud zastaví to srdce, aby pochopilo skvělost nezměnitelné věčnosti, porovnávajíc ji se stále kolotajícím časem, a tak nahlédlo, že srovnání není vůbec možné, aby nahlédlo, že dlouhý čas nemůže být dlouhým, leda dlouhou řadou prchavých okamžiků; že ve věčnosti nic neplyne, nýbrž ona celá jest stále přítomna, že ale žádný čas není celý přítomný; aby poznalo, že budoucí čas zapuzuje minulé, že budoucí následuje po minulé a že vše minulé i budoucí jest vytvořeno a vychází z věčné přítomnosti?“ ptá se ve *Vyznání* Aurelius Augustinus a míří přesně tam, kam jej Barnes následovat nechce.

Zcela se totiž soustředí na život zde a tady, který chce postihnout v jeho dějinné perspektivě. Jako spisovatele

ho zajímá ohlédnutí za životem a bytostně lidská snaha nějak zachytit vlastní život, dát mu smysl, což vlastně znamená na základě selektivního výběru událostí napsat jeho příběh. Tento moment nacházíme už v autorově debutu *Metroland*. To je Bildungsroman, který se nebere úplně vážně. Vypravěč nazírá své mládí a okouzleně francouzskou kulturou a existencialistickou filosofií zpětně a značně ironicky. Rozehrává proti sobě stereotypní obraz metropolitní Paříže a předměstského Londýna („Metroland“), které jsou nahlíženy ze dvou časově odlišných perspektiv, přičemž ta dřívější je pojednává s jistou shovívavostí: v minulé rovině vystupuje předměstská Anglie jako omezená, zpátečnická a odpudivá, zatímco Paříž je vykreslena jako nedostižný vzor, symbol metropolitní kultury a pokroku. Při zpětném pohledu se však perspektiva mění. Jako by se zde ozývala deziluze z radikální politiky šedesátých let: reakce na události roku 1968 vede k rozchodu dvou protagonistů. Ti se jako mladíci zhlédli ve francouzském existencialismu a odporu vůči všemu, co symbolizuje nebo vzdáleně připomíná buržoazní hodnoty. Chris své dřívější nadšení opouští, podle něj studenti „byli tak blbí, že nechápali, co je ve škole učí, z toho pramenila jejich frustrace, a protože neměli dostatek sportovišť, začali se rvát s policajty“, zatímco Toni se dál radikalizuje a silněji politicky angažuje. Tento názorový rozkol se projevuje i v jejich životech a způsobu, jímž svůj životní příběh vnímají. Chris chápe pařížské období jako mladistvé poblouznění a příklon k předměstskému životu jako vystřízlivění, které dává jeho životu náležitý řád, zatímco Toni vnímá někdejší fascinaci existencialismem jako formativní pro svůj další život a start své kariéry angažovaného levicového spisovatele na volné noze. Jako čtenáři nejsme v pozici nestranně hodnotit, protože příběh vypráví Chris, ten pochopitelně rozdíl vnímá ze své perspektivy a vepíše je ho do svého „konzervativního“ rámce. Zajímavější je však jiná věc: Chris potřebuje, aby jeho život dával smysl, musí tedy napsat jeho „historii“, přičemž je zjevné, že tato historie musí kulminovat v současném stavu, tedy v životě na předměstí. Chrisova historie je tedy apoteóza usedlého předměstského života. Barnes je však příliš rafinovaný autor na to, aby nechal román vyznít černobíle. Do Chrisova vyprávění proniká autorská ironie zejména v okamžicích, kdy je jasné, že vypravěč si chce především ospravedlnit vlastní rozhodnutí a život — třeba když čtenáře opakovaně ujišťuje o své kulturnosti a o tom, že i při sekání trávníku dokáže citovat Mallarméa. Je zjevné, že historie, jak nám ji podává, je velmi osobní a velmi účelová — s jistou nadsázkou lze říct, že je prostředkem přežití.

Dějiny lidské konečnosti

Velice podobný motiv najdeme v knize *Vědomí konce*. Zde konečnost zaznívá již z titulu a kniha dál rozvíjí základní myšlenky či témata Barnesovy tvorby: dějiny, lidský život a jeho konečnost. Stejnému tématu se v nedávné době věnovali i Barnesovi vrstevníci: Martin Amis toto ohlédnutí pojal jako frašku, pohled na čas života, který se mu kdysi jevil jako otevřená budoucnost, jenže teď se přesýpací hodiny obrátily a vypravěč se nedokáže ztotožnit s tím, čím kdysi byl. Podobně John Banville v pozoruhodné próze *Moře* předkládá čtenářům pochmurnou meditaci o plynutí času a indiferentnosti světa, potažmo přírody. To Barnes je hravější. Jeho vypravěč, šedesátník Tony, je nahlížen se stejnou ironií a je stejně nevěrohodný jako všichni předchozí autorovi vypravěči: věřit se mu toho dá jen velmi málo a ve čtenáři postupně sílí dojem, že všechny ty na první pohled hlubokomyšlné úvahy o nespolehlivosti paměti nejsou vposledku než jakousi vrcholně ironickou (ze strany autora) sebeobranou před náhledem, že svůj život vlastně vůbec nežil. Obloukem se vracíme k *Metrolandu* a stejné narativní strategii. Vypravěč si přisvojuje dějiny jako prostředek vlastní záchrany. Vytváří smysl, aby mohl přežít.

Vědomí konce má s *Metrolandem* společnou víc než jen tuto základní strategii. I zde máme dvojici protagonistů, podobně naladěných jako v prvním románu. Pronikavě inteligentní a předčasně vyspělý Adrian v knize *Vědomí konce* oslňuje ve škole vytříbenými názory, četbou existencialistických filosofů i svým odtazitým postojem k životu. Je ve všech ohledech úspěšný... až ve věku pouhých dvaadvaceti let skončí sebevraždou.

Tou se uchránil před životem, který bylo dáno prožít jeho kamarádům, životem, který je již v mládí znepokojoval: „A v tom spočívala další z našich obav: totiž že Život nakonec nebude jako Literatura. Jen se podívejte na naše rodiče — jsou snad vhodnou látkou pro Literaturu? Přinejlepším se můžou ucházet o postavení svědků a náhodných přihlížejcích, pouhého společenského komparsu, na jehož pozadí se děje všechno to opravdové, skutečné a důležité. Co například? No přece to, čeho se týká Literatura: láska, sex, morálka, přátelství, štěstí a utrpení, zrada, cizoložství, dobro a zlo, hrdinové a zloději, vina a nevína, ctižádost, moc, spravedlnost, revoluce, válka... A jedinou osobou, v jejímž dosavadním životě se skrývalo něco, co by alespoň vzdáleně mohlo vydat na román, byl Adrian.“

Jenže Adrian se rozhodl této možnosti vzdát a ti ostatní se stali obětí právě té rutinní bezvýznamnosti, jíž se obávali. Z rozvášněných mladíků vyznávajících radikální ideály konce šedesátých let se stávají kopie

vlastních rodičů, usedlí, konzervativní muži, kterým se jejich poklidný život začíná zamlouvat, ba dokonce ho považují za něco „rozumného“. Teprve když si uvědomí vlastní konečnost, s hrůzou zjišťuje, že vlastně nežil. Anebo, řečeno jinými slovy, že žil přesně tak, jak se obával, že by žít mohl.

V tomhle ohledu má Tony Webster blízko ke stejné nedůvěryhodnému vypravěči *Flaubertova papouška*, ovšem zatímco ten hodlá prázdnotu ve svém životě vyplnit obsesivním hledáním chiméry v podobě reálného předobrazu uměleckého díla, Tony má úkol obtížnější. Pokouší se vyrovnat s vlastní minulostí. To, co se na první pohled jeví jako smířenost nebo snad spokojenost s vlastním osudem, se záhy ukazuje jako maska. Podobně jako Braithwaite ve *Flaubertově papouškově*, i Tony skrývá hlubokou propast ve svém nitru, rezignaci na skutečný život. Ten nedokázal prožít z jednoho prostého důvodu: od samého počátku se ho bál. Vystudoval, našel si práci, ženu, k níž nehořel žádnou vášnivou láskou, takže mu zas tolik nevadil její odchod, společně ještě stačili vychovat dceru, ovšem teprve v okamžiku, kdy se ocitl sám, tj. bez blízkých, bez práce, zjišťuje, že svůj život vlastně ztratil.

Zatímco Geoffrey Braithwaite se po smrti své ženy v okamžiku osamělosti uchyluje k Flaubertovi a snaží se rekonstruovat jeho život, Tony se pokouší o něco mnohem náročnějšího, totiž vymyslet svůj život zpětně. Pomáhá si přitom všemožně, například i odkazem na leitmotiv historického myšlení od prvních textů Haydena Whitea či Rogera Chartiera, totiž že psaní historie je vždy ovlivněno konkrétní situací historika, stylem jeho psaní i jeho názory, a že tudíž neexistuje žádná přesná dělicí čára mezi textem historickým a fiktivním. Jenže zrovna v jeho případě je tato interpretace vlastní minulosti více než kreativní. Ve stáří se tak Tony vrací zpět k Adrianovi, jenž jako by k němu promlouval ze záhrobí. Zároveň se do jeho života vrací jeho dávná láska Veronika, s níž prožil krátký, nenaplněný vztah, jenž vyzněl do ztracena podobně jako jeho život. Tony se nyní pokouší — byť samozřejmě spíš v črtách, náznacích — si představovat, jaký by byl jeho život, kdyby se tehdy, kdysi dávno, rozhodl jinak.

Adrian zvolil sebevraždu, čímž se jednak vyhnul životnímu zklamání a frustraci, která nyní sužuje Tonyho, ovšem zároveň svůj život uzavřel do jakéhosi celku — proto slova o filosofické sebevraždě. Tonyho život je rozbrědlý, rozpadá se, proplouvá mezi prsty, ztrácí se. Zatímco Martin Amis v již zmiňované *Těhotné vdově* dochází od komedie mravů k absurdní frašce, Julian Barnes ze stejného východiska dospívá do absurdní tragédie. Tonyho

snaha nějak se zmocnit svého minulého života je vlastně ekvivalentem Adrianovy sebevraždy. Pokus o interpretaci, o nějaký tvar nebo smysl se tak nestává ničím menším než dobrovolným odchodem ze života: na jedné straně smrt, na straně druhé absence smyslu — co zvolit?

Adrian volí sebevraždu tváří v tvář absurditě života, absenci smyslu (jakkoli jsou ve hře i jiné důvody) — a tím vlastně uhýbá před nutností osvojovat si dějiny a psát je takovým způsobem, aby ospravedlnil svou existenci. Adrian si záhy v životě uvědomuje to, na co později přijde i Tony: „Možná je to zas ten stejný paradox: dějiny, které se nám odehrávají přímo před nosem, by měly být nejjasnější, a přesto nám nejvíc proplouvají mezi prsty. Žijeme v čase, ten nás ohraničuje a určuje, a taky by měl měřit dějiny, ne? Jenže pokud nedokážeme pochopit čas, nedokážeme uchopit jeho tajemství plynutí a pokroku, jakou šanci máme tváří v tvář dějinám — dokonce i naší malé, osobní, povětšinou nedokumentované části jejich celku?“

Bezprostřední perspektiva konce

Čas, jeho plynutí a lidské míjení. V každé historii je nutně cosi nahodilého. Jistou vnitřní logiku lze příběhu vtisknout vyprávěním, jenže to musí nutně respektovat i nahodilost a být si vědomo své perspektivy. Bezprostřední perspektiva je zcela jiná než perspektiva vzdálená. V poslední knize používá Julian Barnes metaforu horkovzdušného balónu: ten svému cestujícímu nabízí pohled z odstupů, zároveň ho ale unáší pryč. Odstup a bezmoc. Nadhled tváří v tvář nicotě. Jako bychom zde před sebou měli shrnutí celého Barnesova díla.

Roviny života nejsou pro každého čtenáře. Ti, kteří Barnesovo předchozí dílo neznají, je ocení stěží, ba je pravděpodobněji, že knihu zavrhnou jako nesouvislý exhibicionistický blábol, zoufalý pokus vypsát se z traumatu bolestné ztráty blízkého člověka, nedomrlou sérii tří novel zaplevelenou slovními hříčkami a výstředními metaforami. Kritik Michael Wood ve vímavé recenzi uveřejněné v *London Review of Books* případně poznamenal, že „Barnes riskoval napsání velmi špatné knihy, aby mohl napsat tuto velmi dobrou“.

Roviny života je kniha velice osobní v tom nejintimnějším smyslu slova. Dotýká se témat, jimž se Barnes věnoval v minulosti, přičemž motivy rozehrává tak, aby se dotýkaly přímo jeho osobního života. Navazuje tím na esejistický memoár *Žádný důvod k obavám*, nicméně osobní rovina je zde ještě intenzivnější, neboť autor se pouští do zkoumání vlastního prožitku zármutku po jeho ženě Pat Kavanaghové, jež zemřela předčasně a poměrně náhle v roce 2008. „Možná smutek, jež boří veš-

keré vzorce, ničí ještě více: samotnou víru v to, že nějaký vzorec vůbec existuje. Ale, domnívám se, my bez takové víry nemůžeme přežít. Takže každý z nás musí předstírat, že takový vzorec našel, anebo si jej musí znovu vystavět. Spisovatelé věří ve vzorce svých slov, které podle nich obohacují jejich myšlenky, příběhy, pravdy. Toto je vždy jejich spása, ať už jsou smutku prosti anebo jím zasaženi,“ píše Barnes v *Rovinách života*. V těchto větách se vzdáleně ozývají *Dějiny světa v 10 a 1/2 kapitolách*, konkrétně pak výše zmiňovaná půlkapitola „Vsuvka“, v níž Barnes mluví o lásce a „Boží“ verzi nahlížené shora.

A právě touto verzí nahlíženou z Božího pohledu *Roviny života* začínají. První text je věnován Nadarovi, průkopníkovi fotografie a letů horkovzdušným balonem. Barnese zajímá, nakolik Nadarův experiment pořizování leteckých fotografií změnil náš pohled na svět. Spojení dvou nesourodých věcí, balonu a fotoaparátu, vytvořilo něco zcela nového: dalo nám novou perspektivu. To, co kdysi bylo jen projekcí, se najednou stalo skutečností. Spojení dvou lidí je složitější. Někdy funguje, jindy ne. Druhá část knihy na první volně navazuje a zachycuje příběh lidí, jejichž osudy se potkaly, leč nespojily: herečky Sarah Bernhardtové a plukovníka Freda Burnabyho. Metafora balonu z první části sugeruje nevypočitatelnost osudu. Balon je unášen větrem bez možnosti posádky zasáhnout, posádka může ovlivnit jedině „rovinu“, tedy stoupání či klesání. Bernhardtová a Burnaby pluli životem na různých rovinách. Na okamžik se setkali, ovšem nespočinuli na jedné.

To nelze říct o Barnesovi a Pat Kavanaghové. Ti spolu na jedné rovině pluli životem, až je rozdělila smrt. Celá třetina knihy je proto věnována zkoumání „banality smutku“ s odkazy na knihu *Není důvod k obavám*, kde se Barnes podobně detailně zabývá vztahem ke smrti. Smutek je v knize pojednáván jak tematicky, tak výsostně literárně — zde právě přicházejí ke slovu přetažené metafory, nepatřičná přirovnání a precizní stylista se začíná v jazyce ztrácet. Přemítání o smutku a ztrátě milované osoby je tak meditací v pravém smyslu slova, duchovním cvičením, jehož cílem je najít nějakou opětovnou jistotu.

Roviny života tak lze považovat za uzavření jakéhosi kruhu. Prozaika, který se tak dlouho a pozorně věnoval spojitosti života a literatury, nakonec dostihl jeho vlastní život a poskytl mu impuls k literárnímu zpracování. To je mnohem víc než jen vypsání se ze smutku. Je to naplnění a představení myšlenkového konceptu: minulost nelze uchopit jinak než osobně.

Autor je anglista a překladatel.






Napsat detektivku. Přijít na jiné myšlenky



Kavanaghovská
detektivní intermezza
Juliana Barnese

Pavel Kořínek



Za těch 21 let, po které v češtině vycházejí překlady děl Juliana Barnese, už měl domácí čtenář příležitost poznat nejednu tvář proslulého a váženého britského spisovatele. Ta možná nejradiálněji jiná, pseudonymní identita, mu ale nadále zůstává utajená: fiktivní protipól uměřeného anglického gentlemana, skrývající se pod jménem Dan Kavanagh, publikoval v 80. letech čtveřici dodnes strhujících a nedávno v angličtině reeditovaných detektivních románů. Právě jim, kontextu jejich vzniku, jejich formálním i stylovým vlastnostem a v neposlední řadě jejich sympatickému protagonistovi je věnován následující text.

Osvobozující pseudonym

V jednom rozhovoru z května roku 1980, tedy v článku publikovaném jen dva měsíce předtím, než nakladatelství Jonathan Cape vydalo první příběh detektiva Nicka Duffyho, formuloval Julian Barnes, čím že jej možnost pseudonymního psaní tak přitahuje: „Osvobozující na takovém způsobu tvorby je to, že si při něm můžete hýčkat jakékoli násilné fantazie, jaké jen máte. Já třeba nesnáším kočky, ale pochybuju, že bych si v románu Juliana Barnese dovolil víc než jednu z nich lehce poodstrčit z klína. Dejte mi ale pseudonym, a já nějakou kočku ugriluju ještě před koncem první kapitoly.“ Jak si mohou díky loni publikovaným reedicím Barnesových detektivek podepsaných jménem Dan Kavanagh ověřit i dnešní čtenáři, nebyl to jen nahodilý příměr na vysvětlenou. Godfrey, „velký, pupkatý, macho kocour s jasnými názory na teritorialitu“, odejde rukou zločincovou z tohoto světa způsobem náležitě groteskně spektakulárním.

Jeden z nevyraznějších britských spisovatelů posledního půlstoletí Julian Barnes stál v roce 1980 na prahu své literární kariéry: za svůj právě publikovaný debutový román *Metroland* sklízel kritické ovace, jež o rok později stvrdila i Cena Somerseta Maughama, tedy prestižní ocenění udělované tvůrcům do 35 let. Svěho tvůrce ale první kniha stála mnoho sil, a měsíce se táhnoucí pozorné přepisování a vybrušování si vyžádalo odpočinkový čas. Pseudonymní detektivka *Duffy* byla právě takovou příležitostí k relaxaci: jak Barnes opakovaně vzpomínal, vytvoření prvního náčrtu knihy, ve které nechtěl nic cizelovat, nic leštit, mu zabralo pouhých devět dnů. Rezolutní odtržení, které si tvůrce naordinoval, se přitom nezastavilo jen u vlastností formálních či charakteristik žánrových: ve snaze o naprosté potlačení „Barnesovy“ preciznosti spisovatel dokonce sáhl po jiném, „Kavanaghově“ psacím stroji.

Dan Kavanagh měl dle stručné biografické informace ve chvíli vydání debutového *Duffyho* za sebou už ledacos: tvůrce narozený v roce 1946 (stejně jako Barnes, ale tím výčet životopisných shod prakticky končí) v severoirském hrabství Sligo (Barnes pochází ze středoanglického Leicesteru) se měl v mládí přizpůsobovat drobnými krádežemi a střídání práce skoro tak rychle jako jeho bisexuální detektivní hrdina partnery a partnerky. Kavanagh tak prý pracoval například jako lodník na liberijském tankeru, jako číšník na kolečkových bruslích

a vyhazovač v sanfranciském gay baru. Pro mnohem usedlejšího Barnese, absolventa oxfordské Magdalen College, redaktora a knižního recenzenta vlivných periodik *New Statesman* a *New Review*, svérázný Ir nepředstavoval první literární *alter ego*: pseudonymní psaní si ozkoušel již dříve, když pro svá domovská periodika po dva roky připravoval sloupky pod v listu zavedeným putovním jménem Edward Pygge. Námezdní globetrotter Kavanagh se ale ukázal být — alespoň tedy pro Barnese — mnohem životnějším konceptem než příležitostný redakčně sdílený satirik Pygge. Britský romanopisec se ke svému vybájenému melouchařicímu protějšku v průběhu 80. let vrátil ještě třikrát: v letech 1981, 1985 a 1987.

Nick Duffy, expolicista, detektiv, bisexuál

Čtveřici Kavanaghových románů spojuje postava Nicka Duffyho, od policie úkladnou lstí vyhnaného Londýňana, který si na své ne dvakrát nákladně přezívání vydělává jako příležitostný soukromý detektiv a bezpečnostní konzultant. Bisexuální Duffy, pro kterého, jak vždy sám říká, „rozdíl mezi tím, jít s holkou nebo klukem, představuje rozdíl mezi snídaní s vejci či rajčaty“ udržuje posmutněle dysfunkční vztah se svou bývalou kolegyní a snoubenkou Carol, toliko jedinou osobou nezávisle na pohlaví, se kterou není Duffy schopen dosáhnout sexuálního vzrušení. Jinak je ale — po vzoru mnoha svých předobrazů — v podstatě samotářem: většina silně fyzických vztahů, které navazuje, nepřekročí časový horizont jednoho dne (a noci), užší přátelské vazby pěstí jen nedbale a pouze s několika málo známými, kteří navíc často disponují příhodnými, pro Duffyho práci využitelnými technickými dovednostmi či pohodlným přístupem k jinak obtížně dosažitelným informacím.

V době svého prvního vystoupení mohl Kavanaghův hrdina působit jako svěží a relativně neokoukaný typ. Detektivní fikce sice homosexuální či bisexuální protagonisty pomalu začínala objevovat již od počátku 60. let, populární Hansenův pojišťovací vyšetřovatel Dave Brandstetter úřadoval v úspěšné románové sérii již od roku 1970, Nick Duffy se svým radikálně otevřeným, nesmlouvavým a neomlouvavým přístupem k sexuálním vztahům ale počátkem 80. let stále ještě představoval neobvyklou a v něčem až provokující výjimku. Gay a lesbická tematika zrovna začínala pronikat do

9 Osvobozující na takovém způsobu tvorby je to, že si při něm můžete hýčkat jakékoli násilné fantazie, jaké jen máte. 6

celoplošných médií, londýnská London Weekend Television právě začala vysílat pravděpodobně vůbec první televizní program věnovaný gayům *Gay Life*, bisexuální orientace byla však nadále většinově — a to i v kontextu gayům a lesbám jinak nakloněné části společnosti — prohlašována za vymyšlený, fakticky neexistující jev, za jakési sebeobelhávající maskování homosexuality.

Bylo by ale velmi nepřesné vykreslovat a násilím interpretovat čtvero Kavanaghových románů jako vážné, do detektivního pláštíku zahalené aktivistické sociální obžaloby: na to jsou Duffyho metropolitní případy až moc hravé, zábavné, vylehčené a vlastně i svým způsobem trochu oplzlé. Kavanaghovu stylu je spíše cizí pohoršené zdvižené obočí, jeho líčení nejruznějších vyděračů, letištních zlodějíčků, kšeftářů s pornografií, pasáků a fotbalových bafuňářů na úrovni lokální divize sice realitu nijak nekaširuje, zároveň ale neběsní a nedští hněv spravedlivých. Kavanaghovy vhledy do způsobů fungování těchto rozličných podsvětí, mezisvětí a vněsvětí zaujmou autentičností (nebo alespoň jejím uvěřitelným zdáním) a osloví citem pro detail, charakterovou drobnokresbou, která i v žánrem skoro vymíňované zkratce bezproblémově zvládá vytvářet živoucí, srozumitelné a papírem nešustící typy. Ať už přitom Nick Duffy vyšetřuje podivný případ vydírání jednoho záletného malodovozce hraček (v eponymním románu *Duffy*, 1980), podivně se vytrácející zboží z letištních překladových skladů (*Fiddle City, Město švindlů*, 1981), ať se snaží přijít na kloub sabotování místního fotbalového klubu (*Putting the Boot In, Kopat do ležícího*, 1985), nebo si stříhne vyšetřování podezřelého úmrtí na venkově (*Going to the Dogs, Od desíti k pěti*, 1987), pokaždé tak činí — minimálně zpočátku, než to začne být osobní — spíše z nutnosti nějak se zaopatřit než z jakéhokoli většího vnitřního přesvědčení.



Jednoduchý jen na oko

Autorem samým přiřizovaná legenda o devítidenním hektickém stvoření by mohla svátět k představě o stylově elementárních, přelétavě roztěkaných textech. Duffyovským románům ale taková vlastně až trochu dehonestující charakteristika nijak nepřísluší. Všechny ty rádo by jednoduché stylové prostředky, veškerá

ta výrazová střídmost je tu — možná, věříme-li spisovatelovým prohlášením, intuitivně, o to snad ale ještě více obdivuhodně — dokonale vyvážena a přesně dávkována. Rychlost a nečekaná razance, s jakou uvolněná dialogická přestřelka mezi Duffyem a jeho příležitostným kontaktem, letištním detektivem, přejde v děsivé líčení praktik pašeráků heroinu, dodává textu při jeho celkově odpočinkovém vyznění až nečekanou závažnost. Kavanagh navíc jako kdyby s každým dalším románem o trochu více „literátštel“ — ve třetí knize tak kupříkladu dojde na aktualizovanou kompozici (román z fotbalového prostředí je tak organizován jako zápas, i s přestávkou a nastavovaným časem), a závěrečný příběh svým situováním do venkovského sídla jako

by přímo odkazoval k silnému a dodnes živoucímu *topoi* britské literární kultury.

Postupnou proměnou prochází ostatně i sám Duffy: nevázané vztahy na jednu noc z počátku dekády jsou ty tam, Británii poloviny 80. let obchází hrozba AIDS a dříve tak uvolněný detektiv teď s obavami zjišťuje, co že to jsou a jak že se mají chovat ty lymfatické uzliny, a hledá na kůži nádorové skvrny Kaposiho sarkomu. Siláckým gestem, kterým chce přesvědčit především sebe samého, sice ironicky komentuje, že by Béla Kaposi bylo pěkné jméno pro starého hollywoodského herce, sebezpytně ale své rčení o slanič s vejcem nebo rajčaty rozšiřuje o dodatek, „že se toho svého času nasnídal až dost“. A uznejte, není to k vzteku, že se zrovna ve chvíli, kdy



Josef Pirka, *Na zahradě*, kolem roku 1910. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích

si užíván vidinami nadcházejícího neodvratného konce předsevzal sexuální abstinenci, po mnoha letech konečně v Carolině přítomnosti zase jednou dostává erekce?

Zvědavost, jaké že to Julian Barnes psal detektivky na odlehčenou, bude pravděpodobně nejběžnějším motivem pro dnešní čtenáře Kavanaghových krátkých, obvykle ne více než dvě stě stran čítajících knih. Štouravější interpretátoři pak mohou jejich loňský reprint spojit s rekapitulujícím vyzněním Barnesových pozdních próz: vždyť příjmení Kavanagh si Barnes vypůjčil od své před sedmi lety zesnulé manželky, jejíž odchod a vyrovnávání se s její ztrátou představují ústřední témata posledních autorových prozaických knih. Nesporná a přetrvávající kvalita těchto dnes více než třicet let starých příběhů z nich ale dělá víc než pouhou literární zajímavost pro starší a pokročilé milovníky *Flaubertova papouška*, *Historie světa v 10 a ½ kapitolách* či *Vědomí konce*. Český překlad by si jistě zasloužily: domácím čtenářům by tak po seznámení se s Barnesem-romanopiscem, po letném

nahlédnutí Barnesesejisty (*Žádný důvod k obavám*, částečně *Roviny života*) a povídkáře (*Stolek s citróny*) předvedly zase další polohu nebývale stylově rozkročeného, a přitom pokaždé brilantního autora. Doufat, že by místní nakladatelé sáhli po jeho nedávných výtvarných esejích (*Keeping an Eye Open*, *Oči na stopkách*, 2015), je asi pošetilé, na Kavanagha by snad ale přeci jen dojít mohlo. Detektivky vynášejí a ty s Duffym mají potenciál zaujmout i žánrového čtenáře, kterého jinak výšiny „kvalitní beletrie“ nechávají zcela chladným. Disponují totiž výrazným a sympatickým protagonistou, zábavnými a autentickými příběhy a humorem i smutkem, který nezastará.

Autor je bohemista.





Ticho

Ze sbírky Stolek s citróny

Julian Barnes



Aspoň jeden pocit ve mně s každým uplynulým rokem sílí — touha vidět jeřáby. Touhle roční dobou stávám na kopci a dívám se na oblohu. Dnes nepřiletěli. Byly tam jen divoké husy. Husy by byly krásné, kdyby neexistovaly jeřábi.

Krátil jsem si dlouhou chvíli s jedním mladíkem od novin. Mluvili jsme o Homérovi, mluvili jsme o jazzu. Nevěděl, že moji hudbu použili do filmu *Jazzový zpěvák*. Občas mě nevědomost mladých dráždí. Taková nevědomost je svého druhu tichem.

Po dvou hodinách se mě mazaně zeptal na nové skladby. Usmál jsem se. Zeptal se mě na *Osmou symfonii*. Přirovnal jsem hudbu k motýlím křídílům. Nadhodil, že si kritici stěžují, že jsem „vypsáný“. Usmál jsem se. Řekl, že někteří — pochopitelně ne on sám — mě obviňují, že se vyhýbám povinností, a přitom pobírám státní penzi. Zeptal se mě, kdy vlastně bude moje nová symfonie hotová? Už jsem se neusmál. „To vy mi bráníte v tom, abych ji dokončil,“ odpověděl jsem a zazvonil na zvonek, aby ho vyprovodili ven.

Chtěl jsem mu říct, že když jsem byl mladší, jednou jsem napsal skladbu pro dva klarinety a dva fagoty. To ode mě bylo značně optimistické, vzhledem k tomu, že tenkrát působili v naší zemi pouze dva fagotisté, přičemž jeden z nich měl souchotě.

Mladí jsou na vzestupu. Mí přirození nepřátelé! Člověk jim chce být otcovskou autoritou, a oni na to kašlou. Možná z dobrého důvodu.

Pro umělce je přirozené být nepochopený. To je normální a po čase si na to zvyknete. Jen opakuji a naléhám: nechápejte mě správně.

Dopis od K. z Paříže. Trápi ho označení tempa. Musí mít ode mě potvrzení. Musí mít metronomické označení allegro. Chce vědět, zda doppio più lento u písme K v druhé větě platí pouze pro tři takty. Odpovídám: mistře K., nechci se protivit vašim záměrům. Ono totiž — a promiňte mi, jestli to vyzní sebejistě — lze nakonec vyjádřit pravdu víc než jedním způsobem.

Vzpomínám si na jeden rozhovor s N. o Beethovenovi. N. byl toho názoru, že až se kola času zase otočí, nejlepší Mozartovy symfonie tu pořád zůstanou, zato ty Beethovenovy upadnou v nemilost. To je pro rozdíly mezi námi typické. N. nemám zdaleka tak rád jako Busonih o a Stenhammara.

Tak Igor Stravinskij se prý pohoršuje nad mou bídnou řemeslnou zručností. Beru to jako největší kompliment,

jaký mi kdo za celý můj dlouhý život složil! Igor Stravinskij patří k těm skladatelům, kteří se houpou sem a tam mezi Bachem a posledními módními výstřelky. Ale hudební techniku se člověk nenaučí ve škole na tabulích a malířských stojanech. V tomto ohledu je pan I. S. třídícím premiantem. Jenže když porovnáte moje symfonie s jeho jalovými vyumělkovanostmi...

Jeden francouzský kritik ve snaze shodit mou *Třetí symfonii* citoval Gounoda: „Pouze Bůh komponuje v C dur.“ Přesně tak.

Jednou jsem s Mahlerem debatoval o kompozici. Pro něj musí symfonie připomínat svět a obsahovat všechno. Já mu odpověděl, že podstatou symfonie je forma; přísnost stylu a hluboká logika vytváří vnitřní propojení mezi motivy.

Když je hudba literaturou, je to špatná literatura. Hudba začíná tam, kde slova končí. Co nastane, když hudba skončí? Ticho. Všechna ostatní umění aspirují na stav hudby. Nač aspiruje hudba? Na ticho. V tom případě jsem úspěš. Jsem nyní stejně slavný pro své dlouhé ticho, jako jsem byl pro svou hudbu.

Přirozené pořád dokážu složit nějakou tu maličkost. Narozeninové intermezzo pro novou manželku bratrance S., jejíž práce s pedály není tak suverénní, jak by si představovala. Mohl bych vyslyšet volání státu, petice tuctu vesnic připravených vyvěsit vlajku. Ale to by byla přetvářka. Má cesta je skoro u konce. Dokonce i mí nepřátelé, jimž se moje hudba hnusí, uznávají, že to má svou logiku. Logika hudby nakonec vede k tichu.

A. má na rozdíl ode mě silnou vůli. Taky není generálova dcera jen tak pro nic za nic. Jiní mě vidí jako slavného člověka s ženou a pěti dcerami, kohouta na smetišti. Říká se, že A. se obětovala na oltáři mého života. Já zase obětoval svůj život na oltář umění. Jsem velmi dobrý skladatel, ale jako člověk — hmm, to je něco jiného. Přesto jsem ji miloval a byli jsme spolu trochu šťastní. Když jsem se s ní seznámil, byla pro mne tou Josephssonovou mořskou vílou, která svého rytíře uloží mezi fialky. Jenže pak to bylo čím dál těžší. Zjevují se démoni. Moje sestra je v léčebně pro duševně choré. Alkohol. Neuróza. Sklíčenost.

Hlavu vzhůru! Smrt je za rohem.

Otto Andersson vypracoval můj rodokmen tak důkladně, že je mi z toho zle.



Někteří lidé mě pokládají za tyрана, protože mých pět dcer mělo odjakživa zakázáno v domě zpívat nebo hrát na hudební nástroj. Žádné neohrabané, byť radostné vrzání na housle ani nervózní pískání na flétnu, než flétnistice dojde dech. Cože — žádná hudba ve vlastním domě velkého skladatele?! Ale A. rozumí. Chápe, že hudba musí vzejít z ticha. Vzejít z něj a zase se do něj navrátit.

Sama A. také pracuje s tichem. Bůh ví, že za leccos si pokračání zasloužím. Nikdy jsem netvrdil, že jsem ten typ manžela, jaké chválí v kostele. Po Göteborgu mi napsala dopis, který budu nosit u sebe, dokud se mého těla nezmocní posmrtná ztuhlost. Ale za normálních okolností mě nekárá. A na rozdíl od všech ostatních se nikdy neptá, kdy bude moje *Osmá* hotová. Jen kolem mě koná. Po nocích skládám. Ne, po nocích sedávám u stolu s lahví whisky a snažím se pracovat. Později se vzbudím s hlavou na partituru a s rukou sice zaťatou, ale prázdnou. Zatímco spím, A. dá tu whisky pryč. O tom nemluvíme.

Alkohol, kterého jsem se kdysi zcela vzdal, je teď můj nejméně nejlepší druh. A ten nejchápavější!

Chodím sám večer do restaurace a přemýšlím o smrtelnosti. Anebo zajdu do hotelu Kämp, Societetshuset nebo König a probírám toto téma s ostatními. Tu zvláštní věc, že *Man lebt nur einmal*. Přisednu si ke stolku s citróny v Kämpu. Mluvit o smrti je tu dovolené, ba dokonce povinné. Je to nanejvýš přátelské. A. se to nelíbí.

Pro Čiňany je citrón symbolem smrti. Ta báseň od Anny Marie Lenngrenové — „pohřbený s citrónem v ruce“. Přesně. A. by se to snažila zakázat, protože je to morbidní. Ale kdo už smí být morbidní, když ne mrtvola?

Dnes jsem zaslechl jeřáby, ale neviděl jsem je. Mraky byly příliš nízko. Ale jak jsem stál na tom kopci, slyšel jsem je, jak se ke mně seshora blíží, slyšel jsem hrdelní křik, který vydávají, když letí za létem na jih. Neviditelní byli ještě krásnější, záhadnější. Znovu mě učí, co je to zvucnost. Jejich hudba, moje hudba, hudba. Tak to je. Člověk stojí na kopci a zpoza mraků slyší zvuky, které probodávají srdce. Hudba — i moje hudba — pořád neviditelně směřuje na jih.

Když mě dnes přátelé opouštějí, nedokážu už říct, zda je to kvůli mému úspěchu nebo selhání. Takové je stáří.

Možná se dá se mnou těžko vyjít, ale zas ne tak těžko. Kdykoli jsem se ztratil, věděli, kde mě najít — v té nejlepší restauraci, kde se podávají ústřice a šampaňské.

Na návštěvě USA Američany překvapilo, že jsem se

za celý život jedinkrát sám neholil. Reagovali na to, jako bych byl nějaký aristokrat. Ale to já nejsem, ani ho ze sebe nedělám. Jsem jen člověk, který se rozhodl nikdy neplýtvat svým časem na holení. Ať to za mě udělají jiní.

Ne, to není pravda. Vychází se se mnou těžko, tak jako s mým otcem a dědečkem. V mém případě je to ještě o to horší, že jsem umělec. A neulehčuje to ani můj nejvěrnější a nejchápavější druh. Je jen pár dní, u nichž bych mohl přičinit poznámku *sine alc*. Když se vám třesou ruce, to se těžko skládá hudba. Také se jen těžko diriguje. V mnoha ohledech je život A. se mnou mučednictvím. To uznávám.

Göteborg. Před koncertem jsem se ztratil. Na obvyklém místě jsem nebyl k nalezení. A. měla nervy nadranc. Přesto šla do koncertní síně a modlila se, aby to dobře dopadlo. K jejímu překvapení jsem se objevil ve stanovený čas, uklonil se obecenstvu, zvedl taktovku. Vyprávěla mi, že po prvních pár taktech jsem koncert přerušil, jako by to byla jen zkouška. Publikum bylo zmatené, orchestr ještě víc. Pak jsem dal nový nástup a vrátil se zpátky na začátek. Načež následoval chaos, ujistila mě manželka. Diváci byli nadšení, pozdější recenze uctivé. Ale já A. věřím. Když jsem po koncertu stál mezi přáteli před sálem, vytáhl jsem z kapsy lahev whisky a rozbil ji na schodech. Nic z toho si nepamatují.

Když jsme se vrátili domů a já tiše pil ranní kávu, dala mi dopis. Po třiceti letech manželství mi v našem vlastním domě napsala. A já s těmi slovy od té doby žiju. Řekla mi, že jsem nemožný slaboch, který před problémy utíká k alkoholu, který si představuje, že mu pití pomůže vytvořit nová veledíla, ale v tom že se krutě mýlí. Každopádně se už nikdy za mě nehodlá na veřejnosti hanbit při pohledu na to, jak diriguji v podroušeném stavu.

