



listopad — 89 Kč

host9



austrálie

rozhovor s davidem zábranským — kultura na čt art —
modigliani a achmatovová — nová próza olgy tokarczukové





host

Jak každý zkušený redaktor ví, úvodníky jsou uměním neuvěřitelných oslích můstek. Obsahová analýza úvodníků by hravě dokázala, že na světě skutečně všechno souvisí se vším. Nejedna šéfredaktor už díky úkolu napsat editorial objevil souvislost tam, kde by ji nenašel ani Hermes Trismegistos. Tak například: napadlo by vás, že údajně nejkrásnější most světa, slavný Harbour Bridge v Sydney, nápadně připomíná gymnastickou figuru, kterou provedla pružná ruská básnířka Anna Achmatovová v jednom pařížském salonu, čímž okouzila Amedea Modiglianiho? Celá věc je přitom o to pikantnější, že oslím můstkem je v tomto případě most...

A opravdu, v tomto čísle *Hosta* se dočtete jak o Austrálii, tak o Achmatovové — všimli jste si doufám,

že obojí začíná stejným písmenem, to taky nemůže být náhoda. Když to budeme brát z evropského pohledu, Austrálie je nejpozději objeveným kontinentem a trochu podobně se to má s australskou literaturou. A přitom oni přísloveční protinožci nepiší žádnou „protiliteraturu“, ale zcela naopak literaturu, proti které je ta česká taková drobnička. Téma listopadového *Hosta* vás o tom přesvědčí hravěji, než jak proslulý klokan Skippy dokázal vzít do zaječích. A když už jsme u těch zajíců: pokud máte rádi Olgu Tokarczukovou, díky listopadovému *Hostu* nebudete kupovat zajíce v pytli, až česky vyjde její nový oceňovaný román — přinášíme vám totiž exkluzivní ukázkou.

Příjemné čtení přeje **Jan Němec**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 9 | 2015, ročník XXXI
vyšlo v Brně 19. listopadu 2015

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Hana Řehulková | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Magdaléna Dudešková | 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** Zábava (Jiří Trávniček)
- 4 **ohlédnutí** Všechna slunce (František Všetíčka)
- 5 **blahopřejeme** Ať neklesají brikcie! (Eugen Brikius)
- 5 **knižní kultura** Aby (v typografii) o něco šlo (-red-)
- 6 **ateliér** Zlínský fotograf Pavel Kosek (-kost-)

osobnost

- 9 To nejhorší ze Švejka a to nejhorší z Kafky. S Davidem Zábranským o padělcích, kálení do vlastního hnízda a propagaci české literatury

názor

- 16 Jan Němec: Ctít Joyce i po Trávničkovi

glosa

- 17 Zdenka Rusínová: Nanuková kreativita

k věci

- 19 Helena Zikmundová: Hlavně pomalu a nenápadně aneb Kulturní publicistika na ČT art

dokument

- 24 Hana Kraflová: Těším se upřímně na pobyt ve Vašem městě...

téma

- 29 Martina Horáková: Daleko a přece blízko. Stručný vhled do australské literatury
- 34 Ladislav Nagy: Stále neznámý Peter Carey. O těžké cestě díla australského spisovatele k českému čtenáři
- 37 Kdo nemá nějakého toho „Oscara“, jako by ani nebyl. Rozhovor s překladatelem Jiřím Hrubým o knize Richarda Flanagana Úzká cesta na daleký sever
- 41 Tomáš Kačer: Tři romány o výjimečnosti australské průměrnosti. O dílech Christose Tsiolkase
- 44 Martin Vavřina: Básníci buše. Několik črt k počátkům australské poezie



na čem pracuji

- 50 Vlasta Dufková: Papiňák pod tlakem

komentář

- 51 Jan Šulc: Když není kde spočinout

esej

- 52 Václav Křížek — Lenka Svobodová — Ondřej Krajetl: Nostalgický Vinnetou. O podobách nostalgie a melancholie v tuzemském komiksu

rozhovor

- 59 Bibliofilie? To tady už moc nefrčí... S manželi Krupkovými o tom, jak se dělá „řemeslo“ na poli krásných knih a vazeb

historie

- 66 Ivana Ryčlová: Štěstí je anděl s řeckým profilem. Amedeo Modigliani a Anna Achmatovová

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 74 Jiří Trávníček: Lisbethin návrat a co při něm zažila
David Lagercrantz: Dívka v pavoučí síti
- 76 kritika v diskusi Jiří Trávníček — Karolína Stehlíková — Michal Sýkora — Eva Klíčová: Zůstaň ještě, zvláštní dívko!
- 80 Dominik Melichar: Nad nedozírnými záplavami textů
Leoš Šedo: Česká krása;
Jaroslav Čejka: Prosranej život
- 82 Jiří Poláček: Jan Mukařovský
Ondřej Sládek: Jan Mukařovský. Život a dílo
- 84 Eva Klíčová: Česko jako stát s alzheimerem
Petr Placák: Gottwaldovo Československo jako fašistický stát

recenze

- 86 Anna Bolavá: Do tmy
- 87 Ivan Jemelka: V šikmý ulici
- 88 Petr Šabach: Rothschildova flaška
- 89 Veronika Šikulová: Místa v síti
- 90 Jiří Němčík: Smrthaus
- 91 Michael Stavarič: Království stínů
- 92 Haruki Murakami: Bezbarvý Curuku Tazaki a jeho léta putování

- 93 Martin Pollack: Americký císař
- 94 Franco Moretti: Grafy, mapy, stromy. Abstraktní modely literární historie

telegraficky

- 95 Michael Alexa: Žíznavý kostlivec a tři nové sbírky

ČTENÍ NA LISTOPAD

beletrie

- 99 Olga Tokarczuková: Knihy Jakubovy
- 104 Irena Dousková: V tom čase
- 106 Inger Edelfeldtová: Naturel

nová jména

- 112 Jiří Štěpán: Schopnost pěsti zlomit romantickou paměť
- 117 Aleš Berný: Balada o sově pálené

-
- 131 hostinec

čtenářomat

Zábava

Slovo s tuze špatnou pověstí. Spojuje se nám s plytkostí a únikem; má být smrtelným hříchem opravdového umění, tedy Umění. Ale všimněme si, běžně ho používáme pro vyjádření našeho vztahu k dané věci: „vstávat brzy ráno mě už fakt nebaví“, „bavilo by tě pořád poslouchat ty plky politiků?“. Sdílet spisovatelům „jste tady od toho, abyste nás bavili“, znamená zadělat si současně na kulturní ostudu či snad i krevní mstu. A přece...

I. B. Singer píše: „Dobrý spisovatel baví dobrého čtenáře. Literatura nikdy nedosáhla ničeho víc.“ Olga Tokarczuková zase tvrdí, že by chtěla, aby „literatura byla moudrou zábavou“. A Jaroslav Durych? „Kniha ovšem slouží zábavě, ať chce nebo nechce, neboť zábava vyplývá vlastně ze zájmu o knihu. Záleží však na hodnotě této zábavy.“ Říkájí to tedy sami spisovatelé... A — jak vidno — ne ledajací. Nebo je snad budeme považovat za estetické renegáty a zrádce ideálu? Proč by mělo být pro spisovatele ztrátou jeho kreditu psát tak, aby jeho knihy někoho bavily? Přitom není důležité jen ono *aby*, ale také *jak*. Tak co, spisovatelé: jdete do toho?

Jiří Trávniček

ohlédnutí

Všechna slunce

Za Władysławem Sikorou

Padesátá léta byla do krajnosti zvláštní. Jednou z jejich podivuhodností byla skutečnost, že Poláci z českého Slezska nesměli studovat v tehdejší lidovém a socialistickém Polsku (zatímco Češi mohli). Výsledkem tohoto zákazu bylo, že na olomouckém vysokém učení, proměněném tehdy přes noc na Vysokou školu pedagogickou, studoval velký počet Poláků z českého Těšínska. Mezi nimi bylo i několik pozdějších literárních tvůrců. Jedním z nich byl také Władysław Sikora. V letech 1953—1957 studoval polštinu a ruštinu na pedagogické fakultě. K jeho učitelům patřili Jiří Damborský, Hana Jechová, Jan Korzenny a Bedřich Téma.

Čtyři roky po olomouckém absolutoriu Sikora debutoval sbírkou *Práh* (Próg), která začíná stejnojmennou básní, v níž se autor dovolává barev a barevnosti Vincenta van Gogha:

„Wszystkie słońca van Gogha /
Topią płótna na przestrzeń, /
My z drapieżności czasu /
Nesiemy wyblakłe oleodruki.“ — „Všechna slunce van Gogha /
taví obrazy do prostoru, /
my z krutosti času /
neseme vybledlé barvotisky.“

V téže sbírce se van Goghovo jméno vrací ještě jednou v básni „Fortepiána“. Władysław Sikora v ní hovoří o van Goghových slunečnicích, báseň přitom vyznívá daleko optimističtěji než vstupní verše sbírky. Maně se mi vybavuje jiná báseň se stejnou tematikou, kterou napsal Sikorův druh Jan Pyszko. Jmenuje se „Pečeť“ a je kratičká: „Urodzaj /
słoneczników Wincentego /
i krzyży // Siostry nieodłączne /
krajobrazu.“ —



Władysław Sikora

„Úroda /
Vincentových slunečnic /
a křížů // Neodlučitelné sestry /
krajiny.“ Pyszkovu miniaturu připomínám proto, že oba básníci mají pozoruhodnou schopnost „barevného“ vidění. U obou je tato dispozice mimo jiné dána i tím, že jsou důvěrně spjati s výtvarným světem. Władysław Sikora byl navíc příslušníkem miniskupiny Bermudský trojúhelník, jehož další úhly tvořili prozaik Kazimierz Jaworski a malíř Bronisław Liberda (Liberdovými obrazy byl ostatně Sikora plně obklopen ve svém bytě).

Roku 1966 vydal Władysław Sikora svou druhou básnickou knížku, nazývá se *Léto* (Lato) a obsahuje tři menší poémy. Pro Sikoru je tento posun od drobné lyriky k větším básnickým plátnům náhlý, smělý a přílišný, na druhé straně však také příznačný, neboť úsilí o rozsáhlejší básnický text v něm i nadále přetrvávalo. Roku 1977 vydal poému *Karel* a roku 1981 cyklus *Henryk Nitra*.

Už ve sbírce *Léto* byla báseň „Dům“, jež naznačovala jedno z ústředních témat Sikorovy tvorby — jeho sepětí s rodinou

a rodem. Na toto téma napsal dvě rozsáhlé prózy — *Jdu za otcem* (Za ojcem idę) a *Dědictví po otcích* (Ojcowizna). V obou autor zdůrazňuje otcovskou linii, avšak ani matka není v jeho tvorbě opomíjena. V *Tercinách* (Tercyny) má sevřenou a zkratkovitou báseň „Na tamté straně“, v níž se se stejnou vřelostí hlásí i k linii mateřské: „Jak tam jest Mamo i będzie / Pogodny wieczór z nocą pogodzony / a tyle zabiegów krzyży na ramiona // Brama otwarta w jedną stronę / ale postoję zanim wrócisz / trudno samemu spieszyć w nieskończoność.“ — „Jak tam je mámo a bude / Klidný večer s noci spjatý / a tolik úkonů kříže na ramena // Brána otevřena na jedné straně / ale počkám až se vrátíš / těžko samému spěchat v nekonečnost.“ Báseň je nesena stejnou tóninou jako jeho prózy o otci. Je tklivá až za hrob. Mohla by se jmenovat „Jdu za matkou“. (Nepamatuji si, že by některý z českých básníků napsal v poslední době takovou upřímnou báseň o své matce. Naposledy patrně pouze Jaroslav Seifert.)

Władysław Sikora má ze všech zaolžanských literárních umělců nejširší zájmový rejstřík — je básník, prozaik, esejista a fejetonista. Zabývá se literární historií zaolžanského regionu. Píše nejen o svých současnicích, ale také o dávných předchůdcích. Jeho práce z tohoto oboru mají stejný význam a dosah jako jeho tvorba básnická a prozaická.

Sikora bydlel v Českém Těšíně a z balkónu jeho bytu bylo vidět evangelický chrám Ježíše Krista v polském Těšíně. V jarních měsících, když jsou stromy v plném květu, vytváří zeleň těchto stromů kolem kostela pravidelný kruh. Chrám je přesně v jeho středu.

Sikorovy verše mně takový kruh připomínají.

Pro své charakterové vlastnosti měl Sikora řadu přátel a známých v českém prostředí, mnozí jej překládali, jiní o něm psali. Libor Martinek o něm dokonce napsal fundovanou a dobře vypravenou monografii.

Władysław Sikora se narodil v Boconovicích u Jablunkova. Matrika praví, že se tak stalo 10. května 1933. Do jiné matriky se vepíše, že z tohoto světa odešel 22. října 2015.

František Všeticka

blahopřejeme Ať neklesají brikcie!

Eugen Brikcius (nar. 1942 v Praze) je básník píšící česky i latinsky, filosof, esejista, výtvarník a performer. Dne 11. listopadu 2015 převzal Cenu Jaroslava Seiferta za literaturu, *Host* přetiskuje jeho děkovací řeč a připojuje se k blahopřáním. (Ukázky z jeho nových prací *Host* otiskl v čísle 8/2015.)

Dámy a pánové,

děkuji všem, kdo mi Seifertovu cenu přáli, a koneckonců — šťastných konců — i těm, kdo mi ji dali.

Jiří Gruša kdysi pravil: „Ať neklesají brikcie. A burzy drží kursy.“ A vida, brikcie očividně neklesají. Je sladké ocitnout se v pantheonu, a to in vivo. Literární úroveň mé tvorby byla zvážena a shledána hodnou přiměřeného superlativu — to vše v seifertovských souvislostech.

V Rajské zahradě mého dětství na Žižkově, kde byl děda správcem a já tam s bratrem a bratranci trávil víkendy, byly vidět hvězdy



Eugen Brikcius, 2014

v noci i za dne jako ze dna studně. Byly to Seifertovy hvězdy nad Rajskou zahradou.

Později jsem četl a obdivoval Seifertovy verše. Spolu s mou chotí Zuzanou jsme uspořádali literární výlet a plakátovou výstavu — oboje věnováno Jaroslavu Seifertovi. Když jsme rešeršovali v Kralupech, zajeli jsme s dcerou Jaroslava Seiferta, paní Janou Plichtovou, na hřbitov k Mistrovi hrobu. Když jsme se poněkud heideggerovsky nachystávali k připravenosti na odchod, pravila paní Jana: „Prý se mají udělat tři křížky. Já na to nevěřím, ale udělám to.“ A pomyslně je vryla na okraj náhrobní desky. Dojat jsem se přidal: „Já na to taky nevěřím, ale taky to udělám.“ A jak jsem řekl, tak jsem učinil.

A hle. Karel Hynek Mácha daroval Jaroslavu Seifertovi „celý tento sad“, svůj sad, a obdarovaný daroval mně svou cenu. To je mi věru pěkné nadělení.

Seifertovy hvězdy září nad mou Rajskou zahradou. Náležitě dojat, děkuji.

Eugen Brikcius



knížní kultura

Aby (v typografii) o něco šlo

První monografie Oldřicha Hlavsy

Není zřejmě knihomila, který by se někdy nesetkal se jménem Oldřicha Hlavsy (1909—1995). Tento legendární český typografický úpravce, jehož věhlas sahál v druhé polovině dvacátého století až za hranice České republiky, byl také autorem monumentální a stále žádané několikasvazkové *Typographie*. Snad i proto se relativně dlouho čekalo na výpravnou publikaci, která by se podrobně věnovala jeho dílu.

Letos na podzim tedy konečně vychází péčí VŠUP, nakladatelství Akropolis a Barbory Toman Tylové pod názvem *Jde o to, aby o něco šlo. Typograf Oldřich Hlavsa*. Množstvím upravených titulů, jejichž počet se blíží dvěma tisícům, Hlavsa výrazně formoval pohled na stavbu, funkci a účel knihy. Je pokračovatelem české avantgardy, díla Karla Teigehe a Ladislava Sutnara, ale složky konstrukční a funkční dostávají v jeho typografické práci nový význam. Do dějin grafického designu se nesmazatelně zapsal zmíněnými publikacemi o písmu, ilustraci a knize. V roce 1957 vyšla *Typografická písma latinková*, která dostala o tři roky později i anglickou mutaci *A Book of Type and Design*, později následují tři svazky *Typographie* (1976, 1981 a 1986). Oldřich Hlavsa byl členem řady mezinárodních institucí a komisi pro užitou grafiku, aktivně se účastnil práce různých mezinárodních porot v oboru knižní kultury a typografie, vystavoval doma i v zahraničí. Kvalita jeho práce byla opakovaně ohodnocena mnoha domácími i mezinárod-



ními oceněními (dlouhá léta se například umisťoval na čelných místech v soutěži o nejkrásnější československou knihu a v roce 1991 mu byla udělena prestižní Gutenbergova cena města Lipska jako uznání za celoživotní vynikající práci v oboru knižního umění).

Monografii otevírají studie Barbory Toman Tylové, Jana Rouse a Ivy Knoblochové, navazující obrazová část uvádí zásadní mezníky Hlavsova průkopnického a umělecky jedinečného díla, které je v relativní úplnosti představeno v bibliografii Hlavsovy knižní a časopisecké tvorby. Publikaci doplňuje výbor z Hlavsových teoretických statí, rozhovorů, ohlasů jeho díla a korespondence s významnými českými i zahraničními osobnostmi grafického designu dvacátého století (L. Sutnar, A. Frutiger, H. Zapf).

MgA. Barbora Toman Tylová vystudovala grafiku a vizuální umění na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. V roce 2008 získala Dobrý design v Národní ceně za studentský design (corporate identity nadace Leontinka) a zvi-

těžila v soutěži o vizuální identitu kulturního festivalu Networks.cz. Je autorkou projektu *Za slovem*, ve kterém reflektuje tvorbu básničky Bohumily Grögerové.

Knihu velkoryse podpořilo hlavní město Praha, Ministerstva kultury ČR, společnost Fedrigoni a Typodesign. Nenechte si ujít opravdu podstatnou a krásnou knihu, jež se časem jistě stane i ceněným sběratelským kouskem.

-red-

ateliér

Zlínský fotograf Pavel Kosek

Pavel Kosek (nar. 1944 ve Zlíně) absolvoval SPŠ chemickou, poté pracoval jako laborant. Krátce studoval český jazyk a literaturu na zdejší Pedagogickém institutu, byl asistentem produkce ve filmovém studiu na Kudlově, pracoval jako metodik Okresního osvětového střediska v Gottwaldově a v rozpětí let 1965—1974

absolvoval studium na pražské FAMU, obor umělecká fotografie. V letech 1972—1974 byl fotografem v Oblastním muzeu jihovýchodní Moravy v Gottwaldově a od roku 1974 až do své smrti (v roce 2014) působil jako umělecký fotograf ve svobodném povolání ve Zlíně. V roce 1992 založil (s manželkou Miroslavou a dcerou Petrou) fotoagenturu a fotogalerii Dios, která až do jeho smrti zpřístupňovala díla významných českých fotografů (A. Hackenschmieda, A. Horáka, D. Hochové, J. Lukase, K. Cudlína, P. Diase a dalších). V letech 1998—1999 stál také u zrodu Ateliéru reklamní fotografie na Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací TF VUT ve Zlíně (později součást Fakulty multimediálních komunikací UTB.). Jako komerční fotograf pracoval na zakázkách pro významné české firmy a instituce (nejen z regionu), za mnohé lze uvést například Jabloneckou bižuterii, Svit, Automobilové závody Škoda, Woolmark Brno, Akademii múzických umění, Barum, OP Prostějov a Makytu Púchov. Jeho volnou tvorbu lze rozčlenit na aranžovanou figurální fotografii, stylizované akty, sociální dokument, portréty, divadelní fotografii (Laterna Magica) a fotografii nejrůznějších materiálových struktur. V šedesátých letech byla Koskova práce silně ovlivněna moderními směry výtvarného umění (zejména informelem), později navazuje na tvorbu významných českých fotografů dvacátého století prof. K. Plicky a J. Sudka, s nimiž se v mládí osobně poznal. Ve druhé polovině života v jeho tvorbě dominují fotografie krajiny, architektury, sakrálních míst a snímky pořízené během cest (především do Francie a USA). Při své práci na zakázkách pro cestovní



Pavel Kosek, autoportrét 1963

průvodce a propagační a regionální tiskoviny zaznamenával také krásu české krajiny, měst a architektury. V této oblasti je zejména záslužné jeho soustavné mapování všech pamětihodností rodného města a okolí. Ateliér Dios na zlínském Cigánově byl přes svou neokázalost živou křižovatkou fotografického (ale i obecně kulturního) života. Pavel Kosek vždy byl jeho laska-

vým patronem. Fotografie v *Hostu* navazují na rozsáhlou retrospektivní výstavu, která proběhla letos v září a říjnu ve Zlíně, a péčí Dios Art Gallery k ní byl vydán také reprezentativní katalog.

-kost-



Když jsem se na tento rozhovor připravoval, našel jsem si v archivu *Hosta* recenze na knihy Davida Záborského. A zjistil jsem trochu překvapeně, že jsme ho tedy nikdy nešetřili. Dostatečně výmluvné jsou už titulky: „Recenze na nedočtenou knihu“, „Záborského pokus psát“, „Vůle k experimentu a z vůle autora“. A kritická diskuse o Záborského posledním románu *Martin Juhás čili Československo* vyšla v zářijovém čísle pod názvem „Mezi románem a jeho padělkem“.



To nejhorší ze Švejka a to nejhorší z Kafky

S **Davidem Zábranským** o padělcích, kálení do vlastního hnízda a propagaci české literatury

Kdybych chtěl být zlý, zeptal bych se na úvod, zda v titulcích těch recenzí autor poznává své dílo.

Nepoznávám, navíc si na většinu z těch recenzí ani nepamatuji. Kdybych kolem toho chtěl ztropit cirkus, asi bych začal lamentovat, že ty titulky jsou trapné, jako by je sepsal gymnazista, který se křečovitým vtípem a nekompromisní rázností snaží zakrýt svou životní bídu a frustrace. Bohužel jsem jiného založení. Zvídám — co asi tak stojí pod těmi hesly?

Můžeš se podívat, máme to online. Ale předtím si ještě zahrajme tu hru, kterou jsem si připravil — k jakým tvým knížkám ty recenze patří?

Jak říkám, nepamatuji se, kdo jsou autoři uvedených textů a co se v nich píše, samozřejmě s výjimkou poslední jmenovaného kusu, to je úplně čerstvá záležitost. „Mezi románem a jeho padělkem“ — v případě tohoto hesla je ale třeba zdůraznit, že se nejedná o titulky recenzí, nýbrž o titulky, pod nimiž je v zářijovém *Hostu* vedena dosti podivná a nevybírává diskuse o mé poslední knížce. Recenze, která je spolu s knížkou podkladem k diskusi, se jmenuje „Hrátky se čtenářskými očekáváními“, což už je titulky zcela korektní... Pokud jde o „Vůli k experimentu a vůli autora“, tady je podle mě autorkou Eva Klíčová a recenze se týká útlé novely s titulem *Edita Farkaš*. Dále: „Recenze na nedočtenou knihu?“ Lze napsat recenzi na nedočtenou knihu? Nebo je ten titulky vtípem? „Zábran-

ského pokus psát“, to je určitě recenze na *Šternův pokus milovat*. Ano, v tomto případě jednoznačně jde o pokus o vtíp. No a konečně to otravné poznávání padělků románů ze zářijového *Hosta*, čili *Juhás*.

Dozvěděl ses něco z kritik na Martina Juhase? Petr A. Bílek román v Respektu pochválil, v zářijovém Hostu jako by kolegové diskutovali o úplně jiné knize. Říká se, že pro autora jsou recenze cenná zpětná vazba, ale lze z tak nespojitých pohledů mít nějaký rozum?

V *Respektu* vyšla velmi pochvalná recenze z pera Petra A. Bílka. Proti ní pak stojí recenze v *Hostu*, která je z mého hlediska ucházející, ani příliš kritická, ani pochvalná. Pak ale v tomtéž čísle *Hostu* přichází na řadu diskuse, které se účastnili Pavel Janoušek, Eva Klíčová a Erik Gilk, autor recenze. Tato diskuse podle mě s literární kritikou nemá nic společného. Ti tři jako by se najednou utrhli z řetězu...

To se tě tak dotklo, že tě Erik Gilk označil za frikulína?

Přijde mi pod úroveň se k tomu jakkoli vyjadřovat. Mnohem zajímavější je snažit se rekonstruovat, jak tyto hostovské debaty vznikají a co se při nich děje v hlavách a duších diskutujících. Tak jednak jsem pochopil, že diskuse se vede online. Klíčová, Janoušek a Gilk tedy sedí každý v jiné cimře, pravděpodobně ve svém domku či bytě. Ve smluvenou chvíli se všichni sejdou na nějakém



internetovém fóru či v nějakém wordovském dokumentu. Klíčová vedle sebe má čaj, Janoušek sušenky či sklenku piva. Sedí tam všichni bosky, jednu bosou ťapku mají na koleni druhé nohy a dlabou se prstem do ztvrdlé kůže na patě. Holá pata, temná cimra, záře monitoru a vzdálení druzi, kteří na tom jsou stejně, to dohromady musí působit přízračně. Účastníkům sezení se jistě zdá, že to, co toho odpoledne či večera padne, nespátří světo denní, takže šlapou na plyn, mastí to tam. Jenomže on to pak někdo dá do časopisu... Vědí ale účastníci, co mohou způsobit?

Co myslíš tím „co mohou způsobit“?