Neodpověděl jsem, písemně ani ústně. Snažil jsem se nechat za sebe mluvit své činy. Ona svůj slib dodržela a už mě nedoprovázela ani do Stockholmu, ani do Kodaně, ani do Malmö. Ten její dopis s sebou pořád nosím. Na obálku jsem napsal jméno své nejstarší dcery, aby se po mé smrti dozvěděla, jaká slova padla.

Jak děsivé je pro skladatele stáří! Nic nejde tak rychle jako předtím a skepse vůči vlastnímu nadání oblundně narůstá. Jiní vidí jen slávu, potlesk, oficiální večere, státní penzi, oddanou rodinu a ctitele za oceány. Všimají si, že boty a košile mi šijí v Berlíně. O mých osmdesátých narozeninách vytiskli známku s mým obličejem. *Homo diurnalis* si váží těchto požitků, které jdou ruku v ruce s úspěchem. Jenže já pokládám *homo diurnalis* za nejnižší formu lidského života.



Vzpomínám na den, kdy mého přítele Toiva Kuulu uložili k poslednímu odpočinku do studené země. Nějaký jäger ho střelil do hlavy a on pak za pár týdnů zemřel. Na pohřbu jsem přemýšlel o naprosté bídě uměleckého údělu. Tolik práce, talentu a odvahy a pak je najednou po všem. Být nepochopen a pak zapomenut, to je osud umělce. Můj přítel Lagerborg prosazuje učení Sigmunda Freuda, podle nějž umělec pomocí umění prchá před neurózou. Tvůrčí schopnosti jsou náhražkou za umělcovu neschopnost žít život naplno. Nu, to je jen rozvinutí Wagnerova názoru. Wagner se domníval, že kdybychom si užívali života nadoraz, vůbec bychom umění nepotřebovali. Podle mě je tomu právě naopak. Přirozeně nepopírám, že umělec má spoustu neurotických aspektů. Jak bych tohle mohl zrovna já popírat? Nepochybně jsem neurotický a často nešťastný, ale to je do velké míry důsledek toho, že jsem umělec, nikoli příčina. Jak by to mohlo nevyvolávat neurózu, když míříme tak vysoko a tak často nenaplníme očekávání? Nejsme průvodčí, kteří usilují jen o štípání lístků a správné vyvolávání zastávek. Moje odpověď Wagnerovi je navíc prostá: jak by se plně prožitý život obešel bez jedné z nejušlechtilějších rozkoší, a sice vychutnávání umění?

Freudovy teorie nepočítají s možností, že symfonikův boj — tedy najít a pak vyjádřit zákony pohybu tónů, které budou platit po věky věků — představuje trochu větší úspěch než zemřít pro krále a vlast. To dokáže mnoho lidí, zatímco sázet brambory a štípat lístky a další podobně důležité věci může dělat ještě mnohem víc lidí.

Wagner! Z jeho bohů a hrdinů mi už padesát let běhá mráz po zádech.

V Německu mě vzali poslechnout si nějakou novou hudbu. Řekl jsem: „Vyrábíte koktejly všech barev. A já k vám přicházím s čirou studenou vodou.“ Moje hudba je roztátý led. V jejím pohybu můžete najít její zmrzlé počátky a v její zvučnosti lze odhalit původní ticho.

Zeptali se mě, jaká zahraniční země má největší pochopení pro mé dílo. Odpověděl jsem, že Anglie. Je to země zcela prostá šovinismu. Při jedné návštěvě mě poznal celník. Setkal jsem se s panem Vaughanem Williamsem; mluvili jsme francouzsky, naším jediným společným jazykem krom hudby. Po jednom koncertu jsem vystoupil s proslovem. Řekl jsem: mám tu spoustu přátel a doufám, že přirozeně i nepřátel. V Bournemouthu se za mnou stávil jeden student muzikologie a zcela bezelstně se zmínil, že si nemůže dovolit zajet do Londýna, aby si poslechl mou Čtvrtou. Sáhl jsem do kapsy a řekl: „Dám vám *ein Pfund Sterling*.“

V instrumentaci předčím Beethovena a mám i lepší motivy. Ale on se narodil v zemi vína, zato já v zemi, kde má hlavní slovo zkyslé mléko. Talent jako ten můj, neřkuli génius, nelze žít mlékem sraženým syřidlem.

Za války mi architekt Nordman poslal balíček ve tvaru pouzdra na housle. A skutečně to také bylo pouzdro na housle, ovšem skrývalo uzenu jehněčí kýtu. Z vděku jsem složil *Fridolínovo bláznovství* a poslal ho Nordmanovi. Věděl jsem, že rád zpívá a *cappella*. Poděkoval jsem mu za *le délicieux violon*. Později mi kdosi poslal bedničku mihulí. Zareagoval jsem na to sborovou skladbou. Napadlo mě, že poměry se převrátily naruby. Když měli umělci mecenáše, komponovali, a dokud v tom pokračovali, dostávali najíst. Teď mi posílají jídlo a já na to komponuji. Systém je to nahodilejší.

Diktonius překřtil mou *Čtvrtou* na „symfonii chleba z kůry“. Je to narážka na staré časy, kdy chudí přimíchávali do mouky jemně namletou kůru. Kvalita takových bočnicků nebyla nejvyšší, ale obvykle se tím zabránilo smrti hladem. Kalisch prohlásil, že *Čtvrtá* vyjadřuje všeobecně zatrpklý a nevládný náhled na život.

Když jsem byl mladý, kritika mě dokázala ranit. Ale dnes, když jsem sklíčený, pročítám si nepřijemná slova adresovaná mému dílu a ohromně mě to vzpruží. Říkám svým kolegům: „Nikdy nezapomínejte, že v žádném městě na světě ještě nepostavili sochu kritikovi.“

Na pohřbu mi zahrají pomalou větu ze *Čtvrté*. A chci být pohřben s citrónem sevřeným v ruce, která napsala tyto noty.

Ne, A. mi ten citrón z mrtvé ruky vezme, tak jako mi bere láhev whisky z té živé. Ale „symfonii chleba z kůry“ zahrát nechá, tenhle pokyn nezruší.

Hlavu vzhůru! Smrt je za rohem.

Moje *Osmá*, na nic jiného se neptají. Kdy bude hotová, mistře? Kdy ji budeme moci vydat? Třeba jen úvodní větu? Nabídnete ji k dirigování K.? Proč vám to trvá tak dlouho? Proč nám husa přestala snášet zlatá vajíčka?

Pánové, nová symfonie možná bude, nebo taky nebude. Zabrala mi deset, dvacet, skoro třicet let. Možná mi zabere víc než třicet let. Třeba i po třiceti letech nebude nic. Možná to skončí v ohni. Oheň, pak ticho. Tak koneckonců končí všechno. Ale nechápejte mě správně, pánové. Já si ticho nevybral. Ticho si vybralo mě.

A. má svátek. Chce, abych šel na houby. V lesích zrají smrže. No, tak to není moje silná stránka. Přesto jsem díky práci, talentu a odvaze našel jednoho smrže. Sebral

jsem ho, zvedl ho k nosu a přičichl k němu a pak jsem ho nábožně položil A. do košíčku. Pak jsem si vyklepal z manžet borovicové jehličí a zamířil domů, protože jsem splnil svou povinnost. Později jsme hráli duety. *Sine alc.*

Velké autodafé rukopisů. Sebral jsem je do prádelního koše a v přítomnosti A. je začal pálit v krbu v jídelně. Po chvíli to už nedokázala vystát a odešla. Já pokračoval v dobrém díle. Ke konci jsem byl klidnější a veselejší. Byl to šťastný den.

Nic nejde tak rychle jako kdysi... Pravda. Proč bychom ale měli očekávat, že poslední věta života bude *rondo allegro*? Jak bychom ji měli nejlépe označit? *Maestoso*? Jen málo lidí má takové štěstí. *Largo* — to je pořád trochu moc důstojné. *Largamente e appassionato*? Takhle by mohla začít poslední věta — ostatně tak začala i moje vlastní První. Jenže v životě to nevede k *allegro molto*, kdy dirigent bíčuje orchestr k větší rychlosti a hluku. Ne, ve své poslední větě má život na pódiu opilce, starce,

který nepoznává vlastní hudbu, hlupáka, který nepozná zkoušku od představení. Měl bych to tedy označit jako *tempo buffo*? Ne, už to mám. Označím to pouze *sostenuto* a nechám to rozhodnutí na dirigentovi. Pravdu lze nakonec vyjádřit víc než jedním způsobem.

Dnes jsem si vyšel na obvyklou ranní procházku. Stál jsem na kopci a díval se k severu. „Ptáci mého mládí!“ křičel jsem na oblohu, „ptáci mého mládí!“ Čekal jsem. Bylo zataženo, ale pro jednou letěli jeřábi pod mraky. Jak se blížili, jeden se odtrhl od hejna a namířil si to přímo ke mně. Nadšeně jsem zvedl ruce a on mě pomalu, se zvucným křikem obkroužil, načež vyrazil za svým hejnem na dlouhou cestu na jih. Díval jsem se, dokud se mi oči nezamžily, poslouchal jsem, dokud uši nic neslyšely, a zase se nerozhostilo ticho.

Pomalou chůzí jsem se vrátil domů. Stanul jsem ve dveřích a zavolal, že chci citrón.

Přeložil Viktor Janiš



Josef Pírka, Na Chrudimce, 1912—1920. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích



Josef Pirka, V Bartolomějské ulici, po roce 1912. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích

Teď mne zajímá budoucnost!



Nechci se brodit minulostí. Nějakou dobu jsem myslel, že ano, že se literárně vrátím k době holocaustu a nástupu komunismu skrze příběh svých židovských předků. Ale asi už ne.

Co se týče současnosti, někdy se mi zdá, že si vystačí sama. Den co den vidíme ve zprávách reality show neuvěřitelných, dramatických, srdceryvných příběhů z celého světa.

Mne teď zajímá budoucnost. Evropy, civilizace, lidského rodu. V dalekém i blízkém horizontu. Budoucnost je otevřená pro intelektuální úvahy i pro velké literární příběhy.

Dva roky jsem teď s jedním takovým žil. Bavil mne, dojímal i vzrušoval. Miloval jsem své hrdiny a bál se o ně, trpěl jsem s nimi.

O čem tedy je *Nová planeta*? Především o největší zradě, jaká se v životě může přihodit. Totiž když vás zradí ti, kterým nejvíc věříte. Vnitřně jsem do role zrazeného dosadil svého syna — tím to pro mne bylo silnější.

Nová planeta je také o budoucnosti. Představuje, možná až v extrémní poloze, dva paralelní scénáře. Civilizace Nové planety se nenachází někde ve vesmíru, stále ještě obývá planetu Zemi. Je to technologická elita, která kdysi odešla za neprostupný val, aby se skryla před všemi katastrofami a krizemi. Vytvořila soběstačné společenství čítající řádově desítky tisíc lidí, žijící v uzavřeném prostoru, dál bádající a snící o odchodu na novou hostitelskou planetu. Aby se takové společenství mohlo udržet, vytvořilo silnou ideologii nadřazenosti.

Podle ní v časoprostoru za neprostupnými hranicemi, které Novou planetu obepínají, neexistuje na planetě Zemi nic dalšího. Z pohledu této ideologie už civilizace Nové planety ze Země odešla. Při dokonalé virtualizaci ohraničeného prostoru se tu však ztrácí jistota svobody. Jsou ještě obyvatelé Nové planety svobodní, anebo jsou zajatci gigantické manipulace?

A pak je tu ještě jedna pozemská civilizace, anebo spíš jen to, co z ní po mnoha stech letech zbylo. Sem se dostane zrazený Daniel dílem již zmíněné zrady. Civilizace za hranicí dávno ztroskotala a ztratila všechny technologické dovednosti. To je snadné, protože dnes už nositelem takových dovedností není jedinec ani skupina jedinců. Při opravdu velkém krachu by nashromážděné vědění neměl kdo obnovit. Svým způsobem se tedy tyto dvě civilizace opravdu nepotkávají ve stejném časoprostoru. Jedna je od současnosti vzdálená osm set let dopředu, druhá osm set let dozadu.

Jen jeden člověk je povoláný žít v obou těchto civilizacích. Nešťastný zrazený Daniel. Do dvanácti let žil v té první, svůj pozdější boj o přežití, vyžívání, svou osudovou lásku a nakonec i nechtěnou vyvolenost pak prožívá v té druhé.

Jeho osud se podobá osudu biblického Josefa, kterého také kdysi jeho bratři zradili a vydali do jiné civilizace. Biblický příběh jako by se dočkal svého opakování v daleké budoucnosti. A v tom je paprsek naděje.

Bohužel mám už příběh dopsaný. Bohužel proto, že před sebou zatím nevidím rovnocenný další. Nebo jsem možná příliš vyčerpaný — vždyť *Nová planeta* má přes 700 normostran. V uvolněné myslí, která už není nucena pokračovat v každodenním posouvání příběhu, mám ale nyní prostor pro poezii. Básně jsem dosud psal jen příležitostně — ve vzácných chvílích, kdy ke mně samy přišly. Vždycky to byla veliká radost; pocit obdarování. Teď jsou ty chvíle častější. Umožňují mi dobývat se skrze hranici mezi bytím a nebytím přímo. Jejich základním tématem je zoufalství. Strach z nezadržitelnosti času. Strach z konce, z věčného nic po smrti. Na takovém strachu je však i něco krásného. Jako by právě v něm život dosahoval plnosti.

Martin Vopěnka je spisovatel a nakladatel.



Zprávy ze dvou světů



Nepohybují se pracovně v akademických kruzích, nejsem squatter. Z obou těchto navenek tak vzdálených světů ke mně však doléhají zprávy a svědectví, většinou z první ruky. Co si s nimi počít? Jak naložit se zkušenostmi tak rozdílnými, přicházejícími přitom z jedné společnosti, ze stejného města?

Od přátel z fakult humanitního zaměření z Brna, Prahy, Českých Budějovic, Hradce Králové a dalších našich univerzitních měst přichází ke mně nářek, zoufalý žalozpěv nad zánikem smyslu jejich práce, nad nezadržitelnou zkázou naší humanitní vzdělanosti. Společný původce těchto obav je všude stejný — neustále se zvyšující byrokratický tlak na kvantifikaci, klasifikaci a ponížující kontrolu duševní práce, pramenící z nedostatku peněz umožňujících, aby tato práce mohla být důstojně vykonávána na humanitně zaměřených univerzitách. Profesori s platy nižšími než doktoři, protože „nejsou v dost velkém grantu“, odborníci propouštění z práce za to, že jejich vědecká práce je zaměřena jen na jejich obor, neustálá nutnost „získat body do RIVu“, abych vůbec mohl učit a dostávat za to plat nesrovnatelně nižší, než je plat soudce či lékaře, vydávání nesmyslných a pro čtenáře neurčených „kolektivních monografií“ proto, aby daný ústav nezankl, publikování odborných prací v cizích jazycích v nákladu sto výtisků jen proto, že je za to víc bodů, nutnost se „zaosovat“ a „zakostovat“, aby byly „evropské peníze“ a dalo se vůbec přežít...

Představuji si, jak by dnes ti, kteří za tento stav nejsou odpovědní — protože vždycky někdo nějakou od-

povědnost nese, být dílčí — , naložili třeba se Sokratem. Nic nenapsal, z univerzity by vyletěl za hodinu. Zato ti, kteří by si podali žádost o sokratovský grant, nejlépe pětiletý, by přežít mohli, z grantu by ovšem platili nejen svá sokratovská bádání, ale i platy fakultních sekretářek, provoz budovy, nákup knih do knihovny, papíry do kopírek... A co vzdělanec typu Pavla Trosta, jednoho z našich nejvýznamnějších lingvistů, jehož dílo se v roce 1995 vešlo do jediného svazku? Nepochybně by byl z fakulty vyhozen jako jeden z prvních. Symbolicky současný stav charakterizoval nedávný výrok jednoho ze současných pražských filosofů, bez ohledu na to, zda byl míněn vážně či ironicky: „Kde jsou peníze, tam je život.“

Na Žižkovskou Kliniku jsem jako dítě chodil na pravidelné plicní kontroly, preventivní „snímkování ze štítu“. Budova pěkná a rozlehlá, v krásné zahradě nedaleko Ohrady. Slyším-li dnes svědectví o tom, že tam na základě nadšení, osobního nasazení a píle squatterů vzniká prostor pro setkávání, přednášky (i odborníků z humanitních a uměleckých fakult), semináře, koncerty, sociální práci, zázemí pro matky s dětmi a lidi bez domova, nemohu na výše zmíněný filosofův výrok nemyslet. Vše v Klinice totiž vzniká programově bez státních, obecních či nadačních peněz, bez závislosti na jakýchkoli grantech. Kdo tam chce přispět penězi na cokoli, přispěje sám, dobrovolnou částkou. Jistě namítnete: to je utopie, to dlouhodobě nemůže fungovat, lidé se unaví, zájem opadne, vše vyjde do ztracena nebo se stane „součástí systému“, z něž vždycky nakonec díky slušným lidem (ti se většinou našťestí našli vždy a všude) nějaký ten grant vypadne.

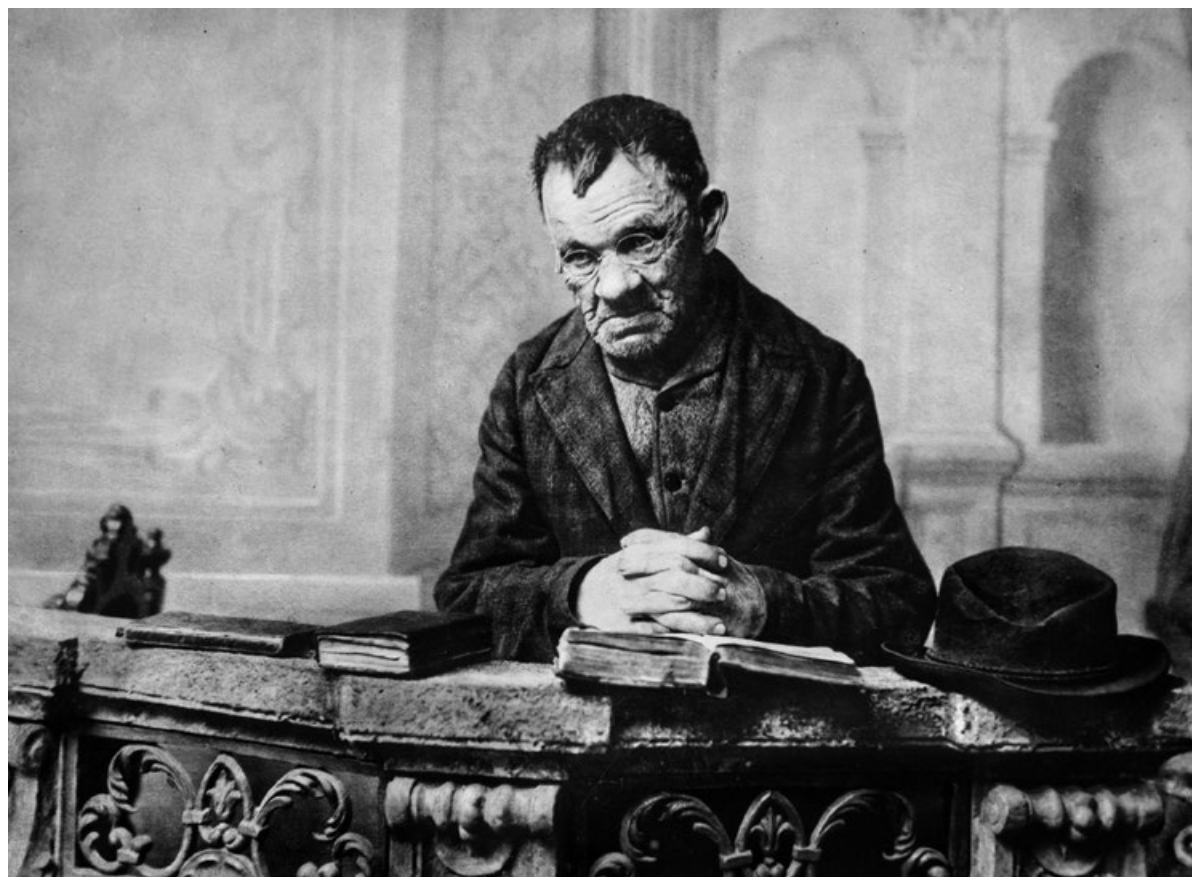
Ano, to se jistě může stát. Mně jde však o něco jiného. O to, abychom si položili ruku na srdce a zeptali se: cítíme více idealismu a lidské touhy po něčem opravdovém — jež by přece měly být konečným smyslem jakéhokoli humanitního vzdělávání — tam, či onde? Není nesouměřitelnost zmíněných dvou světů hmatatelným důkazem dříve nám téměř nepředstavitelné krize, do níž se naše kultura dostala? A co my sami s tím?

Jan Šulc je editor.



Márquezovi nesmíte věřit ani slovo

S překladatelem **Vladimírem Medkem** o *Sto rocích samoty*,
kubánské revoluci a rozkradeném Kocourkově



Josef Pírka, *Modlíci se stařec*, kolem roku 1900. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích



Přiznám se: Věděl jsem, že existuje překladatel ze španělštiny Vladimír Medek, který už na přelomu 60. a 70. let převáděl Márqueze a Cortázara. Věděl jsem také, že existuje nějaký Vladimír Medek, který spolu se svým bratrem celá nultá léta překládal ságu o Harrym Potterovi. Ale dlouho mě vůbec nenapadlo, že to může být tentýž.



Vy sám si připadáte jako týž člověk?

Skutečnost, že vám odpovídám, je asi nejlepším důkazem, i když bych vlastně mohl být svůj syn nebo dokonce vnuk... Nechtěl bych se ovšem dostat do situace, kdy bych proti svému lepšímu přesvědčení dělal advokáta příběhům paní Rowlingové. Když dovolíte, k tomu porovnání se ještě dostanu... Pro tu chvíli konstatujme jen to, že skutečnost je nesrovnatelně barvitější, protože za těch víc než padesát let překládání mám za sebou řádově padesát titulů v nejrůznějších polohách a úrovních. A stydím se jen za jeden přihlouplý thriller, do kterého mne kdysi vmanévroval Ivo Železný. Řekl bych, že to není nejhorší vysvědčení.

Jak jste se dostal k překládání?

Během studií jsem začal psát verše; takže jsem považoval za samozřejmé zjistit i to, jak to dělají jiní, a zkoušel jsem překládat Heineho a Verlaina. Brzo se ovšem prosadilo moje celkové zaměření — zatímco většina české literatury se tradičně orientovala na francouzskou a německou kulturu, pro mne byla dominantní španělská a anglosaská. A když jsem se vrátil počátkem 60. let z Kuby, kde jsem byl jako překladatel, přišel jsem do Světové literatury s hotovými překlady Fayada Jamise a Pabla Armanda Fernándeze. V Odeonu mi zadali překlady dalších knížek...

Byl jste na Kubě v době, kdy byla mladá nejen tamní revoluce, ale i vy. Jak na to vzpomínáte?

Pro mě to byl opravdu zážitek; zatímco u nás už celý systém fungoval v zajetých a byrokratických kolejích, kubánská revoluce byla mladá a krásná, a to *Patria o Muerte*, *Venceremos!* bylo opravdu upřímné. Ostatně každá revoluce asi je krásná, než se zinstytucionalizuje a zrelementuje.

Myslím, že bychom snadno přišli na revoluce, na kterých nic krásného nebylo. Ta kubánská ještě v kulturním povědomí patří k těm přijatelnějším, ale už ona ultimativní volba mezi vlastní a smrtí — nedráždí vás to?

Nedráždí — už proto, že následuje ono důrazné *Venceremos!*

Prý jste se potkal i s Ernestem Che Guevarou... Když ještě nežil jako barvotisková ikona na odznáčcích, kým vlastně byl?

S Guevarou jsem se na nějakém jednání skutečně osobně setkal — dělal tenkrát ministra průmyslu a létal po celé Kubě ve vrtulníku, takže žádný ředitel nevěděl, kdy mu přistane na dvoře. Byl to opravdový profesionální revolucionář, už předtím bránil Árbenzův demokratický režim v Guatemale. Byl to úžasný chlap — i když dnes víme, že za jeho odchodem z Kuby stály i rozpory mezi Sověty a Čínou — a musel umřít v botách.

V čem byl úžasný?

Měl charisma. Byl jsem na prvomájové manifestaci, kde Guevara chyběl na tribuně — přijel asi za čtvrt hodiny, poněvadž (údajně!) řídil jednu ze stíhaček, které přehlídku zahájily. Prostě to byl frajer, v nejlepším slova smyslu.

Před chvílí jste řekl, že než se revoluce institucionalizuje, je vždy krásná. Trockij by s vámi asi souhlasil, ale co třeba Reinaldo Arenas a další kubánští spisovatelé, kterým Castrův režim vcelku rychle zatnul tipek?

Děláme rozhovor o literatuře, ale nutně se nám do něj přimíchá politika. O mém životě to platí beze zbytku, ale ono to v Evropě platí vlastně pořád — snad už od času císaře Rudolfa II., jenže i ten vlastně válčil s Turky. Takže se ocitáme u tolikrát omílaných lidských práv.



Arenase bych jako příklad raději vynechal — jednak jsem jeho knihu nedokázal přečíst, jednak takových disidentů si po celém světě CIA vyrobila, že by se nedočítal. Zním však v této souvislosti skutečně dobrého autora, Cabrera Infanteho, původně revolucionáře, který dožil jako emigrant v Anglii. Právě v souvislosti s ním Fidel Castro pronesl slavnou větu: „V rámci revoluce všechno; proti revoluci nic.“ A tady šlo právě o lidská práva; tuším, že není slovní obrat, který by se v naší době používal (a zneužíval) častěji.

Jak to myslíte?

Myslím, že musíme především rozlišovat. Prvotní lidská práva jsou právo na práci, na jídlo, na bydlení, na školství, na zdravotnictví, ta potřebuje každý. Naopak hladověmu černochovi z Gabunu neřeknou liberální mantry vůbec nic; ten se chce dostat do Evropy, kde je dost jídla. A abychom nezůstávali jen u dnešních imigrantů, čínského rolníka z nějaké zapadlé vsi taky zajímají jen ta prvotní práva, a těm dalším by prostě nerozuměl, navíc asijské víceméně „kolektivní“ myšlení je dost specifické. Nechtěl bych být přehnaně skeptický, ale myslím, že osmdesáti až devadesáti procentům obyvatel naší planety takový rozsah lidských práv úplně postačí, a mnohdy kéž by ho měli.

Lidská práva v tom smyslu, jak se dnes tento výraz používá — svoboda projevu, svoboda tisku, svoboda shromažďování — jsou de facto práva, která zajímají intelektuály. Opravdu je nijak nepodceňuji a jmenovitě ve vývoji lidské společnosti — abych se rozmáchl, už od francouzské revoluce —, mají svůj význam, posunují ji dopředu. Mohou ovšem sloužit i jako klacek, kterým lze mlátit „nežádoucí“ systémy přes hlavu, viz naše kázání „lidských práv“ Číně, respektive nástroj, kterým lze postupně rozvracet společnost. Co se Cabrera Infanteho týče, pokud se pamatuji, k prvnímu konfliktu došlo kvůli krátkému filmu, ve kterém Cabrerův bratr spolu s Jiménezem Lealem zachytil, jak se obyvatelé Havany baví. Právě při zákazu tohoto filmu pronesl Castro své *Slovo k intelektuálům*.

Cabrera Infante nicméně ještě neemigroval, nýbrž ho poslali jako vyslanec do Belgie; po roce 1965 ovšem už emigrantem byl, a poté, co ho nepřijalo frankistické Španělsko, se usadil v Anglii, a jeho romány *Tři smutní tygři* a *Pavana za mrtvého infanta* hodnotila kritika na ostrově jako kontrarevoluční, jako pomlouvání revoluce. Kdybychom je četli dnes, nejspíš by nás takové hodnocení dost udivilo: musíme si ovšem uvědomit tehdejší podmínky. Bylo krátce po proamerickém pokusu o invazi; USA, které nikdy Kubě neodpustily znárodnění 46 jejich velkofirem, stupňovaly ekonomickou blokádu;

v provincii Escambray ještě působil ozbrojený odboj řízený z Miami. Jedním slovem, opravdu to nebyly podmínky pro salonní debaty a Fidel Castro věděl, že každá revoluce má právo a povinnost se bránit.

Vy jste začátkem 60. let studoval Vysokou školu ekonomickou, na Kubě jste byl jako překladatel. Koncem 60. let jste ovšem upadl v nemilost režimu. Co se tehdy vlastně stalo?

Tady jsme u toho dějepisu... „Bratrská pomoc“ a čtvrt milionu vyloučených z KSČ. Nastoupil jsem jako prodejce ve Skloexportu v Liberci, celkem slibnou kariéru však ukončila normalizace. Byl jsem vyloučen jako „významný exponent pravicového oportunismu“, a po zákazu činnosti v zahraničním obchodě jsem „na vlastní žádost“ ze Skloexportu odešel. Jelikož jsem chtěl zůstat u skla, přestěhoval jsem se do Libochovic jako vedoucí odbytu tamní sklárny. S ohledem na omezený výdělek, který jsem směl mít, jsem se živil technickými překlady, za které mj. vystudovaly obě moje děti.

Výše zmiňovaný zákaz se naplno přenesl i do literatury — nejen na vlastní tvorbu, ale absurdně i na překlady, byť překladatel je pouhý řemeslník, který jen dělá to, co mu někdo zadá. A jelikož jsem „žil na vesnici“, nevěděl jsem, že se knížky vydávají na kamarády. Takže další překlad, který jsem měl hotový, *Zelený dům* Vargase Llosy, počkal v rukopisu asi deset let, než Odeonu povolili aspoň moje překlady. Tehdejší šéfům Odeonu za to nadále patří dík, nemuseli to dělat, naopak riskovali nepřízeň mocných.

Zmíněný zákaz publikování se promítl už do prvního, dnes těžko dostupného vydání Cortázarova experimentálního románu *Nebe, peklo, ráj*, kde se v tiráži píše pouze „přeloženo ze španělštiny“, i autor doslovu je bezejmenný...

Doděška tvrdím, že to byla nejchytřejší knížka v Čechách — sama se přeložila, sama si napsala doslov, možná se i sama svázala... Mimochodem, ten výtečný doslov dělal myslím pan profesor Uhlíř.

Tuším, že vám je bližší Márquez než Cortázar. Tak řekněte: Jak jste se dostal k překládání románu *Sto roků samoty*?

Tím nejjednodušším způsobem: Při návštěvě Odeonu mi ho strčili do tašky s tím, ať se na to podívám, jestli bych to chtěl dělat. Četl jsem ho ve vlaku do Liberce, potom jsem ho doma četl do tří hodin v noci a ráno jsem zavolal do Odeonu, že to беру.

Věděl jste už v době, kdy jste to překládal, že právě pracujete na kánonu literatury 20. století?

To jsem opravdu nevěděl, a nevěděli to ani v Odeonu, když nejistě rozechvělými hlasy schválili náklad dva tisíce kusů. Dneska by to bylo normální, ale tehdy byl normální náklad deset až dvacet tisíc, nemluvě o trojkách detektivek, kterých se tisklo sedmdesát tisíc. Díky tomu mám doma hned dva unikáty — jedno z prvních španělských vydání a první české; ta se tenkrát zcela nectně přeplácela a kradla. Ale věděl jsem, že dělám jednu z nejdůležitějších knih, nejen pro mě osobně...

Pamatujete si ještě dnes všechny ty rodové linie Buendíů, nebo jeden překlad vytlačuje z hlavy druhý?

To, že následující překlady vytlačují z paměti ty předchozí, je normální. Jenže u Márqueze to prostě neplatí. Aniž bych knihu otvíral, mohu vám popsat karamelová zvířátka kmotry Úrsuly, všechny José Arcadii a Aureliany i Krásnou Remedios, kvůli které se mladý poručík z nešťastné lásky zabil... Velitelem čety, která měla porazit Aureliana Buendíu, byl kapitán Roque Carnicero. Mám pokračovat?

Překládal jste také Márquezovu autobiografii *Žít, abych mohl vyprávět*. Překvapilo mě, jak je román *Sto roků samoty* podobná, některé scény jsou takřka totožné. Znamená to, že *Sto roků samoty* je méně magický a více realismus, nebo že Márquez nedokázal přestat s fabulací, ani když psal o sobě? Není to spíš *Vyprávět, abych mohl žít*?

Proboha, člověče, Márquezovi nesmíte věřit ani slovo. Márquez *vypráví*, a jeho autobiografie není o nic míň fiktivní než původní román. Kdybyste chtěl znát jeho skutečný životopis, doporučuji knihu Geralda Martina *Gabriel García Márquez*. Tu jsem ostatně přeložil taky, ovšem z angličtiny.

Márquez i Cortázar byli podobně jako vy sympatizanti latinskoamerických revolucí. Mezi slavnými jihoamerickými spisovateli by se vůbec těžko hledal nějaký, který by nebyl výrazně levicově orientovaný. Čím to?

Jednu výjimku byste našel — Vargas Llosa neúspěšně kandidoval na peruánského prezidenta za jakousi pravicovou stranu. Obecně to ovšem pravda je – a myslíte, že je potřeba to vysvětlovat, jako kdyby na tom bylo něco špatného? Latinskoameričtí spisovatelé byli intuitivně na straně obyčejných lidí, učeně řečeno na straně lidu, stejně jako např. čeští spisovatelé mezi válkami byli levicoví... Čeští fašisté obviňovali z levičáctví i Karla Čap-

ka, který v tom byl opravdu nevině. Svým způsobem je to obdoba toho, jak se dnes čeští intelektuálové vesměs hlásí k pravici, poněvadž by rádi patřili k elitě, jen jim chybí ty příjmy.

Navíc nezapomeňte, že *latinos* mohou mít stokrát výhrady k systému na Kubě, ale proti USA se postaví na její stranu. Monroeova doktrína funguje už dvě stě let, a oni poznali na vlastní kůži aroganci a mocichtivost Yankeeů.

Copak je arogance a mocichtivost nějaký zvláštní rys právě americké povahy? Diktátorské režimy v Latinské Americe takové nebyly, a to v daleko větší míře?

Diktátorské režimy arogantní samozřejmě byly, jenže to byla arogance jednotlivců vůči vlastnímu lidu. A neříkám, že je to rys americké povahy, ale americké politiky. Prvním příkladem je právě Monroeova doktrína — Amerika od Ohňové země až po Aljašku Severoameričanům, alias Yankeeům, alias gringům. V naší době k tomu patří role světového četníka, války vedené bez souhlasu OSN a příznačné stanovisko George Bushe, podle něhož je americký pořádek ten jediný správný. Abych přitom nezapomněl i další hvězdu naší doby, paní Nulandovou alias Majdan Lady, s její květomluvou v okamžiku, kdy pocituje sebemenší odpor.

I přes zákaz publikování jste si zjevně podnes podržel levicové smýšlení. Také vaše poznámky o 90. letech a havlovské éře jsou vcelku ostré. Domníváte se, že společnost v 90. letech nějak selhala?

Domnívám se, že jsme šli úplně jinam, než jsme jít měli. Myslíte, že ti, kteří v listopadu 89 cinkali klíči, chtěli tohle? Slibovalo se rozpuštění obou paktů v Evropě; místo toho jsme v NATO a klesli jsme až k řečem o „humanitárním bombardování“. Po ekonomické stránce se až po pěti letech autoři reformy odvážili přiznat, že budují kapitalismus. Právo krást se sice nezaněslo do žádné listiny, ale o to víc se uplatňovalo. Za komunistů se u nás musely vytvořit přímo nesmírné hodnoty — tolik se už rozkradlo, a ještě pořád něco zbývá... Stačí ovšem prezidentská amnestie, a všichni jsou křišťálově čistí. Na papíře máme vládu a parlament; ve skutečnosti tu vládnu Rittigové, Hrdličkové, Ouličtí a Dlouhý, „kníže z Hluboké“. Máme třicet tisíc dolarových milionářů. Domníváte se, že je správné — navíc u nás, v tradičně rovnostářské zemi — aby někdo měl vilu a jachtu na Jadranu a důchodkyně počítaly, jestli jim to stačí na nájemné i na léky? Hezky to před několika dny vystihl jeden můj soused: je to rozkradený Kocourkov a stydím se, že k němu patřím.

Pokud to vidíte takto — kde se podle vás stala chyba? A je z ní nějaké poučení?

Možná zní sentimentálně vracet se až k roku 68, ale já v něm dodnes vidím nejen zmarněnou příležitost, ale i naději do budoucna. My jsme tenkrát opravdu chtěli demokratický socialismus, s důrazem na obě ta slova, ne ho nahradit primitivní restaurací kapitalismu, návratem o sto let zpátky — a v Čechách navíc s restitucemi cizácké pobělohorské šlechty a katolické církve, která se u sledních věřících svou chamtivostí spolehlivě znemožní.

My jsme tenkrát opravdu chtěli třetí cestu, a teď nemyslím podvod dnešních pravicových vůdců někdejších levicových stran jako Blair a Schröder, nejochotnějších a nejprohlanějších slouhů, kteří za globální kapitál dělají špinavou práci. Rok 68 není jen nějaká muška zatuhlá v jantaru dějin, jak říká Bělohradský. Stejně jako se znemožnil reglementovaný socialismus, z lidského hlediska se dnes a denně znemožňuje i globální kapitalismus v zájmu hrstky velké oligarchie. Jsem přesvědčen, že si svět najde lepší řešení, i když to není otázka jedné dvou generací.

Co kdybychom se teď vrátili k tomu, co jste nedořekli: jak jde dohromady překládání

„faulknerovského“ Márqueze s Harrym Potterem?

Myslím, že to vysvětlení je docela jednoduché. Oba píšou pro „řadového“ čtenáře, přečte si je univerzitní profesor i ten, kdo má osm tříd. Na rozdíl od artistního spisování některých Francouzů nebo u nás takových titulů jako *Meziprůzkum nejbližší uplynulého*. Já opravdu odmítám názor, že „velká“ literatura se pozná podle toho, že knížka vyjde v nákladu tisíc kusů, z čehož většina naštěstí skončí v knihovnách, ale přečte si ji jen pár estétů. To už jsou mi milejší plytkosti pana Viewegha. Pořád to ale znamená, že lidé čtou, místo aby v televizi tupě zírali na *Comeback*. A čtení je aktivní činnost.