Proč se nezabývají textem, nýbrž mnou? Proč mi pan Janoušek stanovuje diagnózu — grafoman, narcis a podobně? Jak je možné, že Petr A. Bílek v *Respektu* o knize mluví v superlativech, zatímco Pavel Janoušek si v *Hostu* jednoduše napíše: „V případě přítomné knihy neváhám: autor je grafoman, byť inteligentní a velmi schopný obratně napodobovat literaturu.“

Vadí ti ten soud, nebo to gesto, které obsahuje?

V tom „neváhám!“ můžeme spatřovat leccos, zvláště když si domyslíme kontext, monitor a samotou... Nebo nad tím „neváhám!“ můžeme psychologizovat stejně, jako to dělá pan Janoušek nade mnou. Tedy — kdo je pan Janoušek? Literární vědec a autor průměrné knihy o Macurovi. O co se pan Janoušek snaží? Nesnaží se pan Janoušek náhodou být „druhým Macurou“? A nehodá ho někde v duši vědomí, že jím není? A nevede vědomí vlastní nedostatečnosti nakonec k tomu, že pan Janoušek vždy bude říkat opak toho, co říká pan Bílek, který teoreticky může být v leccems dostatečný, možná právě v tom, v čem by chtěl být dostatečný pan Janoušek, který možná leccos považuje za nespravedlivé? Takto vedené úvahy svou mizernou úrovní odpovídají tomu, jak se nad *Juhásem* diskutovalo v *Hostu*. Ať už ale s tím „neváhám!“ učiníme cokoli, neměli bychom pomíjet, že může ubližovat, na zásadní úrovni ovlivňovat lidské životy. Tím chci říct, že povětšinou se nad tuto hostovskou diskusi povznáším, nepřipouštím si, že jsem podle pana X de facto podvodník. Pak ale přijdou chvíle, kdy člověk v duši upadne a na čas přijme řečený soud jako nezpochybnitelný fakt. V takových chvílích jsou výše uvedené věty málem vražedné a milý pan Janoušek by si to měl uvědomit a zjednat nápravu. Po panu Janouškovi začne diskutovat Eva Klíčová a prohodí toto: „Má ještě literatura, která nekomunikuje se světem, ale s vlastními možnostmi, nějaký potenciál, smysl... není to jen luxus, výsledek toho, že autor nemusi denně obstarávat své živobytí a papír je tak levný, že

se tiskne i to, co má minimální sdělovací hodnotu? Je to příznak současné literární dekadence?“ V souvislosti s prohozenými větami si dovoluji upozornit, že velký díl světové literatury vznikl z nadbytku, z „tíže bohatství“, a že zrovna současná situace v Česku, pokud jde o příjmy básníků a prozaiků, je extrémní spíše v opačném směru. A ke slovu by opět mohla přijít psychologizace: Má paní Klíčová dost? Cítí se finančně dobře ohodnocena? Nebo si i ona myslí, že má na víc?

Styl té diskuse podle mě ilustruje, jak je české literární prostředí negativistické. Tím nemyslím samotné hodnocení románu, to je věcí názoru, ale tu emoci, která se s tím obvykle ráda sveze. Čím to?

V jádru toho všeho je podle mě mnohými sdílené přesvědčení, že nemáme dobrou literaturu, přesněji řečeno, že nemáme literaturu, která by se svou úrovní vyrovnala té meziválečné či třeba té ze šedesátých let. Lidé, kteří s těmi českými nedodělkami mají profesně přicházet do styku, se často štítí vzít českou knihu do ruky, zvláště silně se to týká prózy. Byl jsem svědkem toho, jak jedna významná literární teoretička smetla celou českou literaturu ze stolu; za zmínku podle ní stojí jenom česká literatura pro děti. Když vyjde nová česká knížka, literární obec ji automaticky bere jako další pohromu; knížky jsou vnímány jako složky, které se na stole kupí k vyřízení. Když někdo vyhraje Literu, automaticky je z toho omyl; v třináctileté historii Litery došlo přinejmenším k šestadvaceti omylům. Nic proti, říká se tomu kálení do vlastního hnízda. Mám s tímto přístupem vlastně jen jeden problém: kálení do vlastního hnízda by mělo mít nějakou úroveň, buď myšlenkovou, či alespoň stylistickou. Vezměme si příklad z Thomase Bernharda, to bylo kálení do vlastního hnízda na úrovni, kálení, které má význam a které zemi někam posune; kálení myšlenkově i stylisticky vytríbené, tudíž přínosné; Rakousko se díky tomuto kálení stalo krásnou a mocnou kulturní zemí. Jenomže u nás se kálí do vlastního hnízda jaksi líně, bezmyšlenkovitě a z hlediska stylu ledabyle. Každý, kdo řekne, že to s českou literaturou stojí za hovno, si přijde jako „český Bernhard“. Spousta zdejších zaměňuje nasranost a hloubku. V nasranosti je hloubka? Jaký omyl, milí přátelé!

Jenže v tom Rakousku to bylo postavené jinak — Bernhard nebo Jelineková zuřivě kritizovali společnost a literární kritika jim za to naopak tleskala, i když nejdřív dost rozpačitě. Nechybí třeba toto české literatuře? Nekálí se na ni z výše tak dobře, že je sama taková trochu, řekněme, skrčená „na bobku“?



Ano, souhlasím, záměrně jsem to pootočil a vyhrotil. Bude to další velké zjednodušení, ale vášně, zapálení pro věc chybí asi na obou stranách. Co tedy my autoři máme dělat? Vzpřímit se, začít vášnivě kritizovat a riskovat? Něco takového se u nás nemůže dít, rozhodně se to podle všeho nemůže dít na vysoké úrovni. Každý, kdo v Česku umí myslet, si dvakrát rozmyslí, než řekne něco, co by mu mohlo ublížit. Český literární provoz, když pomíneme kritiky, kteří ledabylou popravou autora nic neriskují, je v držení lidí, kteří jsou schopni se realizovat i mimo svá díla, čili mimo sebe. Realizují se pobíháním po akcích a přitakáváním. Věří, že v umění lze něčeho dosáhnout přes známosti, přes podávání si rukou s těmi pravými lidmi, což je zejména v umění, do něhož jsem přišel po zkušenosti s právnickým prostředím hledat svobodu, zvláště odsouzeníhodné. Chuť a ochota riskovat se v případě literátů soustřeďuje pouze v mozcích ztroskotanců, v hlavách lidí, kteří už si začínají připouštět, že z nich nikdy nebudou velcí čeští spisovatelé, neb prostě nemají dost talentu. Nikdo jiný neriskuje. V Česku riskují jen průměrní. Co podle mě česká literatura urgentně potřebuje, je talentovaný autor, který dostane cenu za to, že všechno na vysoké umělecké úrovni pokálí. Kahuda cenu nedostal, jak víme. Čímž se obloukem vracíme k tomu, že připosrané jsou evidentně obě strany barikády. V angličtině mají idiom „man up“. Vzmuzit se. Týká se to nás všech.

Nejšťastnější dva roky života

Ještě jednou se vrátím k ohlasům na tvé knížky. Jsi autor, kterého opakovaně podezírají z toho, jaký má vlastně vztah k literatuře. Myslíš to vůbec vážně, ptají se, nebo jsi jenom „typický literární snob“, jak napsal Erik Gilk? Nejsi náhodou podezřelý i sám sobě?

V předminulém *Hostu* jsem četl esej Jiřího Trávnička, v němž se jmenovaný dosti povýšeneckým způsobem otírá o údajné literární snoby, kteří se zaklínají *Mužem bez vlastností* či *Hledáním ztraceného času*. Moc jsem tomu nerozuměl. Copak to nemůže být tak, že každému vyhovuje něco jiného? Ano, vyhovují mi ty údajně snobské knihy, které podle Trávnička vlastně šustí papírem. Asi jsem z těch, kdo věří, že literatura se vaří z literatury. Jistě, zčásti se do hrnce přidá i život. Nebo je možná přesnější říct, že ten do hrnce padá sám, čili o život v literatuře bych se vlastně vůbec nestaral, nepřítomnost života v literatuře, nepřítomnost prožitků a zkušeností, jakož i traumat a slabostí, žádná taková absence nehrozí. Dokud budou knížky psát lidé, života v nich bude vždycky plno. Co ale hrozí, je absence literatury, čili absence

stylu, poetiky a formy. Trochu tajemně bych řekl, že život, jeho radost i tíže, prožíváme všichni jaksi automaticky v rámci života. Co však v rámci života prožíváme málokdy, je forma, natož krásná forma. Zde je podle mě role literatury a umění vůbec: vnášet do neforemného — neforemně přízemního i neforemně hlubokého — života čistou formu. Dobře napsaná věc prostě papírem nešustí, i kdyby se v ní jen „filozofovalo“.

Dobře, ale nemůžeš si za ty podezřívavé reakce trochu sám, když jsi po vydání *Slabosti pro každou jinou pláž* mluvil o intelektuální šaškárně a sám sebe jsi nazýval diletantem, který u ničeho pořádně nevydrží?

Ano, to je na obecné rovině dobrá otázka, za co si člověk může, když přestane psát a promluví. Tutéž chybu dělám dodnes: domnívám se, že mám hotovo, knížka přece už vyšla, a pustím si pusu na špacír. Užívám si svobody chovat se jako ignorant, říkám si: oni přece ti literární kritici čtou texty, autor je přece mrtev, to je jejich teorie, teď po dopsání jsi jakoby mrtvý a na dovolené. Věřím, že moje moc nad dopsanými a vydanými texty je nulová, věřím, že moje hovadství či chvástání se nikoho nezajímá, a znovu přitom dělám tutéž chybu, jak řečeno. Samozřejmě se to dotklo i té hostovské diskuse. S dovolením cituji Pavla Janouška: „Myslím, že Zábranskému je zcela jedno, o čem píše, historie je mu zcela ukradená — a navíc tento svůj postoj považuje za přednost: stačí číst rozhovory, kterými svou knihu doprovodil. O Slováčích 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.“ Ano, tyto věty jsem řekl. Ale čekal jsem, že se obrátí proti mně? Ach, nikoli. Přišlo mi, že v těchto a podobných větách přece každý snadno rozezná nadsázku, pábení, „blbnutí“. Také jsem v jednom rozhovoru řekl, že mám hodně peněz a hodně sexu. To přece nemůže být nic jiného než humor, přestože je to pravda.

Věřím, že občas se to těžko rozeznává. Ale dobře: Pavel Janoušek říká, že historie ti je ukradená. Co tě tedy v případě *Martina Juháse* zajímalo? Název a obálka hrají na to, že vztah Čechů a Slováků, ale o tom se v té knize opravdu zas tak mnoho neříká — alespoň ne v tom smyslu, že by se nějak ilustroval nebo analyzoval. Takže co tě u toho rukopisu drželo tak dlouho?

Historie mi ukradená rozhodně není a nechápu, jak to pan Janoušek může tvrdit. Jako právník bych mu poradil, aby se vyjadřoval takto: Vyprávěče historie v prvním plánu nezajímá, Zábranský pak v rozhovorech tvrdí, že ho zajímá historie česko-slovenského soužití a že má rád

Slováky. Jenomže takto by měl mluvit i literární teoretik, nejen právník; patří to k „dobrému vyjadřování“. Takže co mě tedy zajímalo? Chtěl jsem napsat první republiku jinak. Chtěl jsem najít poetický aparát, který pro první republiku dosud nikdo nepoužil, což je v případě horem dolem probrané první republiky dost náročný úkol. Nebo ještě jinak, chtěl jsem stvořit fikční svět, který bude i nebude světem první republiky, chtěl jsem stvořit „možnou první republiku“... Text jsem psal dva roky, denně. Jsou lidé, kteří vám budou tvrdit, že něco psali denně, ale ve skutečnosti to bude znamenat obden. Čili denně. Vstával jsem ve stejnou hodinu, šel jsem se projít stejnou trasou, udělal jsem si stejnou snídani, dal jsem si špunty do uší a ve stejnou hodinu jsem usedal k psaní. Denně jsem chtěl a vlastně i musel napsat minimálně pět set slov, což se mi dařilo; většinou to bylo víc, řekněme sedm set slov. Neměl jsem víkendy ani dovolené. Byly to nejšťastnější dva roky mého života. Liboval jsem si v textu, nikoli v sobě. Pan Janoušek se v této části psychologického profilu mé osoby plete: tyto dva roky byly jedinými lety v mém životě, kdy můj narcismus šel stranou. Žil jsem ve vytržení, mimo sebe.

Podle toho, jak to popisuješ, skutečně nejsi narcista, ale spíš autista... To jsi vážně dva roky jedl pořád tu stejnou snídani? Mám chuť zeptat se jako v lifestylovém časopise: Co to prosím tě bylo?

Stejnou snídani jím už asi pět let. Stejně tak už asi pět let chodím pravidelně na ranní procházku, vždy tou samou trasou. Pokud jsem mimo Prahu, ujdou přesně stejný počet metrů, kolik ujdou v Praze, mám na to v telefonu aplikaci. V Praze chodím z Letné na Hrad a zpátky, dohromady přesně 4,4 kilometru. Za každého počasí. Snídám ovesné vločky, už pět let se to nezměnilo.

Fajn, takže ses dobře nasnídal a pak sis liboval v psaní... Ale není právě v tomto ta potíž, že z toho románu je sice výrazně cítit radost z psaní, ale vůbec ne potřeba něco vyjádřit, zpracovat, provázet čtenáře?

Dovolím si oponovat. Vyjádřil a zpracoval jsem v té knize sto a jednu věc. Čtenáře jsem provázel po celou dobu. Některý kritik to vidí, jiný nikoli. Co s tím můžu dělat? Pan Janoušek si dá štamprli a napíše „neváhám“, ale co to má společného se mnou a s textem? Ten text je přístupný, otevřený jakémukoli způsobu čtení. Je to pochybný, otevřený text, já jsem v tomto smyslu pochybný autor...

Už dřív jsi řekl, že „život pro tebe nestrukturuje příběh, ale dívání se do zdi“ a že „máš radši malíře než architektky“. A v jedné z předešlých odpovědí jsi

sám zmínil nedávný esej Jiřího Trávnička s názvem „Zůstat Homérem i po Joyceovi“, ve kterém hájil právě narativní literaturu a čtení v modu „jak to nakonec dopadne“. Dá se takové na Martina Juháse uplatnit?

Nedá i dá. V *Juhásovi* jde spíš o to, jak dopadne věta, jak dopadne stránka, jak dopadne kapitola, to je fakt. Pokud ale vyjdu z eseje Jiřího Trávnička, který je k nalezení ve stejném čísle *Hosta* jako kritika na mého *Juháse* a v němž Trávniček podle mě trochu násilně buduje opozici narace versus modernismus, pak spolu s Petrem A. Bílkem musím *Juháse* zařadit k tradici vypravěčské, nikoli k nějakému nudnému hyperturborománu, jak Trávniček s despektem mluví o *Muži bez vlastností*, *Hledání ztraceného času* či *Odysseovi*. *Juhás* rozhodně není experimentální text, který by rozkládal prozaické řemeslo, naopak, domnívám se, že jde spíš o román, který je napsaný v modu „jak to dopadne“ — v Trávničkově terminologii. Podle mě totiž o *Juhásovi* lze říct přesně to, co Trávniček říká o *Švejkovi*: ono „jak to nakonec dopadne“ nemusí být jen lineárně odvíjený příběh s tajemstvím, ale třeba i řetězení mnoha dílčích „jak to nakonec dopadne“. Trávniček dále cituje Singera: „Dobrý spisovatel baví dobrého čtenáře, to má být meta.“ Na-prosto s tím souhlasím, *Juhás* je tak psaný. Podle mě je to zábavný, řekněme komediální román, který vychází spíše z *Tristrama Shandyho* než z Prousta či nedej bože Robbe-Grilleta, jehož díla stejně jako Trávniček považuji za slepou větev, na rozdíl od Prousta a Musila, u kterých si coby literární snob, jak jste mě nazvali, skutečně užijí. Jejich četba mi přináší radost. Takže *Juhás* coby *Tristram Shandy* aka humoristický román. Samozřejmě to není padělek románu. Ostatně, to páně Janouško-vo obvinění je natolik závažné, že by si zasloužilo důkaz. Pane Janoušku, posuňte prosím svůj obor a dodejte nám „klíč k určování románových padělků“.

Univerzální klíč asi neexistuje, to by musel být nějaký paklíč, ale koneckonců je to práce kritika oddělovat dobrou literaturu od špatné a díla od nedodělků nebo padělků.

Bezpochyby ano, jen ať kritici přebírají a rozdělují. Jediné, co chci, je vysvětlení, jak se poznalo, že *Martin Juhás* je padělek. Z diskuse v *Hostu* jsem to nevyčetl a nikdo jiný to v recenzích nezmiňoval, takže jsem jako správný umělec zvědavý, pídím se po pravdě. Nebo jinak, přijde mi fér, aby autor takto závažných slov za ta slova nesl odpovědnost. Někdo musí přestat zbůhdarma plácát jako první: buď to budou autoři, nebo to budou literární kritici. Vzhledem k operativnosti jedněch a druhých asi bude snazší, když začnou autoři textů.





Přehánění je esteticky funkční

Vystudoval jsi práva a dřív jsi jako právník také působil, hlavně v neziskových organizacích. Proč jsi toho nechal?

Důvod je prostý: skepse. Tehdy jsem se zabýval vším možným — Romy, sexuálními devianty, uprchlíky, ekologií... Možná to opět bude znít trochu tajemně, ale cosi vyššího mi říkalo, že není fér, abych se dál těmito oblastmi zabýval. Byl jsem indiferentní jak vůči Romům, tak vůči planetě. Samozřejmě vnímal jsem, že asi budu spíše rád, když se Romy, uprchlíky a planetu podaří zachovat či rozvinout, ale jakákoli činnost v tomto smyslu mi přišla osobně nepříslušná. Copak jsem bůh? Vydělávat jsem si touto záchovnou a rozvojovou prací nemusel, takže jsem v době převažující skepse odešel k literatuře.

Nechtěl sis hrát na boha ve skutečném světě, ale vyhovuje ti hrát si na něj v tom smyšleném?

Spisovatel — to zní hrdě.

Někdy to taky zní naduté. A někdy jen dutě...

Ano, ale co je nám po tom. Sám jsem o sobě nikdy nemluvil jako o spisovateli, nýbrž jako o prozaikovi. Možná by bylo ještě vhodnější o sobě mluvit jako o prozaickém člověku, o prozaickém typu. V životě jsem často iracionální, dokonce hysterický. Jakmile ale usednu k psaní, začnu se na svět dívat ze svého pohledu střízlivě. Což nic nemění na tom, že i ve střízlivém modu lze úmyslně přehánět. Přehánění je esteticky funkční.

Téměř rok už jsi šéfredaktorem Portálu české literatury, jemuž nyní říkáte stručně CzechLit. Podařilo se ti realizovat vizi, se kterou ses o tuto pozici ucházel?

Ne, nebo ne zcela, k čemuž je ale třeba ihned dodat, že jsem šéfredaktorem, který nemá jediného redaktora. Redaktorsky vést mohu pouze sebe. Nejsou lidi, nejsou peníze. V oblasti propagace české literatury navíc vládne zmatek, nekonceptnost. Situace je dle mého kritická a do budoucna neudržitelná.

V čem je podle tebe kritická?

Propagaci české literatury se nyní zabývá mnoho pracovišť. Máme Ministerstvo kultury, Institut umění, Česká centra, CzechLit, Moravskou zemskou knihovnu. Každé z uvedených pracovišť se snaží, co mu síly stačí, aby svou troškou přispělo ke společnému dílu. Co však vzniká, je dort od pejska s kočičkou. Levá ruka neví, co dělá pravá. Mnohé se dělá přinejmenším dvojmo. Někdo na dort lije karamelovou polevu, někdo rybízovou. Někdo

si myslí, že je třeba propagovat Karla, jiné pracoviště propaguje Václava. Na Ministerstvu kultury vznikají katalogy, které podle mě mají obsahové i formální vady. O jejich vzniku mnoho zainteresovaných lidí a pracovišť neví, obsah se s nikým nekonzultuje. Nyní začaly vznikat další katalogy na pracovišti Moravské zemské knihovny. Když jsem chtěl katalog z MZK, který byl připraven pro Frankfurtský knižní veletrh, dát na CzechLit, aby byl k dispozici online, neb taková byla dohoda a taková je v dnešní — haló — digitální době nutnost, bylo mi řečeno, že katalog na webu viset nemůže.

Proč?

Protože šlo o katalog, který směl existovat jen v papírové formě, takové prý jsou smlouvy. Z Moravské zemské knihovny mi napsali, že katalog k prezentaci české kultury, který byl připraven pro potřeby veletrhů, mi bohužel v tiskové podobě zaslat nemohou, neb závaznou podmínkou některých autorů bylo, že texty nesmí být za žádných okolností vyvěšeny online, a to ani ve formě skenu katalogu. Tečka. Podle mě to byla poměrně komická situace, a nakonec to asi pochopila i Moravská zemská knihovna. Katalog v Moravské zemské knihovně upravili a zaslali mi ho v PDF. A jak katalog vypadal? Po obsahové stránce je podle mě nedomyšlený. Po grafické stránce je to pak laické dílo. A přitom nám v CzechLit se podařilo pro naši vizi nadchnout pravděpodobně nejlepšího žijícího českého grafika Františka Štorma, který nám dal k dispozici svůj profesionální font. Když jsem MZK nabídl spolupráci, převzetí našeho vizuálního stylu pro brožury vyráběné v zemské knihovně, MZK naši nabídku odmítla s odůvodněním, že katalogy z její produkce se do budoucna budou držet sjednocené prezentace České republiky dle norem Ministerstva pro místní rozvoj, respektive Czech Tourismu. Podle mě by takový postup byl nešťastný. Literatura a knižní kultura je specifický obor, který nelze prezentovat stejně, jako se prezentují kupříkladu obráběcí stroje. V materiálech, jako jsou ty pro Frankfurt, musíme klást důraz na typografii a tak dále. O tento svůj názor jsem se podělil jak s Moravskou zemskou knihovnou, tak s Ministerstvem kultury. Doufám, že především ministerstvo zváží mé argumenty a následně třeba učiní potřebné kroky směrem k tomu, aby se literatura konečně začala prezentovat jednotně a aby se do budoucna zabránilo převzetí stylu Czech Tourismu.

Jedna věc se mi na tobě líbí — zdá se mi, že si věci neděláš lehčí. Do redakční rady Portálu jsi pozval třeba kritičku Evu Klíčovou, která předtím strhala tvou



knížku, nebo Radima Kopáče, se kterým se dlouhodobě přete o koncepci prezentace české literatury v zahraničí. Takhle by většina lidí nejednala...

Já jsem tak také nejednal: Radim Kopáč se v redakční radě ocitl samovolně, z titulu své funkce na Ministerstvu kultury. Evu Klíčovou jsem na rozdíl od Radima Kopáče do rady skutečně pozval, to je pravda, a její členství se zatím zdá být přínosné. Fakt, že Eva Klíčová napsala negativní recenzi na *Editu Farkaš*, mi nijak nebrání v tom, abych jí naslouchal coby radní CzechLit.

V čem spočívá jádro sporu s Radimem Kopáčem?

Spor s Radimem Kopáčem? Osobně s ním žádný spor nemám, možná to ani nejde, mít za daného stavu nějaký spor s Radimem Kopáčem. Vždyť o věci se přece nikde nediskutuje, Radim Kopáč je nedostupný na Ministerstvu kultury... Omlouvám se, to je samozřejmě nadsázka, skutečnost je vlastně přesně opačná: za poslední měsíce mnozí vyšli ze svých úkrytů a shodli se na tom, že je nutné propagaci české literatury v zahraničí i doma sjednotit, dát tomu všemu nějaký řád. Radim Kopáč se k věci sice nevyjadřuje, předpokládám však, že tuto potřebu cítí i on. Stručně: mnozí nyní usilujeme o zřízení literárního centra, které by sjednotilo aktivity na poli propagace české literatury, na němž nyní operuje řada subjektů, které často sledují především své partikulární zájmy na úkor komunikace a spolupráce. Příznaky krize? Zhoršuje se situace výuky českého jazyka a literatury na zahraničních univerzitách, ubývá lektorů, jsou rušena bohemistická pracoviště. Viz k tomu takzvanou Berlínskou výzvu z března 2013 nebo memorandum z V. kongresu světové literárněvědné bohemistiky z července 2015. Zájem o českou literaturu v zahraničí klesá. Pokud jde o propagaci naší literatury, zaostáváme. Polsko a Slovensko jsou mnohem dál. Polský Institut knihy je dobrým vzorem, kudy se ubírat. Ale i na Slovensku mají literární centrum, které ročně hospodaří s rozpočtem třicet milionů korun.

Jak bys těch třicet milionů před nějakým rozpočtovým výborem obhájil?

Pokud bych skutečně byl v roli, v níž musím obhajovat rozpočet třicet milionů, určitě bych si nějaké důvody našel. Ze své privilegované pozice autora *Martina Juháse* (z této pozice dávám tento rozhovor) si však můžu dovolit říct, že argumentovat lze pouze jediným, a to faktem, že to tak dělají i jiné státy. Je dobře, že Slovensko dává třicet? Je to špatně? Upřímně řečeno, nevím. Prostě se to tak dělá, v těch takzvaně civilizovaných státech, k nimž poslední dobou mnozí až nekriticky vzhlížíme.