Ostatně zůstaňme ještě na okamžik u *Sto roků samoty*. Trochu už ztrácím přehled, ale v těch tuším sedmi vydáních vyšlo hodně přes sto tisíc kusů, a významně se na tom podílejí i ta vydání po listopadu.

Kromě „velkých“ autorů jste přeložil řadu dalších...

Za ta léta je to samozřejmě a mám pro to i název, „čtivo“. To jsou knížky, které nikdy nedostanou Nobelovu cenu, ani o to neusilují, ale mají v sobě dramatickosti, obvykle nějaký dobrodružný nebo milostný prvek, a když je rozečtete, špatně se odkládají, i když už musíte jít spát... Já bych tam třeba zařadil celého Reverteho, ale — odhadem — možná polovíčku knížek, které jsem dělal a hlásím se k nim. A jak jdou léta, čím dál radši překládám

právě takové. Ostatně to byl — navíc ke sci-fi a Harrymu Potterovi — obor především mého bratra.

Ano, právě Harryho Pottera jste překládal spolu se svým bratrem Pavlem, který letos zemřel.

Měli jste společný jazyk už od dětství?

Pokud tím myslíte to, zda jsme si bez dlouhých řečí rozuměli, odpověď zní ano. A pokud to, že jsem si v r. 69 poslal z USA drahou a lodí domů balík knížek a bratra namíchlo to, že jim nerozumí, natolik, že se naučil anglicky a stal se z něj překladatel, rovněž ano. Měli jsme společnou řeč.

Konzultovali jste spolu své překlady?

Dělali jste si například v případě Harryho Pottera vzájemně redaktory překladů?

To bylo daleko složitější. Jak možná víte, první a druhý díl jsem překládal já, a i tam musím říci, že to nebyla standardní práce — první měsíc jsem dával dohromady všechny ty Bradavice, Mrzimory, Nebelvíry, prostě celé české názvosloví, a pak jsem teprve mohl přeložit první stránku. Potom však přišel z Anglie velký tlak, že musíme dohnat zpoždění, a musely se překládat dva díly najednou. Jelikož Pavel už tehdy pro Albatros překládal sci-fi, byla volba jednoznačná. Pro mě to ovšem znamenalo vzít ty dva nebo tři bloky poznámek a sestavit stávající slovník HP, který jsme pak oba průběžně doplňovali a posílali si ho mailem sem tam, plus jsme utratili spoustu peněz za telefony, např. Mozkomory jsme přivedli na svět po telefonu. Redaktory si už pak dosazoval Albatros, standardní postup.

Může-li být někdo v tak služebné profesi, jako je překladatelství, a navíc v Česku, vůbec známým, vám se to podařilo díky potterománii. Nešvalo vás, že se vás pořád ptají na jen na Rowingovou?

Musím přiznat, že i já jsem utrpěl nějakou školní besidku a zdravila mě školní mládež, ovšem hlavní obětí a vědomým spolupachatelem byl Pavel — prostě proto, že bydlel v Praze a všechny zúčastněné instituce jako televize, Albatros či Warner Brothers byly naštěstí příliš líné obtěžovat se do Nového Boru, takže udělaly hvězdu z bráchy. Já jsem kupodivu podobný problém měl u Márqueze, i když samozřejmě jen mezi „odbornou veřejností“, protože už mi vadilo být pořád „ten, co dělal *Sto roků samoty*“, a musel jsem šetrně připomínat, že bych rád překládal ještě něco dalšího.

To se vám splnilo. Já jsem na vaše jméno naposledy narazil, když jsem letos na jaře četl tisíc stran *Alexandrijského kvartetu* Lawrence



Durrella. Doslov přitom psal Martin Hilský, ne vy. Co byste k tomuhle opusu dodal?

Celé roky jsem říkal, že jsem překladatel ze španělštiny a výjimku udělám jedině v případě *Alexandrijského kvartetu*. Taky to ve starém Odeonu všichni věděli — že se s dr. Kondrysovou těšíme, jak ho uděláme, až zase „budu smět“. Říkal jste mi, že vám *Nebe, peklo, ráj* „výrazně vstoupilo do života“; já to řeknu na rovinu — *Justinu* jsem četl, když jsem se rozváděl.

Začíná to už tím popisem Alexandrie: „Pět ras, pět jazyků a tucet různých věr...“ To jsou věty, které vám navždy utkví v paměti. Nesmírně jsem se obdivoval tomu, jak Durrell nazírá tytéž skutečnosti z pohledu různých zúčastněných osob, a my je vidíme stále jinak a překvapivě, aby je pak teprve v *Clei* uzavřel. A jsem když pak v závěru četl *Pracovní body*, měl jsem pocit, že poté, co jsem s těmi knihami žil čtyři roky, bych byl opravdu schopen vyjít z Durrellových podnětů a napsat i tu pátou.

Jak je vlastně možné, že u nás je známější Durrellův bratr Gerald, který psal přinejlepším roztomilé věci o zvířatech?

Viz to, co jsem říkal o čtivu. Mimochodem, má dcera si považuje Lawrence i Geralda.

Co tedy vlastně považujete za svůj největší překladatelský úspěch?

Právě jsme o tom mluvili: *Sto roků samoty* a *Alexandrijský kvartet*. Jelikož si myslím, že největší spisovatelé minulého — to zní strašně! — století aspoň z mého hlediska byli Márquez, Durrell a Hemingway, nedopadl jsem zrovna špatně. A abych nezapomněl — navíc i některou knihu, kterou ještě přeložím.

Kdysi jsem dělal rozhovor s Vladimírem Mikešem, který do češtiny převedl kromě jiného Dantovu *Božskou komedii*. Ten mi říkal, že překládat se musí tělem, tělo na tělo, a že jazyk je prodloužením těla... Jakou metodu či filosofii překladau máte vy?

Takhle učeně to neumím. Už jsem řekl, že překladatel je svým způsobem řemeslník — což vůbec není pejorativní označení, poněvadž i velcí sochaři středověku si říkali řemeslníci. A stejně jako oni musíte mít jistou sebedůvěru, protože vy kodifikujete českou podobu knihy, a zároveň hlubokou pokoru k materiálu, jenom to není kámen, ale ten původní text.

Vždycky jsem se držel toho, že překladatel musí být práv jednak originálu, který samozřejmě nemůžete zkreslit, jednak své mateřštině. Takže překladatel musí především umět česky.

Jak vypadá váš pracovní den?

Doufám, že při mém zdravotním stavu nenarážíte na různé prášky a mastičky... Obvykle pracuji odpoledne a večer. Důležité je ovšem něco jiného: Pokud je něco vyslovená klauzura, jsou to překlady. Tam prostě musíte každý den plus minus udělat nějaké penzum, ať se vám chce nebo nechce, ať nastanou jakékoli okolnosti... Jinak bych ještě teď dělal knížku, co vyšla předloni.

To byste se taky těžko uživil...

V takzvaném „krizovém období“ řekl v roce 1967 na sjezdu spisovatelů Josef Škvorecký, že umělecký překlad je nejhůř placená duševní práce v Československu, a i když ten sjezd šíleně strhali, tohle nikdo nekritizoval; všichni věděli, že je to pravda. Jediné, co se na tom výroku změnilo, je označení státu — stačí, když vám řeknu, že při technických překladech si za stejný počet hodin vydělám třikrát tolik? Beletrii u nás může překládat jedině naivní idealista...

Vy jste většinu života strávil jako překladatel, a tedy naivní idealista, ale zároveň jako podnikový manažer ve sklářském průmyslu. Mají sklo a jazyk něco společného?

Jako komerční inženýr jsem samozřejmě zrovna tak dobře mohl prodávat soustruhy nebo umělá hnojiva, ale jsem rád, že to bylo právě sklo. Sklo je něco zvláštního, co se každému zadře pod kůži. V dnešní době je dokonce i ta nejjádnější automatika průzračná, a v nejlepších kusech ruční a malosériové řemeslné výroby se sklo může přiblížit ryzi kráse a dokonalosti — vlastně tedy stejně jako ta nejlepší literatura.

Ptal se Jan Němec

Vladimír Medek (1940, Pardubice) mezi roky 1957 a 1962 studoval na VŠE v Praze, dva roky strávil na Kubě. Vedle překládání pracoval celý život jako inženýr ve sklářském průmyslu. Publikoval vlastní verše (*Ohně*, 1963) a povídky (soubory *Krev na Maltézském náměstí*, 1992, *Bronzová planeta a jiná řešení*, 2000), ale známější jsou jeho překlady, zejména ze španělštiny a angličtiny. Do češtiny přeložil např. *Sto roků samoty* G. G. Márqueze, *Nebe, peklo, ráj* J. Cortázara, *Zelený dům* M. Vargase Llosy, *Alexandrijský kvartet* L. Durrella a spolu se svým bratrem sérii o Harrym Potterovi J. K. Rowlingové. Mezi další autory, které překládal, patří například K. Amis, C. Fuentes nebo A. Pérez-Reverte.

Magie, dluhy, kabala a makaróny

Giacomo Girolamo Casanova (v Duchcově)

Patrik Linhart



Láska (ilustrační obr.)

I když se Casanova o Duchcovanech a o Němcích vyjadřoval kapku nesalonně — na pravou míru je třeba uvést, že o nich mluvil spíše jako o blbcích než o sviních — právě v takovém prostředí na sklonku života vytvořil své velké dílo. Rezavý kříž, který trčel nad hrobem starého Taliána, dívkám ještě šedesát let po jeho smrti trhal šaty, údajně aby se dostal k jejich spodničkám. Pak jeho hrob náhle zmizel z povědomí lidí a málo chybělo, aby z něj zmizel i on sám. Jacobo Casanova, jak se podepisoval pod svá díla, byl symbol, sympatisant a příživník století, o němž Paul Verlain prohlásil, že bylo stoletím galantních slavností.

Byla to doba elegantních fiží, dobrodruhů a dívek a žen, které ještě nepohřbilo viktoriánství a biedermeier. Elise von der Recke, básnířka a příslušnice rodu teplických knížat Clary-Aldringenů, se s Casanovou baví jako rovná s rovným. Casanova však neméně otevřenou korespondenci rozvíjí s bývalou přítelkyní z Benátek, která ovšem byla chudá a nebyla jeho věci nijak prospěšná. Objevy casanovistů by mohly zarazit gender v jeho rozkvětu, neboť půvab, krásno a duchaplnost jsou atributy patřící ženám jako mužům.

Zapomenuté slavnosti se odehrávají na opuštěných haldách. V křivkách se na potmělé obloze prohánějí příčinliví rorýsové a v trávě se o poslední zbytky dne přetahují hladoví potkani. Hola! Scénérie je připravena k obřadu. Scházejí se první účastníci. Suché stély se kácí pod jejich podešvemi. Jsou temní, očazení a polonazí a připraveni k boji o nejkrásnější píseň lásky. Kdo vyhraje Růži pro Casanovu a obdrží dvouhlavý mixér? Rudovousý šikula z hornického domku č. p. 12, nebo zpívající dvojčata? Už zapalují ohně a připravují se k poslední slavnosti osiřelých let. Už se andělé slétají, aby zabrali místa v nebeském orchestru spolu s jednobuněčnými vyvolenci z řad našinců. Stély se chvějí, když rudovousý šikula jakžtakž zpívá vlastní píseň. A my přece ten nápěv známe — ano, to zpívá český člověk českou píseň na německý motiv „Casanova geht, Freundschaft bleibt“...

Zlo a komedie

Pozastavuji se nad faktem, který musí pochopit, každý, kdo se zajímá o Casanovu, že mezi předními casanovisty není ani jedna žena. Přitom z jeho díla můžeme díky dopisům usuzovat na jeho lásku k ženám, která zvláště v době jeho českého a najmě duchcovského pobytu byla především duševní. Casanovisté Vítězslav Tichý i Josef Polišenský se domnívají, že silně nadsazoval své milostné úspěchy. Giacomo Girolamo Casanova se narodil 2. dubna 1725 v Benátkách, už ve třiceti ztratil svůj mladický půvab. Ale měl něco jiného, to, čemu se říká duševní krása. Uměl konversovat, vynikal znalostí matematiky a chlubil se znalostí kabaly. Byl to zednář, špión, přítel nejvznešenějších osobností své doby a milovník makarónů. — Jednou ho hrabě Waldstein žertem vyzval na souboj, Casanova se rozplakal, objal jej a mluvil o magii, kabale a makarónech.

Říká, že není šlechticem, ale že se jím udělal. A baže, má vlastnosti, které lze nazvat aristokratické: je nemístně malicherný i nečekaně velkorosý. Dokládá to i imaginární dialog Casanovy a jeho přítele, lékaře O'Reillyho, který přeložil Vítězslav Tichý z Casanovovy pozůstalosti.

Casanova: „(...) jsem obsloužen rychleji.“

O'Reilly: „Kazíte lidi.“

Casanova: „Cítím se šťastným a jsem oblíben.“

O'Reilly: „To může dělat někdo, kdo má dost peněz.“

Casanova: „Stačí, když je právě v té chvíli mám!“

O'Reilly: „A když nejsou?“

Casanova: „Pak dělám dluhy.“

Nevíme, zda se tento rozhovor opravdu takto udál, ale Casanova si jej zapsal, jako si zapsal několik dalších drsných výtek vůči svým oponentům, které jim — *vice versa* — nikdy neposlal.

V Casanovových komnatách

Duchcov je bizarní a rozporuplné místo — na jedné straně velkokapacitní letní Casanovské slavnosti (konané od roku 1995 a Společností přátel města Duchcova původně koncipované jako pocta Casanovovi), na straně druhé seriosní kabinet pro badatele, k jehož vzniku přispěli právě místní casanovisté: továrník Bernhard Marr (1856—1940), lingvista Vítězslav Tichý (1904—1962), starosta Josef Záda (1923—2002), polyhistor a publicista Pavel Koukal (1946—2014) a nejnověji pracovník Městského muzea Jiří Wolf (*1974). Ale jinak tomu asi nemůže být ve městě, které podle komunistických plánů mělo zmizet i se zámkem v uhelné jámě X. Veřejnost ostatně o přítomnosti legendárního benátského dobrodruha



v Čechách téměř nic neví a donedávna byl zapomenut dokonce i v severočeském Duchcově. Dokazuje to i zpráva o jedné události z roku 1999, kterou jsem si dovolil beletristicky zpracovat.

Toho dne, kdy se na zámku vdávala mladá pekařka, potomek Casanovova bratra Giovanniho, dvorního malíře v Drážďanech, vyslala komerční televize svůj štáb na sever. Reportáž byla poměrně nezáživná, ale hned druhý den se počet návštěvníků zámku zdvojnásobil. V nebyvalém množství přišly ženy a děti. Oplácaná návštěvnicka nevycházela z údivu. „Bydlím sice kousek odtud, ale kdybych neviděla tu svatbu na Nově, ani bych nevěděla, že tu máme nějaký zámek,“ povídala. „Ještě jsou tady ti reportéři?“ ptala se jiná. Prohlídka se nekonečně vlekla — není divu, zámecké pokoje, kde instalovali expozici nábytku, nejsou zvláště zajímavé ani prostorné a oněch šedesát lidí, kteří připadali na prohlídku, bylo příliš. Dav hlasitě projevoval nelibost. Ve zprávách o nějakém otlučeném nábytku nebylo řeči. Zoufalí a zpacení návštěvníci se uklidnili teprve v Casanovových komnatách. Casanova je velmi zajímavý, ačkoli nevěděli, kdo to byl, kdy žil a proč bydlel v Duchcově. Někteří se domnívali, že to byl pekař, kterého šlechta uvěznila v Duchcově. Průvodkyně jim nabídla, aby se zeptali samotného Giacoma a otevřela dveře do tajné místnosti se stolečkem, u něhož seděla vosková figurína. Její obličej osvětlovala infernální záře lampičky. Na jednu mladou návštěvnicku učinil kabinet dojem tak mocný, že sebou švihla o podlahu. Pozůstalých devětapadesát typů strnulo v závětrí. Průvodkyně podlehla mocnému kouzlu události a rozesmála se. Sledovala, jak se někteří pokouší padlou ženu vzkřísit, ale smích se nenechal potlačit. Když se dost nasmála, zjistila, že návštěvníci odešli. Zhasla lampičku a zavřela tajné dveře. Na figurínu se raději ani nepodívala.

Osudový Icosameron

Vítězslav Tichý na základě korespondence týkající se Casanovova románu *Icosameron* čili *Historie Eduarda a Alžběty, kteří strávili jednoasmadesát let u Megamikrů, původních obyvatel protokosmu v nitru naší zeměkoule* zjistil, že Casanovovo nejambicióznější dílo způsobilo svému tvůrci jenom zlo. V Praze, v Teplicích a Drážďanech si jeho román koupilo necelých 400 kupců. Šlo především o jeho přátele, mecenáše a šlechtice. Dle dopisů soudě nikdo z nich nepohanił jeho dílo, ale nikdo jej také nepochválil. Nicméně patrně za všechny promluvil kritik v jenském literárním magazínu, který dílo dílem sepsul a dílem ztrhal. Výjimkou byl přítel Opiz. Ten nešetřil chválou — otázkou je, nakolik upřímně míněnou. Ostatně Casanova se krátce nato s Opizem poškorpil.



Casanova v Duxu

V náhledu této hádky — dovolte malé odbočení — lze nahlédnout, že Casanova byl alespoň letmo obeznámen s českým jazykem, neboť svého přítele nazval „opicí“ a on ho na oplátku nazval „koza nová“. To, že se italský světoběžník a český úředník z Časlavi častují českými slovy, mi přijde zvláště milé. Už tak je divné, že starý Talián si dal tu práci, aby svého epistemologického druhá takto potrápil.

Ve svém utopickém fantastickém románu *Icosameron* prokázal Casanova schopnost vidět do budoucnosti. Předpověděl elektřinu, televizi, automobilismus a letadla. Základní myšlenku o podzemním světě převzal z knihy *Mundus subterreaneus* (1664) od Athanasia Kircherera, která byla ve valdštejské knihovně (Jan Bedřich Waldstein-Wartenberg zakoupil celkem 28 z 35 Kirchnerových děl). Inspiraci pro zápletku objevil ve fantastickém románu Ludwiga Holberga *Cesta Mikuláše Klíma do podzemí* (1774). Casanova vydal své — dle vlastního úsudku — kruciální dílo o 14 let později. Umberto Eco v poněkud nabubřele pojednané rukověti *Dějiny le-*

gendárních zemí a míst (2013) o *Icosameronu* píše jako o neuvěřitelné slátanině, „která nejenže mu nepřinesla žádný věhlas, ale náklady na její vydání naopak pohltily tu trochu peněz, která mu ještě zůstala.“ Soud příkrý, leč *in puncto* pravdivý. Český čtenář však bohužel nemá možnost si tato tvrzení ve své mateřštině ověřit. Nicméně ve sbírkách duchcovského musea uchovávají jedno bibliofilské vydání s podivuhodnými kolážemi — v německém jazyce.

Extravaganční avanturisté

Icosameron je román rozvláčný a jen velmi málo čtenářských dobrodruhů román přečetlo celý. Původní vydání čítá pět svazků o téměř 1400 stranách. Pokojně přiznávám, že jsem přečetl jen maličký zlomek románu a své informace čerpám ze zpráv casanovistů, najmě V. Tichého, M. Leeflangu a Iana Kellyho (mimochodem filmového otce Hermiony Grangerové). Nicméně nastíním zde děj: angličtí sourozenci Eduard a Alžběta se dostanou do nitra Země, kde zažijí spousty dobrodružství. Za zvláště peprnou považují znalci skutečnost, kterou sám Casanova v dopise příteli popisuje takto: „Vešli tam sami, ale zanechali tam po sobě dvě stě osm tisíc a dvě bytosti mužského a stejný počet ženského rodu, z nichž je šestadvacet tisíc tři sta deset těhotných, osm tisíc sedm set sedmdesát s dvojčaty u prsu...“ Všechno toto potomstvo je důsledkem prvotního incestu obou sourozenců. Původní obyvatelé, Megamikrové, se živí vůněmi a rozličnými nápoji, nespí, dorozumívají se hudbou a žijí na chlup přesně 96 let. Casanova bohužel nevyužil potenciálu, který mu jeho námět nabízel, ale přetížil své dílo filosofickými, politickými a kameralistickými úvahami a nekonečnými proslovky — ty by snad byly akceptovatelné u bytostí, které nikdy nespí, ale nikoli pro pozemšťany. V roce 1615 se sourozenci objevují v domě svých rodičů a dávají se jim poznat jako jejich ztracená dítka. Svůj příběh vyprávějí dvacet dní — odtud název románu „*Icosameron*“. Ale ničehož není zpočátku známo o tom, jak se do podzemí dostali. Dokonce se domnívám, že v některých zkrácených vydáních tento podivuhodný fakt vydavatel prostě vynechal. Narozdíl od Umberta Eca však pokládám Casanovovo vysvětlení za — ve své době — originální: Do podzemí oba Angličané pronikli v malé ponorce obřím vírem Mælströmem.

Athanasius Kircher ve svém již zmíněném pojednání předpokládal existenci podzemního kanálu, který ústí v místě, kde se tvoří vír Mælström. Tentýž děsivý vortex pohltit norské rybáře v povídce E. A. Poea a naopak vyvrhl profesora Aronnaxe, jeho sluhu Conseila a harpunáře Neda Landa ve Verneově prvním románu o ka-

pitánu *Nemo Dvacet tisíc mil pod mořem*. Ostatně Poe věřil v existenci podzemního světa — tento motiv rozepsal i v povídce *Rukopis nalezený v láhvi*, v básních *Ulalume* a *Země víl* a v románu *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma, námořníka z Nantucketu*. Holbergův román zase inspiroval Vernea k napsání románu *Cesta do středu Země*. Za Poeových časů působili dokonce vědecktí propagátoři teorie duté země, pánové Symes a Reynolds, jejich thesi přejal o sto let později německý letec Bender, tomu zase popřál sluch maršál Göring — viz raketové pokusy v Penemünde, kde se Němci pokusili ostřelovat Spojené státy na základě údajů kalkuluujících s tím, že Země je dutá, ale tentokrát žijeme uvnitř my, lidé, patrně co potomkové incestních sourozenců z Anglie. Vida, jakou zde máme deliciosní filiaci: Kirchner — Holberg — Casanova — Poe — Verne — Třetí říše.

Benátky is my life?

Giacomo Girolamo Casanova svou milovanou i nenáviděnou vlast, Nejjasnější republiku svatého Marka, jak se státní útvar řízený benátskými dóžaty od IX. století nazýval, přežil o čtyři roky. Existuje podezření, že prostřednictvím svých francouzských republikánských kontaktů dokonce přispěl k jejímu pádu. Casanova, jehož jméno se stejně jako jméno sevillského dobrodruha fikce Dona Juana stalo synonymem pro svůdce, se už za svého života stal předmětem obdivu, pohrdání, ale i zájmu. Ten posléze přerostl v rozsáhlé casanovistické studie. Tvrdí se, že několik českých casanovistů — mezi nimi i nedávno zesnulý duchcovský polyhistor Pavel Koukal — znají místo Casanovova posledního odpočinku na zrušeném hřbitově u kaple sv. Barbory (dnes park Rudé armády), ale tají jej ze strachu, aby ostatky italských casanovistů nevykopali a nepřevezení do své vlasti.

Casanova do světa literatury vstoupil v poměrně pozdním věku. Svůj literární talent nechal naplno projevovat až po svém příjezdu do Duchcova. Prvním významným dílem byla *Historie mého útěku z vězení republiky benátské, zvaného olověné kobky*. Dílko sklídilo okamžitý úspěch. Povzbuzený Casanova vzápětí vydal svůj již zmíněný „Vodní svět“ čili *Icosameron*. V horečnatém tempu vytvořil v letech 1789 až 1798 své nejdůležitější dílo — *Historie mého života*. Tomu naopak žádný význam nepřikládal. Střídavě plánoval jeho spálení a případné posmrtné vydání. Casanovská bádání (najmě Gustava Gutitze) odhalila, že Casanova především v záležitostech lásky takový sekáč nebyl a celou řadu událostí, zvláště těch pro něho nepříznivých, pozměnil neb vynechal. S tím si však my, moderní, resp. postmoderní, resp. postpostmoderní čtenářové hlavu lámat nemusíme.



V jeho díle nejde pouze o popis jeho svojského stylu života, ale též o zachycení celé této slavné epochy, která nám, připsaným Evropanům, musí připadat jako Eden nekorektních rabiátů a neméně smělých dívek a dam. Casanovisté dokonce tvrdí, že i kdyby po celém sladkém XVIII. století nezbyla ani soška, ani obraz, ani řádek, dokázali bychom jej rekonstruovat jen na základě Casanovových pamětí. Ty jsou v současné době považovány za nejdražší rukopis na světě a rukopis definitivní verze nyní vlastní Francouzská národní knihovna. Výzkumy posledních desetiletí, především nizozemského badatele Marca Leeflanga, dokazují, že nejotevřenější je první verze. Ta je z větší části ztracena kdesi na cestě mezi Duchcovem a Mnichovským Hradištěm — v roce 1920 rod Waldstein-Wartenberg prodal duchcovské panství státu a svou knihovnu převezl na své druhé sídlo. I tam však bylo před několika lety objeveno několik listů onoho eroticky otevřenějšího původního manuskriptu. Nejvíce šprýmovné je na celé záležitosti to, že i umravněný rukopis, který kdysi vlastnil lipský Brockhaus, vyšel v necensurovaném vydání poprvé až roku 1962.

Duchcovský historik Jiří Wolf má za to, že bílá místa na mapě ztracené verze osvětlí mravenčí hledání ve svěťákově neskutečně objemné korespondenci.

Galantní slavnosti

„Umírám jako křesťan a jako filosof.“ Podle knížete de Ligne jsou to poslední slova umírajícího Casanovy. Charles de Ligne, jeho přítel, častý host teplických knížat Clary-Aldringenů, šlechtic z Rakouského Nizozemí, politik, voják a *man of feeling*, vydává první zprávu o Casanovovi tiskem. Ligne umírá roku 1815, poté co na Vídeňském kongresu sehrál svou grandiosní roli, a téměř dvacet let se na italského avanturistu postupně zapomíná, až roku 1822 začíná vycházet první vydání jeho pamětí (mimořadně název *konfese* zavrhl, neboť nechtěl být takový „tlučhuba“ jako Rousseau). Co museli tehdejší editoři soudit o Casanovově výroku „Červenám se jen proto, že se nečervenám“, je zřejmé. G. B. Shaw v jedné hře píše: „Červenat se je samozřejmý požadavek slušnosti.“

9 „Umírám jako křesťan a jako filosof.“ Podle knížete de Ligne jsou to poslední slova umírajícího Casanovy. 6

Před závěrem si dovolím ještě jedno malé odbočení. Spatřil jsem v televizi reklamu na jistý znamenitý chlast, kde v etapách věků byla pointována jeho starobylost, s úděsem jsem si opět uvědomil, jak nedokrevně se oblékáme. Ale to patří zjevně ke každé době, už dekadenti shledávali svou dobu nudnou a módu šedivou. Není divu, že v Casanovově odkazu hledali svůj elixír proti všednosti. Arthur Machen přeložil jeho paměti, Gustave Kahn dokonce navštívil Duchcov a jeden z princů anglické esthetské školy, Arthur Symons, tak v roce 1900 učinil rovněž (pro úplnost dodávám, že pár let poté zešlel).

Prince de Ligne soudí, že s Casanovou umírá *galantní století*. S tím lze souhlasit pouze částečně, bez lidí jako on umírá budoucnost.

Casanova stále neznámý

Casanovská literatura je obsáhlá — kvantitativně snese srovnání s publikacemi kafeologů — leč je uzavřena v nevelké komunitě badatelů. Z jeho velkého díla přežily pouze paměti, a i ty jsou českému čtenáři dostupné pouze v okleštěné podobě. Dokonce i ve filmu (Casanovu hráli např. Alain Delon nebo Felix le Breux; doporučuji snímek *Poslední růže pro Casanovu* z roku 1966) působí Casanova jako prostopášník, bonviván a zatvrzelý cynik. Také to je muž, který miloval ženy a který se pohyboval v nejvyšších evropských kruzích s grácií, kterou mu nejdříve šlechtic záviděl. Na druhou stranu byl kvůli své odporové chudobě schopen nejrůznějších podvodů, často v oblasti okultismu a ano, i špionáže. Pro komunistický režim by byl přinejmenším příživník. Patřil ke své době, v níž byl „jedině možný“. Dovedu si představit, že jedné ze svých milenek šeptal do ouška: „Budu vším, čím chcete...“ Ovšem nebýt jeho pilné, možná i hektické literární práce na duchcovském zámku, byl by dnes znám pouze co jeden z pandemonia výstředníků XVIII. století, jako byli Cagliostro, Saint-Germain, rytíř D'Eon či Beňovský.

Autor (nar. 1975) je básník, spisovatel, performer, výtvarník a publicista. Žije v Duchcově a v Teplicích.



Josef Pírka, Valerie Příčková se synem Josefem, srpen 1901. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích



Josef Pírka, Dětské hry, po roce 1900. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích





Josef Pírka, Parforsní hon, přeprava kont přes Labe, kolem roku 1900. Repro Východočeské muzeum v Pardubicích

kritiky

• Prozaik chce zároveň spiklenecky pomrkvat na čtenáře a zároveň napsat inovativní společenský román pro intelektuály. 6

Erik Gilk o románu *Martin Juhás čili Československo* Davida Zábranského
82



• Buďme však spravedliví, ani s tím myslitelstvím to není tak zcela špatné. Bok umí mít nejenom postoje, ale často i názory. 6

Jiří Trávníček o knižním rozhovoru Jana Nováka s Johnem Bokem *Život mimo kategorie*
88

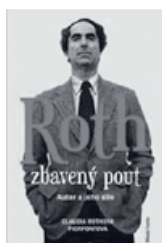


a recenze

• Roth Pierpontová není dostatečně investigativní a (až na pár výjimek) se spokojuje s Rothovou verzí událostí. 6

Michal Sýkora o biografii
Roth zbavený pout Claudie
Roth Pierpontové

• 90



• Texty nerozstrkané po jednotlivých časopisech přinášejí koncentrovaný pohled jedné osoby na hudební dění v Československu a dostupném okolí. 6

Boris Klepal o souboru
publicistiky Jana Rejžka *Jak tohle
vůbec můžete otisknout!*

• 92



Hrátky se čtenářskými očekáváními



Erik Gilk

David Zábranský: *Martin Juhás čili Československo*, Bratislava, Premedia 2015

Po pauze, před níž publikoval útlé knížky *Kus umělce* (2010) a *Edita Farkaš* (2011, revid. 2012), se oceňovaný prozaik David Zábranský (1977) navrácí ve velkém stylu. V bratislavském vydavatelství Premedia vydává opulentní román, jehož název slibuje zaměření na vývoj jedné postavy a podtitul zase společenský akcent s mezinárodními vztahy. Ale nebyl by to Zábranský, aby se ani jedna titulární nápověda neukázala lichou. Není-li román jedním ani druhým, čím vlastně je?

Převážná většina děje je situována do jihočeských Strakoníc, kam roku 1922 přichází za prací osmnáctiletý Ján Juhás až z daleké Kysuce. Ihned kolem sebe začne do slova rozsévat svoje slovenské semeno, a tehdy, když Jánova mladičká těhotná a násilím zmdovaná nevěsta Marie spáchá ve svatební den sebevraždu, vzejde z jeho kopulačních snah s jinou ženou nemanželský syn Martin. Ovšem vypravěčův hledáček se v žádném případě neomezuje na osud titulního hrdiny, zvláště je-li mu dáno dožít se pouhých šestnácti let. Místo toho se soustřeďuje na co nejširší zachycení společenského prostředí malého města. Zpočátku tak činí asociativně a pro čtenáře poměrně nečekaně: Začíná-li román symbolicky připomínkou svržení Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí a od toho odvozeným Husovým kultem, přejde

se jaksí přirozeně k sochaři Bohumilu Jírovi, který se stal autorem Husova pomníku právě ve Strakonících.

Následně je čtenář obsírně seznámen s celou Jírovou rodinou i s jeho životním příběhem, jeho místo v příběhu je přitom ozřejmeno tak, že sochař je zamilován do Martinovy matky.

Exkurzy, které sledují (zdánlivě) vedlejší postavy, neúměrně nabobtnávají, a čtenář, jakkoliv zpočátku zaujatý autorovou vtipností a originalitou, začne být nedočkavý a ptát se, kdy bude obdobně zevrubná pozornost konečně věnována titulnímu protagonistovi. Protože taková situace nakonec nenastane, jedná se pravděpodobně o mystifikační hru, na níž se nic nemění ani po vypravěčově prohlášení na s. 373 (!): „Scéna před Weisse Rose se nezadržitelně chýlí ke konci a u toho my nesmíme chybět, neb na konci téhle scény konečně začne náš příběh.“ Ve „skutečnosti“ se Martin dostane ke slovu teprve v posmrtném životě, převtělen v racka chechtavého. Jednotlivec je tu obětován pro nikterak kompaktní celek.

Postav tedy přibývá a před čtenářem vyvstává panoptikum bizarních figur, na jejichž podivnosti se mnohdy podílí jejich sexuální zvrácenost: pedofilie, incest, sadismus, a to nejlépe v trojediné kombinaci. Samoučelná vulgarita ovšem není největším problémem charakteristiky sociálního prostředí. Tím je jeho zabydlenost: jakmile je na scénu přivedena postava, vypravěč má nutkání detailně osvětlit nejen jeho osud v příběhu, přičemž si obzvláště libuje ve freudovských zákoutích duše plných pokleslých pohnutek, ale rovněž s její prehistorií, tedy s jejími předky, a obsírně představí její rodinné dispoziice. Jako by se vypravěč chtěl dostat až k těžko dostupnému prameni a odtud pak sledovat jeho proměnu přes bystřinu, potok, říčku a řeku až po veletok. Každý proud je při tom sledován s až kartografickou přesností, která vykreslí plastický a nejednou karikaturní portrét, avšak

nezdá se, že by došlo k jejich soutoku. Řeky tečou spíše izolovaně, chybí jim společný jmenovatel. Není jím Martin, k němuž se postavy vážou, není jím město, v němž žijí, ani všudypřítomná obscénnost a partnerská škatulata. Splynutí je možné jedině po smrti, kdy všichni zúčastnění vespolek nastoupí cestu. Ovšem zase není jasné, co na ní vlastně hledají. Zdá se, že Zábranského „Lust zu fabulieren“ si odvedla nemalou daň. Jistě, vyprávět plnokrevné a zábavné příběhy nesvede každý, avšak na vrcholný epický žánr to nestačí.

Čechoslovakismus?

Česky psaný román byl vydán v Bratislavě, nese podtitul „Čecoslovensko“ a byl podpořen Mezinárodním visegrádským fondem. Pravděpodobně chce nabídnout nový pohled na diskutované téma možného soužití dvou národů, jež bylo za první republiky podporováno konstruktem čechoslovakismu. Lapidárně, avšak nikoliv nepravdivě lze k projevům česko-slovenských vztahů poznamenat, že se vyčerpávají na dvou postavách: Martin je po otci Slovák a po matce Čech a nepříliš úspěšný strakonický farář Zuščík je slovakofil, obdivující Hlinkovy luďáky. Oba případy až plakátově ilustrují, že společný smírný život je chimérou. Martin vzešel z nemanželské lásky, je otčovým nepříliš povedeným obtloustlým bastardem, který v šestnácti letech umírá právě cestou na Slovensko. Knězova zaslepená láska zase odkazuje k nechvalně proslulému klerofašismu a připomíná slovenský nacionalismus, či spíše touhu po vlastní státnosti, jež se naplnila jak za druhé světové války, tak záhy po pádu železné opony.

Považuji tedy podtitul románu jen za jakýsi ornament stejně jako nepříliš opodstatněné rozdělení na čtyři kapitoly nazvané „Češi a Slováci“, „Fašisté“, „Nacisté“ a „Čechoslováci“. Významové výstavbě odpovídá snad jen název poslední kapitoly, v němž dojde k posmrtnému smíru obou národů, když coby rovný s rovným v racci podobě obzírají válčící Evropu. Tato zdařilá polysémantická metafora ovšem zpětně neozřejmuje názvy předchozích kapitol, jež jsou zvoleny povytce pro efekt. Podobně se tomu má s atraktivním časovým rámcem let 1918 až 1948, jak se prohlašuje na obálce. Samotný příběh se ve skutečnosti odehrává mezi lety 1922 až 1939, doba válečná a těsně poválečná už je přítomna pouze v reflexivním racciím dovětku. Právě do meziválečného období situoval jeden ze svých nejlepších románů Miloš Urban, když jej nazval podle produktu té doby: *Praga piccola* (2012). Urban oživuje mýty opředený svět první republiky a pa-

radoxně přitom manifestuje obyčejnost a prostotu lidského života, čímž vede polemiku i se svou vlastní dosaavadní poetikou. Obdobné umělecké prostředky využívá k vyvolání obdivované doby rovněž Zábranský, avšak účel jeho počínání mi zůstává utajen.

Fikce a skutečnost, hra a vážnost

Příběh je zarámován velmi konkrétním historickým časoprostorem. Aktéři se pohybují po reálných strakonických čtvrtích, rovněž okolní vesnice nesou faktická jména. V románu vystupují převážně smyšlené postavy, avšak pravidelně jsou zmiňovány velké postavy československých dějin (T. G. Masaryk, Edvard Beneš, Emil Hácha, Rudolf Beran či Ladislav Feierabend). Důkladně je zmíněna i časová určenost událostí, a to většinou s přesností na den, což koresponduje s vypravěčovým označením jeho nara-ce jako kroniky. Vypravěč vůbec vystupuje velmi suverénně, jako mírně pobavený demiurg, který dává okázale najevo svoji

moc nad příběhem, upozorňuje čtenáře na to, co bude následovat a co naopak z neznámých důvodů zamlčí (například pokus o atentát na prezidenta Masaryka v Lánech). Teprve v poslední části v rámci posmrtného sbratření sestoupí na rovinu svých postav, stane se jednou z nich a zaujatě naslouchá Martinovu vyprávění.

Několikrát zmíněná finální pasáž racciho letu dává tušit svéráznou symbiózu reality a fikce. Do důkladně zmapovaného historického rámce, posilovaného zmínkami o velkých postavách, událostech či symbolech (jako je Rolínkova majestátní socha T. G. Masaryka a umělá jeskyně Blanických rytířů u Kunštátu) československých meziválečných dějin, jsou zasazeny fiktivní postavy, kolem nichž se dějí nadpřirozené či nevysvětlitelné události (dřevěný klínek produkující nekonečné množství vody, plod opakovaně vyskakující z matčina břicha). Právě přítomností fantastických prvků upomíná Zábranského opus na poslední prózu Petra Stančíka *Mlýn na mumie* (2014), již historicky rámuje prusko-rakouská válka roku 1866. Avšak zatímco Stančíkova důmyslná hra s pokleslými žánry chtěla čtenáře výhradně pobavit, což se jí podařilo natolik, že byla oceněna Magnesií Literou, Zábranského ambice jsou očividně vyšší. Prozaik chce zároveň spiklenecky pomrkat na čtenáře a zároveň napsat inovativní společenský román pro intelektuály. Trpělivá četba *Martina Juháse* mne utvrzuje v přesvědčení, že kombinace těchto dvou rovin je pro šestisetstránkovou prózu neúnosná.

Autor je bohemista a literární kritik.



Široké pole možností románu jako past

Mezi románem a jeho padělkem

Erik Gilk — Pavel Janoušek — Eva Klíčová



David Zábranský si svou volbu stát se spisovatelem rozhodně nezjednodušuje. Od prvních románů se klubal jako řeckně kunderovský typ — esejista a romanopisec v jednom. Ovšem stále jako by se ne a ne dostat ven z kukly nejasného autorského záměru. Nicméně nepovoluje, houževnatě píše dál a neuhýbá, ač se svět kolem něj nedokáže rozhodnout, jestli skutečně myslí a píše romány, anebo to jen důmyslně předstírá. Letos je možné váhat nad románem *Martin Juhás čili Československo*.

Tak jak to vypadá u Pavla Janouška, souhlasíte s Erikem Gilkem?

PJ: Myslím, že Erikova recenze v zásadě vyjadřuje můj pohled na tuto knihu, ovšem s tím, že já bych byl daleko ostřejší, neb jsem se při její četbě neskonale nudil, ba trpěl jako zvíře.

EG: Pavel má tedy zcela odlišný názor než Petr A. Bílek, kterého bichle velmi bavila. Tak to má být. Přiznávám, že já jsem se při čtení nenudil, pořád jsem čekal, co z toho zašmodrchaného příběhu bude. Ale protože jsem v něm žádný smysl nakonec nenašel, litoval jsem toho dlouhého času s knihou stráveného.

PJ: Pokud vidím knihu delší než pět set stran, vždy si kladu otázku, zda je autor génius, který má mnoho co říci, nebo pouhý grafoman. V případě přítomné knihy neváhám: autor je grafoman, byť inteligentní a velmi schopný obratně napodobovat literaturu. Osobně si grafomany dělím do dvou kategorií: první mi představují lidé posedlí textem, do něhož chtějí promítnout svou „duši“; do druhé pak řadím narcistní autory, které na literatuře nejvíc zajímá, jestli oni sami budou v očích jimi zvolené části adresátů krásní a dostatečně umělečtí. To je případ přítomné knihy.

EG: Vlastně by mě upřímně zajímalo, kolik skutečných adresátů si takový tlustospis může najít. Na rozdíl od Pavla, který má přesné představy o tom, co literatura je a kde končí její území, já jsem do takového stadia zatím nedošel. Nápodoba literatury se mi zdá jako trochu příliš silný odsudek. Mám spíš dojem, že autor si nastudoval nějaké historické informace, které za každou cenu chtěl





9 Vlastně je to pozoruhodný pokus, jak založit uměleckou výpověď na hyperbolizaci informačního šumu. 6

Pavel Janoušek

zakomponovat do své románové představy. Problém je v tom, že autorovi se lehce a snadno fabuluje, takže pak nezná hranic. Třeba by pomohla zkušená ruka redaktorská, tedy pokud by si do toho Zábranský nechal mluvit.

Příznám se, že můj čtenářský zážitek je asi bližší Pavlovi. Měla jsem doslova fyzický problém to dočíst, prostě po několika odstavcích se mi do textu vkrádaly cizorodé myšlenky, až vnímání čteného zcela vytlačily a nakonec mě unášely k spánku... Stejně to mám třeba s Ivanem Matouškem. Oba autoři pak mají společné to, že jsou schopní napsat zajímavé obraty, skvělé věty, mají schopnost snadné imaginace, ironie a také jisté náladovosti. Ale to všechno jsou nakonec jen útržky z nějakého skvělého románu, který ovšem nám neznámý choromyslník rozškubal, půlku ztratil a nakonec náhodně poslepoval. Zkrátka, když postava na str. 252 začne s tím, že „se v Písku chystá vojenský převrat“ a bývalý prezidentský kočár to uvede na pravou míru, že ve Vodňanech, tak moji přirozenou čtenářskou zvědavost, již se člověk drží v bdělosti, to již dávno nealarmuje. Zkrátka už daleko před tou dvou set padesátou stranou vím, že z toho nebude zase vůbec nic. Na rozdíl od Pavla Janouška si ale nemyslím, že je to narcistní projev.

Na druhou stranu, není nakonec „právo na příběh“ jen maloměstácky lichým nárokem? Má ovšem ještě literatura, která se nezabývá světem, ale vlastními možnostmi, nějaký smysl? Nejde jen o důsledek toho, že obyvatelstvo má dost volného času a zároveň papír je tak levný?

PJ: Ivana Matouška čtu povětšinou docela rád, protože za tím textem cítím jakou osobní posedlost. Naproti tomu Zábranský píše zcela racionálně — ví koho a čím chce oslovit. Je produktem doby, která se domnívá, že umění je to, co je nové, jedinečné, zvláštní... A současně má pocit, že najít něco nového, jedinečného, zvláštního je těžké. Proto kalkuluje s atrakcemi, které mají oslovit jeho ideálního adresáta. A tím je literární „znalec“, kte-

rého literatura už dávno nebaví, a proto je nadšen, když vidí něco „jiného“, co jej nadchne, aniž by to musel dočíst. „Naivní“ čtenář, jenž je zvyklý číst celou knihu, ovšem autorovy triky dříve či později prokoukne, a pak už následuje jen těžká nuda.

EG: On je Zábranský typický literární snob, takový frikulín, jak se trefně říká. Měl jsem ten pocit v jeho začátcích, ale *Juháse* jsem četl trpělivě, protože jsem mylně předpokládal, že dochází ke změně jeho autorské poetiky. Já se při čtení próz ze současnosti cítím spíš jako ten naivní čtenář než jako literární „znalec“, proto mě *Juhás* víceméně minul.

A jestli má v současnosti literatura nějaký smysl, záleží téměř výhradně na čtenáři, někdo jej u Zábranského třeba najde, my tři ne. Také jsem si při četbě románu říkal, jakou roli v něm hraje prostředí maloměsta a maloměstáctví. Asi žádnou. Tedy pokud nepřistoupíme na to, že pokrytectví a přetvářka, s jakou maloměstáci typicky skrývají svoje privátní, zde jakoby neexistují, veškeré sexuální úchylky a neobvyklé praktiky nejsou nikterak utahovány, ba naopak: jsou jaksi ihned obecním majetkem.

Jenže těžko říci, zda předváděná sexuální omnipotence není dnes, kdy může mít „sexy design“ i kuchyňský robot, naopak příznakem maloměstáctví.

PJ: Základem jeho poetiky je totiž racionálně zvolená technika neustálého zklamávání čtenářských očekávání. A začíná to již na úrovni věty, kterou Zábranský ostatně považuje při psaní za nejdůležitější. Povšimněte si, jak často se v jeho souvětích objevuje odporovací spojka tam, kde byste čekali slučovací a naopak. A kontinuitu vyprávění rád a vědomě narušuje také na úrovni odstavců a posléze příběhů. A přitom neustále pomrkvává na adresáta: „To jsme oba chytří, mazaní a sečtělí — a pokud mou genialitu nechápeš, jsi blb!“ Tím Zábranského text do značné míry predestinuje i svou recepci. Není těžké odhadnout, že v ní na jedné straně budou stát vnímaví příznivci, kteří autorovu demonstraci „jinakosti“ pochopí a jeho dílo prohlásí



9 Problém je v tom, že autorovi se lehce a snadno fabuluje, takže pak nezná hranic. 6

Erik Gilk

za mimořádnou událost, a na straně druhé tupí pitomci, jejichž nepochopení je bude klasifikovat jako zastánce literárního establishmentu a dávno mrtvých konvencí.

EG: Je pravda, že hra autora s modelovým čtenářem je v Zábranského případě přebujelá a očividná, jde až o jakýsi kontrakt, bilaterální smlouvu, v níž je „příběh“ pouhým zbožím, proto je třeba jej „umělecky“ destruovat.

K tomu slouží kromě posedlosti větou i posedlost detaily a drobnými předměty: rybkami, vodním trojúhelníčkem, škrábanci, záhyby oblečení... analogicky pak situacemi — etudami, útržky rozhovorů. Vše je to takové mikroskopické. A to včetně některých historických detailů. Jde ale o historický román? Jak autor používá dobovou materii — některé pasáže (např. o Josefu Skupovi nebo Radolu Gajdovi) se najednou stavbou věty a obsahem podobají encyklopedickému heslu, nikoliv vsudypřítomné experimentální aranži. Ale jestli dokázal říct něco o mentalitě doby a vztahu Čechů a Slováků, to vlastně nevím.

PJ: Myslím, že Zábranskému je zcela jedno, o čem píše, historie je mu ukradená, což také padá na vrub grafomanie. Navíc tento svůj postoj považuje za přednost: stačí číst rozhovory, kterými svou knihu doprovodil. O Slovácích to má být proto, „že je má rád“, ale hlavně proto, že se mu podařilo najít volné místo na „trhu“, protože jiní čeští spisovatelé dnes řeší hlavně problém česko-německý. On ale nic řešit nechce.

EG: Příznávám, že mě jako naivního čtenáře také naláka-la ona česko-slovenská problematika, byl to jeden z důvodů, proč jsem knihu četl. Ale i v tom jsem byl zklamán, je to pouhý efekt, asi vskutku díra na trhu, jak říká Pavel. A o žádnou mentalitu také nešlo. Podle třicet roků staré definice to historický román vskutku je, neboť se „odehrává v dostatečně vzdálené minulosti“, kterou autor nezažil a zná ji jen zprostředkovaně. Ale taková poučka

v dnešní době, kdy „anything goes“, už přirozeně neplatí a historie tu, stejně jako vše ostatní, slouží jen k užívání, k postmoderní hře. Jsem dost skeptický vůči názoru, že dnes lze oddělit historický román od nehistorického.

PJ: Ano, nejen posedlost detailem (a bizarním sexem), ale i hra s historií je součástí konceptu. Autor a jeho zastánci by nám totiž začali tvrdit, že jde o vědomé převrácení vztahu mezi tím, co je konvenčně považováno za velké a podstatné, například dějinami, a „dobrodružstvím“ psaní, které se jednou upne k detailu a podruhé k něčemu jinému, stále však zůstává v rukou tvořivého autora a nevnucuje čtenáři něco, co si — podle nich — tak jako tak může najít na internetu. Nic proti tomu, osobně si však myslím, že hra s každodenností a dějinami musí vyrůstat z jejich znalosti. Jestliže si totiž autor vyfabuluje například židovskou manželskou dvojici, která se po norimberských zákonech s nadšením stěhuje do Německa, aniž by věděla, co se tam děje, nepůsobí to jako zábavná hra, ale jako trapná neznalost. Zábranský se ovšem něčím takovým, jako jsou historická fakta, spoutat nedá. Jde mu jen o okamžitý vypravěčský efekt.

Je ovšem inteligentní a schopný sebereflexe, kterou pak zpětně racionalizuje a estetizuje. Je si vědom toho, že jeho psaní je vlastně ptákovina, a proto také knihu ptákovinou zakončil: jak jinak si vysvětlit závěrečnou proměnu vypravěče a dalších postav v racky? Zkrátka, rozhodl se napsat knihu, která bude tak mazaně blbá, že se na to ti intelektuálové chytanou, začnou v tom hledat nějakou hloubku, a to by bylo, kdyby pak za svou zvláštnost nedostal aspoň jednu cenu!

Třeba Petr Stančík svůj *Mlýn na mumie* také za historický román nepovažuje (a takových lidí bude asi víc), ale pro mě v nějaké (postmoderně) modifikované definici žánru historii svým způsobem nahmatává, a doslova i tím, jak je třeba taktilní, smyslový. Ale skrze detektivní příběh i konstruuje nějaký názor například na průmyslníky a nástup buržoazie





9 Ale to všechno jsou nakonec jen útržky z nějakého skvělého románu, který ovšem nějaký choromyslník rozškubal, půlku ztratil a nakonec náhodně poslepoval. 6

Eva Klíčová

apod. Ale jaké je vůbec *Juhásovo místo* v současné literatuře? Petr A. Bílek dokonce načrtává trojúhelník mezi *Sestrou Jáchyma Topola* a *Dějiny světa* Jana Němce, ale kromě rozsahu nevím, co ty knihy mají společného. Naopak mě zaujalo Bílkovo přirovnání *Juháse* k Márquezovi — konkrétně bych uvěřila, že se David Zábranský nějak zamiloval do románu *Sto roků samoty*, jen jej převlékl do prvo- a druhorepublikového a pak protektorátního a slovensko-státního kabátku.

PJ: Literárních aluzí je ta kniha plná, to je součástí autora napodobivého talentu. Nicméně všechny jmenované knihy se vyznačují tím, že mají svůj vnitřní řád, nějakou logiku. Kniha Davida Zábranského však taková vnitřní logika chybí. Narcistní sebezhlížení v textu, totiž vede k tomu, že se v knize může objevit prakticky cokoli, kdekoli a jakkoli. Vlastně je to pozoruhodný pokus, jak založit uměleckou výpověď na hyperbolizaci informačního šumu.

EG: Nejde jen o Stančíka, třeba i Vladimír Körner, Oldřich Daněk či Ladislav Fuks, tedy dnes klasikové historického románu, odmítali svoje texty klasifikovat jako historické. Souhlasím s Evou, jde o jakousi modifikaci historického románu.

Myslím, že v případě Petra A. Bílka jde o běžnou kritickou strategii: jeho *Juhás* zaujal (třeba je právě tím intelektuálem, který sedl na Zábranského vějičku), a proto se ho snaží přirovnat k již konstituovaným románům. Ty společné rysy s Topolem a Němcem jsou ovšem chabé, a stavět *Sestru* do sousedství *Dějiny světa* mi přijde vůči prvnímu titulu už vyloženě nespravedlivé. Ale třeba právě Bílkův soud rozhodne o tom, že *Juhás* nějakou literární cenu dostane.

Ale stejně se mi, Pavle, zdá, že z tvého tónu cítím předpojatost k takovému způsobu psaní — nemohl by ses k tomu vyjádřit?

PJ: Nevím, zda jsem předpojatý k takovému typu psaní, nikoho jiného, kdo takto píše, totiž neznám. On ten David Zábranský je skutečně originál a ví, co dělá. Vůči

této knize však zaujatý jsem, možná proto, že jsem ji musel přečíst a nenašel jsem v ní jedinou, byť maličkou myšlenku, která by tu šestisetstránkovou nudu vyvážila.

Taky už je mi té knížky skoro líto, taková *Edita Farkaš* proti tomuto překypovala fabulační nemohoucností. Co třeba interpretační historický klíč, že Martin *Juhás* jako „československé“ dítě, které je hrozně nepovedené — tlusté, nevitální — zahyne potupnou nehrdinskou smrtí — trochu jako Československo? Podobně jsem ocenila třeba groteskní postavu faráře *Zušáka* apod. Kdyby byl David Zábranský poslední autor na světě a nikoho jiného jsme už číst nemohli — našli byste si v tom přeci jen něco hodnotného?

EG: Nejedna detail nebo karikaturní charakteristika je podařená, až taková vypiplaná, ale je to vždy spíše materiál na povídku nebo črtu. Celý román to zachránit nemůže.

Kdyby ten román uťal Martinovým narozením, byl by sice čtyřikrát kratší, ale takový příběh by v českém prostředí byl originální a dokonale by odpovídal Zábranského mystifikačním snahám.

PJ: Ale ano, ta kniha obsahuje přešřel dílčích nápadů a náznaků, z nichž by něco mohlo být. Jenže to by se autor musel vzdát svého konceptu. Pro mě tak bylo hodně potěšující, že koncepční úsilí, které autor na prvních sto, sto padesáti stranách věnoval tomu, aby jeho věty byly hodně zaumné, posléze vyprchalo a unavený tvůrce začal postupně psát konvenčnějším způsobem. To mi totiž umožnilo, abych přešel k technice zběžného čtení, s níž si můžu dovolit i ledacos přeskočit, aniž bych o cokoli přišel.

EG: No vida, já jsem to četl poctivě a jsem mírumilovnější.

Pavel Janoušek je literární kritik a historik, působí v ÚČL AV.

Erik Gilk je literární historik a kritik, působí na Univerzitě Palackého v Olomouci.



Rafan, který to pálí naplno



Jiří Trávníček

Jan Novák, John Bok: Život mimo kategorie. Rozhovor Jana Nováka s Johnem Bokem.
Argo, Paseka, Praha 2015

To setkání tazatele a tázance (trvejme na tomto slově) nemohlo dopadnout lépe. Nikoho lepšího proti Johnu Bokovi postavit asi nešlo, nejen lepšího, ale ani typově bližšího. Sotva to byla pro Jana Nováka nějaká „bokovka“, neboť víme, že on takovéhle typy umí. A z opačné strany lze soudit, že s Johnem Bokem by dokázalo tento rozhovor dotáhnout do konce jen málo lidí. Jiskry létají, hraje se hodně do těla, na obranu se příliš nemyslí... zkrátka fičák. „Já prostě když jsem se naštvál, tak jsem to všechno naplno vypálil.“

Otec, český letec, který si za druhé světové války namluvil v Anglii ženu a přivedl si ji domů. Pak ale spadla únorová klec, takže bylo „po ptákách“. Otec vstoupil do KSČ, matka se Československem protrápila, až se jí v roce 1966 podařilo vyjet do Anglie, kde už zůstala. Narozen v roce 1945, vyloučen z Pionýra, děcák, putování po mnoha místech, učil se elektrikářem, ale nedoučil, románek s tetou o dvacet let starší („ona mi tykala a já jí vykal“), cirkusákem v SSSR, stavitelem pražského metra. Chartista, všeučel na volné noze, během listopadových událostí první Havlův bodyguard, poté „hajzldědek“, angažmá ve Spolku Šalamoun, protestní hladovkář (nejdelší 36 dní proti Grossovi). Člověk mnoha profesí a dovedností. Vytýčujeme jen některé slalomové tyčky Bokovy velmi divoké dráhy. A pokud můžeme ještě zůstat v této metafoře, tak

i kopec, z něhož se sjíždělo, byl občas hodně strmý. Život pestrý a bohatý, nu což. Jím celým však prochází tázanec jako osoba podivuhodně názorově a postojově soudržná. Nikdy se s tím moc nemazal, dokázal se opevnit i proti atakům estébáků v čase normalizace. Jako dělníka ho už nebylo kam moc vyhodit.

„Život je úžasnej“

Takže život, kterým by mohl podělit hned několik lidí... a přitom by i u nich bylo epicky živo. Jak sám říká: „Život je barevněj“ a jinde: „Život je úžasnej“. A teď názory. I tu je živo. Převládá tu metoda „z mosta do prosta“, takže třísky skutečně lítají. Malá ochutnávka: „zrzavej, velkej, nafrněnej samolibej blbec“, řeč je o Viktoru Koženém, „zkurvenej komunistickéj zmetek“, čti: Miloslav Ransdorf; „kalkulující svině ve střehu“, čti: Dubček, „vypatlaněj Cibulka“, nápovědy netřeba. Ani s galantností se Bok na to, že v něm koluje anglická krev, moc nepará: „malá, prdelatá, ale ne tlustá“, řeč je o Bokově finské přítelkyni. Bok se s tím nemaže ani ve věcech eroticko-sexuálních. Nejenže je rychlý mluvou, ale nesmírně rychlé jsou i všechny akce, kde dochází k tělesnému sblížení. Co do množství toho, co se mu v životě na tomto poli událo, nelze dojít k jinému závěru, než že máme do činění se skutečným nadsamcem. Hospodské chlapské camrání? Ani snad ne, spíše když už přímočarost, tak všude. Místy je ale těch *ku*ev, sra*ek, ho*en* či *ko*otů* nějak moc, říkáme si, nicméně nebudme pruderní. Nečteme knižní rozhovor s intelektuálem či knězem, tak mu podřídme i svá čtenářská očekávání.

Historikář versus myslitel

Tak jako tak nejlepší chvíle s Johnem Bokem zažíváme, když se jeho „nasírací“ a často i „sebenasírací“ mašina na chvíli zastaví nebo aspoň zbrzdí, a může tak dojít

na klidnější vyprávění a poněkud delší plochy. V historkách je silnější než v názorech. Historek je Bok také plný. Ta nejkrásnější se vztahuje k Ivanu M. Jirousovi, s nímž cestoval v roce 1990 letadlem do Itálie na setkání transnacionálních radikálů. Už v letadle to začalo být dost divoké (hrozby, že Jirous otevře nouzové dveře, pokud mu nedají napít lihoviny). Bujará jízda pokračovala i v Římě, kde Magor zjistil, co všechno se dá pořídit na smetištích, a začal to shromažďovat na pokoji; dále přichází samotná konference, kde se zase Magorovi nelíbí, že řečník mluví nějak dlouho: „A když byl uprostřed sálu, tak na toho předsedu udělal *cornuto*, paroháči! A odešel za papežem.“ A na závěr („vožralej jak svině“) hup do fontány. Na té historce je asi nejzajímavější, že Bok jakožto známá neřízená střela a programní divous je najednou konfrontován s ještě větší neřízenou střelou, navíc se o ni musí starat. Surrealistické setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole je proti této římské anabázi čajiček. Ne, to se musí nechat, Bok je dobrý historkář i jejich slušný vypravěč. Někdy máme dojem až hrabalovského *déjà vu*. Budme však spravedliví, ani s tím myslitelstvím to není tak zcela špatné. Bok umí mít nejenom postoje, ale často i názory. Dokáže třeba konzistentně mluvit o svých oblíbených knihách, o současném umění (jehož příliš velkým ctitelem není: moc efektu — málo výpovědi). Hodně pěkné jsou závěrečné kapitoly, kde nám Bok jakoby zásadně zmoudřel nebo alespoň zmelancholil. Dojde i na strach, odcházení, pohřbívání.

Tazatel

Jemu je potřeba vyseknout zcela samostatné uznání. Za obrovskou trpělivost a empatii. To, jak se svému tázanci dokázal přizpůsobit, a přitom mu nepodlehnout, je velkou školou pro všechny, kdo by si kdy chtěli osvojit tento žánr. Ptá se zvědavě, nepředvádí se vlastními názory, dokáže brzdit tempo rozmlouvání tam, kde je potřeba. Naprosto jedinečně drží rovnováhu mezi celkem a částmi. Z Boka se mu podařilo „vymlátit“ úplné maximum, a snad ještě více. Vymlátit však asi není to nejsprávnější

slovo, neboť John Bok to dává na první dobrou. Tazatel umí držet proporce mezi životem a názory, mezi veřejnou a soukromou částí Bokovy osobnosti, třebaže tady je nutno říct, že ani s tím osobním (ba intimním) se Bok příliš nemaže a ofenzivně to hází do plenéru. Velmi jemně si dokáže přes celý text vést svou hlavní myšlenku, konkrétně tu o celoživotním beatnictví Johna Boka. Opravdu něco, co si zasluhuje velké uznání.

Tušíme, že s Johnem Bokem to Jan Novák asi neměl lehké. A ani my jakožto čtenáři to s ním nemáme úplně lehké. Ideální je si tu knihu dávkovat — ne více než 50 stránek denně. Ve větším množství se osoba tázance stává těžko stravitelnou. A v množství ještě větším se stává i dost nesnesitelnou. Je dobré si od Johna Boka odpočinout a udělat si na něj čtenářský hlad. Pak

se může dostavit i těšení. Přečíst ho v průběhu tří dní, tak by asi i tato recenze vypadala jinak. — Úplně na nejvyšší regál daného žánru si tu knihu asi nedáme. Jsou tady přece jenom onačejší knižní roz-

hovory — s Vítém Tajovským, Svatoplukem Karáskem, Václavem Vackem, Marií Rút Křížkovou, Ludvíkem Ambrusterem, bratry Reynkovými, Jiřím Černým, Madlou Vaculíkovou, kniha Petry Dvořákové *Proměněné sny*. Z cizích pak např. s Paulem Picoeurem, Leszkiem Kołakowským, György Lukácsem, Czesławem Miłoszem, kniha Liao I-wua *Hovory se spodinou*. Metat jí do kouta ale rozhodně nebudeme.

• • •

Životní rozhovorový příběh Johna Boka má svou podmanivost, schopnost zaujmout. Je to život rváče, který se nedal. Trošku též camrala, který se chce pochlubit, u čeho všeho byl a čím všim dějinně pohnul. Také člověka, který měl pro strach uděláno. Fanfaron? Ano. Slovní ranař? Jistě. Rváč? Ano. Silný jedinec? Těž. Rafan? Na 120%. Ale ze všeho nejvíce fakt asi ten česko-anglický celoživotní beatnik. Beatnický ranař a tak trochu i Baron Prášil.

Autor je čtenářolog a literární kritik.

Jak to bylo doopravdy s Rothem



Michal Sýkora

Claudia Roth Pierpontová:
Roth zbavený pout. Autor
a jeho dílo, přeložil Jiří Hanuš,
Mladá fronta, Praha 2015

Americký klasik Philip Roth je všeobecně považován za autobiografického spisovatele. Sám toto klišé mnohokrát přižívoval všemožnými hrami s identitou postav, s různými alter egy, ale také rozmlžováním hranice mezi fikcí a realitou. Nyní máme konečně možnost dozvědět se, jak to bylo *doopravdy*.

Americká publicistka Claudia Roth Pierpontová se se spisovatelem seznámila v roce 2002 a knihu o něm začala psát o devět let později. V té době už Philip Roth ohlásil, že skončí s psaním beletrie, a na různých zahraničních webech se objevovaly zprávy, že pracuje na své autobiografii. Místo vlastního životopisu však světlo světa spatřila v roce 2013 vydaná biografie *Roth zbavený pout*, svým titulem odkazující na jeden z románů o Nathanu Zuckermanovi. Titul ale moc smyslu nedává; Roth byl vždy provokativním spisovatelem a nezdá se, že by se někdy nechal ve své tvorbě něčím spoutávat. Spis Roth Pierpontové (jedná se o shodu jmen, autorka není s předmětem svého zájmu příbuzná) už v letošním dubnovém čísle zevrubně a nadšeně představil její překladatel Jiří Hanuš, proto se následující řádky nebudou ani tak věnovat tomu, o čem *Roth zbavený pout* je, ale spíš tomu, jaká ta kniha je.

Bezstarostná metoda

Roth Pierpontová napsala entuziastickou biografii, jakých ročně vychází v angloamerickém prostředí nespo-

čet. Tato za pozornost stojí především proto, že pojednává o osobnosti, která i přes vysoký věk a všeobecnou známost dosud zůstávala biograficky nevytěžena. V knize najdeme řadu zajímavých momentů — pro mě osobně to jsou např. pasáže reflektující Rothův vztah k americké politice či způsob, jakým reagoval na antiamerikanismus, v Evropě vždy tak módní. Pozoruhodná je citace dokumentu líčícího reakci prezidenta Nixona na satiru *Naše parta*, stejně jako pasáž o setkání s Billem Clintonem. Českého čtenáře jistě zaujme kapitola o spisovatelových cestách do Československa a o tom, co vše dělal pro zakázané české autory. Jenže čím dále knihu čteme, tím víc se nabízejí otázky: Stačí to? Dozvídáme se o Rothovi něco podstatného?

Ne i ano. Kladem biografie je to, že na ní sám spisovatel aktivně spolupracoval a ochotně autorce odpovídal na otázky (které — jak vysvítá z kontextu — nebyly vždy dvakrát duchaplné). Rozhovory s Rothem jsou bohužel příliš často spíše parafrázovány než citovány, ale i tak představují asi to nejcennější, co Roth Pierpontová nabízí. Dozvíme se základní informace o Rothově rodině a soukromém životě, o inspiračních zdrojích jeho knih, ale také o okolnostech, za jakých vznikaly jeho poslední prózy, a jak sám spisovatel reflektoval úbytek tvůrčích sil.

Problematicčnost knihy spočívá v tom, že Rothův život nepřekypoval dramatickým děním (Roth se plně oddával tvorbě, sám spisovatel o sobě v posledním dvacetiletí hovořil jako o „píšícím řeholníkovi“). Současně s tím Roth Pierpontová není dostatečně investigativní a (až na pár výjimek) se spokojuje s Rothovou verzí událostí. Patrné je to zejména v pasážích, v nichž shrnuje Rothův vztah k Saulu Bellowovi či Johnu Updikeovi. O obou jmenovaných autorech existují biografie materiálně podloženější, než je ta Roth Pierpontové, stejně

jako kvalitní edice jejich esejů, vzpomínek, rozhovorů či korespondence, kde se o vztahu těchto autorů k Rothovi dozvíme víc než od Roth Pierpontové, takže lze považovat za skutečně nevyužitou příležitost, že z těchto prací nečerpala.

Nedostatek životopisných podrobností kompenzuje svými „rozbory“ románů. Uvozovky jsou na místě, protože autorka se většinou spokojí s komentovaným pře- vyprávěním děje a úvahami nad psychologií a motiva- cí postav. Na druhou stranu je třeba uznat, že i tyto pasáže mají svou informační hodnotu, zvláště píše-li o knihách, které nejsou v češtině k dispozici, a až na několik detailů, s nimiž lze polemizovat (např. *Umírající zvíře* lze sotva považovat za závěrečnou tečku k Americ- ké trilogii, nebo naprosté přecenění románu *Milostné rozmluvy*), jsou její popisy Rothových knih víceméně spo- lehlivé. Užitečné je, že Roth Pierpontová shrnuje kritické ohlasy jednotlivých románů, takže si např. můžeme udělat představu o u nás neznámé recenzní činnosti Johna Up- dike, jenž o Rothových knihách dlouhá léta psal a jehož postřehy jsou z dnešní perspektivy (a vzhledem ke kon- textu celého Rothova díla) přesné a jasnozřivé. Na dru- hé straně Roth Pierpontová ignoruje odbornou rothov- skou produkci, nikterak nereflektuje, jak se s Rothovou tvorbou dlouhá léta doslova potýkali akademici, což je s podivem nejen proto, že tak odhaluje „bezstarostnost“ své metody, ale také vzhledem k faktu, že předmět je- jího zájmu o své tvorbě rád mluvil, že ji promýšlel, a že se tudíž o to, co se o něm píše, velmi intenzivně zajímal. Navíc kdyby se pohroužila do literatury, našla by cenné osobní vzpomínky (např. Theodora Solotaroffa), ale také dřívější Rothovy komentáře k vlastní tvorbě, které by mohla konfrontovat s pohledem současným.

A tohle se doopravdy to stalo?

Specifikem „rozborů“ Roth Pierpontové je to, že v jejím světě musejí mít umělecké dílo a jeho postavy svůj před- obraz ve skutečnosti. Skoro se chce potměšile dodat, že až pevný vztah k „mimoumělecké realitě“ v její koncepci dodává dílu přesvědčivost a pravdivost. S neutuchající vytrvalostí tak autorka čtenáře informuje o tom, která postava a událost z románu měly jaké předobrazy. Má-li některý z Rothových hrdinů milenku, musí ji Roth Pier- pontová spojovat s některou s žen, s níž se spisovatel znal či stýkal. Tato její záliba nabývá místy až komic- kých rozměrů: když se takovým předobrazem stala žena, která byla v době poměru s Rothem vdaná, tak ji autor-

ka životopisu diskrétně nejmenuje (což je případ „vdané sousedky z Connecticutu“, s. 248). Dozvíme se tedy, že se Roth Pierpontová domnívá, že předobraz existoval, ale už nikoliv, kdo jím byl. Na jiném místě identifikuje prototyp Faunie z *Lidské skvrny* v postavě bezejmen- né vesnické ženy, „kterou v dětství někdo zneužíval“ (s. 317). Přímou se nabízí představa, jak Roth znovu a znovu trpělivě odpovídá na nejspíše žurnalistické otázky typu: „A tohle jste si vymyslel, nebo se to stalo?“ Roth Pierpon- tová všeobecně přijímanou představu Rotha jako spiso- vatele, který „čerpá“ ze své osobní zkušenosti, dovádí ad absurdum. Když Švéd Levov v *Americké idyle* tráví noc v nemocnici se svou ženou poté, co podstoupila plas- tickou operaci obličeje, nebo když mu architekt před- staví model jeho nového domu, americká žurnalistika příčinlivě přispěchá s identifi- kací scény s reálným spisova- telovým zážitkem a zřejmě se domnívá, že čtenářům sdělu- je nějakou podstatnou infor- maci.

Sama autorka zdůrazňuje, že se Roth v poslední fázi své tvorby, té nejocenoanější, vrací k realistickému po- jetí románu, který stojí na „materiálním základě“ (jak to sám spisovatel pojmenoval, s. 327). Identifikace zdrojů jeho tvorby tak je zcela irelevantní, ba přímo nesmyslná, protože pro charakterizaci díla je mnohem podstatnější, jak dokáže onu skutečnost umělecky zpracovat. Ostatně o tom psal už sám Roth a odhaloval princip své tvůrčí metody — ať už se jedná o pozoruhodný experimentální román *Druhý život*, nebo méně povedený pozdní *Duch odchází*, v němž jsou všechny události dvakrát: jak se „skutečně“ staly, a pak v podobě, jak je Zuckerman pře- tavil v dílo.

Roth zbavený pout tak vzbuzuje ambivalentní pocity. Spisovatel Rothova formátu by si zasloužil duchaplnější biografii. Zkrátka: mohlo to být lepší, ale na druhé straně budme rádi aspoň za to málo, co máme. To ostatně platí o způsobu, jakým Mladá fronta vydává česky dílo Philipa Rotha, obecně.

Autor je anglista a amerikanista.

A ten Zuckerman, to jste jako vy?

Sebraná zuřivost Jana Rejžka



Boris Klepal

Jan Rejžek: *Jak tohle vůbec můžete otisknout!* Hudební publicistika 1974—1993, Galén, Praha 2015

Kritika kritiky je metažánr, který ve svém volném čase s oblibou provozují umělci dotčení tím, že je někdo výhradně neobdivuje a soustavně nechválí. A nyní vážně. Při kritice sebraných textů kritika Jana Rejžka jsem se ocitl v trochu ošemetné pozici — jeho práci jsem kdysi obdivoval a vlastně si jí nikdy nepřestal vážit, ale někdy je v Rejžkově případě těžké neposuzovat přímo autora samého. Nakonec ovšem ani on sám dílo od jeho tvůrce obvykle neodděloval.

Rozhovory, kritiky, reportáže, sloupky i glosy již byly dávno sepsány a zasažení umělci i jejich fanoušci se k nim vyjádřili v době, kdy vyšly. Vzhledem k chronologickému řazení sesbíraných příspěvků můžeme sledovat noviny a časopisy, s nimiž Jan Rejžek postupně spolupracoval. Možná nejméně mezi nimi překvapí *Dikobraz*, kam přispíval pod různými pseudonymy v letech 1978—1984. Těžiště Rejžkovy práce pak představují texty pro časopis *Melodie*, kde první vyšel v dubnu 1975 a poslední v listopadu 1989 — v lednu 1990 přichází první číslo nového časopisu *Rock & Pop*. Poslední příspěvek „částečně sebraných spisů“ pochází z kdysi samizdatové *Revolver Revue* a shrnuje nejen českou populární hudbu, ale svým způsobem i Rejžkova estetická měřítka, která zůstávala pevná bez ohledu na hodnocený žánr. V článku „O popáči za totáče“ označuje za nejpokleslejší projev české populární hudby

českou populární hudbu samu, a tím by mohlo být o Rejžkově úhlu pohledu řečeno všechno.

Mohlo, ale není. Při postupném pročitání až zarazí, jaké množství článků je pochvalných, neironických a, vezme-li v potaz Rejžkovu pověst zuřivce, až krotkých. S velkou vstřícností ke zpovídáním vedl Jan Rejžek i rozhovory. Výsledné texty jsou ale vždy čtivé, mají charakteristický styl, ctí pravidla žánru. A je opět až zarážející, že je tomu tak od samého začátku. První text ze 7. srpna 1974, kdy bylo autorovi 20 let, nevzbuzuje ani okrajově dojem začátečnického pokusu, a tady můžeme jen litovat, že se soubor omezuje na hudební publicistiku. Jan Rejžek začínal jako sporták v *Jihočeské pravdě* a časopisu *Gól*. Možnost sledovat, jak jeden z našich nejlepších hudebních publicistů novinářský rozum bral, by knize přidala poučnou vrstvu navíc. Uvítal bych, kdyby Rejžkovy juvenilie — s jihočeskou redakcí začal spolupracovat v 15 letech — vyšly jako opožděný prolog k masivu tvořenému hudební tematikou.

Kniha obsahuje 620 textů. To za 19 let nevypadá jako ohromující číslo, ale je potřeba si k tomu představit přinejmenším ještě psaní o filmu a literatuře. Navíc zde nejsou žádné pětiřádkové zprávičky, ale solidní kritiky, reportáže i rozsáhlé rozhovory. Jan Rejžek z takových počtů vychází jako autor velice pilný. Ediční poznámka shrnuje kritéria pro zařazení jednotlivých textů i redakční a jazykové úpravy, kterými prošly. Je dobře, že v nich zůstaly i občasná autorovy nepřesnosti, jako je záměna hlavní a titulní role v kritice hudebního filmu *Cotton Club*. Ne proto, že bych jejich odhalování Rejžkovi — usilovnému poukazovači na cizí omyly — škodolibě přál, ale pro představu, jak málo se jich dopouštěl. Autorem typografické úpravy je Bedřich Vémola: jak kombinace bezpatkového písma pro titulky a patkového pro vlastní text, tak sloupcová sazba a svislé dělicí linky evokují časopis. Velkorysý okraje posouvají výsledek naopak k beletrii. Kniha

obsahuje i vybrané reakce na kritiky — podle toho, jak takové reakce vypadají dnes, soudím, že se jedná o reprezentativní vzorek. Autorem předmluvy je Jiří Černý, za ní následuje rozhovor, který vedl s Rejžkem v roce 1982 Jan Burian. Předmluva načrtne s autorovou obvyklou kombinací přímočarosti, elegance a nadhledu vývoj jeho vztahů s Rejžkem a hlavně shrnuje dobré důvody, proč knihu číst — podepsal bych je všechny. Rozhovor s Burianem vnáší kus světla do toho, jak Jan Rejžek viděl sám sebe.