Pro mě za mě nemusíme na kulturu dávat ani korunu, svět se nezboží, autorovi *Martina Juháse* by to vlastně ani nevadilo; byl by to radikální postoj; pokud by tento radikální postoj byl dobře odůvodněný, mohl by do Evropy vnést nečekanou dynamiku, mohl by rozvinout nečekanou kulturní smršť. Pokud ale na chvíli přejdu z role autora *Martina Juháse* do role šéfredaktora CzechLit, pak říkám, že současný způsob prezentace, pokud se poměří vložené peníze a výsledky, je dle mého nehospodárný; těch třicet milionů by nakonec bylo ohromnou úsporou, pokud vezmeme, co všechno by se za ty peníze dalo pořídit. Dobré jméno? Ano. Aby nás okolní státy braly vážně? Ano. Abychom se posunuli do druhé dekády třetího tisíciletí? Ano. Neb nyní jsme — kde? Přijde mi, že jsme si vzali k srdci to nejhorší ze *Švejka* a to nejhorší z Franze Kafky. V okolí nenajdete stát, který by šel takto radikálně sám proti sobě. Možná Maďari, možná Maďari kvůli Orbánovi? Ach ne, Maďari svým kontrachováním aspoň usilují o legitimní cíl, o revizi Trianonu. Leč — o co se torpédováním a zacyklením vlastní národní existence snažíme my, to zůstává hádankou.

Ani sám Martin Juhás na to nemá odpověď?

Mnichov? Sebedestrukce? Špatné geny? Myslím, že psychologizování už je v tomhle rozhovoru dost...

Ptal se Jan Němec.

David Zábranský (nar. 1977) studoval na Univerzitě Karlově mediální studia a právo. Jako právník působil v nevládním sektoru (pracoval mimo jiné v Poradně pro občanství / Občanská a lidská práva, v Organizaci pro pomoc uprchlíkům nebo v Lize lidských práv). Spolupracoval s Českým rozhlasem, kde moderoval pořad *Liberatura*. Od začátku tohoto roku je šéfredaktorem CzechLit, někdejšího Portálu české literatury. Jeho první román *Slabost pro každou jinou pláž* (Argo, 2006) obdržel cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. Následovaly tituly *Šternův pokus milovat* (Argo, 2008), *Kus umělce* (Nakladatelství Petr Štengl, 2010) a *Edita Farkaš* (JT's 2011, druhé revidované vydání 2012). Letos ve slovenském nakladatelství Premedia vydal obsáhlý román *Martin Juhás čili Československo*.

Ctít Joyce i po Trávničkovi



V zářijovém *Hostu* publikoval Jiří Trávniček esej s názvem „Zůstat Homérem i po Joyceovi“. Vymezuje se v něm vůči modernismu, jmenovitě proti Joyceovi, Proustovi a Musilovi. Stručně řečeno, jejich díla se podle něj nedají číst. Hlavní potíž spočívá v tom, že se neucházejí o čtenářovu zvědavost tak jako klasická vyprávění: nerozvíjejí fabuli, přešlapují na místě. Padne podezření, že taková literatura nepočítá se čtenářem jako s partnerem, ale pouze coby se svědkem autorova exhibování. „Jde o víno snobů a expertů,“ shrnuje Jiří Trávniček.

Nebudu zde hájit Joyce, Prousta nebo Musila jako takové ani jejich čtenáře, přestože by si to všichni zasloužili. Má vlastní zkušenost zdánlivě potvrzuje Trávničkův soud: nedočetl jsem ani *Odyssea*, ani *Muže bez vlastnosti* a z *Hledání ztraceného času* jsem asi jako většina z nás přečetl jen *Svět Swannových*, ten s chutí. Souhlasím, že na proslulosti těchto děl mají větší podíl akademici než sami čtenáři, ačkoli i těch se najde dost. Přesto si myslím, že závěry, které z toho Trávniček dělá, nejsou na místě. Vedle zbytečně posměšných formulací a obvyklého vyhocení celé věci čistě pro potřeby argumentace mě dráždí hlavně tento výrok: „To nejhorší přichází až po nich (rozuměj po Joyceovi, Proustovi a Musilovi, pozn. JN). Jejich pozdější a pozdější následovníci už totiž rozkládají, ale nepřilíši vědí co, proč a k čemu. Naučili se modernismus jako svůj mateřský narativní jazyk, aniž by si uvědomili, že tento jazyk žádným samostatným jazykem vlastně není.“

Jak tomu rozumět? Kdo jsou tito následovníci? Jiří Trávniček zmiňuje jen Alaina Robbe-Grilleta a francouzský *nouveau roman*. Má pravdu, je-li někde modernismus dotažen k nepřičetnosti, je to právě tady. Jenže z Robbe-Grilleta si už udělal legraci kdekdo, v knize *Spisovatel a jeho přízraky* dokonce i Ernesto Sabato, sám přesvědčený modernista.

Kdo dál tedy patří mezi Joyceovy následovníky? Pár jmen se mi vybavuje. Tak třeba Gabriel García Márquez v jednom rozhovoru říká, že *Odyssea* četl třikrát, ve španělštině, angličtině i francouzštině, a že mu byl velmi užitečný, co se jeho vlastního psaní týče. Také pro další Jihoameričany generace boomu měl modernismus zásadní formativní význam. Julio Cortázar v románu *Nebe, peklo, ráj* nijak nezastírá, že je *Odysseem* detailně poučený, a není divu, že tento báječný román podnítil studie, které ho s *Odysseem* srovnávají. Anebo João Guimarães Rosa, nejdůležitější autor brazilské literatury dvacátého století — jeho opus magnum *Velká divočina: Cesty* bývá kritikou přímo označováno za latinskoamerického *Odyssea*. Takto by se přitom dalo pokračovat dlouho — v Severní Americe bychom asi těžko mohli minout zčásti joyceovského Williama Faulknera, mezi své tři nejdůležitější literární zdroje řadí Joyce dokonce i Cormac McCarthy...

Existuje totiž i opačný pohled. Jiří Trávniček tvrdí, že to nejhorší přichází po modernismu a ještě jeho vinou. Moje čtenářská zkušenost praví, že po modernismu přichází to zdaleka nejlepší a přímo jeho zásluhou. Na rozdíl od literární kritiky, která ráda polarizuje, a zvláště na rozdíl od programové literární kritiky, která neustále produkuje umělé opozice, má totiž literatura sama úžasnou schopnost syntetizovat; jinak tomu bylo s modernismem. Pokud formální, stylistické a epistemologické výboje takového *Odyssea* přispěly mimo jiné k tomu, že obohatily všechny tři zásadní, přestože tak odlišné latinskoamerické romány dvacátého století, proč by někdo měl *Odyssea* označovat za ztroskotání? Myslím, že lépe to chápal jeden z těch dotčených, Marcel Proust: „Každé dílo musí být považováno jen za nešťastnou lásku, jež osudově předznamenává další.“

Jan Němec je spisovatel.



Nanuková kreativita

Když byl někdy kolem poloviny padesátých let pojmenován náš první poválečný mražený krém *nanuk* (za korunu na dřívku, za korunu padesát polítek čokoládou a za dvě v papírovém kelímku), již tehdy si jen málo pamětníků mohlo vzpomenout, že název souvisí se jménem eskymáckého hrdiny z filmu *Nanook of the North*. Šlo o hraný dokument režiséra Roberta J. Flahertyho, natočený roku 1922. Jak se tak nanuk těší trvalé oblibě, byť bývá dnes častěji nazýván *ledňáček*, blíží se věkem sedmdesátce a stává se předmětem kutilství. Aby měl při domácí výrobě profesionální alespoň podobu, vznikla tvořítka na nanuky a prodávají se pod názvem *nanukátory*. Přípona *-átor*, kterou je název tvořen, je příponou činitelských jmen tvořených od cizích základů, například *reformátor*, *programátor*, *mediátor*, méně často názvů přístrojů a nástrojů (*vertikulátor*, *kondenzátor*, *generátor*). U našeho tvořítka na nanuky bychom spíše očekávali podobu *nanukovač*. Příponou *-(ova)č* jsou tvořeny mimo jiné názvy řady kuchyňských pomocníků: *šlehač*, *odpekovač*, *vaříč*. Tento již zdomácnělý cizinec by byl pomocí české přípony vtažen do našeho slovníku úspěšněji.

Zdenka Rusínová



Pavel Kosek, Boris Hybner, vermisáz Bedřicha Baroše, 1965



Hlavně pomalu a nenápadně

aneb Kulturní publicistika na ČT art

Helena Zikmundová

Kulturně-alternativní televizní kanál ČT art oslavil dva roky existence. Za tu dobu se opakovaně pokusil dostat hlavnímu nároku kladenému na stanici pro náročnějšího diváka. V souladu s tímto nárokem přinesl i několik nových, původních kulturních magazínů, které se ve větší či menší míře zbavovaly opatrnosti, na niž jsme z veřejnoprávních kanálů zvyklí. Pár z nich už ovšem stihlo zaniknout a jiné se zase trochu ztrácejí v sedimentech někdejší programové skladby ČT2 a mnohem méně výbojnějších novinek. Ačkoli ČT art nemůže — a podle představitelů televize ani nechce — bojovat o podíly na sledovanosti, její dramaturgie se přesto zjevně bojí větších úkoků stranou, do míst, která by mohla veřejnoprávního diváka vylekat. Aktuálně tedy původní tvorba České televize na Artu představuje poměrně bezpečnou směs starších a novějších formátů, pro které je příznačné

pomalé tempo, nenápaditost a obsah bez znatelných konfrontačních hran. Proč to ale nejde jinak?

Snad je to tím pojmem. Slova tvarují naše pojetí světa, všechna jsou z podstaty zkratkami a příliš rychle v nás vzbudí dojem, že jsme něco pochopili, že máme jasno. Možná proto je tak těžké říct „kulturní magazín“ a nevyrobit něco, co vypadá jako... kulturní magazín. ČT art má každopádně aspoň prozatím experimenty za sebou. Česká televize jako by na Artu bez jasnější vize nejistě testovala své vlastní dramaturgické limity: diskusní Artefakta byla zrušena pro „zatěžkávání“ vysílacího schématu, které se dalo předpokládat už vzhledem k rozmáchlému vymezení i stopáži, mladý brněnský magazín o televizi Monoskop skončil už po pár dílech údajně kvůli nízké kvalitě, ve skutečnosti ale spíš proto, že v něm respondenti sice nepřímo, nicméně kritizovali ČT. Magazínová tvorba na Artu je dnes přibližně ve stejném stavu, jaký si s kulturou na České televizi dlouhodobě spojujeme — tak trochu bezcílná a s nábojem, který cítí divák bez tiketu při sledování tahu sportky.

Pochopitelně se zároveň sluší přiznat, že televizní vyjádření má své limity a určitá míra anachroničnosti je dnes televizní publicistice vrozená. Pokud nechcete zcela přejít na krátké internetové formáty, už samotná stopáž pořadů vás nutí do rozvitých souvětí, a co horšího, předkládá skoro nespílitelný úkol zabavit nějak divákův zrak a zároveň ho příliš nerozptýlit ve chvíli, kdy hlavní sdělení plyne ven skrze reproduktory.



Ale prostor k pohybu tu určitě je a artový, výběrový kanál bez odvahy a určitého vizionářství prakticky ztrácí důvod své existence.

Recitace na výbornou

Když britský spisovatel Robert Harris v lednu tohoto roku přebíral literární cenu Costa, ve své děkované řeči si postěžoval na BBC za to, že nevysílá televizní pořady o knihách: „Je to ostuda,“ zlobil se. Následovalo pochopitelně diplomatické oficiální vyjádření televize upozorňující na to, že BBC přibližuje divákům literární díla prostřednictvím oceňovaných adaptací, jako byl třeba před pár lety Konec přehlídky nebo aktuálně na druhou sezónu čekající seriál Poldark podle románů Winstona Grahama. Trochu upřímnější reakce by však pravděpodobně zněla: „Tak si to zkuste sám.“ Je těžké si představit, jak by dnes musel vypadat program o knihách, jehož atraktivita by nespočívala v bezděčném retru a nepřitahovala zhruba jedno promile diváků. Odpověď BBC nakonec vlastně není zase tak úhybná — v éře popularity Panství Downton je jasné, že po dobových příbězích s britskou značkou je stále poptávka a adaptace jsou opravdu způsobem, jak televize může přiblížit aspoň určitý malý okruh literárních děl divákovi, aniž by se musela stydět za přehnanou podbízivost. Harris dával ve své řeči za příklad pořady staré desítky let a v tom je část problému. Televize je dnes jiná a její publikum se stalo náročnějším, protože je z čeho vybírat.