Texty i své doby

V kritikách asi nikoho nepřekvapí jízlivostí směrem k hvězdičkám normalizační pop music. Padni komu padni ale platí i naopak: Rejžek v příhodném okamžiku neváhá přirovnat Hanu Zagorovou k Joni Mitchell — otázkou je, kolik lidí mělo tehdy představu, kdo to Joni Mitchell vůbec je. Vzdělanost a rozhled čtenáře ale Jan Rejžek předpokládá:

fascinující je samozřejmost, s jakou porovnává scénu z muzikálu *Pomáda* s Blodkovou operou *V studni*. Na povrch občas vybublá bezmoc občana za zavřenými hranicemi — zavedený kritik si v roce 1982 v reportáži o koncertu Talking Heads v Budapešti povzdechne, že na vlastní oči zatím viděl před třemi lety jen Yes a Steeleye Span.

Texty nerozstrkané po jednotlivých časopisech přináší koncentrovaný pohled jedné osoby na hudební dění v Československu a dostupném okolí. Jan Rejžek se ukazuje jako zdatný rutinér v tom nejlepší slova smyslu. Věnuje se tématům ne podle své záliby, ale podle redakční potřeby, takže máme možnost zpětně pročitat hodnocení singlů od rocku přes country až po sbor Lubomíra Pánka. O české a slovenské oficiální produkci se dozvíme hodně a některé postřehy jsou hned napoprvé silně jasozřivé. „... lze soudit, že půjde o bezpohlavně elastickou skupinu schopnou všeho,“ začíná hodnocení prvních nahrávek skupiny Turbo. Naopak zjevná láska, jaká číší z textů o Minnesängrech nebo C & K Vocalu, se nedá schovat ani po letech.

Máme před sebou ovšem nejen dokument toho, o čem Jan Rejžek psal, ale také toho, o čem nepsal. V oficiálních médiích se do listopadu 1989 směla reflektovat jen oficiální scéna a oficiální nahrávky, takže českou alternativu zde najdeme zmiňovanou jen okrajově, pokud zrovna nenacházela nouzové koncertní útočiště alespoň na Pražských jazzových dnech. Tam se schovali Psí vojáci, Jablkoň, Ex-tempore, Švehlík a dokonce i Classic Rock'n'Roll Band, což je pro dnešního posluchače žánrově zcela nepochopitelné.

S nepatrně se uvolňujícími poměry v druhé polovině

80. let se alternativní a nově nastupující kapely objevují alespoň ve formě přání, aby i jim bylo umožněno nahrávat. Na albu *Rockmapa* věnovaném výhradně hard rocku a metalu by Jan Rejžek rád viděl Půlnoc, MCH Band, Hrdiny nové fronty, Ciment a další. Zmiňovat zcela samozřejmě skupiny a hudebníky režimem spíš s bídou trpěné, a někdy ani to ne, chtělo kus osobní odvahy, dnes asi rovněž těžko pochopitelné.

Nepochopitelný se jeví i popis průběhu festivalu v Moravském Písku, který Jan Rejžek v roce 1982 konferoval. Dramaturgie vznikala na místě podle toho, kdo zrovna přijel a jak moc spěchal domů — to je dnes možné asi už jen na Skalákově mlýně.

Nadějně vyhlídky

Snad by bylo dobré, aby knihu uzavíral doslov, který by do těchto nepochopitelností vnesl více světla. Ale je možné, že čtenáři, kteří po knize sáhnou,

nic takového nepotřebují — vystačí si se jmenným rejstříkem a vlastním rozhledem.

V polistopadových textech je zřetelný větší rozptýl témat a jistá roztěkanost, ale na tak frenetickou dobu se autor drží hodně na uzdě a neztrácí kritický přístup ani k „vlastním lidem“. Po festivalu v Lipnici, kde v roce 1988 pozval na pódium Václava Havla, požaduje o tři roky později nový dramaturgický přístup bez zakonzervovanosti ve starých protitotalitních časech. Tady leží i klíč k Rejžkově iritující osobnosti: jeho ochota strefit se do kohokoliv je nekonečná a střely natolik ostré, že nepřestávají být cítit ani po spoustě let.

Při pročítání dvacet až čtyřicet let starých kritik jsem se cítil jako při pečlivém pohledu do hodně a dobře broušeného zrcadla. Jako bych najednou uviděl, co je v běžné kritické práci pomíjivé a co má při troše štěstí šanci přežít. Jak zbytečné jsou po letech dobové narážky a aktuální vtípký, jakkoli ve chvíli použití přitahují a baví čtenáře. Jak důležitá je naopak setrvalá snaha podívat se věcem pod povrch, alespoň krátce je analyzovat a pokusit se zhodnotit jejich význam pro budoucnost, jakkoli se člověk může mýlit. Tedy mít kus odvahy nejen vůči okolí, ale i vůči sobě.

Místo závěru si dovolím citovat rozhovor, který vedl Jan Rejžek po Pražských jazzových dnech 1978 se svým redakčním kolegou Josefem „Zubem“ Vlčkem. Zub: „...chtěl bych, aby věděli, že jakákoliv kritika neznamená neúctu k jejich práci.“ Rejžek: „... a i když se stokrát zmýlí, dobrá hudba žije bez ohledu na ni.“

Autor je hudební publicista a kritik.





Umění přátelské konverzace

Básnická miscelanea pro čtenáře stejné krevní skupiny

★★★

Můj táta říká, že opakovaná slušnost přestává být slušností. Většina z nás totéž soudí o humoru, o vtipu, o jistém druhu psaní. Ivan Wernisch napsal *Pekařovu noční nůši*, Michal Šanda vydal *Sebrané spí si*. Jsou to knížky „kurzgekurzgeschichte“, deníkových záznamů, úryvků básní — v případě jejich společné knihy *Jakápak prdel* dokonce scénáře ukrutného maňáskového představení. Čtenář se může ptát, jaký démon vede ty dva básníky, aby společně napsali knihu, která jejich společná témata spíše humorně načechrá, než aby je dramaticky rozjela. *Jakápak prdel* je kniha desítek krátkých příběhů a vyprávění a také poznámek ke „Kašpárkovi“, oné maňáskové ukrutnosti. Medle zkraje jsem měl impresi, že se mluvčí, Šanda a Wernisch, střídají. Tomuto rytmu odpovídalo i glosování příběhu o Kašpárkovi. Šanda plánuje,

Wernisch rozvíjí děj. Na s. 36 však začíná mikropříběh slovy: „Na gymnázium se mnou chodil Láda Koštejn.“ Koštejn *vulgo* Oscar Ryba je vrstevník Michala Šandy. Následující text — texty jsou vždy oddělené hvězdičkou — začíná větou: „Ubíral jsem se rychlíkem 1174 Metoděj Vlach do Bakova nad Jizerou.“ Vypravěč v rychlíku zcela suverénně recituje báseň Milana Ohniska jeho synu Tobiášovi: „Včera jsem umřel / dneska už zase / sedím v práci...“. Zatímco Ohniskův syn nadšeně polyká vypravěčovy verše, Ohnisko se durdí, neboť vypravěč recituje jeho vlastní text. Shodou okolností jsem však stejnou historku, popsanou ovšem Milanem Ohniskem, četl v jednom z jarních vydání čtrnáctideníku Tvar. Tím člověkem, který zaujal Ohniska juniora, byl Michal Šanda. Takže tu máme dva Šandy za sebou a celá má teorie o střídačkách Wernisch-Šanda padá.

Sečtělý čtenář místy dle určitých indicií pozná, kdo je Šanda a kdo je Wernisch, ale žádný pravidelný systém to není. Nevadí. Není to nijak zaumná intelektuální kniha, kde by se na čtenáře mrkalo z literárního zákulisí. Zarazí mě občasná poznámky pod čarou adresované jistému Petru Fleischerovi, který je zjevně púntklich, asi korektor nebo editor, ale protože akurátně nevím, kdo to tedy je, cítím se jaksí odstrčen. Na druhou stranu mě potěší glosa: „V roce 1772 pověsilo se 15 invalidů na jednom hřebíku ve tmavém koridoru invalidovny.“ Ta sice pochází z podivuhodné Šandovy

ambaláže *Špacírkou přes čenich. Štos neobvyklých knížek z časů minulých* (2013), ale teprve Wernischova (patrně) replika „Vinen je zřejmě ředitel ústavu. Hned, jak se oběsil první invalida, měl být ten hřebík odstraněn.“ — mne přivedla k zjevně logické domněnce, že těch 15 invalidů se na tom hřebíku neoběsilo najednou. Jako čtenáře Šandovy *Špacírky* by mě taková možnost ani nenapadla — být mi přišlo divné, že se hřebík neutrh.

Z takových maličkostí plyne, že by autor měl své objevy či myšlenky brousit s přáteli.

Ano, přitakávám tomuto druhu psaní. V době, kdy romány analyzují nudu lidí, které nechcete ani potkat, natož s nimi mluvit, je krásné setkání dvou básníků, kteří si jen tak plkají. Pravda, jsou to jen *Lieblingssünde*, prostě libůstky, a Daniil Charms by dodal, že to je čuš, nesmysl. Slova, věty a příběhy, které jaksí náhodně poskládané předvádějí výsostné umění konverzace.

Patrik Linhart

Michal Šanda — Ivan Wernisch: *Jakápak prdel*, Týnská literární kavárna a Druhé město, Brno 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Love story utopená sama v sobě

Novela, nebo scénář? Diskurs o lásce s velkou dávkou intelektuálštiny

★★

Radka Denemarková napsala milostný příběh, nejdříve v podobě filmového scénáře (spolu s režisérkou stejnojmenného filmu Slobodankou Radun) a poté také v literární podobě. Proč? To není úplně jasné ani z doslovu knihy, ve kterém ji autorka hodnotí jako „podhoubí, z něhož film vznikl“ (s. 177). Pak si ale položme otázku, jak je to se vztahem mezi filmem, filmovým scénářem a literární předlohou? Může příběh fungovat v těchto třech odlišných způsobech vyjadřování stejně autenticky, vždy nově a objevně, zvláště když se postupuje od scénáře k filmu a pak ke knize a když kniha funguje pouze jako jakýsi dovětek filmu? Asi může, ale kdo bude číst knihu po zhlédnutí filmu, působí-li kniha kvůli vyprávění okem kamery spíše jako okleštěný, tj. obrazu zbavený filmový scénář? Nemá být film svébytnou interpretací literární

předlohy? Nemá být kniha jedinečným fikčním světem sama o sobě?

Ale zpět ke knize. Předpokládejme filmem nepoznamenaného čtenáře a přemýšlejme, co je mu nabízeno. Kniha je prokládána barevnými fotkami z filmu, nedělá si tedy ani v úvodu ambice být autonomním světem. Čtenář postupně čte o hrdince Emě a je konfrontován s barevnou fotografií herečky Jany Plodkové, téma homosexuality se mu odhalí z fotky dvou polonahých mužů na přebalu knihy (Ondřej Nosálek, Václav Lupták). Při zběžné prohlídce knihy a dle jejího názvu je mu tedy zhruba jasné téma knihy a její spojitost s filmem. Je sice zvyklý na to, že se u některých autorů stalo zvykem adaptovat knižní předlohu do podoby filmového scénáře záhy po jejím vydání, a to jako na běžícím páse (Viewegh, Šabach ad.), ale tentokrát je mu nabídnuta cesta opačná. Mění to ovšem něco podstatného na smyslu takového počínání? To čtenář zjistí záhy, když bude mít chuť a sílu přečíst knihu i zhlédnout film (nebo naopak).

Je obtížné napsat další variaci milostného příběhu, když jsou vzorce vyčerpány a ani předkládaný výchozí model knihy — citové sblížení manželstvím zklamané ženy a svobodně smýšlejícího homosexuála — už dnešního čtenáře (diváka) nepřekvapí. Jsou známy výchozí premisy a nasnadě je i průběh a řešení příběhu: navzdory sexuální orientaci se sblíží dvě osamocené lidské bytosti, citově frustrované, vydané napospas

současné promiskuitě lidských vztahů i nehostinnému světu. Tony je ukázkový gay, splňuje masovou představu o homosexualitě (přehnaně čistotný kadeřník s bytem plným falických symbolů), navenek svobodný, uvnitř osamělý, Ema je vdaná žena, která objeví nevěru a nechce se s ní smířit, konečně je však schopna vzdorovat svému okolí a „být věrná sama sobě“. Každý z obou protagonistů se mýlí a hledá na svůj způsob. Ani intenzivní okamžiky blízkosti však nezruší sexuální distanc, a tak se navzdory lásce oba hrdinové zase rozcházejí „hledat rovnováhu“. Tak nějak by mohla znít synopse příběhu.

V celé knize panuje velká snaha nad problémem přemýšlet, o čemž svědčí do textu poněkud násilně implementované citace z odborné literatury na téma lásky a sexu, později opakované v podobě jakéhosi výchozího myšlenkového konceptu a obhajoby tématu v autorčině doslovu. Také proto nakonec příběh vyznívá spíše jako intelektuální „skleníková“ studie. Nejen postavy, ale i konflikty, dialogy a jazyk, které jsou plné tradičních klíšé, odsuzují knihu i film k tuctovosti. Čtenář i divák si tak budou muset na výjimečný a živý milostný příběh naší současnosti ještě počkat.

Radomil Novák

Radka Denemarková: *My 2*, Mladá fronta, Praha 2014



Nedokončené příběhy

Poslední verše starého muže

★★★★★

Okolnosti návratu Jana Vladislava do vlasti nebyly o nic méně dramatické než ty, které provázely jeho odchod do exilu. Když jej v Paříži málem na přechodu porazilo auto, uvědomil si, že kdyby zemřel, zanechá tu o samotě svou těžce nemocnou ženu, o níž se téměř deset let musel starat. V Praze by však byli v blízkosti příbuzných a přátel i v dosahu jejich případné pomoci. Jenomže ve chvíli, kdy bylo vše připraveno k odjezdu, paní Marie zemřela a její muž se tedy vrátil do Prahy sám. Psal se rok 2003 a v té době měl rozepsanou básnickou sbírku, do níž se tyto události významně promítly.

Dvanáct básní z této sbírky bylo pod názvem *Příběhy* otištěno roku 1998 v torstovském souboru Vladislavovy poezie *Fragments a jiné básně*. Třebaže tento cyklus působí velmi kompaktním dojmem, Jan Vladislav k němu postupem let přidával básně nové — přesto však svou poslední knihu veršů nikdy nedokončil (stejně jako svůj rozsáhlý *Otevřený deník*). I tak před sebou máme celek, který bezesporu patří k tomu nejcenějším, co se v české poezii posledních dvaceti let objevilo.

Miloš Doležal, který ke knize *Příběhy / parafráze* napsal vynikající doslov, chápe Vladislavovu sbírku jako „určitý svorník básnických celoživotních zájmů, studia a profesí“. Jan Vladislav zde došel k úžasné syntéze, vyzkoušené už v cyklu *Fragments*, vznikající od roku 1979 a dokončeném 1997, tedy v roce, kdy začíná psát svou sbírku poslední. V jediné, třeba i krátké básni, se prolíná několik časových rovin, přítomnost bývá vyztužena okamžikem z dávné minulosti, básníkův hlas plynule přechází od vlastních slov k citaci jiného textu, nejčastěji úryvku z nějakého dopisu — takhle do svých veršů přizve například J. A. Rimbauda nebo Antonina Artauda. Ne vždy je však čtenáři původce citátu odhalen, je třeba domýšlet se a uhadovat pomocí různých indicií. To se nejvíce týká básní, které Jan Vladislav koncipoval jako životopisné výřezy (někdy jen v podobě drobných scén) z osudů několika významných osobností, jejichž identita není zcela prozrazena, takže je na čtenáři, aby rozpoznal, že na tomhle místě promlouvá Michelangelo, že jinde jsme svědky posledních hodin umírajícího Čechova, že sledujeme neodvratně se blížící naplnění tragédie Cesara Paveseho, že v závěru básně o marném čekání na zvonící telefon zazní narážka na Gabriela Marcela. V jistém ohledu je tu spřízněnost s Kolářovou *Českou suitou*, Jan Vladislav ovšem nepředkládá samotné dokumenty, ale proměňuje je v básnickou zprávu o sobě samém. Není to jenom Rembrandt, kdo „v pouhé košili pomalu, ztěžka vstává / a na první kus papíru, který vzal do ruky, / pomalu, poslepu spíš kreslí než píše: / K ránu mě probudila

na prsou tíha, / jako by mi na nich ležela něčí hlava. / Bylas to ty?“, to říká i sám Jan Vladislav, a mluví tak za další staré muže, kterým „všechny ty mladé, krásné a drahé hlavy splývají v jeden jediný prelud, který si říká láska“.

Poezie Jana Vladislava byla už od *Hořícího člověka* zasažena hlubokou melancholií, zároveň tu však od počátku byla schopnost vidět přesně, namísto mlhavých a rozostřených tónů používat jasné kontury. Na samém konci té dlouhé cesty vidíme starého básníka, který si vystačí už jen s několika málo tahy, aby jimi zacloumal naší netečnost: „V střídavém pomnutí smyslů / řekneš ano, a už tě unáší / to přitakání cestou, / která se nedá vzít zpět. // V střídavém pomnutí rozumu / řekneš ne, a celý život se ptáš, / co všechno ten vzdor / vymazal z mapy tvých cest.“

Petr Adámek

Jan Vladislav: *Příběhy / parafráze*, Edice současné české poezie (svazek 64), Pavel Mervart, Červený Kostelec 2014



Stoprocentní riziko zklamání

Vydávání vykopávek nedělá dobře ani čtenáři, ani autorovi



Vysílání prvního kanálu České televize, sobota, kolem jedenácté večer. Po rodinných hrátkách, mučivém estradismu či Hřebejkově dojímavém příchází program sice pro dospělé, nicméně pro obrazovky státní televize stále dostatečně konzervativní: francouzské kriminální drama, ideálně televizní produkce. Frázovitě psychologizování, emoční napětí vyjádřené cigaretovým kouřem, postavy i děj jako z pomyslné příručky „Noir pro začátečníky“ a kinematografický šmrnc jedné nepřesvědčivé akční scény v kombinaci se zcizujícími záběry méně známých turistických atrakcí Paříže zaručeně donutí usnout (nebo přepnout) i ty nejodolnější divácké nezmary.

Baptise Dupré je bývalý pokerový hráč a v současnosti úspěšný sexy advokát s krásnou manželkou. Dokonalý život začíná nudit, Baptiste sedá zpátky ke kartám, a než se naděje, dluží pochybnému kasinu statisíce eur. Naštěstí to je důsledek promyšleného plánu majitele herny a nikoliv hrdinovy neschopnosti, nebo dokonce

vlastnost hazardu jako takového. Moreno, protřelý provozní, musí totiž dostat svého nejlepšího přítele a nevinného gangstera v jedné osobě z vězení. Přesně k tomu poslouží zadlužený a o podvodu nevědoucí Baptiste, jelikož jako by z oka vypadl nejlepšímu mafiánskému příteli Pierrovi: Baptiste zaujme díky své advokátské profesi Pierrovo místo ve vězení, ten na svobodě během několika hodin prokáže svou nevinu a všichni zvítězí. Pierre má samozřejmě také přítelkyni, impulzivní a pochopitelně nakrátko stříženou modelku, kvůli níž plán úplně nevyjde, a závěr děje je tak stejně napínavý jako jeho zbytek.

Po poslední replice ovšem nepříjde slastně provinilé přivření očí, ukolébáných televizní horečkou sobotní noci, ani provinile slastně přeladění na erotický kanál, pouze pachuť a zklamání. Daný příběh, *Stoprocentní riziko*, totiž nepochází z dílny francouzské scenáristické stafáže, nýbrž jej v roce 1986 napsal a o dvacet osm let později aktualizoval Jean-Michel Guenassia, autor oslaveného *Klubu nenapravitelných optimistů* a rovněž populárního historického portrétu, *Vysněného života Ernesta G.* Nakladatelství Argo posunulo díky slavnému jménu hodiny a pustilo krimi uspávanou v *prime time*. Divák navnaděný na oscarovou jízdu dostal televizní erár.

Podobnost s francouzskou televizní krimi přitom není náhodná, Guenassia se jako scenárista živil, jeho kniha se v roce 1990 dočkala i příznačné televizní adaptace. V roce 2002 nicméně se vším sekl, aby mohl konečně psát literaturu, z čehož se nakonec vyklubal zmíněný a oceňovaný *Klub nenapravitelných optimistů*. Dá se tudíž

spekulovat, že nápad přepracovat a znovu vydat skoro třicet let staré, neinvenční kriminální béčko nevzešel z hlavy autora především historicko-politických fresek, ale hamounského nakladatele. A české Argo se velmi rádo přizpůsobilo, Guenassia se v Česku prodává stejně dobře jako ve Francii.

Možná dělají nakladatelé službu sobě, ale rozhodně ne spisovateli, který se proslavil částečně díky distanci vůči své předchozí tvorbě. Není na místě nějak kritizovat autora, který kdysi a zřejmě bez velkých ambicí napsal thrillerové klišé. Zarážející je ale snaha nakladatelství vydávat béčkový materiál za áčkovou produkci, namísto aby mu vyhradilo nějakou roztomilou boční edici. Stejně jako si najde diváky půlnoční program České televize, najde si své čtenáře i generický francouzský noir.

Zdeněk Stazek

Jean-Michel Guenassia:
Stoprocentní riziko,
přeložila Helena Beguvinová,
Argo, Praha 2015





Na úzkost návštěvou kadeřnice

Novela o současných ženách se příliš nevzdálila obzoru lifestylového časopisu

★★

Arlington Park, šestá próza spisovatelky Rachel Cuskové, je zahájena podmanivým popisem ospalého anglického deštivého dne: nad městečkem se převalují „mraky jako temné katedrály, mraky jako stroje, mraky jako černé květy“ (s. 7). Úvodních pět stran stačí, chcete-li si uchovat iluzi stylového a motivického přibuzenství tohoto románu s *Paní Dallowayovou* Virginie Woolfové, jak o *Arlington Parku* referují některé zahraniční recenze. Z průhledných intertextových odkazů lze záhy vylovit ještě aluzi na Kafkovu *Proměnu*, čímž se sofistikanost textu poněkud vyčerpává. Následuje překvapivě jednorozměrný záznam každodennosti, jak ji prožívá několik žen mezi třicítkou a čtyřicítkou. Ty sice rozděluje příznaný socio-ekonomický status, avšak spojuje unikavý, přesto drtivý pocit frustrace z běhu světa, především pak z reality manželství a výchovy dětí (což je skrze autorčinu perspektivu v podstatě totéž).

Zobrazování maloměsta a jeho ošuntělých, přesto výjimečných

obyvatel je konstantní literární téma a je-li uchopeno polarizující perspektivou genderu, stává se dvojnásob vděčným. *Arlington Park* má umnou kompozici: evokativní úvod, čtyři rozhárané minipříběhy, rozjasňující intermezzo předznamenávající katarzi („Přestalo pršet. Park byl v novém odpoledním světle celý mokrý, jako by se právě narodil.“, s. 143), čtyři útěšlivé minipříběhy. Dějové fragmenty jsou propojeny zlehka, skrze náladu a volně prostupující figury. Je to milé, čisté, zvolenou techniku pečlivě dodržující — šablona je tedy zvládnuta, ovšem sdělení nikde.

Pozorovací talent, kdy lze během aranžování květin na jídelním stole či při pravidelné zdravotní vycházce zachytit záblesk existenciality, totiž autorce chybí. Namísto údajně hořké komiky Cusková nereflexivně opakuje bezpečné poučky pro efektivní ospravedlňování vlastní lhostejnosti; úloha zodpovědných manželek a matek je přece dostatečným břemenem, skrze něž si ženy trpělivě a dobrovolně nechávají devastovat osobnost, takže proč si dále zaplevelovat mysl problémy jiných.

Neskrývané výmluvy, nepochopitelně prezentované jako výsledek ženské emancipace, jsou dále kombinovány s radami jako z příruček osobního růstu. Text je tak prošpikován prohlášeními typu: „Ti azylanti a oběti zemětřesení a unesené děti a ty zatracené miliony hladovějících mě tak zaměstnali, že si zapomínám užít vlastní život.“ (s. 111) Nebo: „Nic přece není dokonalé. Nic! Kdyby měl člověk hledat dokonalost, mohl by se jako červotoč prohlodávat celým světem. Šlo o to, stanovit si vlastní úkol. Pracovat s tím, co má člověk k dispozici a pokusit se to

zlepšit.“ (s. 234) Co znamená užít si život či stanovit si cíl projasněno pochopitelně není, ani náznakem. Uvědomělá sebevyjádření (v první citaci) se symptomaticky prolínají s osvobozující vágností (v druhé citaci, podmět já nahrazen podmětem člověk). Své touhy a názory ženy-postavy románu univerzalizují, aniž by zaznamenaly, jak podezřele hladce a nekomplikovaně korespondují jejich neurozy s tvrdými problémy lidí nižších sociálních skupin. Přitom neutápět se v neřešeném zoufalství nad tím, jak mi ostatní nerozumějí, ale občas se zamyslet nad tím, jak jim nerozumím já, je myslím základní intelektový předpoklad pro podobně koncipovaný text.

Arlington Park je jako prodloužená verze mainstreamového časopisu pro ženy: lze se rozněžnit i potěšit neštěstím druhých, zasnit i zasmát nad úvahami o svádění nevinných mladíků, inspirovat se módními výstřelky i vyvarovat se těch nepatřičných a spokojeně se pak vrátit ke svým denním rutinám. Parafrázuji, pokud je tu něco špatné, je to špatně docela obyčejně. Tím hůř.

Kateřina Kirkosová

Rachel Cusková: *Arlington Park*, přeložila Vladimíra Žáková, Paseka, Praha 2015





Neuchopitelné, nepopsatelné, necitelné

Krutý román o tom, jak
je naše sebe-vědomí
křehoučké

★★★★★

„Věci jsou nakažlivé. Chtějí prosáknout škvírami.“ Tak zní nelitostný postulat z úst bezejmenné hrdinky povídky „Volavka“ ze souboru dánské prozaičky Dorte Norsově *Na hraně*, která vyšla v češtině na sklonku března (v orig. *Kantslag*, 2008). Právě „Volavka“ dobře reprezentuje typické rysy autorčiných povídek, a možná si ji proto vybral i *The New Yorker*, který ji zveřejnil předloni v září. Je krátká, její vypravěčka nemá žádné jméno, zato poměrně naléhavý hlas. Povídka nemá žádný epický rozměr, je řetězením zdánlivě náhodně navazujících myšlenek, které se uzavírají v kruh ne proto, aby čtenáři poskytly pocit ucelenosti, ale aby se kolem něj sevřely jako oprátka. Jsou to myšlenky, před nimiž není úniku, a výsledkem je jen neodbytný pocit tísně.

Soubor *Na hraně* takových povídek zahrnuje patnáct. Tematicky

ani formálně nemají skoro nic společného (některé jsou epické, jiné ne, některé v ich-formě, jiné v er-formě), všechny však působí nemilosrdně ve svém vyznění, a to ať se v nich hovoří o vraždách či nikoli. Společný jim je popis zdánlivě nahodilých a nedůležitých věcí, okolností či událostí, jimiž se autorka přímo dotýká podstaty bytí, podstaty životně důležitých prožitků: nenávisti (povídka „Máma, babička a teta Ellen“), lásky („Velké rajče“), smutku z opuštění partnerem („Uchvácená“) či smrti („Vzájemné milosrdenství“). Jak to Norsová dokáže? Nejspíš je to její odvahou nebát se. Naopak svými povídkami rozšiřuje škvíry (sebe) pochybností, které čtenářskou mysl mohou připravit o pevnou celistvost. K odvaze je pak ještě zapotřebí přičíst neobyčejně dobrý pozorovací talent a schopnost oprostít jazyk od zbytečných metafor a popisů. Minimalistický realismus v jejím podání se posouvá dál, jde spíš o naturalistické podání toho, co se děje lidem v hlavě, a to prostřednictvím vnitřního hlasu hlavních protagonistů jednotlivých povídek. Vedle zmíněné tísně je to především zbavení pocitu jistoty, že můžeme poznat sami sebe nebo někoho jiného. A jednou z posledních věcí, kterou lze o jejích povídkách „neochvějně“ konstatovat, je to, že vyvolávají znepokojení, či, chcete-li, právě ono kierkegaardovské chvění.

Velmi zjednodušeně řečeno, Dánsko už od nepaměti ztělesňuje kontakt středoevropského (němec-

kého) chápání světa a skandinávské víry v osud, v dánské literatuře pak nejde o existenciální tíseň vyvolanou bojem o holé přežití, jako je tomu v případě literatury Norů a Islandců, kterým tváří v tvář moři a chladu nezbyvá než věřit v moc Boha či poezie; Norsová, podobně jako Kierkegaard, zbavuje člověka víry a jistoty, staví ho na místo, kde je jen nahou entitou s několika náhodnými atributy, na místo, na němž pak můžeme spatřit záblesk jeho pravé podstaty. Její povídky jsou nadčasové, místo je naopak tím, co je u Norsově velice jasné a konkrétní, ne nadarmo sama v rozhovoru se svou českou překladatelkou pro Lidovky.cz prohlásila, že ve sbírce je „za každé místo, kde jsem bydlela, jeden příběh, je to tedy něco jako můj cestovní deník“.

Ačkoli se autorka na literární scéně pohybuje už od roku 2001, teprve loňské americké vydání těchto povídek pro ni znamenalo skutečný průlom, který ještě korunovalo udělení švédské ceny P. O. Enquista, kterou dostávají mladí spisovatelé „na cestě do Evropy“. Zřejmě je, že Norsová i přes své neustálé stěhování podniká největší cestu do naší vlastní hlavy, a je skvělé, že český čtenář může tyhle cesty podnikat s ní. I za tu cenu, že se tu a tam objeví nějaká ta škvíra.

Daniela Mrázová

**Dorte Norsová: *Na hraně*,
přeložila Markéta Kliková,
Argo, Praha 2015**

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Modrá Afrika a červená Amerika

Román mezi dvěma kontinenty a mnoha křivdami

★★★

Při zmínce o Africe směřují spolehlivě připravené mentální zkratky k imigrantům a v Americe kují od 11. září pikle všichni teroristé, kteří právě potají nečihají na našich hranicích. Debut americké autorky s africkými kořeny a pseudonymem NoViolet Bulawayo vypráví subtilnější příběh, byť v řinčivých kulisách. Nakonec však ulpívá v jiném druhu plochosti.

Román *Chtělo by to nový jména* je vystaven na srovnání dvou rozdílných kultur. Po počáteční dezorientaci místní i personální je jasné, že se ocitáme v nejmenované africké zemi zmítané etnickými problémy. Projevují se především v bezprizorném způsobu života dětí, protagonistky Miláčka a jejích kamarádů Bastarda, Bůhvího, Stiny, Sblo a těhotné Chipa. V leccems se tu připomene putování dětského gangu v *Prezidentu krokodýlů* Warrena Millera. Život skupinky dětí z afrického slumu Ráje se točí především kolem her a loupežných výprav do zámožných „bílých“ čtvrtí na sladké, ačkoli zácpu působící kvajávy. Bída provizor-

ních životních podmínek, kulturních specifik i politické situace se nenásilně vynořuje na pozadí vládného dětského ubíjení času, hladu, čekání na změnu a her.

Do vysněné Ameriky odjíždí Miláček přesně v půli knihy, právě když se čtenář začíná v africkém životě hrdinky zabydlovat. Důraz na distanc americké reality od africké je jednoznačný: „Tady je Amerika, tady nic z těch afrických sraček neuvidíš, ty jedna krávo.“ (s. 108) Atributy místní reality jsou jednoznačné, nákupní střediska, pornografie, dostředivost televizní obrazovky, obezita, školáci s pistolemi, sebevraždy kvůli šikaně, nezletilí za volantem. Položíme-li je vedle atributů afrického života, které představují rasové střety, AIDS, negramotnost, zneužívání dětí, hlad, zvláště politického diktátu, poprav, dostáváme dokonalou mozaiku pro jinou mentální zkratku, než jsou imigranti a teroristi. Ačkoli Bulawayo potenciál šokovat využívá, nakonec vše usazuje do zmrtnujícího rámce. Nenajdeme zde přímé popisy násilí, to se vždy odehrává někde za rohem. V textu se pak mihnou jen projíždějící policejní auta, je nutné přizpůsobit tempo těhotné jedenáctileté kamarádce, průběh poprav odbojáře je námětem dětské hry a chlapci nesoucím do školy pistoli vypadne zbraň na vrátnici z aktovky.

S rychlou ztrátou iluzí o vysněném životě v Americe si Miláček stejně rychle uvyká na místní výtopy. Jak slábně pouto s konkrétními lidmi za oceánem, sílí pocit vykořeněnosti.

Epizody ze života v obou zemích nakonec ústí ve vyslovení tíživé rozpolcenosti emigranta. Pro čtenáře ze země, která má s emigrací bohatou zkušenost

a má o tom také vlastní bohatou literaturu, však není téma až tak působivé. Autorka je přesvědčivá v užití afrických a amerických realit, ale přesto je patrné, že pro její vyprávění je určující perspektiva jako vystřižená z americké reality její knihy. Nejvíce se to projevuje v několika zobecňujících intermezzech, kde autorka pod kolektivní, bezejmenné „oni“ vměstňuje vše, co se nevešlo do prožitků dětské hrdinky, o tíživé situaci nejen afrických imigrantů. Jinde si protagonistka stěžuje na ošemetný americký zvyk: „V jednom kuse mluví stylem, jako by Afrika byla jedna země, i když jsem mu říkala, že to je kontinent, na kterém je padesát a něco zemí...“ (s. 182) Ačkoli není Afričan jako Afričan, je africká bolest každopádně působivá, jak potvrdilo množství cen a nominací na ně pro tuto knihu. Také z těchto důvodů mi ocenění připomínají spíše případ Lam Pham Thi, byť v prestižnějším hávu. V České republice bude kniha vhodnou čítankou k dennímu tisku pro ty, kteří chtějí být v obraze a rádi vše v jednom dobře upraveném balíčku. A pro ostatní zbyde: stylistická obratnost, pár silnějších momentů, exotická problematika afrického života první stovky stran. Postupně sílící americká adresnost je natolik výlučná, že obecným a bezejmenným pocitem vykořeněnosti může rozleptat čtení, nikoli však pokousat duši. Na stejné téma existují i lepší knihy, byť bez afrických obrázků, např. *Den co den* Terézie Mory.

Petra Kožušníková

NoViolet Bulawayo: *Chtělo by to nový jména*, přeložila Markéta Musilová, Odeon, Praha 2015





Disidenti existenciální

Povídky, jimiž levicový intelektuál nastavuje zrcadlo sám sobě

★★★★

Lešení, španělsky *Andamios* (1996), je vyzrálým literárním opusem uruguayského spisovatele Maria Benedettiho. Co do formy v sobě spojuje to nejlepší z umění povídky, poezie, dramatu a románu, a navíc to kombinuje s věcností a rozhledem Benedettiho novinářské profese. *Lešení* sestává z celkem pětasedmdesáti lešenářských trubek, podlážek, ráhů a ztužidel — mikropříběhů, básní či momentek —, které dohromady podírají cosi jako osobní svatyni: místo ticha a rozjímání, ale taky nejistoty a hledání.

Úběžníkem románu je stárnoucí levičák, patologický snilek a exulant Javier Montes. Javiera jeho přátelé nazývají „anarchoreto“, což je něco jako „napůl anarchista“, a jak se průběžně ukazuje, tohle označení je více než symbolické. Hlavní hrdina má v sobě cosi jako vnitřní morální apel, jenž ho nutí se aktivně vyjadřovat k nepříznivé situaci ve svojí domovině (kterou je, stejně jako v případě autora, Uruguay) i ve svém exilovém útočišti (Španělsko) — například psaním ostře kritických článků, které mu nikde nechťejí

otisknout. Na druhou stranu má v sobě Javier velký kus bonvivána, básníka a skutečného romantika. V každém případě jde o člověka zvědavého a neustále něčím překvapeného. Ať už je to vojenský převrat, politická korupce nebo nekonečně „smyslný pohled bájně luny“. Perspektiva hlavního hrdiny nám umožňuje dívat se na všechno z mnoha úhlů, prožívat drobné situace všedního dne stejně jako s odstupem několika let či desetiletí sledovat pohyby celých společností. Javier je takovým hravým intelektuálem, který chce nejen všechno vědět, ale taky si to chce náležitě prožít.

Těmto dvěma pohledům — snivému bloumání a pragmatickému analyzování —, které se dále rozpadají do ještě subtilnějších a rozpornějších hledisek, odpovídá i románová struktura. Sedmdesát pět zpravidla 2–4stránkových útvarů na sebe porůznu navazuje, jako když se mozaika vitráže doplní tu modrým kousíčkem v pravém dolním rohu, tu oranžovým ždíbikem vlevo nahoře, a támhle se pak přidá zelená od prostředka. Jistotu, že nám ve finále vykvete něco pěkného do rámečku, úplně nemáme. Ale tak by to ani být nemělo: jak říká autor, proces výstavby je nepřetržitý. Ať už se to týká života jednotlivce, nebo celé společnosti.

Lešení je dílo ideologické. Autor rozeznává různé politické pozice a nechává svoje postavy se k nim vyjadřovat. Nazveme-li Javiera a jeho přátele, jakkoliv se tomu budou bránit, „levicovými intelektuály“, trefně tím obsáhneme jak rovinu stranické angažovanosti „bez zbytečných keců“, tak i rovinu bytostně reflexivních individualit, které promýšlejí svoje jednání do nejzazších důsledků. „Obětovala

jsem všechno, abych získala něco, řekněme, něco málo,“ říká Javierova přítelkyně o deseti letech, které strávila v uruguayském vězení.