Česká televize se přesto o knižní pořady statečně pokouší, i když ne právě formou kritických debatních magazínů, po jakých volá Robert Harris. Nativním pořadem ČT art je magazín U zavěšené knihy, který má ambici knižní novinky spíš popisovat než hodnotit. Už tady ale vychází najevo jedna z bolestí artovských magazínů, a koneckonců českých televizních pořadů obecně: problém moderátorský. České televize znají moderátorských typů několik a k většině lze mít výhrady. Zavěšenou knihu zpočátku uváděli Jiří Podzimek a Petr Vizina, později se přidaly dvě ženy a momentálně tak funguje režim střídání dvou smíšených dvojic. Obohacením moderátorského týmu o Kristýnu Večeřovou a Karolínu Kočí se ale ještě zvýraznilo, jak moc patří Podzimek s Vizinou ke zvláštnímu živočišnému druhu „pánů z televize“ — lidí, u nichž vlastně přesně nevíte, na co se specializují a k čemu mají vztah, ale pravidelně se vrací na vaši obrazovku s přímým pohledem do kamery,

kteří plaší divácké pochybnosti o jejich autoritě. Muži jsou tedy ve středním věku a šedivější, ženy jsou mladé a krásné, hovoří stylem začínajících zpravodajských hlasatelek a působí jako vítězky konkurzu, kde se jich na literaturu nikdo neptal. Celá čtveřice vypadá tak nějak dosazeně, aniž by bylo jasné, proč pořad o knihách uvádějí právě tito lidé, a ne někdo jiný. To je totiž cesta, kterou často volí zahraniční publicistické programy:

angažovat člověka se zájmem a erudicí v oboru, který zvládne o předmětu své práce mluvit tak, že probudí diváckou pozornost i důvěru. Jeho nebo její tvář nemusí být stereotypně „televizní“, co se počítá, je dar přenést autentičnost svého zájmu i rozhledu do projevu před kamerou. Jistě, najít někoho takového by stálo trochu víc úsilí, ale artový kanál by nepochybně unesl méně důrazu na uhlazenou eleganci a více entuziasmu.

● České televize znají moderátorských typů několik a k většině lze mít výhrady. ●

Televizní pábení

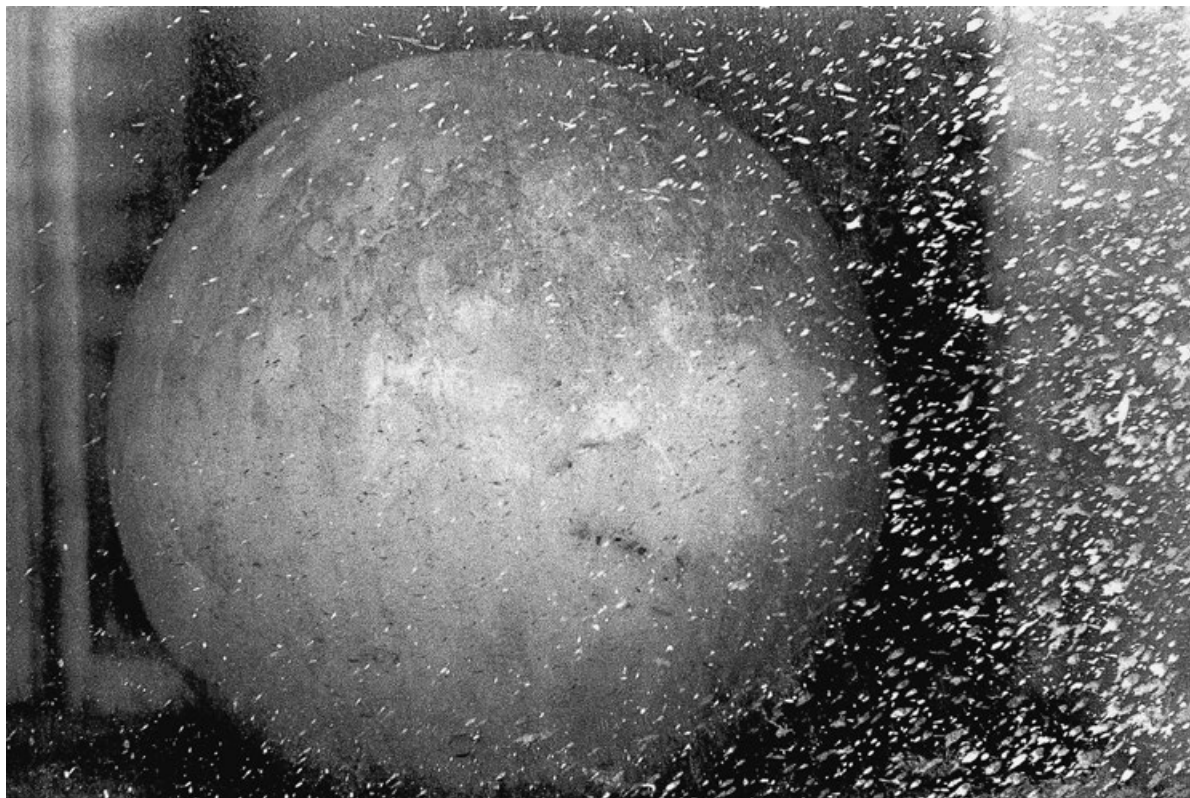
Lhostejnost ani přehnaně dekorativní tváře asi nelze vyčítat téměř hodinové revue Třistatřicetři, která na Art přešla z ČT2 i se svými protagonisty Janem Schmidem a Janem Lukešem. Tam naopak entuziasmu přebývá, není to ovšem nadšení pro knihy, jako spíš zamilovanost do svých vlastních dadaistických slovních hříček a blbnutí dvou stárnoucích vousatých pánů. Svou stopáží i zabydlenou studiovou dekorací pořad dokládá, že vznikl v tučnějších letech (vysílá se už od roku 1999), zapadlá ČT art mu ovšem dává nový kontext, rozměr cíleně přestřelené osobní performance. Jenomže Třistatřicetrojka je na záměrnou absurditu málo vtípná, příliš dlouhá a moc zahleděná do sebe. Někdy se moderátoři do svého brebentění dokonce zamotají natolik, až se to téměř blíží loni zrušené Teče páteční noci, která jako velmi volně řízený happening v přímém přenosu získala přezdívku „brněnský televizní punk“. Jenomže existuje důvod, proč Tečka nepřežila a Třistatřicetrojka setrvačně jede dál. A je to ten samý důvod, proč ČT art potřebuje pořady jako ten první a měla by se zbavit těch druhých: Lukešova a Schmidova hodinová samolibost nikoho nenadzevde. Když vás znudí nebo otráví, prostě ji přepnete a za pět minut nebudete vědět, na co jste se vlastně dívali. S délkou kolem padesáti minut mimochodem měšičník Třistatřicetři není na Artu jediný. Stejně se vám protáhne například sledování Artmixu, pořadu o výtvarném umění, který také vznikl ještě před zrozením ČT art. Jeho stopáž je opodstatněnější vzhledem k tomu, že má



Pavel Kosek, Deštníky, 1963



Pavel Kosek, Nábřeží E. Beneše, 1963



Pavel Kosek, Koule, 1962

doslova co ukazovat, jeho vizuální složka nese nezbytnou část sdělení. Jenomže necelá hodina už při nejlepší vůli není magazín a riziko, že Artmix ztratí v průběhu vysílání diváčkou pozornost, je velké. Přitom jde o pořad s pravděpodobně nejlepším tematickým záběrem ze všech artovských kulturních magazínů, pravidelně upozorňuje na mladé umělce a nezdá se, že by v oblasti výtvarného umění lovil ne-systematicky nebo dokonce namátkou. V ucelenosti předčí snad i podobně unikátní Průvan, měsíčník věnovaný studentskému a krátkému filmu.

Artmix v žádném případě nebudí dojem retra, což je jedna z bolestí recyklovaného hudebního pořadu Ladí neladí. Možná jde o záměrnou strategii, která má za cíl oslovit specificky konzervativní tisícinu publika, ale Ladí neladí jsou téměř čisté devadesátky, přestože program vznikal až v novém tisíciletí. Tohle je esence mladé, lehce alternativní hudební show z doby, kdy v kinech

běžel *Trainspotting* — studio je klubově potměnělé, kamera se kymácí, hovory s vystupujícími kapelami dávají vzpomenout na Noc s Andělem. Vynikne to především

v kontrastu s letošní povedenou artovskou novinkou, hodinovým pořadem Kombo, který prokládá živou hudbu rozhovory s novými interprety a těmi, kdo k nim mají co říct. Koncept samozřejmě není závratně nový, nicméně o to tu ani nejde, podstatný je šťastný výběr moderátorů,

kterí se správně strefují do rovnováhy mezi profesionálnítou a nenuceností projevu, a ochota i schopnost vylézt ze studia a zpracovávat hudbu v jejím biotopu. Dokonce i stopáž v tomto případě dává o něco větší smysl, vlastně právě díky oné monotematicčnosti. Hodinový řetězec kratších a delších magazínových segmentů motivuje k roztěkanosti, zatímco „usedět“ hodinu tematicky těsně provázanou a přirozeně plynoucí může být paradoxně snazší.

• Artmix v žádném případě nebudí dojem retra, což je jedna z bolestí recyklovaného hudebního pořadu Ladí neladí. •

Dramaturgicky se pochopitelně zdařilost jednotlivých dílů všech pořadů odvíjí od výběru hostů, což platí ještě zřetelněji u duelově nastavených magazínů Jasná řeč Josefa Chuchmy nebo Konfrontace Petra Fischera. Oba tyto debatní pořady mají své silné epizody, obvykle vzniklé nezávisle na výkonu moderátorů. Jen Jasná řeč je dokonce pravidelně konfrontačnější než Konfrontace, protože hosté se v ní střetávají přímo, zatímco Petr Fischer ve svém pořadu plní funkci mediátora a s lidmi se setkává odděleně. Na druhou stranu je třeba Fischerovi přiznat, že jeho vystupování je méně sešněrované televizní. Josef Chuchma sice se svými hosty mluví jako člověk, na kameru se však obrací trochu tak, jako by se s neživou technikou schválně pokoušel dorozumět patřičně strojovým tónem. Tento syndrom „pěkného přednesu“, logopedicky správné veřejnoprávní dikce, se táhne od Závěšené knihy přes magazín Film 2015 až po zpravodajskou relaci Události v kultuře, která se vysílá zřejmě proto, že existují nějaké interní veřejnoprávní regule proti existenci kanálu zcela bez zpravodajství.

Regrese k jednoduchosti

Mezi relikty z ČT2, novými nadějami a opatrnými pokusy nakonec není dost materiálu na to, aby stanici definoval nebo snad udržel mladší publikum. Jazyk ČT art je příliš svázaný, ne dost pohotový, a jak už bylo řečeno, chybí mu odvaha.

Kam tedy kultura z televize utíká? Chtělo by se reduktivně odpovědět, že na internet, ale skutečnost je trochu pestřejší. Nástup každého nového média je doprovázen prorocstvími o tom, jak málo prostoru nechá těm předchozím, obvykle se to nakonec nestává a případný zánik médií má složitější, často technické příčiny. Samozřejmě, internet skutečně televizi trochu potlačil a donutil ji proměnit se, přiblížit se kinematografii, nabídnout obsahy, které si internetový svět převážně založený na bezplatnosti obvykle dovolit nemůže. Některé starší kanály však překvapivě změnu přinesenou internetem přečkaly o něco lépe než televize: konkrétně jde o případ rozhlasu, nebo v širším smyslu audio obsahu. Audio si můžete pouštět v autě nebo v tramvaji, můžete je poslouchat v čekárně, pustit si je k snídani, můžete mu prostě věnovat pozornost, kdykoli jsou vaše ostatní smysly zaměstnané, takže se ideálně hodí právě pro pořady, které nestojí na vizuální složce a v televizi nejsou tolik životaschopné. Například rozmach internetových podcastů naši zemi příliš nezasáhl, ale v zahraničí rozhodně jde o jeden z preferovaných formátů pro všechny obsahy založené na neformálních debatách, rozhovorech nebo komentativních přehledech. Ostatně i u nás se

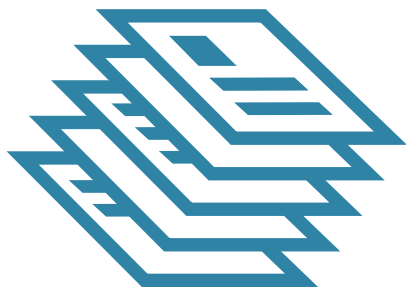
najdou rozhlasové pořady, které nemají co do zaměření nebo kvality a hloubky záběru televizní paralelu. Rádio jako skromný předchůdce televize paradoxně nabízí pro určitá témata vhodnější prostor. Někteří diváci sice mohou televizní vysílání konzumovat jako rozhlas, to však televizi nezbavuje nutnosti dát si záležet na obsahu jako celku.

Tam, kde se to bez vizuálu neobejde, pak skutečně následuje exodus k čistě internetovým formátům, někdy zjednodušujícím, někdy zahlcujícím, ale vždycky snáze dostupným. Televize jim nemůže konkurovat v interaktivitě nebo šíři záběru, má však lepší produkční možnosti a zázemí celého systému profesionálů. Co ale ČT art chybí především, je vědomí cílové skupiny, publika vybíravého a zároveň schopného najít si zahraniční pořady nebo méně středoproudé filmy jinde, publika, které poslouchá hudbu z vinylů a o pracovních kalhotách po dědečkovi říká, že jsou „upcycled“. Bylo by však asi hodně optimistické chtít po České televizi, aby nějak kreativně pracovala s ironií. Programová skladba ČT art je tak pořád kvalitativně nekonzistentní a konzistentně ustrašená, jako by se pokoušela hrát na jistotu, která ve skutečnosti žádnou jistotou není. Ne že by snad Česká televize považovala alternativu nebo progres za zakázaná slova, jen nemá příliš reálnou představu o tom, co by ta slova měla znamenat. Art by rád dělal malou, tichou revoluci, a pokud možno co nejvíc při zdi.