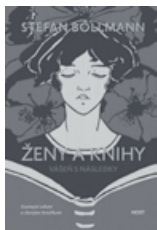
Nejde přitom o stranickost v pravém slova smyslu, ale spíš o věrnost levicovým ideálům, jako jsou solidarita a sociální cítění. Javier například hovoří o diktatuře státní stejně jako o diktatuře televize, která je jen „jinou barevnou diktaturou“. Neoliberální kapitalismus figuruje jako abstraktní pojem pro nejistotu rozmnožovanou nadnárodním korporátem, vlezlými reklamami a všudypřítomnými finančními institucemi. S jeho přímými důsledky se Javier setkává, když vidí na ulici žebrat starého známého Servanda. Bývalý parták je flexibilitou tržního principu natolik motivován, že nabídku Javierovy finanční i morální pomoci rezolutně odmítá se slovy: „Myslíš, že seženeš něco důstojnějšího, než je žebrota?“

Veškeré jednání jako by v Benedettiho očích bylo zároveň politickým aktem a žádný politický akt jako by se neobešel bez osobního vnitřního pohnutí. Svět *Lešení* je obydlen postavami z masa a krve, ale taky postavami „s mozky“. Promýšlení a hluboké zvažování souvislostí není záležitostí nějakého odosobněného akademismu, nýbrž upřímného vztahování se ke světu — zcela všedního a (jen zdánlivě) banálního.

Jan Váňa

**Mario Benedetti: *Lešení*,
přeložil Jan Machej,
Runa, Praha 2015**





Čtení jako gesto osvobození

Bollmannův pohled na čtenářky — potřetí

★★★★

Vztah žen a literatury představuje téma, jímž se Stefan Bollmann soustavně zabývá ve většině svých prací. Speciálně na ženské čtenářství si posvětil již v knize *Ženy, které čtou, jsou nebezpečné* (2005, česky 2008). V ní shromáždil, chronologicky a tematicky seřadil nejrozumnější vyobrazení čtenářek od středověku téměř až do současnosti. Vznikla tak vizuálně pěkná, obrazová publikace, v českém vydání navíc s úvodní esejí Terezy Brdečkové, ale samotné Bollmannovy doprovodné texty k jednotlivým výtvarným dílům kolem esence ženského čtenářství pouze kroužily a vlastně ji ani kvůli svému rozsahu a charakteru postihnout nemohly. O pět let později následovalo vydání další knihy s podobným názvem *Frauen, die lesen, sind gefährlich und klug* (*Ženy, které čtou, jsou nebezpečné a chytré*), kterou však v češtině nemáme. Zatím poslední pokus o zachycení podstaty ženského přístupu k literatuře pak autor podnikl ve svazku *Ženy a knihy* (2013, česky 2015). A tato třetí cesta do hlubin čtenářčiny duše se jeví velice slibně.

Kniha však rozhodně není „pouhou“ sbírkou životopisů slavných čtenářek, ale souborem více či méně vzájemně propojených, čtivě napsaných, esejisticky laděných kapitol rozdělených chronologicky do tří oddílů — začíná se ve století osmnáctém a končí ve dvacátém —, které se věnují literárnímu životu a roli žen v něm v nejširších souvislostech. Autor se tak soustředí na takové fenomény, jako jsou Richardsonovy romány *Pamela* a *Clarissa* a později i na jejich vztah k *Padesáti odstínům šedi*, na zakladatele novodobého konceptu autorského čtení Klopstocka, na slavné hrdiny a hrdinky Werthera, Frankensteinovo monstrum nebo Emu Bovaryovou i na čtenářky- -autorky Jane Austenovou a Virginii Woolfovou, v neposlední řadě také na Joyce, jeho nakladatelky a na „lásku“ Marilyn Monroe k *Odysseovi*. Jednotlivé texty mají vždy několik úrovní a jsou sestavené z různých epizodních příběhů do kompaktní skládky. Nejde tu tedy jen o ženskou četbu, ale o snahu v historické perspektivě šířejí postihnout celou kulturu a formování i postupnou proměnu identity ženy ovšem bez zbytečného a „feministicky militantního“ nasazování na opačné pohlaví. Dominantní mužský princip tak není nijak demonizován a zároveň ani idealizován.

Ke genderovému aspektu čtení se autor vyjadřuje hned v předmluvě celé knihy, kde poukazuje na výzkumy ověřený fakt, že ženám je častěji vlastní tzv. deep reading, hluboké čtení, touha spíše po příbězích a emocích než po informacích. Zároveň je ale četba logicky dána do souvislosti se vzděláním, které výrazně posiluje potřebu nezávislosti a svobody. Není tedy divu, že Bollmannův

výklad začíná v osvícenství, kdy se zrodila idea emancipace a svobody jako univerzální lidské hodnoty a kdy se začíná formovat celá moderní kultura. Zásadní vliv na utváření ženského čtenářství tak v autorově pojetí má nejen rozvoj vzdělávání žen, ale celou knihou se také jako zásadní jev prolíná téma ženské sexuality, její osvobozování a manifestace. V některých kapitolách zvláště ke konci knihy dokonce tak výrazně, že čtenář/ka občas neví, jestli autora více nezajímá právě spíš ženská sexualita než ženská četba. Kniha se v každém případě snaží sugerovat, že obojí jde ruku v ruce a je neodmyslitelně spjato. Názor možná trochu freudovský, ale určitě ne zcela mimo a nezajímavý.

Autorovi navíc slouží ke cti i to, že takto „ožehavý“ koncept dokázal podat poutavým způsobem, neskouzl ani k odtažitě suchopárnosti, ani k bulvární vulgaritě. Jistě by mu bylo možné vyčítat, že se například nevěnuje i čtenářkám dřívějších dob nebo že se, přes veškerou snahu pochopit ženskou duši, dopouští genderových klišé, ale to podle mého není to, oč tu běží. Ostatně, jak o tom svědčí již podtitul knihy — *Vášeň s následky* —, pokusil se Bollmann kromě jiného komplexněji přiblížit především silnou emoci, její nuance, něco slovy obtížně popsatelného, a to se mu, myslím, povedlo skvěle.

Barbora Svobodová

Stefan Bollmann: *Ženy a knihy. Vášeň s následky*, přeložila Nina Fojtů, Host, Brno 2015



Trojí zaklínání domova

Michael Alexa

Nové básnické sbírky Jindřicha Zogaty, Stanislava Struhara a Stanislava Denka spojuje důraz, který kladou na domov, a to ve smyslu místa původu i místa, kde se zrovna nacházejí.

Zborceným klenbám (Galium 2014) zkušeného básníka **Jindřicha Zogaty** by prospěla důkladnější redakce a duchapřítomnější výběr jednotlivých básní. Sbíрка má bezmála dvě stě stran, přičemž je to za poslední tři roky třetí Zogatova kniha. Vedle básní skutečně zdařilých se zde tudíž nacházejí básně méně přesvědčivé. Zpravidla jsou to ty, které hyzdí tuhé rýmy, jako například: „Sníh odvál hory / Dravé prázdno / Lom odnesených hor / z kořenů stěny mimo ladno / od cesty přes obzor“ anebo dále násilná rýmová trojice „změnu X němu X neobměnnu“... Není to ale pravidlem, jindy autora rým přivádí ke krásným obrazům: „Na mokré kameny svitlo Slunce / Brzy bude zas pršet / Ostrevkám ve skosené louce / vítr čepýří vršek“.

Kniha se přitom jeví jako ambiciózní projekt: čtyři z pěti oddílů knihy uvádí citáty z knihy Michala Jacheciho, druhý oddíl „Glóbus v pavučině“ sdružuje básně v próze. Není to tedy pouhý soubor textů za určité období, který byl bez rozmyslu vyslán ke čtenářům. *Zborcené klenby* jsou zkomponovány podle určitého záměru, myšlenky, která posléze

vysvětlí rovněž přítomnost druhého, žánrově vyčnávajícího oddílu.

První, třetí, čtvrtý a pátý oddíl představují autorovu přírodní, meditativní a reflexivní lyriku s četnými folklórními a biblickými motivy. Polské lexikum (a v několika případech i syntax; autor pochází ze slezské Jaworzynky), nářeční a „domácí“ výrazy zdůrazňují specifikum Zogatova původu, a tedy i jeho jazykově obrazné citlivosti. Určitá bukolická vrstva *Zborcených kleneb* však u Zogaty bývá vždy něčím narušena — a v tomto narušení spočívá drama jeho básní. Někdy to bývá obrácení k Bohu, jindy objevná „indukce“ za pomoci jazyka fyziky, astronomie či biologie: „Kosmem pulzují rytmy / nad pružinami duh / buňkami od hornin a myrty / vyrovnat mezihvězdný dluh“, nebo třeba nadsázka či humor: „Na potravinových řetězcích uvázení / konzumenti / u bud megalomarketu vyjí na Měsíc“.

Zvláštní pozornost si zaslouží druhý oddíl, „Glóbus v pavučině“. Jeho titul je možná až příliš doslovný (přečteme-li glóbus jako Zemi a pavučinu jako síť či přímo jako web), neboť oddíl obsahuje sérii litanických zápisků-básní v próze. Ve změti bezmála surrealisticky uvolněných obrazů Zogata napadá současný stav světa — internet, globalizace, firmy, instituce, hypermarkety, počítače, billboardy; „Víceúčelové obohacení tvora towarem“, „Nač smysl galaxie? Je v počítači.“ atd. Celý text graduje, zprzněný svět do něj prolíná se stále větší intenzitou. Jeden ze závěrečných obrazů zní: „Continental Karpattia přijal S. O. S. Internationalu Titanic s. r. o.“, až exploduje v pointě „Glób, pokusný záhumenek společného vesmíru, přerůstá plevelm antikřížků osových souřadnic nerostem

uvolněného světla“, která vyjasňuje důvod zařazení „Glóbu v pavučině“ do celku sbírky: funguje právě v kontrastu s básněmi z ostatních oddílů, neboť ty představují svět v jeho bohatosti a poctivosti.

Je-li pro dílo Jindřicha Zogaty důležité Polsko, pro *Starou zahradu* (Kniha Zlín, 2015) **Stanislava Struhara** (původně Struhaře) je život ve Vídni zásadní zkušeností. Každý z nich ovšem pnutí mezi domovem a zahraničím prožil jiným způsobem (Zogata se narodil v polské části Slezska a posléze žil u nás, zatímco Struhar z Československa emigroval) a jinak se rovněž v jejich díle projevuje — u Zogaty to byla především stránka jazyková (specifické výrazy a větná skladba), zatímco u Struhara je cizinou výrazněji zasažen obsah básní.

Stará zahrada má podtitul *Trilogie v básni* (její tři oddíly se nazývají „Kousek smrti“, „Kousek života“ a „Kousek Vídně“) a má charakter osobních, intimně laděných zповědí (či žalozpěvů). Lze ji číst jako básnickou autobiografii: krátké básně volným veršem jsou v drtivé většině případů psány z perspektivy první osoby a chronologicky líčí autorův životní příběh od dětství přes milostné zážitky po dospělost a odchod do Vídně. Všechny autorovy vzpomínky a prožitky tematizují bolest (a to i básně pojednávající dětství!) ze ztráty, samoty, jazykové nepřizpůsobivosti („V nové zemi / se starým jazykem“), ale i životní zkušenost („Vzpomínám / na život / který / nechápal jsem“) atd.

Autorův jazyk je „jemný“, nepoužívá stylisticky extrémní prostředky jako vulgarismy, natož zdobnělny, nářečí, málo frekventovaná slova atd., vynechává interpunkci a verše dělí nápadně

často (většinou je tvoří jedno nebo dvě slova). Celkově lze říci, že je autorův projev civilní a přirozený. Obsah svých veršů Struhar umocňuje tichem, jednotlivé verše tak zvýznamňuje, zdůrazňuje jejich sdělení. Taková strategie se ale vyplatí v případě myšlenkově či obrazně náročnější poezie (jako v případě Stanislava Denka), anebo v případě velmi expresivních výpovědí (jako v poslední době kupříkladu v debutu Alžběty Michalové). Stanislav Struhar tudíž honí dva zájce zároveň, když se pokouší přenést do svých veršů bolest — a zároveň vést hluboké úvahy o své roli ve světě.

Ať už čteme *Starou zahradu* jako expresivní výpověď, nebo jako životem poučenou reflexi, jazyková nuznost a využití nejbanálnějších postupů činí ze Struharovy sbírky pouhý dokument, který možná měl na autora autoterapeutický účinek, ale čtenáře moc nemá šanci oslovit. Takových point jako „zakryl jsem / si dlaněmi obličej / a přál si / aby to byl / jen sen“ je dvanáct do tuctu, metafor vrtkavého osudu „Voda / vyplavila mne na břeh“ právě tak. Gymnaziální etudy typu „Je těžké / být nejlepší / je těžké / být nejhorší / je těžké / být průměrný / je těžké / být“ anebo „S každým / přicházejícím [sic!] / životem / přichází / smrt // S každým / odcházejícím / životem / odchází / smrt“ snad ani nemohou být myšleny vážně, v knize jsou ale opravdu časté, stejně jako vágní úvahové pasáže typu „Proč nemůžu / kořeny své vytrhnout / a zůstat ve světle / nade mnou“ či „Přestože nás / pravdy rozdělí / přivede nás / k sobě / stejně zpět / lidství“.

Obrázek o Struharově trilogii nezlepšuje ani redakce či korektura (proběhla-li): ke čtenáři se dostaly příšerné překlepy typu „přicháze-

jícím“ (s. 29) nebo „zůstáli“ (s. 49) a nevkusné formulace „zavazel“ (s. 14) nebo „stejně tak“ (s. 24) atd., což svědčí o značné nakladatelské nedbalosti.

Hrana ohně (dybbuk 2015) je třetí sbírka osobitého, ale poněkud nedoceneného básníka **Stanislava Denka**. Téměř všechny jeho básně mají strukturu rýmovaných osmiveršů s nápadně častými genitivními metaforami. Jeho verše (i básně) bývají krátké, někdy znamená jeden verš jednu větu, jindy je autor přelamuje v enjambementu do dalšího verše. V Denkových básních se vyskytují rovněž dvě věty v rámci jediného verše, přičemž autor dodržuje interpunkci. Tečka je díky tomu v *Hraně ohně* mimořádně častá! Chrlení záhy přerývaných vět Denkovým básním propůjčuje zvláštní, jakoby „neotesanou“ hudebnost, která s jeho verši dobře ladí.

První verše autorových básní bývají zpravidla „nejasné“ — myšleno tak, že autor své básně zahajuje gnómami či větami bez sloves anebo pouze s infinitivem, např. „Stožáry deště slepé“, „Oknem o rám vítr“, „Střechy červenými rty“ atd. —, které se ovšem postupně rozvíjejí a vyjasňují. Tyto básně jsou u Denka nejzajímavější, neboť přinášejí neobvyklé obrazy, neobvyklým způsobem postihují povědomé prožitky anebo nově nahlízejí na nejvšednější předměty jako třeba žebřík. Denk například neřekne „pokáceli jsme strom a úroda popadala na zem“, ale celý obraz rozvíjí v jedinečnou „udalost“ (jak trefně říkává Petr Král), která sjednocuje obraz, zvuk a „myšlenku“ básně: „Pila zuby větve tiskne. / Úroda jen závoj v hlíně. / Plamen hranu rozezní. / Chrámů nebe modrou v ní.“ Denk zkrátka

dokáže být velmi přesný: „Hrábě zaseknuté do zad / stébel. Lapají žebra“, čímž se mu daří víc než pouhý popis. Nicméně v některých básních (kupříkladu „Koloběh“, „Držíme se“ či „Muž“; mimochodem soustředěných na konci celé knihy) se jeho verše „přiznávají“ k prostinkému nápadu, který posléze nemůže být rozvinutý v pravou báseň, jako např. ve zmíněném Koloběhu: „Čte spadané listí. / Po zimním sněhu zapomíná. / Pro zelenou travu. / Vítr nebe čistí.“

Podobně jako Zogata čerpá i Denk z vesnického a náboženského motivického rejstříku. Denk ale klade mnohem větší důraz na motivy „tradiční“ (z hlediska literatury i autorova názoru světa), jako například svěcení, kolébka, chlív, hřbitov, kámen, duše a duch, oheň atd. Často jimi evokuje rituály a zvyklosti (koloběh života tvorů i rostlin, zemědělský rok, roční období, střídání dne a noci...), které mají souvislost s věčností a univerzalitou, Denkovy básně (na rozdíl od těch Zogatových, jež zajímá věčnost) naopak velmi často vyvěrají z detailu, prožitku, prchavého okamžiku, pomíjivé situace: „Sklenice. Moucha v ní. / Zornice neklidně téká“ nebo třeba „Oknem o rám vítr. / Pláminek voskovice tančí.“ Denkova lyrika má docela určitě autobiografický půdorys, neboť to jsou osobní záznamy, které ovšem neevokují bolest jako ty Struharovy, ale spíše rozkoš z domova, z místa, kde se autor nachází, z toho, co vybudoval, zahlédl anebo prožil. Dokonce ty motivy, které obvykle vyvolávají spíše negativní emoce (krev, oheň, plameny, smrt, zuby), mají v Denkových do značné míry idylických básních rovněž pozitivní naladění: „Vyplul jsem v řece. / Bělí prádlo. / Bere životy.“

Autor je polonista a komparatista.



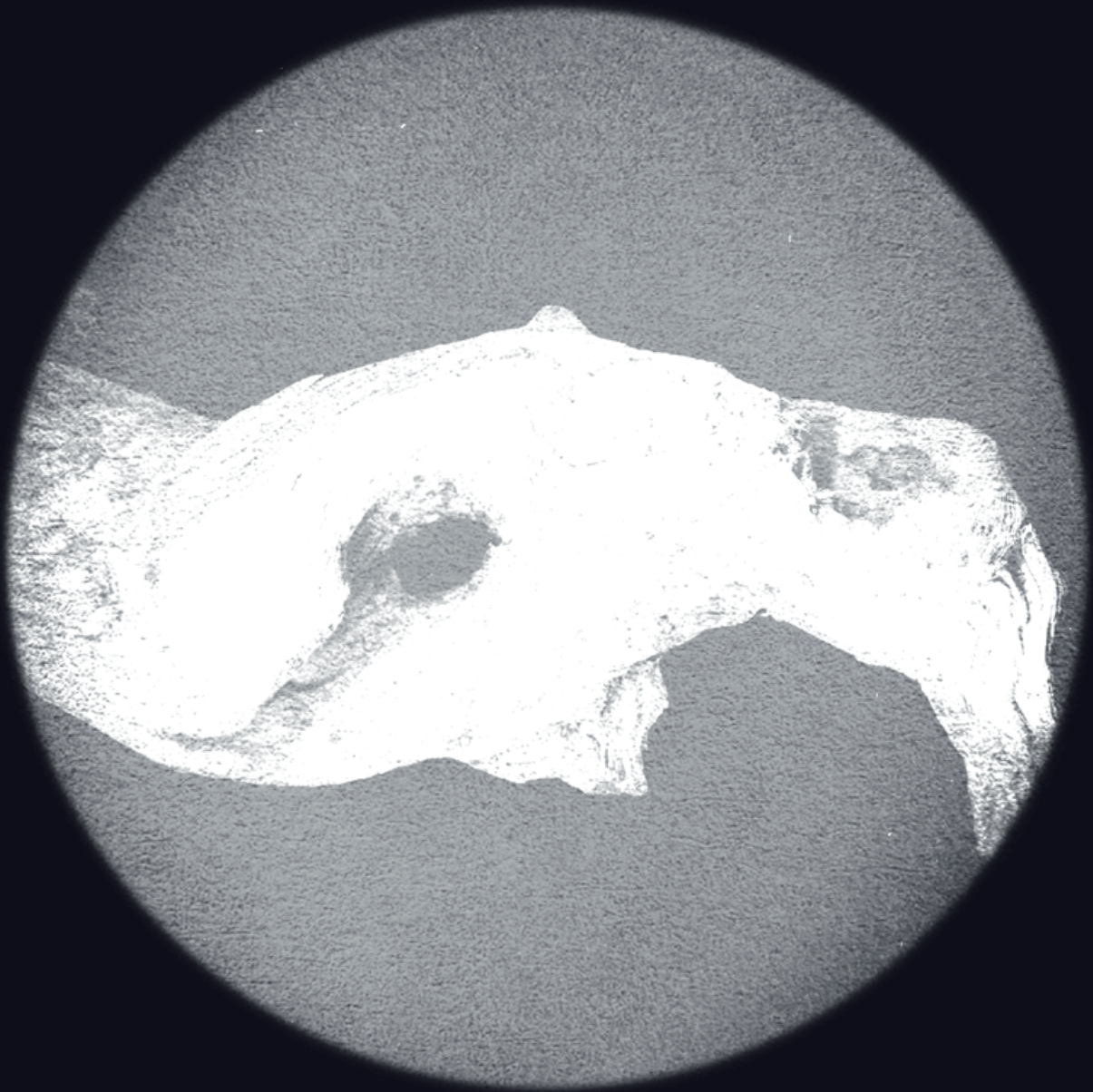
čtení na září



9 „Zítř!“ zní mi v patách
zlostný, propitý bas. „Vždycky
jenom zítř!“ Všichni jste stejní!
Svoloč spisovatelská!“ 6

Peter Pišťanek

107



Potíže v Oděse

Aríomovi, Isaakovi, Borisovi, Andrejovi a vůbec

Peter Pišťanek

Vždy jsem měl rád špatné překlady z ruštiny, které u nás knižně vycházely v první polovině padesátých let, jako například romány *Na Čukotce svítá* nebo *Alitet odchází do hor*. Tuto krátkou povídku jsem napsal na základě této mojí slabůstky. Povídku jsem se pokusil napsat tak, aby vypadala, jako by byla začátkem padesátých let špatně přeložená z ruštiny. Mimochodem, s odstupem několika let se mi zdá, že jsem tuto povídku vlastně ani neměl věnovat klasikům ruské sovětské literatury, ale spíš nehasnoucímu géniovi Woodyho Allena. Ale co už teď?

Sedím si v kavárně U Michajla, čajíček upíjím, z tenké cigaretky pokuřuji. „Ještě čajíčku?“ hrubě se na mne oboří číšník, ceně zažloutlý chrup. „Ne, děkuji, Larione Maximoviči,“ já na to. „Tak cigaretku?“ výhrůžně na to číšník. „A-a-ano. Prosím, ehm... jistěže...“

Objednám si a hned si taky zapálím. Larion Maximovič se s buldočím výrazem v tváři odšourá k pokladně. „Pche, prej spisovatel,“ slyším ho pohrdavě prohodit směrem k Sofii Praskovně, vedoucí podniku. „A nemá to ani na cigáro!“

Zahanbeně a vděčně pokuřuji tenkou cigaretku, co je Sofia Praskovna a Larion Maximovič po večerech, u skomírající lampy, plní tabákem z nedopalků, vysypaných z popelníků U Michajla.

Najednou ke mě přistoupí jakýsi muž v černém a odevzdá mi dopis. Nečeká na odpověď, ztratí se v davu dřív, než se ho můžu zeptat, kdo ho posílá. Roztrhnu obálku, vtisknu monokl do oka a čtu: PŘIJĎTE V JEDENÁCT NA NÁBŘEŽÍ NAPROTI SCHODŮM. DŮLEŽITÉ! Vytáhnou hodinky od Schaffhausena. Za deset jedenáct. Nejvyšší čas! Vstanu, seberu svrchník a hůl, proderu se k východu z kavárny.

„Stát, a kdo mi zaplatí za čaj a dvě cigarety?“ popadne mě číšník za rameno.

„Nazítíř dostanu honorář, Larione Maximoviči. Zítra dostanete svoje peníze!“ chvatně příslibím a vyklouznu z jeho propoceného stisku.

„Zítra!“ zní mi v patách zlostný, propitý bas. „Vždycky jenom zítra! Všichni jste stejní! Svoloč spisovatelská!“

Jak si vykračuji po rušné ulici, tak si vykračuji. Prý je to naproti schodišti. Půjdu já tam, co bych nešel? Botičky lakované, svrchníček tkaný, ručky vymydlené, vlasy naložované a na nich široký, bohémský klobouk se stuhou, černý jako smrt. Cigaretka v ústech, bystrý pohled. Ženy, rozpálené v horkém vzduchu, se neklidně otáčejí. Joj, ty by šlo pomuckat, zulíbat, podelovat! Ale pst! Schůzka s tajemným odesílatelem dopisu je teď přednější!

Město hučí, bzučí jako úl. Všeliký dav se v ulicích mísí. Kupci, oficiři, popové, Židé, námořníci, jurodiví, cizinci, vesničané, bezprizorní, žebráci. Od mola táhle zatroubí siréna; vojenská loď opouští kotviště.





Racci vystřelí
strmě k slunci
a zas kolmo dolů
coby blesk!

Na nábřeží pod schody čekají moji kamarádi. Nervózně chodí nahoru dolů, horečně pokařují. Nervózní jsou. Čtyři jsme tu. Inu, tak co, ptám se jich. Dopis jste dostali? Tak, soudruhu, oni na to. Příkyvuji. Znáť se nedá, kdo dopis napsal. Vždyť zjistíme. Písmo pochází z psacího stroje Remington. A co když je to past, napadne mě. Možná se pánové z carské ochranky rozhodli náš literární spolek zrušit. Leč proč by nás sem potom volali?

Od promenády se ozve zvuk bryčky. Kamarádi se roztrésou, nové cigarety si zapálí. Bílý kůň přiveze oficíra v bryčce. Kočí – ušatý vojáček, na první pohled Tatar. Důstojník v lesklých holínkách z černé leštěné kůže válí se vzadu. V mastné papuli převaluje cigaretu ve dlouhé špičce. „Hej, vy!“ zahuláká a vytáhne náustek ze rtů. Má jemné ručky, lesklé, pečlivě pěstěné nehty. Rajtky jako ulité, na pyšné hrudi svatojiřský kříž. „Hej, vy!“ Vylekaní kamarádi na zem se kácí. Jenom já hrdě vzhůru hledím, rovný, hlavu neskloním. „Co má být?“ klidně se otážu. Důstojník pokyne Tatarovi. Ten pomalu sestoupí z kozlíku, postoupí ke mně a švihne mě bičem přes ústa. Potom se stejně tak pomalu a lhostejně vyšplhá zpátky. Oficír má čepici frajersky posazenou na stranu a dozadu. Zakmitá vousky: „Vy jste ti... spisovatelé?“

„My jsme...“ řeknu ústy plnými krvavých slin. „... tvrdě jsi mě, bratře...“ ledabyle prohodím k Tatarovi s náznamem výčitky v hlase. Tatar se zazubí, mocný chrup mu

zasvítí v hnědé tváři. „Pes ti je bratrem...“ řekne. Oficír se dívá, uvažuje. Nakonec zavelí sytým hlasem: „Se-řa-dit á ... poklusé-é-ém za mnou!“

Tatar pobídne koně, bryčka se smykne na gumových kolech a rozjede se po nábřeží. My horempádem za ní.

Zastavíme na předměstí, na jakémsi zbořeništi. Začínám mít zlé tušení. Je tu sotina Čerkesů a Tatarů. Právě pověsili četu kozáků. Kozáci si visí, bez šaravarů, jenom ve spodkách, huby rozšklebené, jazyky až na hrud, ostos šest cukají palci na nohou.

„Ignatyč!“ zaře oficír.

„Zde, milostpane!“ ozve se nějaký staršina, prošeďivělý a tlustý. Doběhne k bryčce a srazí podpatky.

„Tyhle tady, Ignatyč,“ prohlásí oficír, „je třeba odvést do lesa a zastřelit. Jdi s nimi sám, aby mi neagitovali mezi chlapy. Moc se s nima nepářej, jsou to nebezpeční rozvraceči. Ať si jámy vykopou a potom je tam strč. To je naučí básničky proti carovi psát!“

Důstojník se zašklebí. Vypadá, jako by se byl v bryčce narodil, vyrostl, vystudoval, bydlel. Ten snad ani nohy nemá, bleskne mi hlavou. „R-r-rozkaz, vaše milosti!“ uctivě se rovná Ignatyč. Potom se otočí k nám: „Nu a vy, škrabáci, raz-dva! Rýče na ramena a hybaj přede mnou!“

Les je temný
Stromů mnoho
Město daleko
Nad ním v oslnivém blankytu
ztracená tečka aeroplánu
křivku opisuje!





Knihkupectví Pod vrškem v Nitře; autor na svém posledním veřejném vystoupení

Běžme do lesa. Ignatyč supí, nestačí nám. Nakonec jsme tu. Staršina ukazuje: „Tady! Kopat! Raz-dva!“ Inu, co už. Tak kopeme. Těžko, přetěžko nám nekopat!

Ignatyč se posadí, vytáhne žabikuch. Rozbalí chlebiček, okurčičku, papriku, rajčátko, cibuli. Všechno posolí. Způsobně se krmí. Nepospíchá, po očku nás pozoruje. Ani my nepospícháme. Času dost.

„Hej, ty tam!“ okřikne Ignatyč nejstaršího z nás. „Ano, ty, vousáči! Kopej tu jámu delší! Nejspíš nechceš ležet pokroucený jako had! Tos v životě nedržel lopatu v pazourech?“ Vousáč už opravdu nemůže. Kope a slzy polyká.

Kopeme v parnu. Slunce nám mokrá záda bičuje. Sundám si monokl, orosil se mi. Ignatyč dojí, jazykem loví kousky chleba mezi zuby. Nožík si otře do rajtek, zaklapne ho, do kapsy vloží. „Hej, ty tam!“ zařve. „Ano, ty, vousáči! Hybaj sem!“ Kamarád roztřesený doběhne až k seržantovi.

„Tady máš čtvrtkopejku, přines mi kvasu,“ přikáže mu Ignatyč. „Nestavěj se do řady, řekni, že tě posílám já. Bába už bude vědět!“

Vousáč horlivě přikývne a odběhne.

„Hej, vy tam!“ ozve se staršina po chvíli mlčení. Jídlo ho probralo, dostal chuť popovídat si. „Ano, všichni tři! Co jste vymastili, že vás je potřeba zastřelit? Esaul Rastremikov mě před vámi varoval, ale já se nebojím. Jen si agitujte, psí syni!“

Necháme kopání, o lopaty se opíráme. Ignatyčovi na čelo vyskočí přísná vráska: „Zpátky! Zpátky! Do jam!“ Vstane a zahrozí pěstí. „To nemůžete zároveň kopat i slušně odpovídat?“

Pokračujeme v práci. Ignatyč se poutírá obrovským zasmoleným kapesníkem. Po tučném zátylku mu stéká pot. Kvas by mu byl dobře sedl. Ještě chvíli mu trvá, než si uvědomí, že vousáč se už nevrátí.

„Hej, ty, dlouháne!“ zařve na dalšího z nás. „Ke mně!“

Oslovený nedočkavě odhodí rýč a přiběhne ke staršinovi, který sedí rozvalený na kameni. „Tady máš čtvrtkopejku, přines mi kvasu!“ rozkáže Ignatyč. „Nestavěj se do řady, řekni babě, že tě posílá Ignatyč. Hybaj! A svižně zpátky!“

Kopeme dva. Uši máme nastražené; oba čekáme na Ignatyčův hlas. Čekáme, dokud si neuvědomí, že ani druhý kolega se nevrátí. Každý z nás dvou se v duchu modlí, aby to byl on, kdo půjde do třetice po osvěžující nápoj. Je nám jasné, že šance čtvrtého je nulová. Čas je voda, která mučivě pomalu plyne.

„HEJ, TY!“

Oba sebou trháme. Odhodíme lopaty, vydrápeme se z jam a překotně běžíme ke staršinovi. „Ano, vaše blahorodi!“ vyhrkne zároveň.

„Ne ty!“ rozčílí se Ignatyč. „TY!“

Zmateně se na sebe díváme. Potom se nechápavě obrátíme na Ignatyče. Staršina šilhá. Jedním okem se dívá někam napravo od nás, druhým do blankytné oblohy. I my se na chvíli zahledíme do třpytivého azuru. V Ignatyčovi se zdvihá zlost.

„TY! TY!“ zlostně ukazuje prstem, rozzuřený naší nechápavostí. „Ty, prcku s brejlema a slaměným širákem! Tady máš, dones mi za čtvrt... ne, za půl kopejky kvasu! A svižně! Nestavěj se do řady, vždyť víš, co máš babě říct! A ty, židáku, co čumíš?“ osloví pro změnu mě, „Hybaj zpátky do jámy! Kopat, ty svoloči hebrejská!“

Lezu zpět do jámy a v ústech mám hořko. Ne kvůli robotě, ale kvůli židákovi. Jaký že jsem já Žid? Vždyť ani řádně obřezaný nejsem! Kamarád v brýlích a ve slameném širáku, připomínající výletníka, uctivě převezme půlkopejku. Pokorně se vypraví pro kvas. Pak se na patě otočí a vrátí se.

„Vaše blahorodí,“ řekne skromně. „Co nejponíženěji...“

„No? Co ještě?“ nechápe staršina vyrušený ze zadumání.

„Rád bych si, vaše blahorodí, vzal s sebou mně svěřené pracovní náradí. Pro jistotu...“

Ignatyč vykulí krhavé, šilhající oči. „Co? Snad se nebojíš, že ti ho někdo ukradne?“ Nechápe. „Nebo máš snad strach, že ti zatím někdo jiný hrob vykope? Tamten? Židáček?“ Ukáže na mě. Ta představa ho rozveselí. „Pro pána, když máš o tu lopatu takový strach, vezmi si ji s sebou. Mně je to jedno. Ale nebuď tam dlouho! Ať už to skončíme! A víš co — nestavěj se do řady; bába už bude vědět!“

Kolega popadne rýč a upaluje pryč. Zakrátko zmizí na hradské dráze směřující do města. V duchu mě dusí strašná zlost. Půl kopejky a zánovní rýč! Dostane za něj přinejmenším tři ruble!

„He-he-hé! He-he-hé!“ řehtá se Ignatyč při představě, že bych já, židák, vykopal jámu pro kamaráda.

Dokopu, lehnu si na dno, vyzkouším délku. Hrob mi sedí jako ulitý. Ani se mi vstát nechce. Nakonec se překonám a zvednu se. Předstírám, že mám stále plné ruce práce. Rovnám stěny výkopu. Slunce praží jako šílené. Och, jak by mi teď bylo v kavárně U Michajla! Čajík, cigaretky!

Oslnivý kruh na obloze

Slunce prozařuje celý svět

V nedalekém městě

V ruchu, zmatku

jako v mraveništi

Náhle se Ignatyč přestane řehtat. Ztichne, jako když utne. Opatrně vystrčí hlavu z hrobu a nenápadně ho sleduji. Na staršinovi je poznat, že mu až teď došlo, jak naletěl. Tři čtvrtě kopejky, zánovní rýč! Jednoduchá, prostá a široká tvář mu ztvdne jako soše. Až do jámy slyším, jak se mu suchý jazyk mele mezi zuby. „Hej, Židáku!“ zařve najednou nelidským hlasem.

Odhodím lopatu, vyškrábu se z jámy a horečně běžím k němu. „Rozkaz, vaše *prevoschoditelstvo*, bátuško, dobrodinče náš...“

„Zaházej tamty tři jámy!“ přikáže cizím hlasem.

„Ale...“ chci něco namítnout.

„Říkám ti, zaházej ty tři jámy!“ zopakuje se šíleným výrazem ve zjizvené šilhavé tváři, vylučující jakýkoliv odpor.

„Všechny čtyři?“ zkusím naposled vyjednávat.

„TŘI! TŘI!“ bručí Ignatyč a z úst mu stříkají vlákna slin. Zlostně mi ukazuje číslovku tři na tlustých prstech.

„Jednu mám tedy nechat?“ zeptám se nechápavě, bledý jako křída.

„ANO!!!“ Ignatyč vypadá jako těsně před mrtvicí. Jednou rukou si přidrží pásek na tlustém pupku, druhou rozezne dřevěné pouzdro pistole od Mauzera.

„Nechcete,“ nabízím se s nevinným úsměvem. „Skočím vám pro kvas...“

Staršiny oči se potáhnou blankou krve. Žíly na čele mu zduří, krk se mu nafoukne.

„Sám ten kvas, samozřejmě, zaplatím!“ nabízím se. „Z vlastního!“ Spěšně sáhnu do náprsní kapsy a vytáhnu šrajtofli. Ukazují pomačkané pěti- a desetirublovky. „Mám peníze na celou cisternu kvasu, vaše blahorodí! My, Židi, my máme peněz a peněz!“ Směji se nuceně a plačtivě. „Přisahám, že koupím kvas a hned se vrátím!“

Ignatyč už není schopný dál pěnit. Kroutí velkou, prošedivělou hlavou. Ve tváři má šibalský výraz sedláka, který naletěl jednou, dvakrát, třikrát, ale počtvrté si už dá pozor. Peněženka, jakoby mimochodem, zůstane v jeho hrabivých tlustých rukou. A moji soudruzi se určitě zadýchaní setkali na schodišti u lvů a teď už sedí U Michajla, prohánějí Lariona Maximoviče a propíjejí staršiny peníze, smějíce se jeho hloupostí! Naplít na ně!

Ignatyč strčí peněženku do záňadří uniformy. Otevře pouzdro s pistolí. „Sám si po kvas zajdu,“ řekne klidně. „Potom...“ Odjít a natáhne zbraň. „A už hybaj zasypat ty tři hroby, hrome!“

Pomalu se šourám k hrobům. Ještě pomaleji nabírám kamenitou zem a zasypávám zbylé jámy. „Hybaj, bystře!“ zařve Ignatyč nervózně. „Ať mi bába nezavře! Ať tu netrčíme do večera, job tvoju mať!“

Zaházel jsem tři jámy, pak mě Ignatyč zastřelil a šel propít obsah mojí peněženky.

Nutno říct, že jsem mnoho netrpěl.

Ze slovenštiny přeložila Barbora Škovierová.



Jeho hlas našemu prostoru chybí

Za Peterem Pišťankem, 1960—2015

Jeden z nejméně výraznějších autorů moderní slovenské literatury, Peter Pišťanek, opustil v neděli 22. března dobrovolně náš svět... Na tu větu, na její definitivnost, jsem si ani po půlroce nezvykl. Ještě na začátku roku jsem jej marně lákal do Zlína na Literární jaro. Cestoval nerad, možná toho měl dost od té doby, co projel vlakem plným evropských spisovatelů náš starý kontinent od západu na východ. Loni jej z jeho domovské Děvínské Nové Vsi ještě vytáhli hoši od Větrných mlýnů na finále Měsíce autorského čtení, jistě by mohli o okolnostech přemlouvání k cestě mezi Brnem, Košicemi a Ostravou vyprávět své. Četl tam tenkrát úryvky ze třetí části své karikatury polistopadového Slovenska, ale i Česka, románu *Rivers of Babylon III*. Přinesl ten patnáct let starý text proto, že v něm tak trochu předpověděl situaci na Ukrajině... Ale zpátky k Děvínské Nové Vsi. Jako by nesvědčilo citlivým duším toto pro slovenskou prózu fatální místo, před dvaceti lety zde ukončil svůj život génius banality Rudolf Sloboda, velký zjev slovenského písemnictví. Kdo chcete, podívejte se na něj ve filmu Martina Šulíka *Všet-ko čo mám rád*. Hraje tam, inu, sám sebe.

V Děvínské je v pozdním létě cítit vůně ovocných vín, v tichých horkých nedělních odpoledních zoufale jednotvárně volají hrdličky. Taky tu atmosféru možná znáte, jako by visela prostřednictvím Petrova vypravěčství nad všemi jeho prozaickými díly — třemi romány *Rivers of Babylon*, povídkovými soubory *Mladý Dôňč*, *Sekerou a nožom* (napsaným společně s kamarádem a také Novoděvínčanem Dušanem Taragelem), milostnou povídkou *Něva*, znovu po deseti letech samostatně vydanou, nad poslední knihou, románem *Rukojemník*... Ale najdeme ji i nad jinými žánry, kuchařskou knihou rodinných receptů se vzpomínkami na dědečka *Recepty z rodinného archívu* nebo nad průvodcem po francouzských palírnách koňaků *Živý oheň z vína*.

Měl zálibu v poetice literární periferie, která se ne realizovala jen v jeho erbovních dílech, kde ji literární kritika patřičně oceňovala, ale také ve zvláštních edič-

ních počinech. Sem patří stvoření agenta bondovského typu, ale se slovenskými kořeny, Rogera Krowiaka, opět společně s Dušanem Taragelem a dalšími generačně spřízněnými autory. Krowiak přijel do střední Evropy řešit lokální problémy mladých demokracií. Od první poloviny devadesátých let vedl nejen své boje v příbězích psaných i kreslených, ale také nerovnou bitvu s mečiarovskými institucemi. Nakonec ale jako vítěz vstoupil do dějin slovenské literatury v monumentálních jednosvazkových sebraných spisech. Na cestě jej často doprovázel, jak to už u tajných agentů tohoto ražení bývá, „morušový pach smrti, byla-li nablízku“. Jak dlouho už jej kolem sebe cítil Peter?

Nad překladem *Rivers of Babylon* jsme vedli hádku o jazykovou podobu jednoho známého vulgarismu. Šlo o dlouhé nebo krátké i/i v tom slově... Byl neoblomný a měl přesnou představu, proč to slovo má vypadat tak, jak chce on. Byl puntičkář vědomý si své ceny, brilantně sečtělý, neústupný. Monolit. Pohnout se s ním ve věcech vlastního psaní příliš nedalo, asi tak, jako by se při své váze obtížně vytlačoval ze zápasnického kruhu...

Miloval Prahu, určitou dobu tam i žil, vyznal se skvěle v české kultuře, jeho znalosti Švejka byly nepřekonatelné. Proto jsem před časem chtěl, aby se jako scenárista podílel na nové verzi animovaného Švejka. Z filmu sešlo a Peter se už nemusí rozčilovat nad českou přezíravostí ke slovenským prstům v českém (prý rodinném) stříbře. Měl obrovskou sbírku bigbítu, slovenského, českého i toho angloamerického. Sám kdysi hrál v kapele *Devínska Nová Vec* (zase ta Děvínská...)

A pak se odhlásil z Facebooku a svou sémiotickou smrtí tak předběhl svůj druhý konec, definitivní. Jeho hlas chybí, nejen na brněnském autorském čtení, ale v našem kulturním prostoru vůbec. Skutečnost, že jeho dílo zde přece zůstává, je jen slabou útěchou.

Miroslav Zelinský je publicista, kritik, pedagog a překladatel.



Petr Kabeš

21. června 1941 — 9. července 2005



Foto Bětka Procházková

„Není třeba hledat nová slova pro pokřtění starých jsooucností,
drží pevně, jazykem samým prověřená přilnutí...“

„Manuál“ P. K. — kapesní sešitek — ze 70. let



Před deseti lety zemřel básník Petr Kabeš, považovaný za jednoho z nejsložitějších básníků své generační střídy. Rozsáhlý blok o něm, jeho přátelích a jeho díle přinesl *Host* hned v září téhož roku v čísle 7/2005. Na tento blok odkazujeme (z velké části a bez fotografické dokumentace na stránce <http://casopis.hostbrno.cz/>

ČÁRY NA DLANI

1961

ŠTĚDRÝ VEČER

Na modrém křídle toho dne
zbyly jen pověry,
žíhané svíčkou:
přetavené olovo a jeho stín,
stín s řevem lva,
uhlí, ukradené ohni,
a také jablko rozkrojené tak,
že zapomnělo na ohryzek.
Naposled ořechy.
Brali jsme na ně louskáček
a hledali v nich šaty,
jaké oblékneme napřesrok.
Ale právě tehdy
zaškubal křídlem vítr
a rozrazil nám okno.
Plamen svíčky
odešel po špičkách
tím průvanem.
Snědli jsme jádra,
a skořápky zapraskaly
pod našimi kroky,
když jsme šli poslouchat,
jak venku zpívá pták.

archiv/2005/7-2005/petr-kabes) a zde bez dalšího připomínáme básníkovu úsporné a přitom monumentální dílo, a to chronologickou cestou: z každé z jeho sbírek od první do poslední jsme vybrali jedno či dvě zastavení. S poděkováním.

Připravila Anna Kareninová

ZAHRADY NA BOSO

1963

VEČERY POD SOCHOU

Vzpomeň si:
počátek všech soch
je v ženě Lotově —
ohlédnout se
a začít býti kamenem...
A jestliže přesto,
vzpomeň si,
jestliže přesto
i živým proudí v žilách kov
na příští sochy —
jsme dosud v hradbách
zapálených měst.
A večer prosakuje modrou krví,
protože pamatuje noci vznešené
a vytepané z cínu,
kdy po zdech stékal hustý med,
med modliteb a polopravd,
které jsme nezažili,
ale ten večer je má v krvi
a má je řada jeho synů,
večery, jež si otvírají žíly,
když opět vzněcují se smolné věnce
a na hradbách
se modlí velekněz...
Vzpomeň si,
a v domě oběšencově
se zeptej po provaze,
když ve zděděném herbáři
lze dosud nalézt
kvítek vratiče...

*(Památce J. V. Džugašviliho;
toto připsání nemohlo být při zveřejnění otištěno)*



KRÁTKÉ LETNÍ PROCESY

1964—65

LAMPIČKY PŘÁNÍ NOCÚJÍ

a slyšet naděje
jak skřípou
a slyšet čas
jak sčítá lichou nespavost
vyhrazenou jen hodinám

Pracují v kukačkách
strhané rytmy kryš

Noc možná zapomněla
pobledlé vůně míst
kde si už nakradla do tlumoku
a kde teď stráže kryších kroků
vystřídal letní déšť

Vrátila se
přistříhnout křídla kukačkám
A myši mají přé

Je rušno v dílničkách
kde v kryším čase
olovo lijí
v hrdla zpěvu
aby prý trylek příštím uchován

Letní déšť ví
a přetavuje tyto slitky
na peníz pamětní

Kořenům vlévá
svou čirou zvonovinu
svůj tichý čas
čas vsakování

MRTVÁ SEZÓNA

1968

PŘESTAL JSEM NAZÝVAT KRAJINY SVÝCH BÁSNÍ

blíží se chvíle, kdy přestanu psát verše vůbec
po večerech si rozumějí ve svém mlčení
sdílejí spolu ženy, potravu a lože

pomalu mířím do prostoru toho srůstání
naleznu místo u ohniště,
smlčíme o mém příchodu

necesta ale vede kopcovitým krajem
devět dnů jsem nezahlédl
kouř ohňů svého kmene

NA SKRYTÉ SRANĚ HOR

1965—67, překlady

O. W. De Miłosz

VŠICHNI MRTVÍ JSOU OPILÍ

Všichni mrtví jsou opilí špinavým deštěm
Na divném hřbitově v Lofoten.
Odněkud orloj říká dešti ještě
A deště sáknou do ubohých rakví v Lofoten.

Pod černým jarem slehla hlína
A havrani ztloustli ze studených lidských těl;
Vychrtlý vítr téměř dětsky zpívá
Do spánku mrtvých z Lofoten.

Nemyslím, že bych kdy mohl poznat
Ať moře, ať hroby v Lofoten.
Ale mou lásku vábí pořád
Ten odlehlý kout země s jeho chropotem.

Vy mrtví, vy sebevrazi, vy další beze jmen
Na divném hřbitově v Lofoten
— To jméno mi blíže zní, ať kudykoliv jdu
Řekněte spíte, spíte opravdu?



— Našeptávej mi věci víc veselé,
Vino v poháru, když zvoníš do stříbrných stěn,
Příběhy půvabnější a méně zběsilé;
A dej mi pokoj s Lofoten.

Dobře je tu. Z krbu zní jako tichý stén
Hlas zasmušilý luny temné.

— Ach mrtví, i vy, z Lofoten —
Vy mrtví, mrtví, víc smrti než ve vás všech je ve mně...

ODKLAD KRAJINY

1970

PROPEDEUTIKA

ale ten kamzík mě zvábil, zřítíl
jsem se a rozbil se o kameny, dál
se neptej, tu jsem, mrtvý mrtvý
mrtvý nevím proč jsem tu, nalo
žili mě tenkrát na člun smrti jak
se to patří, ubohý mrtvý, tři
čtyři úkony se mnou provedli, jaké
pak výjimky s lovcem gracchem, všechno
bylo v pořádku, natažený ležel
jsem v člunu

ležela na dně loďky s rukama pod
hlavou, vál trochu větřík, voda
šplouchala jak to mám rád, opak
oval jsem znovu že to nemá žádnou
budoucnost a ona přikývla, ani ne
otevřela oči, naklonil jsem se nad
ni aby se dostaly do stínu a oči
se otevřely /pauza. tiše/ pustily
mě dovnitř /pauza/ zaneslo nás to
do rákosí a tam jsme uvízli, s rukou
na jejím
leželi jsme tam bez hnutí ale pod
námi se hýbalo všechno všechno se
hou palo a zároveň hou palo nás, po
lehoučku, nahoru a dolů, z boku na
bok /pauza/ minula půlnoc. nikdy
jsem nepoznal —

sehnutého muže
s hlavou zajatou v železné košili, i paže byly zajaty.
Viděla mrtvoly strašlivě rozšklebené. Spatřila meč.
Meč se zatočil, zasvětl a pozvedl se vzduchem. A já
viděla, neboť to vše jsem konala já, hlavu, jež poskočila
se zavytím po sněhu, poskočila po sněhu. Že-
nu se za ní. Uchopím ji v běhu. Sevřu ji mezi svoje
kolena a nacpu sních do těch zejících úst, abych zdu-
sila jejich kletby. A pravila jsem: „Proste Boha, pane,
vždyť opouštíte tento svět!...“ A hlava chtěla ještě
slabě zpívat. A když nestačil sních, přitiskla jsem svá
ústa na ta ústa a ta konečně zemřela a s nimi hlava
a též píseň.

ospalá písnička. vražedný spánku, jdeš
olověným kyjem zatýkat mé pachole
které ti hraje? spinkej! to srdce
nemám, budit tě. však hled' jak špačky
tlučeš, polámeš si loutnu. dej mi ji!
a teď si klidně spi!
teď asi slabost
unavených očí mě děsí zjeveními
z podsvětí. jde ke mně. mluv! jsi něco
skutečného, že stydne krev a vstávají
mi vlasy? řekni, co jsi?

sto mečů sahá mi k hrudi, tisíce
číhavých očí jak pochodně svítí, krev
teče mi z čela, krev teče mi z očí krev
utíká z šíje krev ubíhá z prsou, nohy
mi klouzají v červeném moři, na ruce
pučí červená niagára, stojím to v oh
romném lánu vlčího máku, stoupe to
rudý dým od země k nebi či spustila
obloha červenou záclonu dolů? všechno
je červené, helmu jsem přes oči stáhl
rudé jsou oštěpy rudé jsou meče na rudých
komoních vzadu pět jezdců, znám já vás
hleďte a xerxés, v šarlatě xerxés, co
šepce to komonstvu, co zdvihají ze země
co zvoní co chřestí co zní mi to v sluch

chvěl jsi se pode mnou, roku a tvůj
letní vítr byl teplý a přece vzduch
který jsem dýchal mne mrazil, těžká
tesknota vnikala ke mně slunečním
světlem a naplnila mne tmou, musím
přestat se svými vítěznými zpěvy
ptal jsem se, musím se naučit oprav
du zpívat jen chladné žalozpěvy o
klamaných a temné porážky hymny

viděl jsem sám sebe, jak píšu básně po zdech, po svých
freskách, po palácích svého nitra; viděl jsem personifikaci
vší poezie, člověka zakořeněného v zemi a krvi,
dumdumové kulky jeho mozku vystřikují do nebeské
klenby, vykládající ústřice perlami, odkapávající maso
a sedlou krev; slyšel jsem lasičky jeho básní,
probíhající všemi sklepeními hudby slyšel jsem škrábání
jejich pracek na slídivých očích, skuč
ení jeho hlasu v osamění, divokou hystérii jeho žádosti

roztáhl harmoniku svého srdce, a to shořelo
otevřel své cévy a z tepen mu proudila hudba. je to člověk
kterého jsem hledal a našel svým šišínkovým okem. je to
člověk, kterého jsem stvořil ve své osamělosti
a jeho podoba dodává myslí.

PŘÍCHOD STÍNŮ

1968—71, z rukopisů

A POTOM POTOM POZDĚJI POZDĚ

potom pozdě zatvrdil potom
své srdce pozdě zatvrdil:

a jak

tvrdě jak křemičité až jak dia
mantově to bušilo jak to
tlouklo to pozdní srdce potom
jak skřípalo jak se vrývalo do
starých něžných naplavenin

kříd

la

a ty to přijímaly a ta trvala
ještě potom ještě později

kdy

už

OBYVATELNÁ TĚLA

1971—1974

O DRÁHU PO ZAPADLÉ HVĚZDĚ DRHNE KLAS

a příběh čísi přítomnosti zde
na pomoc shledává slova ponocná
svou bdící nepaměť

ve vírech zrna zraje cep
a v budoucnosti vedřin
do zapadlé hvězdy zadřených
ožívá obraz doslovného přísloví
je bito štěně aby se bál lev

v písečných stěnách noci
přítomnost příběhu stažena do ozvěn
a oči jaté lovcím okem z ocele
jež vymknutý čas lanaří
nad hvězdou která vychládá
když nejvíc řeřaví

mezi cepem a pískem přesypací žeň
a zatímco pes vyje aby mlčel lev
v poledním snění staženého hrdla
ve snu o jablku dříme had
v planoucím plodu dříme
osa zraní z květu v pád

o dráhu spadlé hvězdy drhne cep
a nepaměť přítomnosti
vede ostří věkovitým pohybem
když krájí hádky z kůže koženého jablka
aby pak obnažilo jaderník
setmělé pětihvězdí příslibu
kam paměť vdechuje svou ozvěnu:

je bito štěně aby se bál lev
nestoudnost krmena aby syt byl stud
a pokřtěna je vina aby přivolán byl trest
kde lev žije aby narodil se pes

svlečená kůže ještě hadí se
a kde je pochována věčnost aby zmíral čas
tam setmělý příslib hvězd nachází
své dráhy rýhované zapadlými těly dnů
za kterých v obilních silech v pauzách hovorů
lopaty přehazují suchý sníh
a had sněný šustí v jeho šupinách



když ožívá věčnost aby pohřbívala čas
 ozvěna přítomnosti
 nad tělem se sklání bohovat
 a v bílém těle s terči jaderníku
 slepecky pátrá had
 po dráze zralých vyhoštěných hvězd

v příboji zaklesnutých těl
 mezi nachýlenými jablky se houpe
 jantar jak matný sklivec příběhu
 zděděný a vykloubený šperk
 škleb škeble vyvržené
 kterou na pobřeží růžkem ohledává šnek

OPAKUJ! ALE ON ZPÍVAL

ze sna sny
 tlumeně tlumočil
 a právě to
 co nelze se rtů odezřít
 a co přičíst nelze morku těla

opakuj! on zpíval ze sna sny
 nedělitelný nedělil
 když propátrával okovem
 dna studní studených
 jak boží bič
 který tam nešlehal

ani oko na dně
 ani oko na dno
 to jenom kovové zaklesání okovu
 tmě trychtýřové od bezedna odčítal
 vodě připisoval
 v sobě násobil
 to temnotnému hadu svislému
 slonovinové lokty vrážel
 mezi tmou kůže
 a mezi tmou duše
 lokty prodloužené okovem tam
 a svaly ven
 to jenom táhla svalů opakoval
 když zpíval ze sna sny

dechu bral dech
 okovu kov /ó
 pakuj svůj vetčný den
 před vrakem když mohutní
 i dech i vrak/

dechu bral dech
 okovu kov
 opakuj
 ten den ten kov
 když do snu zpívá sen
 když den je hadem proboden
 a okov opakuje had
 když mezi tmou kůže
 a mezi tmou duše
 had zpívá slonovinu svalů
 aniž by dával dechu dech

nehybný jako boží bič
 had propátrává vzduch i kov
 a vražen kolmo
 mezi dno a vrch
 do světla vklán
 on z odchlíplého nebe zpívá kov
 a ze dna propadlého zpívá
 kovově zakalený den
 veškerým vrakem vzduchu obýván

když ze dna zpívá den
 opouštěj vlastní kalný den
 to had jej zpívá
 aniž vrací dech

mezi tmou a tmou
 v trychtýři zpěvu který mohutní
 vrak noci vrací kovu kov
 opaku opak
 zpěvu zpěv
 bdění sen

opakuj svému bdění sen
 táhla protažená tam a ven
 opakuj bdění sem a sem

KÁMEN ZE SRDCE

Signatářům Charty 77

V PROŘIDLÝCH PRACOVNÁCH BLÍŽ K RÁNU

kdy před roletou padá rosny stín
 tam uvnitř, zpola na roletě snu
 zahnědlé prsty trápí klávesnici
 že datel kdyby byl se pomine
 a písmena jež jsou se nepoznají
 a proto s vědomím se zaprou a po
 dvakrát se zaprou a do třetice skon
 čí záplavou sluncí popleněna
 ač tato nechovají v nenávisti je
 hledí však navštěvovat jiná
 zapíraná nocí mimo ně
 zamlčená písmena jež umlčuje
 pečeticí kradmý polibek
 písmena oblil dusným oblakem
 každé zvlášť anebo překryl
 černí trvalejší nežli ta
 co kryje kresbu na polštářcích prstů
 muže jenž smlčuje a píše
 a smlčením hlásky lze a tiskne
 /není čas jako když a lomící žal
 lúzie nezavírá nesvírá kde rub
 zcizené paměti rube doluje/ muže
 jenž možná vidí ale zakrývá
 a pokud paměť
 ví tedy i ji zapírá
 až zbydou jámy v pojitřeném papíru
 zbavené těšení i těžby
 v nich uvízla darebácká klec
 ale ještě jejími oky světlíkuje
 ze dna cizí den a zneřítomní
 mužův rysí stín, číhavý nad
 papírem aby se vůbec postřehnul
 vbit stínem na roletu dne, mimo
 úplňky a srpy spouštěné

*(exercicie, 1972)***SKANSENY**

1975—1977, 1980

V TŘIATŘICÁTÉM ROCE SVÉHO VĚKU

naučil jsem se používat zubů
 při práci, v kamenné věži čtvrtý měsíc
 pozoruji počasí
 zatínám zuby
 když po západu slunce na ochozu měním
 propálenou sluneční pásku když vítr
 /dnes osmý stupeň podle beauforta/
 podle beauforta mi rve pásku od úst, nemohu mluvit
 do větru na kamenné věži
 ač zmnožil moje chápadla
 nemohu nabídnout zub za zub času dole
 oko za oko bych ale dal
 když slídím po počasí točitými schody
 z kamene
 když píšu svoje jméno
 do rubriky pozorovatel

TAKTO VŠAK NESVEDEŠ OCITOVAT

pořád ještě trvajících zavytí citů
 příkurtovaných k cizí nechtěné něže
 třebaže urvaných s lomozícím řetězem živlů
 od stanu na předpolí skansenu
 či od veřeji z barevného krepu
 nesvedeš ocitovat co doznělo
 v paměti která to chová
 v kolébce po lebce to chová
 ale představa hledí uchopit totěž
 svou prodlouženou rukou
 žlutým truhlářským metrem ve zdech rakvární
 nesvedeš takto nic než pouhé všecko
 spoutané do kytice poupat
 propíchaných špendlíky
 ty špendlíky jistívají jejich věčnost
 spočinutí poupat na prahu nenavštěvovaného
 za tvoji věčnost však už předplaceného
 stanu stálosti: to tam
 dostavují se rozvité živly soupeřit
 nejen tvůj
 všecek mír je snadno dělitelný
 nejen tvůj
 doufej jen že dojde k souzvuku
 k souzvuku lomozících článků řetězu
 s jedinečným tvým jediným zavytím v chór
 to bude ale také všechno
 to bude ale také všechno
 ten račí kánon



před tváří stanu stálosti
 a nechápeš-li pořád
 že nejde o vyslovení ale o vtělení slova
 a že to slovo nečeká věrně
 v kolébce která čeká tebe
 houpačka na řetězu živlů
 odevždy shodných ve vroucí lhostejnosti k tobě,
 pak

*(Konfucius nazývá stanem stálosti přístřešek
 pro truchlící u zdi hrobky)*

PĚŠÍ VĚC

1979—1985

DECHEM, V NĚMŽ TEMNĚ PRACOVAL

tvůj sval
 ožily nikdy nezemřelé jazyky
 pěst pohádky se rozevřela v dlaň, oblázek
 se živou žílou chovala ta dlaň
 dospěla lázeň v klenbě noci
 a opakuje ji tvůj sval, hladinou
 prorůstá mléko ořechů
 a pružně puká hrachový lusk
 nad ním ořešák oddechuje po svém
 nevstříc nám
 protože /pravda/ štěstí je cosi proti přírodě
 natolik své
 že vlastní roční doby utváří
 a aniž potřebuje nás a poledne tvých broskví
 spotřebuje nás
 na sochu letmou jako výstup tebou, sousoším
 královského schodoví je to štěstí
 na pochodu a nedohotovené
 jako živá řeč, v ohybu
 jeho dechu oddechuje
 snědý hrozen našich pohlaví
 legenda schrutá v pěstní klín

PŘEDPOKOJE

bez data, konec 80. let

SVĚDČIT ZNAMENÁ K PRAVDĚ se promlouvat
 setrváním v lese houstnoucím.

A ona — mé palce v držbě provždy —
 těkavě mizíc mezi stíny vět,
 těkavě míří /oslepen doufám/ k sobě světelné:
 jakou jsem ji miloval a viděl
 ve vidině společných let na dosah.
 Omyly rovnoběžek, kalandrů a kalendárií
 s amnestiemi zpětnými /ruční papír/,
 zločiny Boha proti sobě samému.
 Třeba se rouhat, v rovník
 neuvěřím, tropická šílenství točen
 žiju ale
 v krtině poledníku za letního času,
 v rovině nezvolené
 pro výlety z lásky pryč.

(léto 86)

SOUKROMÍ TROJZUBCE

1996—1998

NAD PRAMENNÝMI SPISY

shledává shodnost dovětků.
 Prvotní písáři,
 jejich čistý stůl...
 Jak stejnými slabikami
 pokoušejí se nemluvíta vtisknout
 tu snědému
 tu bílému
 naběhlému prsu odvěký svůj řád,
 jak podobá se mluva
 často nedořčených posledních vět starců,
 výroky
 bývalých soků v poetikách
 v postojích;
 zase a znovu
 jistoty zoufalství
 zoufalství jistot,
 toliko nezaměnitelný zážeh
 mezi týmž a týmž.
 Lišejník.

(Ivanu Jirousovi)



CASH

99 00 01

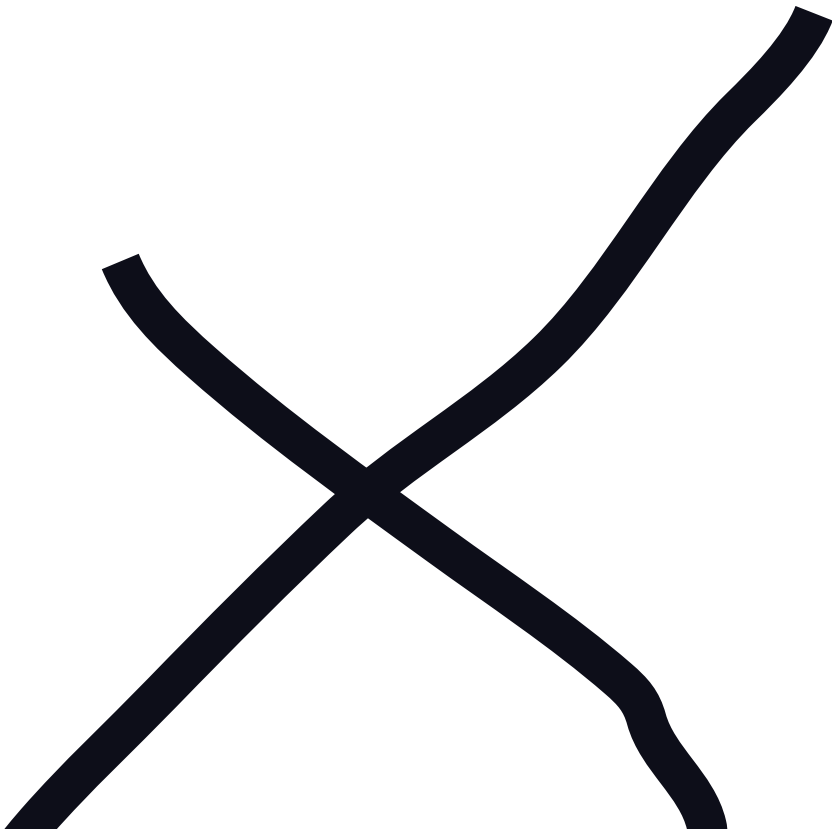
Zmnožena v plurál lidská veš,
lhostejno: dva páry dvacet párů svrbí se jich
/duál/ sebou ve tvé mozkovně.
Dotěrnost poslední mouchy na říjnovém oknu
proti tomu doják.
Lhostejno, že ucpávají cévy vlásečnice
vytěšňují kořínky řídkých tvých vlasů,
co jejich prcnutí
co jejich štouch, dva až tři /kořínky/
osudovější to, že kdekoli
že kamkoli hodláš sebe usebrat
— vžít nebo zažít —
vjebnou v tebe podstatu svoji.
Tu co jsi odříkáním
sdílet odmítal. Pažravost hnid,
nástupná záchrannému tvému táhlu spočinout
spočinout v záhledu bílého lana babího léta,
bílého lana babího léta v záhledu
/spřádaném ovšem jimi
ovšem bez kořínku/
Že tak tomu odevždy? Potom cti
vhemžení zmnožené vši: neskýtá možnost žít
životy její minulé.

říjen, sobota ●

SÍTOSLOVCE

nedokončený rukopis

Prodal jsem boha za svůj život,
říkají mi teď jinak,
visím na holém kříži
očima.





Josef Pírka, *Velká pardubická, Taxistův příkop, první zprava vítěz František Bartoš na koni Jamagata, 1912.* Repro Východočeské muzeum v Pardubicích



Josef Pírka, *Slavnost Božho těla - průvod Spolku vojenských vysloužilců na Královské třídě, kolem roku 1910.* Repro Východočeské muzeum v Pardubicích

Podvolení

Ukázka z nového románu **Michela Houellebecqa**

Pátek 20. května

Hned další den jsem si otevřel účet u pobočky Barclays na třídě Gobelinových. Převod prostředků potvrzuje jeden pracovní den, informovala mě pracovnice na přepážce; ke svému velkému překvapení jsem skoro okamžitě obdržel Visa kartu.

Rozhodl jsem se vrátit domů pěšky, formality spojené se změnou účtu jsem vykonal mechanicky, jako automat, teď jsem potřeboval přemýšlet. Když jsem došel na Italské náměstí, náhle mě přepadl pocit, že vše může zmizet. Ta malá černoška s kudrnatými vlasy a v těsných džínách, která čekala na autobus číslo 21, může zmizet; nepochybně zmizí, nebo ji aspoň zásadně převychovají. Na prostranství před nákupním centrem Italie 2 se jako obvykle činili výběrčí veřejných sbírek s kasičkami, tentokrát pro Greenpeace; i oni zmizí. Přimhouřil jsem oči, když se ke mně přiblížil se svým štosem letáků mladý vousáč s hnědými polodlouhými vlasy, a náhle jako by zmizel předčasně, prošel jsem kolem něj, aniž bych ho viděl, a pokračoval jsem skleněnými dveřmi vedoucími do přízemí obchodního centra.

Vnitřní prostory skýtały vyhraněnější obrázek. Bricorama mělo budoucnost jistou, ale dny Jennyfer byly zřejmě sečteny, obchod nenabízel nic, co by se hodilo pro islámskou teenagerku. Zato butik *Secret stories*, kde prodávali značkové spodní prádlo ve slevě, se neměl čeho bát: podobné obchody mají v nákupních centrech v Rijádu nebo v Abú Dhabí trvale úspěch. A ani Chantal Thomass nebo La Perla nebyly nástupem islámského režimu nikterak ohroženy. Bohaté Saúdky, přes den oděné do neproniknutelných černých burek, se večer promění v rajske ptáky, nastrojí se do korzetů, ažurovaných podprsenek, do tang zdobených pestrobarevnými krajkami a drahokamy. Přesný opak žen ze Západu, jež jsou šik a sexy přes den, kdy si musejí obhájit svůj společenský status, a večer se doma zhroutí, navlečou si volné a neforemné úbory a vyčerpaně se vzdají veškerých vyhlídek na svádění. Před stánkem Rapid'Jus

(nabízejícím stále vynalézavější kombinace nápojů jako kokos-mučenka-kvajáva, mango-liči-guarana, měli jich aspoň deset, každý s děsivým obsahem vitaminů) jsem si zničehonic vzpomněl na Bruna Deslandese. Už jsem ho skoro dvacet let neviděl, a nikdy na něj ani nepomyslel. Byl to jeden z mých spolužáků z doktorského studia, snad by se dalo i říct, že jsme se kamarádili, psal o Laforgueovi, obhájil slušnou dizertaci a hned potom udělal zkoušky na daňového inspektora, načež se oženil s Annelise, holkou, kterou potkal bůhvídkde, nejspíš na nějakém studentském večírku. Pracovala v marketingu jednoho telefonního operátora, vydělávala mnohem víc, on ale měl, jak se říká, stabilní zaměstnání, koupili si domek v Montignyle-Brettonneux, už měli dvě děti, kluka a holku, jako jediný z mých bývalých spolužáků se vydal cestou normálního rodinného života, ostatní se neurčitě plácali mezi internetovými seznamkami, speed-datingem a značnou samotou, potkal jsem ho náhodou v příměstském metru a on mě pozval k nim domů na grilování, hned následující pátek, byl konec června, měl trávník, kde mohl pořádat barbecue, přijde pár sousedů, „z fakulty nikdo“, upřesnil pro jistotu.

Chyba byla uspořádat to v pátek večer, pochopil jsem, hned jak jsem dorazil na trávník a políbil jeho ženu na tvář, pracovala celý den a vrátila se udřená, navíc jí nepřidalo ani předchozí několikere sledování repríz pořadu *Skoro dokonalá večere* na M6, protože v jeho duchu chtěla připravit přespříliš sofistikované věci, suflé ze smržů nemělo šanci, ale jakmile vyšlo jasně najevo, že se nepovedlo ani guacamole, bál jsem se, že se rozplácne, do toho její tříletý syn začal ječet a Bruno, jenž se začal s přícho-dem prvních hostů zpíjet, už nebyl s to se podílet na obrazení klobás, takže jsem jí přišel na pomoc já, ona ke mně ze dna svého zoufalství vyslala pohled plný vděčnosti, takové barbecue je složitější, než jsem si myslel, jehněčí kotlety rychle pokrývala zuhelnatělá, černá a pravděpodobně rakovinotvorná vrstva, oheň nejspíš hořel příliš, ale nevyznal jsem se v tom, kdybych se začal v zařízení



hrabat, mohl bych lahev s butanem odpálit, stáli jsme sami dva před kupou zuhelnatělého masa a ostatní hosté vyprazdňovali lahve rosé, aniž by nám věnovali nejmenší pozornost, s úlevou jsem sledoval, jak se blíží bouřka, dopadly na nás první protáhlé a ledové kapky, byl zahájen okamžitý ústup do obývacího pokoje, večer směřoval ke studeným mísám. Annelise se svalila na kanape a nepřátelským pohledem si změřila tabouleh, zamyslel jsem se nad jejím životem a nad životem všech západních žen. Ráno si pravděpodobně vyfouká vlasy, důkladně se obleče tak, aby to odpovídalo její pracovní pozici, což u ní nejspíš znamená spíš elegantně než sexy, nicméně vyvážit obě možnosti musí být složité a jistě jí to dost trvá, potom odveze děti do školky, její den se odvíjí mailováním, telefonováním, na různých schůzkách, a kolem deváté se vrací vyčerpaná (večer vyzvedává děti a připravuje jim večeri Bruno, jenž má úřednickou pracovní dobu), doma padá na hubu, navlékne si mikinu a tepláky na jogging a tak předstoupí před svého pána a velitele, jenž si musí říkat, jenž si nutně musí říkat, že se někde stala chyba, a i ona si musí říkat, že se někde stala chyba a že se to nezlepší s léty, s rostoucími dětmi ani s obdobně, jakoby automaticky rostoucí pracovní zodpovědností, o stále ochablším těle nemluvě.

Odešel jsem mezi posledními, dokonce jsem pomohl Annelise s úklidem, neměl jsem ani v nejmenším úmyslu si s ní něco začít — což by bylo možné, v jejím případě se možné zdálo všechno. Chtěl jsem jen, aby pocítila určitou solidaritu, i když marnou.

Bruno s Annelise jsou dnes nepochybně rozvedení, tak to v dnešní době chodí; o sto let dřív, v době Huysmansově, by zůstali spolu, a možná by nakonec ani nebyli tak nešťastní. Když jsem se vrátil domů, nalil jsem si velkou sklenici vína a ponořil se opět do *Soužití*, vzpomínal jsem na ně jako na jeden z nejlepších Huysmansových románů a okamžitě se mi vrátila rozkoš z jeho četby, záračně nedotčená, i po dvaceti letech stejná jako dřív. Možná nikdy nikdo tak jemně nevyjádřil vlažné štěstí starých párů: „André a Jeanne brzy zažívají už jen blažené něžnosti, mateřské uspokojení, že občas sdílejí lože, jen si tak lehnou jeden ke druhému, chvíli si povídají a pak se otočí zády a spí.“ Krásné, ale je to věrohodné? Dá se o takové vyhlídce uvažovat dnes? Jednoznačně souvisejí s radostmi stolování: „Mlsnost objevili jako nový zájem, vyvolaný rostoucím ochabnutím jejich smyslu, jako vášně kněží, jimž jsou upřeny tělesné radosti, a tak výskají nad vybranými pokrmy a starým vínem.“ Jistě, v době, kdy žena sama kupovala a krájela zeleninu, připravovala maso a pak je hodiny dusila na guláš, mohl

se rozvinout něžný a pečovatelský vztah; prodej balených hotových pokrmů dal zapomenout na tento pocit, o němž ostatně Huysmans upřímně přiznával, že byl jen slabou kompenzací tělesných požitků. On sám ve svém životě nikdy nezaložil domácnost s nějakou hospodyňkou, podle Baudelaira jedinou ženou, jež ještě s „holka“ může literátovi vyhovovat — jeho postřeh je o to pregnantnější, že holka se časem může skvěle proměnit v hospodyňku, a je to dokonce její tajná touha a přirozený sklon. Po období jistě zcela relativní „zhýralosti“ naopak začal směřovat k mnišskému životu, a tam jsem se s ním také rozešel. Sebral jsem *Na cestě*, pokusil se přečíst pár stránek a pak jsem se vrátil k *Soužití*, nic naplat, spirituální struna u mě zkrátka skoro vůbec neznela a byla to škoda, protože mnišský život existuje stále, po staletí se nezměnil, zatímco hospodyňky abys pohledal. V Huysmansově době nepochybně ještě existovaly, ale literární prostředí, v němž se pohyboval, mu neumožňovalo nějakou potkat. Univerzita po pravdě nebyla v tomto směru o moc lepší. Mohla by se například Myriam s léty proměnit v hospodyňku? Uvažoval jsem nad tím, když vtom mi zazvonil mobil a kupodivu to byla ona, údivem jsem začal koktat, v podstatě jsem už vůbec nečekal, že se mi ještě ozve. Koukl jsem na budík: bylo už deset večer, úplně mě pohltila četba, zapomněl jsem kvůli ní i jíst. Zato jsem zaznamenal, že jsem skoro dopil druhou lahev vína.

„Mohli bychom...“ zaváhala, „napadlo mě, že bychom se mohli zítra večer vidět.“

„Vážně?“

„Zítra máš narozeniny. Zapomněls?“

„Jo. Vlastně jsem na to úplně zapomněl.“

„A taky...“ opět na chvíli zaváhala, „jsem ti chtěla něco říct. Prostě bylo by fajn se vidět.“

Sobota 21. května

Probudil jsem se ve čtyři ráno. Poté, co zavolala Myriam, jsem dočetl *Soužití*, je to opravdu mistrovské dílo, a spal jsem jen něco přes tři hodiny. Ženu, již Huysmans hledal po celý život, popsal už v sedmadvaceti nebo osmadvaceti letech v *Martě*, svém prvním románu, vydaném v Bruselu v roce 1876. Měla to být po většinu času hospodyňka, avšak schopná proměnit se v „holku“, a to, jak popisoval, v přesně určených časech. Nezdálo se příliš obtížné proměnit se v „holku“, určitě je složitější připravit béarnskou omáčku; nicméně takovou ženu hledal marně. A já doposud nebyl úspěšnější. To, že je mi čtyřiačtyřicet, mě samo o sobě nijak nedojímalo, šlo jen o zcela běžné narozeniny; ale právě ve čtyřiačtyřiceti letech Huysmans našel svou cestu k víře. Od 12. do 20. července 1892 poprvé

pobýval v trapistickém klášteře v Igny v kraji Marne. 14. července se vyzpovídal, a to po obrovském váhání, které úzkostlivě vylíčil v *Na cestě*. 15. července poprvé od svého dětství přistoupil k přijímání.