Autorka je publicistka a překladatelka, o televizi psala mimo jiné do týdeníku *Respekt* a na web Aktuálně.cz.



Těším se upřímně na pobyt ve Vašem městě...



A. C. Nor — jméno patřící především k době mezi-
válečné: nejvíce tento prozaik, vlastním jménem
Josef Kaván (1903—1986), publikoval od dvacátých do
čtyřicátých let. V roce 1948 přišlo vyloučení ze Syndikátu
českých spisovatelů (Nor zde byl mluvčím protikomunistické
opozice), následovala logická publikační přestávka,
nová díla pak vydával v uvolněných šedesátých letech,
autorovy vzpomínky jsme mohli číst až v letech devade-
sátých (jejich dřívější vydání zhatila normalizace) a pak
si na něj vzpomněl počátek nového tisíciletí.

Materiál jeho pozůstalosti není svým složením vý-
jimečný: obsahuje rukopisy, několik fotografií a kore-
spondenci s redakcemi či organizátory besed. Obsah do-
kumentů však nabízí mnohé dobové reálie a srovnání
s dneškem je zajímavé; citujme například text z 9. září
1932, kterým s místní osvětovou komisí vyjednává po-
drobnosti své přednášky v Jaroměři: „Souhlasím s pod-
mínkami (300 Kč hon.) i s datem 25. října, jež pokládám
za určité, i s tématem (O vlastní tvorbě). Večer bude
vypadat takto (navrhuju): 1) moje přednáška — konfese,
2) recitace z mých prací, 3) debata, v níž odpovím na do-
tazy z publika, 4) podpisování mých knih. K recitacím Vám
radím vybrat úryvek z „Jednoho pokolení“ [...] a ukázkou
z románu, Šílený hon, který mi vyjde v nakl. Sfinx v září.
Recitátory snad na to najdete. K tomu bych sám přečetl
i nějaký [...] úryvek z „Bürkentalu“, aby posluchači slyšeli
i slezské nářečí z mých úst. — Prosím, ten program roz-

hodně oznamte i na plakátech či letáčích (prosím o zaslá-
ní plakátu, až jej budete mít), rovněž jako knihkupcům,
jimž nezapomeňte dát upozornění včas, aby si mohli opa-
třit mé knihy a agitovat pro účast na přednášce tím, že
budou knihy doporučovat k podpisu [...]. Ve většině měst
bývá ještě v sále [...] malá výstavka mých knížek, které se
tu prodávají a podpisují. Poněvadž tady o knihy bývá nej-
větší zájem, [...] doporučuji i Vám vřele takovou výstav-
ku při přednášce uspořádat. Některý agilní knihkupec
to rád udělá. Ještě Vás poprosím o laskavé sdělení, jaké
jsou u Vás střední školy a kdo jsou jejich pány řediteli.
Rád bych si totiž při této příležitosti dojednal takovou
studentskou přednášku (na jiné téma) v hodinách vyučo-
vacích, jako to činím ve všech jiných městech.“

Sedmého ledna 1933 píše starostovi Josefovi, aby do-
mluvil stejnou akci na 11. leden, a mimo jiné zdvořile, ale
profesionálně instruuje: „Přijedu k Vám vlakem ve 14.42 na
stanici Josefov-Jaromeř, prosím Vás uctivě o to, aby mne
někdo čekal na nádraží [...]. Hned po svém příjezdu mohu
přednášet (v hodinu, kterou mi určíte) pro mládež m. š.
[patrně „místní“ nebo „měšťanské“ školy, pozn. HK], večer
pak pro veřejnost. [...] přenocovat patrně budu muset,
budu tedy rád, připravíte-li mi nocleh a pohostinství. Agi-
taci jistě zařídíte účinnou a hned, aby účast na přednášce
byla pěkná (bojím se, že za tak krátkou agitační chvíli se
to nedá stihnout [...], ale máte jistě své zkušenosti).“

Dlužno podotknout, že zmíněný honorář byl velmi
dobrý: podle spotřebního koše z roku 1928 to byla suma
rovnající se zhruba polovině měsíčního dělnického platu.
Neboli i počátkem krizových třicátých let byla intelek-
tuální práce natolik vážena, že taková přednáška zname-
nala podstatnou část měsíčního příjmu člověka střední
třídy, a bylo to namístě: A. C. Nor neměl pevné zaměst-
nání, přednášková činnost — i v rozhlase nebo v cizině —
byla důležitou částí jeho obživy. Za pozornost stojí znač-
ná neformálnost jednání: citujeme z korespondenčních
lístků. A oceníme i autorovy nezanedbatelné organizační
schopnosti. Dnešní přílohu tvoří reklamní pohlednice
z třicátých let a rukopis vzpomínkové stati o vzniku jed-
noho z Norových románů.

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



Borgia :

Geneze „ Rozprávati rodiny Kyřil“

A. C. Nor : 420
14.11.1941
20

Mosky osvobodit. Malo man naplati o tom, jak byl vyslan mit, osvoboz.
cum se tomu podvolit. Malo man naplati o tom, jak byl vyslan mit, osvoboz.
man, kste idco : quareman - ci pletky ma deua huska. Bice to - l. tomu, ps.
tuc se nedikla na ricki tlay, scedil zla se nato, ja-li sie uposliti vlt.
myh ci nie msluayot (nabot postovon mudlom a garovet i pülle ngativni, aby
krtel baje na vete soudy sahu : ponivni a garovet i pülle ngativni, aby
lyco opimew silon, p tsm anykorko), novcy vsm av' mslatv an ovahy,
dctatich, t vete klavn' ji tam! Je jn pa stace jinnn jstte pilti's ubat,
nie abych dicit s' - lat sal kofest. kto nemel k' ovim to j'ian ob'lym,
solivalt jom jiti laumardi, teta (mat krdl, je miam vejm dacta,
karekva a karule : vybit je jinn vstovsim i j'istlva tlavta ob'lym,
mlo a autograpagadnye, vyavule - l. mi. Suta klavet potk vcm o'v's kromi,
zovraed pavit tpmu v'obu a kumla v'it. C'ist' necki u' d'ur' t'ei, je d'el
je avto. vrom k'ik (a b'it' na este) n'z byt t're p'v'ly' sp'ovati l'og'mi
vyv'ly a d'v'it. k'le d'avn'v'm x, d'ant'it' o' sobe v'ikre vejm v'p'it'
v'v'ly a d'v'it. k'le d'avn'v'm x, d'ant'it' o' sobe v'ikre vejm v'p'it'
v'v'ly a d'v'it. k'le d'avn'v'm x, d'ant'it' o' sobe v'ikre vejm v'p'it'
v'v'ly a d'v'it. k'le d'avn'v'm x, d'ant'it' o' sobe v'ikre vejm v'p'it'
v'v'ly a d'v'it. k'le d'avn'v'm x, d'ant'it' o' sobe v'ikre vejm v'p'it'



- Bürkental
- Rozprávati rodiny Kyřil
- Oplité povídky
- Zlúčivá očima
- Stoučky o studentech
- Plutování na dluh
- Raimund Chalupník
- Pohádka o zázračném dítěti
- Jugoslavie v letním slunci
- Povídky o nich
- Za cenu přátelství
- Laciné povídky
- Bučelá městečko
- Jedno pokolení
- Nevystyžení genové
- Příběh Jana Osmerky, kasaře
- Šitý hon
- Pál na lehkou váhu
- Italské léto
- Jed v krvi
- Moderní literatura
- Československá
- Jiří Wolker
- Jak vzniká literární
- Od stolu a lože

A. C. Nor, spisovatel

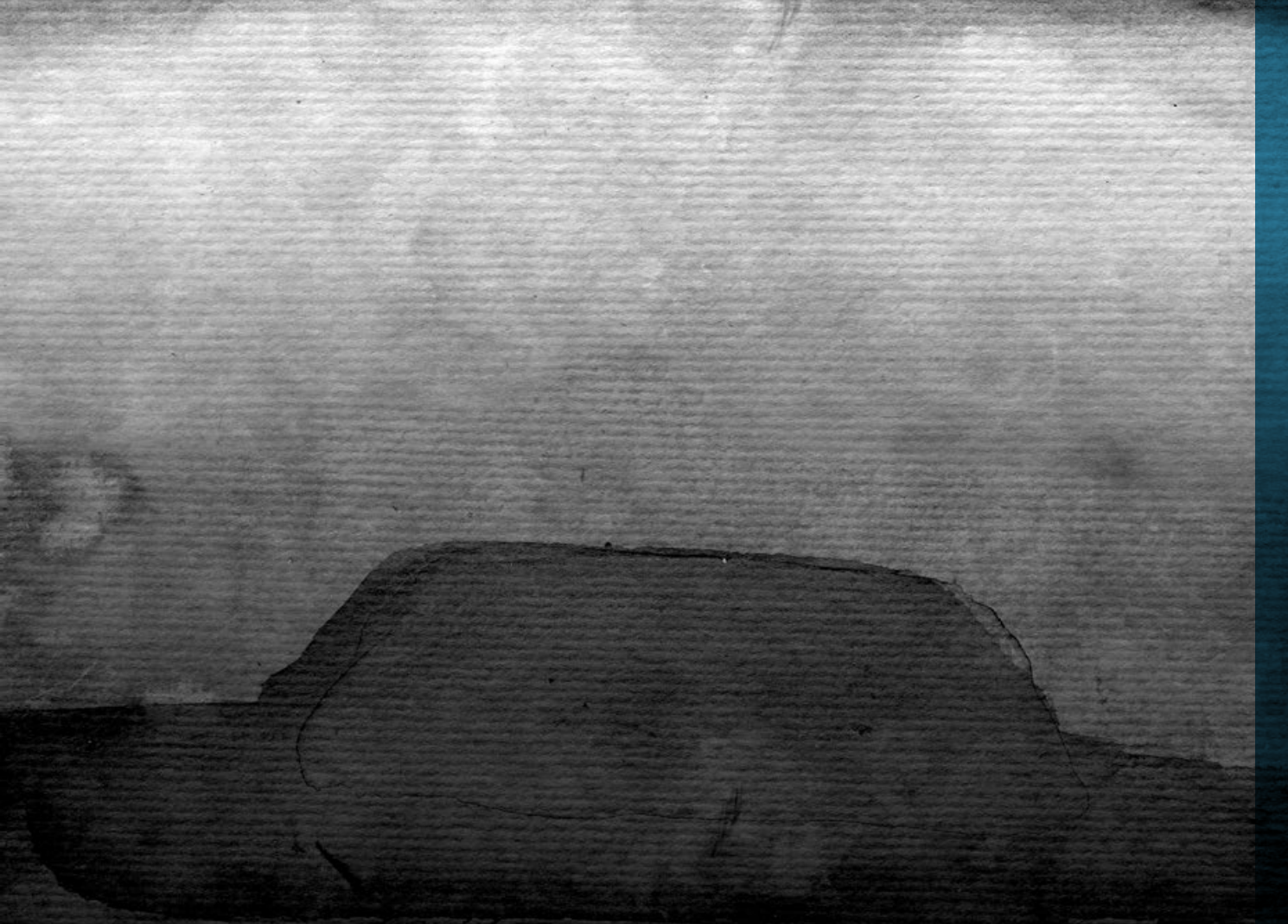




Litterae australes incognitae

O podobách současné australské literatury





Jedno aboridžinské přísloví údajně začíná slovy: „Všichni jsme návštěvníci tohoto času, tohoto místa. Jenom procházíme.“ Nizozemští mořeplavci, kteří z civilizované a kulturní Evropy přijeli k pobřeží Austrálie první, pokřtili zemi jménem Nové Holandsko a odjeli. Když roku 1770 dobrodruh James Cook zabíral ve jménu krále východní pobřeží Austrálie, kterou nemělo čekat nic víc než osud trestanecké kolonie, nazval je Novým Jižním Walesem a zmizel za obzorem. Vždyť i přesto, že o jakési terra australis incognita — neznámé jižní zemi — se vědělo už od středověku, to nikoho moc nezajímalo. Jaké překvapení, že

kdesi tak daleko vznikla literatura! Úsměv, který toto naivní tvrzení může doprovázet, nechť je pozastaven tím, že australská literatura i přesto, že je psána jazykem literaturou a literárním trhem zvlášť preferovaným, je stále do velké míry ona terra incognita. K pomyslné procházce časoprostorem australské literatury zve proto následující téma. O kořenech a tématech současné australské literatury píše Martina Horáková, tři soudobé australské spisovatele, jejichž díla můžeme číst i v českých překladech, představují Ladislav Nagy, Jiří Hrubý a Tomáš Kačer a za poezií australské buše zve příspěvek Martina Vavřiny.