Když jsem psal dizertaci o Huysmansovi, strávil jsem týden v opatství Ligugé, kde se on stal o několik let později oblátem, a další týden v klášteře v Igny. Ten byl během první světové války zcela zničen, ale tamější pobyt mi přesto hodně pomohl. Výzdoba a zařízení prošly samozřejmě modernizací, ale zachovaly si onu jednoduhost, oprostěnost, které Huysmanse zaujaly; a četné každodenní modlitby a bohoslužby, od ranního Anděla Páně až po večerní Salve Regina, se konaly ve stejné časy jako kdysi. Jedlo se v tichosti, což bylo oproti menzám velmi uklidňující; vzpomínám také, že řeholnice vyráběly čokoládu a makronky — jejich výrobky, doporučované bedekrem *Petit Futé*, se vyvážejí do celé Francie.

Snadno jsem chápal, že mnišský život někoho přitahuje — přestože jsem si vědom, že můj postoj se od Huysmansova velmi liší. Vůbec jsem se nedokázal vcítit do jeho znechucení z tělesných rozkoší, které dával tak jasně najevo, a ani si jeho odpor představit. Moje tělo bylo obvykle dějištěm bolestivých chorobných stavů — migrén, kožních problémů, bolesti zubů, hemoroidů —, jež se neustále střídaly a nenechávaly mě prakticky nikdy v klidu — a to mi bylo teprve čtyřiačtyřicet! Jaké to bude v padesáti, šedesáti a až budu ještě starší...! To budu už jenom souhrnem pomalu se rozkládajících orgánů a můj život se změní v neustálá, ponurá a neradostná, přízemní muka. V podstatě jediným z orgánů, který jsem nikdy nevnímal prostřednictvím bolesti, nýbrž rozkoše, byl penis. Byl sice menší, ale zato robustní, a sloužil mi vždy věrně — tedy možná jsem sloužil spíše já jemu, na tom něco bude, každopádně šlo o vskutku milou službu: nikdy mi nepřikazoval, občas mě pokorně, bez jízlivosti a vzteku nabádal, abych se více zapojil do společenského života. Věděl jsem, že dnes večer se přimluví za Myriam, s Myriam spolu vycházeli vždycky dobře, chovala se k němu pokaždé s láskou a s úctou, a poskytla mi tím mnoho rozkoše. A zdrojů rozkoše jsem obecně moc neměl; vlastně jsem měl už jen tenhle. Můj zájem o intelektuální život hodně opadl; moje společenská existence nebyla uspokojivější než ta tělesná, i ona se jevila jako sled drobných nepříjemností — ucpané umyvadlo, nefunkční internet, ztráta bodů na řidičáku, nepoctivá uklízečka, chyba v daňovém příznání —, jež se i zde nepřetržitě řetězily a prakticky nikdy mi nedopřály klidu. Předpokládám, že v klášteře se většině takových patálií vyhnete; odložíte břímě individuální existence. Vzdáte se rovněž slasti; ovšem takovou volbu lze obhájit. Škoda, říkal jsem

si v průběhu četby, že Huysmans v *Na cestě* tolik zdůrazňuje znechucení svými minulými prostopášnostmi; možná že v tomto bodě není úplně upřímný. Podezírával jsem ho, že ho na klášteře nepřitahuje, že tam unikne vyhledávání tělesných rozkoší, nýbrž v první řadě to, že se tam dá zbavit ubíjející a jednotvárné poslušnosti drobných útrap každodenního života, všeho, co tak mistrovsky popsal v *Po proudu*. V klášteře vám aspoň zajistí střechu nad hlavou a něco k jídlu — a v tom nejlepším případě i s bonusem věčného života.

Myriam u mě zazvonila kolem sedmé. „Všechno nejlepší, Françoisi...“ řekla hned na prahu potichu a pak se na mě vrhla a políbila mě na ústa, polibek byl dlouhý, rozkošnický, naše rty a jazyky splynuly. Když jsem si ji vedl do obývacího, uvědomil jsem si, že je ještě víc sexy než posledně. Oblékla si jinou, ještě kratší černou minisukni a punčochy, a když si sedla na pohovku, byly jí vidět černé podvazky na velmi bílých stehnech. Halenku měla rovněž černou, zcela průsvitnou, takže neskrývala pohyb prsou — vybavil jsem si, jaké jsou její dvorce na dotyk. Váhavě se usmála a v tom okamžiku bylo něco nejasného i osudového.

„Máš pro mě dárek?“ zeptal jsem se rádoby žertovným tónem, abych se pokusil zlehčit atmosféru.

„Ne,“ odpověděla vážně. „Neobjevila jsem nic, co by se mi opravdu líbilo.“

Po další odmlce najednou široce rozevřela stehna; ne vzala si kalhotky a sukni měla tak krátkou, že se objevila čárka její vyholené a nevinné kundičky. „Vykouřím tě...“ řekla, „krásně tě vykouřím. Pojď, sedni si na gauč.“

Poslechl jsem a nechal se svléct. Klekla si přede mě a nejdřív mi začala pomalu a něžně lízat anál, načež mě vzala za ruku a zvedla. Opřel jsem se o zeď. Znovu si klekla a začala mi lízat koule, přičemž mi ho krátkými rychlými pohyby honila.

„Až budeš chtít, přeju k penisu...“ na chvíli přestala. Chvilí jsem počkal, a až když už touhu nešlo potlačit, řekl jsem: „Teď.“

Podíval jsem se jí do očí těsně před tím, než mi úd olízla; vidět ji, jak to dělá, mě ještě víc rajcovalo, byla ve zvláštním rozpoložení, napůl soustředěná, napůl zběsilá, jazykem mi jezdila po žaludu nejprve rychle, potom pomalu a důrazněji. Levou mi svírala kořen údu a prsty pravé ruky mě zatím poklepávala po koulích, rozkoš mi ve vlnách zaplavovala hlavu, sotva jsem stál na nohou, neměl jsem daleko do mdlob. Už jsem skoro byl, jen tak jsem potlačil výkřik, ale přece jsem dokázal zaprosit: „Přestaň... Přestaň...“ Málem jsem nepoznal svůj hlas — zněl divně, skoro nebyl slyšet.

„Nechceš se mi udělat do pusy?“

„Teď ne.“

„Dobře... Snad to znamená, že mě pak pořádně pomiluješ. Jdeme jíst, ne?“ Tentokrát jsem objednal suši předom, od odpoledne čekalo v ledničce, a chladit jsem dal dvě lahve šampaňského.

„Víš, Françoisi...“ řekla, když upila první doušek, „nejsem děvka ani nymfomanka. Takhle tě kouřím, protože tě miluju. Opravdu tě miluju. Víš to?“

Ano, věděl jsem to. Věděl jsem také, že je v tom i něco jiného, co mi nedokázala říct. Dlouze jsem se na ni zadíval, přemýšlel jsem, jak téma otevřít. Dopila sklenici šampaňského, vzdychla, nalila si další a pak pronesla: „Rodiče se rozhodli odjet z Francie.“

Zůstal jsem z toho paf. Dopila sklenici, nalila si třetí a pokračovala: „Vystěhují se do Izraele. Příští středu letíme do Tel Avivu. Nečekají ani na druhé kolo prezidentských voleb. Šílené je, že všechno připravili za našimi zády, nic nám neřekli: otevřeli si účet v izraelské bance, pronajali si na dálku byt. Otec zrušil důchodové pojištění, prodávají dům, a to vše bez našeho vědomí. U mladší sestry a brášky bych to dokázala pochopit, jsou ještě malí, ale mně je dvaadvacet a oni mě takhle postaví před hotovou věc...! Nenuť mě za každou cenu odjet, jsou připraveni mi v Paříži pronajmout pokoj. Ale je fakt, že budou letní prázdniny a já vím, že je nemůžu opustit, tedy ne teď, dělali by si příliš velké starosti. Neuvědomila jsem si to, ale už nějakou dobu úplně změnili společenské styky, vídají se jen s dalšími Židy. Trávili s nimi celé večery, vzájemně se burcovali, neodjíždějí jediní, aspoň čtyři nebo pět jejich přátel se rozhodlo stejně, všechno za sebou takhle zametli a chtějí se usadit v Izraeli. Celou noc jsem s nimi diskutovala, ale nedokázala jsem jejich odhodlání nalomit, jsou přesvědčení, že se Židům ve Francii stane něco hrozného, je zvláštní, že to na ně přišlo ke stáru, po padesátce, říkala jsem jim, že je to úplná blbost, že Národní fronta už dlouho není antisemitská...!“

„Ne zas tak dlouho. Jsi moc mladá, takže jsi ho nezažila, ale Jean-Marie Le Pen se ještě odkazoval ke staré tradici francouzské krajní pravice. Je to nevdělaný buran, určitě nečetl Drumonta ani Maurrasede, ale myslím, že o nich slyšel, že jsou součástí jeho mentálního obzoru. Pro jeho dceru to samozřejmě už nic neznamená. Nicméně i kdyby volby vyhrál ten muslim, nemyslím, že by ses musela bát. Přece jen je spojencem Socialistů, nemůže dělat, co se mu zamane.“

„Tak v tomhle bych tak optimistická nebyla,“ potřásla zamyšleně hlavou. „Pro Židy nikdy nemůže být dobré, když se k moci dostane muslimská strana. To lze těžko vyvrátit...“

To mě zarazilo. Dějiny vlastně dobře neznám, na gymnáziu jsem nedával moc pozor a následně jsem nikdy nedokázal přečíst knihu o historii, žádnou až do konce.

„Brácha se sestrou tam můžou nastoupit na gymnázium. I já bych mohla pokračovat na telavivské univerzitě, dosavadní studia by mi částečně uznali. Jenže co budu v Izraeli dělat? Neumím slovo hebrejsky. Moje země je Francie.“

Hlas se jí lehce zlomil, cítil jsem, že má na krajíčku. „Miluju Francii...!“ Už skoro kňourala: „Miluju, co já vím... miluju sýr!“

„Ten mám!“ vyskočil jsem jako kašpar, abych trochu odlehčil situaci, a šel pátrat do lednice: skutečně jsem nakoupil Saint-Marcellin, Comté, modrý Causses. Otevřel jsem také lahev bílého; nevěnovala tomu žádnou pozornost.

„A taky... taky nechci, aby to mezi náma skončilo,“ řekla a pak se rozplakala. Vstal jsem a objal ji; nenapadala mě žádná smysluplná odpověď. Odvedl jsem ji do pokoje, znovu ji k sobě přivinul. Dál potichu plakala.

Vzbudil jsem se kolem čtvrté ráno; svítil úplněk, v pokoji bylo dobře vidět. Myriam spala na břiše pouze v tričku. Provoz na bulváru skoro ustal. Po dvou nebo třech minutách pomalu přijela dodávka Renault Trafic a zastavila u věžáku. Vystoupili dva Číňani, zapálili si cigarety a jako by zkoumali okolí; pak bez zjevného důvodu opět nastoupili do auta a jeli směrem k Italské bráně. Vrátil jsem se do postele, pohladil ji po zadku; přitiskla se ke mně a spala dál.

Otočil jsem ji, roztáhl jí nohy a začal ji hladit; skoro okamžitě zvlhla a pronikl jsem do ní. Tuhle jednoduchou polohu měla vždycky ráda. Zvedl jsem jí stehna, abych jí to mohl dělat co nejlouběji, a začal jsem pravidelně zasunovat. Často se říká, že ženská rozkoš je složitá, záhadná; ale osobně mi byl ještě neznámější mechanismus té mojí. Hned jsem cítil, že tentokrát budu schopný se ovládat, jak dlouho to bude nutné, že dokážu libovolně oddalovat stoupající rozkoš. Lehce, neúnavně jsem pohyboval pánví, po několika minutách začala sténat, potom křičet, vnikal jsem do ní dál, dokonce ještě když jsem ucítil, jak se jí kundička stahuje a svírá mi úd, zvolna, bez námahy jsem oddychoval, měl jsem pocit, jako bych měl žít věčně, potom velmi dlouze zasténala, svalil jsem se na ni a objal ji, opakovala: „Miláčku... miláčku...“ a plakala.

Přeložil Alan Beguivin; kniha vyjde v říjnu v nakladatelství Odeon.



[REDACTED]

[REDACTED]

Krása stromů a s listím padající tma

Monika Kubicová

VÁŠEŇ O PŘÍRODĚ

Daleko tam vlci ve své osamocenosti
jedle buky a jejich trosky
sochy v pološeru

ticho tlení

krápníkům choroše podobné
jeskyně vně

dřevo odevzdané půdě
už samo zemí je

Zvíře zapomenuté v pohledu na moře
v nozdřích dech
jenž z řas

potřeba dýchat a
žít světlo
mít tentýž svit
co klíčí mezi větvemi

Zvoní kry
zatímco blesk žhne v kmeni stromu
s kulisou větru

on zmítá a vrže korunami
a plíží se rys

čekání na déšť u vyprahlého řečiště

z hlíny povstal slon

podzemí propasti

krkavcův hřmotný křik
koloběh

místo pro spánek

sněhů bouře na vrcholu
v úpatí hory srny křeč

a dál za ozvěnou úplňku
tma přesličkou teče v novu

borovice zasypané pískem
a kostmi

boje bez člověka



•
Myšlení je totiž bestie
a občas plodí bastardy
co lezou do zrcadla noci
kde pak spí
s poryvy dechu
mezi šelestem gramofonu
a praskáním krbu

Ale jakmile se rozedělí
nebo někdo rožne lampu
utečou
a nikdy se nespátí

•
Létající svět
nonstop světlo
nedostatek světloňů

•
Nezhasne za sebou
kdo se oběsil

Zamyšlený člověk svíce a lebka
to bylo pokání na starých malbách

a dnes?

Komu se vyzpovídají
kdož odmítli všechny ty
definované víry?

Ke komu by se měli
modlit?

Měli?

•
Tohle je cesta do lesa
dál nemusíš
krása stromů a s listím padající tma
mohou být v jistém smyslu prokletí

•
U mne neduní hromy
a stromoví blesků nerozjasňuje
tyhle oči
zato jiné bouře burácí
ale nejde je uzemnit
ani se nad ně povznést

•
Pes to věděl
cloumal zahradou
v agónii jedné pozemské duše
a kopal jámy
pro své kosti

V očích měl už dlouho nejistotu
nebo očekávání

•
Jaro?
Ale ne...
Aleje!

•
Občas si připadám
jako svalnatý pokérováný motorkář
který vešel do cukrárny

•
Jaká budu stařena
Dám za okno zrcadlo
kterým budu pronásledovat
život venku
sama v utajení?

•
I kdyby jel do ráje
nepokoušela bych se naskočit
do rozjetého vlaku
Jsem obyčejný srab
co si příliš dobře pamatuje
na zprávy o lidech
kterým to amputovalo nohy



•
Ve snaze býti rozvětveným stromem
dospěla jsem k pařezu

•
Stávajíc se sněním
vyhlížím jaro
ale ještě mnohokrát
nasněží a roztaje

•
Tak tu sedím ve vlaku
je stále ještě ve stanici
Rychlík č. -1 Blbá doba
který dále pokračuje ve směru...

•
Je mezi námi hodně hmoty
dost velká vzdálenost
Přesto slyším jak si ťukáme
panákama slz

•
Sen vyšplhal po skeletu noci
krásou škrábl spáče do krve
a zmizel jako zatuchlina sklepa vymetená do zahrady

jen mlčení sílilo nad smělostí sněhu a kavčích očí
místo vánku orkán
hlavně když losos pluje dom

a ty víš
jak na klávesnici myšlení nahmatat alt ef čtyři?
protože bumerang mezi oázou smutku a šílenstvím

přesto dokud trvale neoddělí roj od hnízda
a sršní hněv bude ožívat jen v představách
šťěstím dá se to nazvat

•
Ten tichý sluneční žár a vlčí sen psů.
A ráno jako kohoutí gong do zavilých zahrad.
Pozdrav, prosím, minulé sousedy, z jejichž hlíny
budiž páleny cihly našich domů.



Monika Kubicová se narodila v roce 1990, vyrůstala ve slezské vesnici Řepiště. Na střední škole absolvovala maturitní obor Přírodovědné lyceum. V roce 2011 debutovala v ostravském Protimluku básnickou sbírkou *Ze života zvracím vzduch*. Bez stálého zaměstnání. Publikovala porůznu.

Čtyři roky od vydání své prvotiny má Monika Kubicová připraven rukopis další básnické sbírky, z níž přinášíme ukázkou. Pověštinou hraniční situace jsou předkládány stroze, bez příkras. Básně jsou až na výjimky krátké, málomluvné, tak trefně charakterizovány dvouverším „Ve snaze býti rozvětveným stromem / dospěla jsem k pařezu“. A je to právě pařez, co nakonec zbývá, jako svědek všeho pnutí, co bylo před ním. Pouze díky němu je tím, čím nakonec je...

Vojtěch Kučera

Hostinec

„V létě jsme psali“. Tak se jmenovalo několik autorských čtení v kavárně Fra, vždycky v září na začátku sezóny. I básníci Hostince v létě psali nebo se v létě rozhodli s tím, co mají, vyjít ven.

Na festivalu Šrámkova Sobotka jsme psali v dílně poezie. Posluchačům jsem předkládal různé starší a variační texty a frekventanti měli za úkol na ně navazovat. Z debaty o *Písni písni* se vyloupila následující báseň **Věry Punčochářové**, která šťastně nalézá míru mezi abstraktním a konkrétním, prozaickým a poetickým a v neposlední řadě mezi nadčasovým a moderním. Věrko, piš dál!

MŮJ MUŽ MÁ HLAS POUŠTNÍ BOUŘE

Zavibroval telefon.

Díky správnému atmosférickému tlaku je signál skoro skleněný.

„Promiň.“

„Já se nezlobím.“

Lžu, jak když tiskne.

Brečím jako dítě,

i s tou patickou reakcí a nudlí u nosu.

Můj muž má nohy baobabu.

Můj muž má rty jako granátová šťáva.

Můj muž má hrud' rozprostraněného jehlanu.

Můj muž má ruce stoletého cedrového háje.

Můj muž má paže, které snesou balvan z Olivové hory.

Můj muž mlčí, ale jeho hlas naplní místnost

jako pouštní bouře.

Ale jsem to já, kdo má tak bílé nohy, že nebudeme

potřebovat lampu.

Jsem to já, kdo svým zpěvem utiší vítr.

Jsem to já, kdo ti dá napít kořeněného vína

z růžových bradavek.

Jsem to já, kdo pro tebe schovává datle v klíně.

A jsem to já, koho ten tvůj olivový kámen jednou zavalí.

Zamáčknu tlačítko a položím telefon na stůl.

Znovu začne vibrovat.



Báseň v próze má svou vlastní historii a je vždy vítaným osvěžením. Bohužel ne vše, co je nelogické, je zároveň poetické. Natožpak věrohodné. Ze zásilky Marie Jehličkové tisknu jednu ukázkou, pro jakoby korespondenční oslovování druhé osoby a poslední větu.

Přímo zde, pod mýma nohama (jen se podívej!), pod stolem v pokoji, jenž je prosáknut lučbou cizích představ, vyráží lesík. Já ho spatřit nemohu, ztratila jsem oči, jenom slyším, jak se každému z nich v žilách řítí zelená krev a tlukot statisíců srdcí buší na poplach. Je to takový druh stromů (jistě je ti dobře znám!), který roste jen za noci a nepotřebuje denní svit, ba si přímo žádá hustou tmou. A nejlépe, nejlépe se mu žije pod zemí, kam nedosáhne třpyt jediné hvězdy. V kořenech to praští, rychle dřevěnicí výhonky svítí nelidsky tmou. V pohlčení tvé tělo začíná kvést.

Anna Gažiová šikovně nakládá s rýmem, proto by měla zkusit něco jiného. Nenechat se rýmem tolik vést, trochu ho narušit, víc pilovat reliéf celého verše, ne jen jeho zakončení. Báseň o tichu, která si vystačí všehovšudy se dvěma rýmy, je však bezmála virtuózní.

RUCH TICHA

Občas si umím vypnout uši,
pak, aniž kdokoli co tuší,
do vlastních světů unikám
a od všednosti letím tam,
kde zvuky pokoj nenaruší,
kde poslouchám jen ruch v své duši.

Občas si umím vypnout uši,
pak bez milosti čmárám tuší
hluboko ve svém srdci, tam
kde zapomínám, že je mám,
a jak se patří, ba i sluší,
v ruchu kol mě se ta tuš suší.

Občas si umím vypnout uši,
pak jemně, jako nožkou muší,
šelestím v rytmu osikám
šeplavým hláskem starých dam
a, aniž kdokoli co tuší,
pomalu zapínám zas uši.

Na **Prokopa Woiteka** a **Kristiána Šmulíka**, respektive jejich texty, jsem natrefil na setkání na zřícenině hradu Vikštejn. V přátelské atmosféře začínajícího léta, které lákalo k výletům, jsem si mezi zbytky starého zdiva četl básně připevněné kolíčky na prádelní šňůru. Ty od Prokopa Woiteka („Kolotoč života“) byly dokonce psané na stroji. Skvělou báseň Kristiána Šmulíka („Som len odetý v sľuboch“) si pravidelně připomínám před spaním; další texty na autorově blogu už tak výrazné nejsou, ale nikdy neříkej nikdy.

• • •

Kolotoč života se skřípěním se točí
zrezlá hřídel pod tíhou lidstva skučí
postavy se kolem mě jen míhají
kolotočář se pobaveně usmívá pod svým
zažloutlým knírem

a já nechápu jeho humor
přicházejí další lidé
chtějí se taky svézt
všechna místa jsou ale obsazena
nikdo nechce slézt
jenže pouť zítra odjíždí
zanechá po sobě jen udusanou hlinu
a ty, kteří se pobavit nestihli

• • •

Som len odetý v sľuboch

Ale ja kurva ani presne neviem
Kam idem
Kde ma to vyplaví

Kde povedia mi
Je to v pohode

Překlady Baudelaira se rozhodl naši rubriku obohatit **Jaromír Andryšek**. S povděkem otiskuji tři básně z *Květvů zla*; překlady vůbec nejsou špatné! Slabiky sedí, rým je vynalézavý a neruší. Snad je to občas trochu archaické, ale objevy jako „pálivá záře“ nebo „borec žití“ za to stojí. Je to v pohodě!

POSEDLOST

Ó lesy, děsíte mě jako velechrámy,
hřmíte jak varhany a v srdcích prokletých,
v těch smutných komnatách, kde chví se chropot známý,
vaše De profundis nás jímá v ozvucích.

Tvůj ryk a vzdouvání nesnáším, oceáne,
vždyť v sobě znám je též; a přehořký ten smích,
pln vzlyků, urážek ó duše ztroskotané,
ten, moře, slychávám v tvých salvách výsměšných.

Můj obdiv měla bys, ó noci! býti matná,
prosta hvězd, jejichž svit tak jasně mluví tu,
neb hledám prázdnotu a tmou a nuditu,

leč samy temnoty jsou divotvorná plátna,
kde žijí v tisících, vytrysklých zrakem mým,
zmizelé bytosti s pohledem důvěrným.

SMUTNÝ MADRIGAL

Co platno mi, žes moudrá nyní?
Buď krásná! Smutná! Pláč a sten
tvou tesknou tvář úchvatnou činí,
jak řeka tká taj do krajiny;
po bouři květy mládnou jen.

Mám zvlášť tě rád, když radost čirá
opouští tvou skrář plnou rýh;
když srdce tvé úděsem zmírá;
když nad tvým teď se rozprostírá
strašlivý mrak let minulých.



Mám rád, když roníš, velké dítě,
krůpěje jak krev vyvřelou,
když, ač ruka má konejší tě,
tvá úzkost čiší nepokrytě
jak chropot těch, kdo bídne mřou.

Nasávám, blaho zbožňované!
hlubinný hymne, slasti má!
vzlykání, jež v tvé hrudi vane,
a myslím, že tvé srdce plane
v perlách, jež roníš očima.

Tvé srdce, v kterém kypí snová
vykořeněnost lásek tvých,
plápolá jako výheň znova
a tvá hruď ve svém nitru chová
už trochu pýchy prokletých;

však dokud se v tvých snech, má paní,
nebude zračit Gehenna,
a v noční můře bez ustání,
sníc o jedech a mečích v klání,
prachem a zbraní nadšena,

všem otvírajíc pouze s bázní,
nešťestí tušíc odevšad,
zkrivená křečí, když čas zazní,
ty nezakusíš v prudké strážni
Hnus, jemuž nelze odolat,

má královno, můj rabský dive,
jenž v lásce ke mně znáš jen děs,
ty v hrůze noci neduživé
nemůžeš s nářkem říct mi dříve:
„Jsem rovna ti, můj Králi, věz!“

DUŠE VÍNA

Tak duše vína kdys navečer pěla v lahvích:
„Človče, drahý můj, ó psanče, k tobě zní
zpod věznic skleněných a zátek šarlatových
zpěv plný milosti, světla a sbratření.

Vím, kolik třeba je na stráni, již žár kruší,
potu a lopoty pod září pálivou,
by povstal život můj a obdařil mne duší;
však vůbec nechci být nevděčnou ani zlou.

Vždyť cítím mocnou slast, když, padající, vtékám
v hrdla těch, kteří jsou svou prací sedřeni,
a jejich teplá hruď je jako hrobka měkká,
kde se mi líbí víc než v chladném sklepení.

Slyšíš ty refrény, v nichž ozvuk neděl tane,
a naděj zurčící v mém nitru, jež se chví?
Své lokty na stole, rukávy vykasané,
budeš mě velebit a chutnat blaženství.

Vznítím zrak ženy tvé, již umím okouzlit,
tvůj syn mnou zesílí a opět zkrevnatí
a budu pro toho útlého borce žití
trestí, již tuží se atleti svalnatí.

Jak zrno předrahé, jež věčný Rolník sije,
já vpadnu do tebe, lahoda rostlinná,
aby se z lásky v nás zrodila poesie
a k Bohu vytryskla jak vzácná květina.“

Mezinárodní
hudební
festival
Brno
International
Music
Festival

multimediální
MORAVSKÝ
PODZIM

3—16/10/2015

To nejzajímavější (nejen) z klasiky

Klasické koncerty, audiovizuální koncertní instalace, film s živou hudbou, violoncellový koncert s hereckou akcí a videem, hudební pantomima, hudba s recitovanými intermezzy, ale také hudba mistrů slova!

13/10/2015, Besední dům, 19:30, KLAVÍRNÍ RECITÁL Jana Jiraského

Hudební skladby spisovatelů Borise Pasternaka, Lva Nikolajeviče Tolstého a filozofa Friedricha Nietzscheho v konfrontaci s díly profesionálních skladatelů Franze Liszta a Alexandra Nikolajeviče Skrjabinina.

Pro čtenáře časopisu HOST 80% sleva na tento koncert.

60 Filharmonie
Brno Philharmonic

www.filharmonie-brno.cz



MUZEUM
FOTOGRAFIE
A MODERNÍCH
OBRAZOVÝCH MÉDIÍ

**Daniel
Reynek**
/ fotografie

12. 7. – 30. 12. 2015

Muzeum fotografie a moderních
obrazových médií
Kostelní 20/I, Jindřichův Hradec

Otevírací doba: úterý až neděle
/ svátky 10.00–12.30, 13.00–17.00 h

www.mfmom.cz



Veřejná soutěž o Drážďanskou cenu lyriky 2016

Drážďanskou cenu lyriky na podporu současné básnické tvorby vypisuje primátorka zemského hlavního města Drážďan každý druhý rok. Cena je dotována částkou 5 000 EUR a v listopadu 2016 bude udělena pojedenacté.

Uchazečky a uchazeči žijící v Evropě, které/kteří píší v němčině anebo češtině, mohou být navrženy/i nakladatelstvími, vydavateli a redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy a literárními sdruženími. Vítány jsou rovněž přihlášky jednotlivců. Předpokladem pro účast v soutěži je minimálně jedna knižní nebo časopisecká publikace, včetně otištění v antologii. Publikace vlastním nákladem anebo výlučně na internetu nejsou akceptovány.

Přihlášky do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je třeba podat klasickou poštou (nedoporučeně!) do 30. září 2015 na adresu: *Förderverein für das Erich Kästner Museum/Dresdner Literaturbüro e. V., Literaturhaus Villa Augustin, Antonstraße 1, 01097 Dresden; tel. +49 (0)351 804 50 87, Fax +49 (0)351 804 50 66*

Uchazeči zašlou minimálně 6 a nanejvýš 10 vlastních básní v pěti vyhotoveních psaných na stroji nebo na počítači a svoji stručnou bio- a bibliografii s aktuální adresou. Na textech nesmí být uvedeno jméno autora, protože se básně posuzují anonymně. Místo toho se na všech dílčích stránkách soutěžního příspěvku a na oddělené bio- a bibliografii používá heslo.

K U L T U R N Í
M A G A Z Í N

UNI

- dvojnásobný formát ▶ provzdušněná grafika
- ▶ rozšířený tým autorů ▶ hudba nejrůznějších žánrů
 - ▶ literatura ▶ divadlo ▶ film ▶
- výtvarné umění ▶ architektura ▶ rozhovory
- ▶ reportáže ▶ recenze ▶ sloupky ▶ aktuální informace

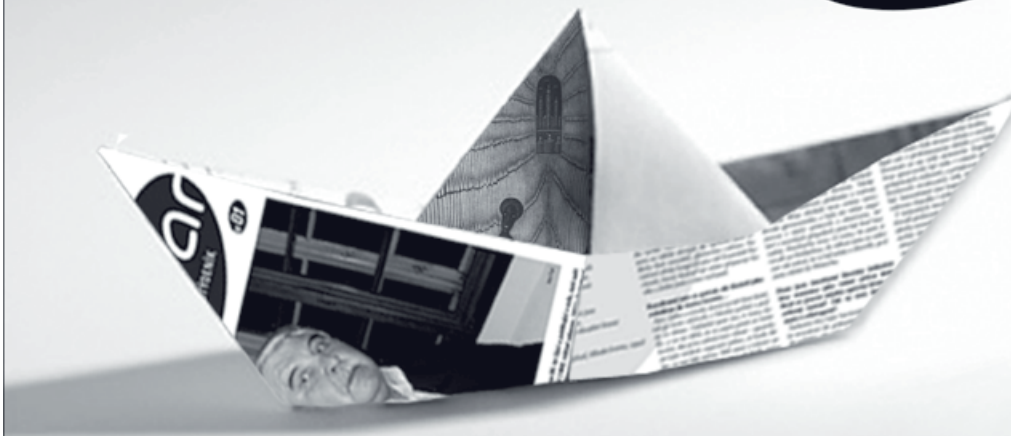


předplaťte si tištěnou
nebo elektronickou verzi

www.magazinuni.cz



poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

kulturní čtrnáctideník A2

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI
KRITICKÝ NÁHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELÉ NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU



WWW.ADVOJKA.CZ

- LITERATURA
- BELETRIE A POEZIE
- FILM
- VÝTVARNÉ UMĚNÍ
- DIVADLO
- HUDBA
- ESEJ
- FILOZOFIE
- ARCHITEKTURA
- SPOLEČNOST
- KULTURNÍ POLITIKA
- KAUZY

koupíte v trafikách a ve všech dobrých knihkupečtvích,
předplatné s kulturními bonusy můžete snadno
objednat na www.advojka.cz/informace/predplatne



25. Podzimní knižní veletrh

9. a 10. října 2015

Výběr z doprovodných programů

Více na www.hejkal.cz

PÁTEK 9. ŘÍJNA

- 10.15 Matematika metodou profesora **Hejného** aneb děti matematika baví
- 11.00 **Kamarýtova** kronika v proudu času. Kronika z 19. století v projektu studentů 21. století.
- 11.00 Zábavná překladatelská dílna
- 11.00 Setkání s autorem fenomenálních *Oprásků šesctí historie*
- 11.00 Laureátky **Ortenovy** ceny — čtení z díla první a poslední vítězky **Ceny Jiřího Ortena Zuzany Brabcové** (čtení z nové knihy *Voliéry* je poctou nedávno zemřelému autorce) a **Alžběty Stančákové**
- 11.15 Odhalte tajemství zebřího stanu!
- 11.30 **Alena Wagnerová** představuje biografii **Mileny Jesenské**
- 11.45 **Petra Dvořáková**: *Flouk a Lila*
- 12.00 **Sylva Fischerová**: *Sestra duše*
- 12.30 **František Mikš**: *Rudý kohout Picasso*
- 12.30 **Lenka Procházková**
- 13.00 Tři autoři z Nitra: **Noro Ōlvecký, Eva Šranková, František Kozmon**
- 13.00 Trh spisovatelů — setkání českých autorů se zahraničními bohemisty
- 13.15 **Petr Nosálek**: *Místa Paměti národa* — představení unikátního průvodce
- 13.30 Severské novinky na českém trhu
- 13.45 *Živé Literární noviny* — setkání s redaktory legendárního měsíčníku
- 14.00 **Jiří Padevět**: *Krvavé finále*
- 14.00 **Martin Vopěnka**: *Nová planeta*
- 14.30 **František Niedl**: *Krajina nočních jezdců*
- 14.30 **Petr Fiala**: *Na konci bezstarostnosti*
- 15.00 **Stanislav Struhar**: *Důvěrně známé hvězdy domova*

- 15.15 **Michal Viewegh**: *Zpátky ve hře*
- 15.15 **Petr Čornej**: *1415—2015 Stížný list české a moravské šlechty proti upálení Jana Husa*
- 15.30 Křest knihy **Miloše Tajovského** *Havlíčkův Brod — fragmenty z historie*
- 15.30 **Tomáš Míka**: čtení z připravované knihy *Textové zprávy*
- 16.00 Básník **Martin Reiner**
- 16.00 Slovenská spisovatelka **Janka Chmelová**
- 16.00 Toulky nejen českou minulostí — beseda s **Petrem Horou Hořejšem**
- 16.45 **Vrāta Ebr**: *Narozen na popravišti*
- 17.00 Předání ceny Littera Astronomica 2015
- 17.00 **Josef Mlejnek jr.**: *Kuře v hrnci a křeček v kole aneb Česká politika a její transformace v kontextu civilizační krize*
- 17.30 **Jaroslav Čejka**: *Most přes řeku zapomenutí*
- 18.00 První losování vstupenek a předávání cen — kavárna Petrkov na balkoně

SOBOTA 10. ŘÍJNA

- 9.15 Beseda s **Petrou Braunovou**
- 9.15 Velvyslankyně a velvyslanci české literatury **Christa Rothmeier, Julia Rózewicz, Eero Balk, Margarita Kyurkchieva, Johanna Posset, Giuseppe Dierna, Olga Akbulatova, László G. Kovács**
- 9.30 **Jiří Lojín**: *Noc je nekonečná*
- 10.00 **Charif Bahbouh**: Co je dobré vědět o arabském a islámském světě
- 10.00 **Martin Hilský**: Shakespearův *Macbeth*
- 10.00 **Václav Větvička** — autogramiáda knižní novinky
- 10.15 **Zdeněk Lyčka**: *Na kajaku z Prahy do Severního moře*
- 10.30 **Mirka Čermáková** (*Na houpačce*), **Antonín Zvěřina** (*Velkolepý piknik*) — společné čtení
- 11.00 **Karel Hvížďala**: *Osmý den týdne*
- 11.00 **Olga Walló**: *Příběhy zvířat*

- 11.00 Co přichází z Ruska? **Josef Mlejnek** představuje své překlady knih **Pawła Rojeka** a **Alaina Besancona**
- 11.30 **Lydie Romanská**: *Láska je víc než láska*
- 11.45 Setkání s **Edou Kriseovou** (salonek 2)
- 11.45 **Martin Patříčný**: Vyprávění o čtení, knihách a dřevu
- 12.00 **Jan Pavel**: *Proč blijou sloni*
- 12.30 **Olga Stehlíková**: *Týdny* (Magnesia Litera 2014)
- 12.30 **Michal Šanda**: *Rabování samozvaného Generála Rona Zacapy v hostinci U Hrocha*
- 13.00 **Dora Čechova**: *Padaná letní jablka*
- 13.00 **Anton Hykisch**: *Rozkoše dávných časů*
- 13.15 Tři básníci z Ruska: **Saša Makarov, Viktor Koval, Andrej Rodionov**
- 13.30 **Martin Jun**: *Doživotí*
- 13.45 Mám talent! (salonek 2) — prezentace literární agentury
- 14.00 **Eva Hauserová**: *Mejdlouarna*
- 14.30 **Ivan Kraus**: autorské čtení z nové knihy
- 14.45 Vlk, Kočka a Perzekuce — Knihovna **Václava Havla** představuje svoje novinky v salonku 1
- 15.15 Druhá múza se představuje
- 15.15 **Jiří S. Kupka**: *Krvavé jahody. Příběh ženy, která přežila gulag*
- 15.45 Šest nevinných: **Jiří Walker Procházka, Josef Pecinovský, David Záborský, Přemysl Krejčík, Lukáš Vavrečka a Jan Sviták**
- 16.00 Druhé a poslední losování vstupenek a předávání cen — na jevišti
- 16.20 Víceméně křehký holky... vdovy nevyjímaje — drzé čtení několika autorů z nakladatelství **Pavel Mervart**
- 17.00 25. Podzimní knižní veletrh končí — na shledanou na 6. Ostravském knižním veletrhu (4.—6. března 2016) a na 26. Podzimním knižním veletrhu v Havlíčkově Brodě (14. a 15. října 2016)

19. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

19th Jihlava International
Documentary Film Festival

DOC.
ETERNITY

www.dokument-festival.cz



ETERNITY

Odhalte alchymii poměru
mezi věcností a věčností
v nejlepších českých
a světových dokumentech.

27/10
— 1/11
2015

9771211993009