Daleko a přece blízko

Stručný vhled do australské literatury

Martina Horáková

Australská literatura se českému čtenáři může zdát vzdálená až neviditelná, případně představuje záležitost spíše exotickou. I z toho mála českých překladů se nám však otevírá rozmanitý výhled, který podává svědectví o zemi a kultuře plné kontrastů, mýtů i nejmodernějších trendů; kultuře, která se měla podobat té evropské, ale od začátku bylo jasné, že kontinent na opačné polokouli uprostřed jižních moří ji přetvoří k obrazu svému.

Podobně jako národní literatury jiných kolonií bývalého britského impéria, i australská literatura měla na počátku jasný cíl: pomoci definovat a pak upevnit národní identitu nové země a pokud možno se odlišit od té britské. To neznamená, že v období od příchodu evropských osadníků a osídlení východního pobřeží dnešního Nového Jižního Walesu v roce 1778 do vzniku australské federace v roce 1901 Austrálie neprodukovala svou specifickou literaturu. Australští spisovatelé samozřejmě tvořili,

ale většinou vzhlíželi k britské kultuře, kterou imitovali, popřípadě jezdili na zkušenou, či přímo emigrovali do Británie. Až na přelomu devatenáctého a dvacátého století, zvláště v poslední dekádě devatenáctého století — v období takzvaného radikálně-nacionalistického hnutí — nastává v australské literatuře přerod z té koloniální v národní. V tomto období se také etablovalo první místní nakladatelství, dodnes fungující Angus & Robertson, které publikovalo tehdy velmi populární národovecké spisovatele, jako byli Banjo Peterson a Henry Lawson.

Ve dvacátém století, zejména v jeho první polovině, se australští spisovatelé vraceli znovu a znovu k žánru historického románu a formálně se hlásili povětšinou k realismu. Z dnešního pohledu lze rozpoznat jasný příklon k této formě jako nejhodnější k posílení budování národního státu po vzniku federace. Romány i poezie z této doby hlavně přepisují či doplňují dějiny z australské perspektivy, snaží se vyrovnat s koloniální minulostí, především s tou trestaneckou, a s komplikovaným vztahem k Británii a evropské kultuře. Vliv převažujícího sociálního realismu ve třicátých až padesátých letech, volně definovaného v australském kontextu jako nelyrická, neodsuzující a co nejvíce objektivní forma soustředící se na životy obyčejných lidí, byl ovšem postupně umenšován takzvanými „metafyzickými“ narativy spisovatelů, jako byli Patrick White, Hal Porter, Thea Astleyová či



Randolph Stow, a byl to zejména White, kdo významně přispěl k rodícímu se australskému modernismu.

Ve druhé polovině dvacátého století zaznamenala australská literatura úspěch na mezinárodním poli, čemuž napomohla zejména Nobelova cena za literaturu udělená **Patricku Whiteovi** v roce 1973 za jeho „epické a psychologicky propracované dílo, které světové literatuře představilo celý nový kontinent“. Whiteovo dílo je pro novou éru australské literatury typické: White pocházel ze smíšené britsko-australské rodiny a vyrůstal střídavě v Anglii a v Austrálii. Byl výrazně ovlivněn britskými modernisty, ale jeho srdce patřilo poetice australské krajiny. Na svou dobu netypicky podporoval jak australské ženské hnutí, tak aboridžinský a ekologický aktivismus. Ve svých románech i divadelních hrách si bere na paškál zejména úzkoprsost a omezenost těch takzvaných vážných a řádných občanů žijících na australských předměstích. White tedy dodnes zůstává ikonou nejen australské, ale i světové literatury.

Místo na výsluní

Australská literatura si užívala tohoto mezinárodního zájmu až do konce osmdesátých let, kdy mezitím na přelomu sedesátých a sedmdesátých let na scénu vstoupila silná generace postmoderních spisovatelů, jako jsou **Peter Carey, Frank Moorhouse, Michael Wilding a Murray Bail**. Ti ve svých často experimentálních textech upřednostňovali městské prostředí před mytizovanou buší, vzhlíželi více k newyorské a pařížské než k londýnské scéně a nechali se ovlivnit spíše magickým realismem jihoamerického literárního boomu než do té doby v australské literatuře převažujícím sociálním realismem. Nutno dodat, že sedmdesátá léta dvacátého století byla v Austrálii obdobím, kdy liberálně a spíše levicově orientovaná vláda Gougha Whitlana výrazně finančně podporovala rozvoj australského kulturního a intelektuálního kapitálu a australští spisovatelé a spisovatelky těžili z nejrůznějších grantů, rezidenčních pobytů, podpory nakladatelství a literárních časopisů, v jejichž distribuci sehrála výraznou úlohu Australská rada pro umění (Australia Council for Arts). Ve stejné době se také na australských univerzitách konsolidovala výuka a výzkum australské literatury. Proto když v roce 1979 vyšla zcela zásadní antologie povídek výše zmíněných autorů nazvaná *The Most Beautiful Lies* (Nejkrásnější lži), bylo jasné, že australská literatura našla zcela nový hlas. Ten byl slyšet ještě v další dekádě, zejména když v roce 1982 **Thomas Kenneally** získal Bookerovu cenu za *Schindlerův seznam* a následoval ho Peter Carey v roce 1988 se stejnou cenou za svůj román *Oskar a Lucinda*.

Peter Carey se také jako jediný z původní, zcela mužské, silné literární skupiny etabloval jako spisovatel skutečně mezinárodního věhlasu a společně s Patrickem Whitem je stále asi největší ikonou australské literatury v zahraničí. Možná je to tím, že se od roku 1990 usadil v New Yorku a tím získal jakýsi odstup od své domoviny, i když jeho nejslavnější a kritiky nejocenenější romány jsou stále pevně ukotveny v australské historii a kultuře. Čtenářsky nejméně úspěšným asi zůstává *Pravdivý příběh Neda Kellyho a jeho bandy* (*True History of the Kelly Gang*, česky 2003), za který získal v roce 2001 druhou Bookerovu cenu. Postmoderním způsobem v něm zpracovává v Austrálii velmi známou legendu zbojníka Neda Kellyho. Další historiografickou metafikcí, jak ji definuje kanadská literární teoretička Linda Hutcheonová, a postmoderní hříčkou je román *Jack Maggs* (1997), ve kterém Carey částečně přepisuje známý román Charlese Dickense *Nadějné vyhlídky* tím, že do centra děje dává nikoli Pipa, ale postavu trestance Magwitche alias Jacka Maggse a soustředí se na příběh jeho návratu z Austrálie, kam byl transportován, zpět do Anglie.

Současné proměny

Je třeba podotknout, že až do sedmdesátých let byla literatura víceméně pánským klubem, což odráží často zmiňovanou realitu australské (nejen literární) historie. Přítomnost žen byla už od dob Austrálie coby trestanecské kolonie vždy méně výrazná a co nezmohla historická realita, to pak doplnil vykonstruovaný étos národního hrdiny: ten „pravý“ Australan byl vždy muž, nikdy žena; běloch, nikdy Aboridžinec či čínský imigrant; „bushman“, nikdy městský člověk — zkrátka takový předobraz Krokodyla Dundeeho. V tomto kontextu nepřekvapí, že ačkoli australské spisovatelky byly aktivní už v dobách koloniálního písemnictví, literární kritika i knižní trh, ovlivněny maskulinním prostředím, ženy často diskriminovaly a snižovaly umělecké kvality jejich děl. Drusilla Modjeska ve své studii *Exiles at Home: Australian Women Writers 1925–1945* (Doma v exilu: australské spisovatelky 1925–1945) dokonce píše, že „ženy ve třicátých letech psaly a publikovaly v hojném počtu a scházely se a vzájemně se podporovaly. Byly politicky aktivní, velmi kritické a dávaly najevo, že chtějí být brány vážně jako ženy i jako spisovatelky. Tato pozoruhodná historie a literární tradice, která je dalece přesahuje, však zůstává nedocenená a téměř neznámá“. Faktem zůstává, že až do druhé poloviny dvacátého století byly jedinými dvěma spisovatelkami, jejichž dílo bylo uznáváno a zahrnuto do australského kánonu, **Henry Handel Richardson** (která raději psala pod mužským pseudonymem) a **Christina**

Steadová (která raději emigrovala do Evropy, později do USA a do Austrálie se vrátila až na sklonku života). V šedesátých letech je potom doplnila **Thea Astleyová**, jejíž romány konzistentně poutaly pozornost kritiků i čtenářů a získávaly prestižní literární ceny. Díky vlivu takzvané druhé vlny feministického hnutí pak australská literární scéna zažila boom spisovatelek, byly to například **Elizabeth Jolleyová**, **Janette Turner Hospitalová** nebo **Helen Garnerová**, které přispěly k prosazení poměrně nepřehlédnutelného, silného ženského literárního hlasu.

Pokud se zaměříme na současnou australskou literaturu, řekněme od osmdesátých let dvacátého století, zaujme především svou diverzitou a zejména evropské čtenáře pak ještě stále jakýmsi nádechem exotična. Tematicky jsou čtenářsky velmi oblíbené historické romány typu *Remembering Babylon* **Davida Maloufa**

(1993, česky *Vzpomínka na Babylon*, 2000), *The Secret River* **Kate Grenvillové** (Tajemná řeka, 2005) či *Gould's Book of Fish* **Richarda Flanagana** (Gouldova kniha ryb, 2001), které se soustředí na silný příběh s propracovanými postavami zasazenými do dávné či méně dávné historie (ve jmenovaných příkladech do rané kolonie těsně po evropském osídlení) a na osudy trestanců odsouzených v Británii a transportovaných do Nového Jižního Walesu či Tasmánie, odkud již nebylo návratu, případně se vyrovnávají s násilnou kolonizací a komplikovanými vztahy bělošské a aboridžinské populace. V poslední době se prosazují i zcela současné příběhy z městského prostředí, které vykreslují, často kriticky, život střední třídy na předměstích Sydney, Melbourne či Perthu. Sem patří i veleúspěšný román **Christose Tsiolkase** *The Slap* (2008, česky *Facka*, 2011), podle kterého už australská veřejnoprávní televize ABC stihla natočit televizní minisérii. V poezii i románech se také neustále vrací téma fascinace australskou krajinou, která již od počátků osadnické kolonie na jednu stranu přitahovala dobrodruhy všeho druhu svou nespoutaností, rozlehlostí a krásou, ale na druhou stranu cestovatele a později obyvatele děsila svou nehostinností a krutostí. Buš a poušť uprostřed Austrálie zůstávají věčným námětem a literárním prostředím u všech žánrů a forem, od populární fikce, hororů a science fiction přes cestopisy až po komplexní epické romány a divadelní hry. K australské krajině a hledání místa v ní se také váže často zobrazované téma australské identity, zejména u bělošských, anglo-australských spisovatelů a spisovatelek, kteří se tváří v tvář revidova-

né historii odhalující koloniální dějiny plné násilí, rasové diskriminace a ponižování nejen aboridžinské populace, ale i imigrantů, zejména těch z asijských zemí, musejí naučit vyrovnat s pocitem kolektivní historické viny za období násilné kolonizace celého kontinentu a kulturní genocidy jeho původních obyvatel.

Hlas původních obyvatel

Následující řádky se zaměří na představení konkrétních současných spisovatelů a spisovatelek či osobitě literární tradice, jež by mohli zajímat české čtenáře. Jako první je třeba zmínit specifický vývoj aboridžinské literatury. Z daleké Evropy je samozřejmě méně viditelná, samotní Aboridžinci jsou často oběťmi mylných, romantizujících představ Evropanů o primitivních národech, které jsou na pokraji vymření a jejich kultura patří do minulosti, případně do muzeí. Současná aboridžinská kultura je ale nesmírně dynamická a zajímavá, reflektuje jak tradiční mýty, rituály a zvyklosti, tak také současné trendy a rozvíjí neotřelé hybridní formy. To samé platí i o literatuře, která zejména od devadesátých let zažívá skutečný boom a dnes patří k tomu nejzajímavějšímu, co australská literární scéna produkuje. Přestože se aboridžinská literatura začala plně rozvíjet až v druhé polovině dvacátého století, má velmi bohatou tradici slovesnou a ústní předávání příběhů dodnes symbolicky strukturuje některé texty a ovlivňuje řadu spisovatelů a spisovatelek. Přelomovým textem, který upoutal i zahraniční publikum a stal se bestsellerem přeloženým do čtrnácti jazyků, byl i u nás známý autobiografický román **Sally Morganové** *My Place* (Sem patřím, 2002), příběh o hledání identity a pochopení rodinných tajemství. Když román *My Place* vyšel v roce 1987, rok před mohutnými oslavami dvoustého výročí osídlení Austrálie, zasáhl celou zemi a bělochům připomněl, že „bílá Austrálie má černou historii“, jak znělo heslo tehdejších aboridžinských aktivistů. Autobiografie a biografie se vůbec staly oblíbenými žánry mnoha aboridžinských umělců, protože jim umožňovaly jednoduchým a efektivním způsobem dělat to, co generace před nimi: vyprávět svůj příběh a příběh jejich předků a zaznamenat dějiny jejich specifické kultury. Kromě toho tento žánr také významně přispěl ke zviditelnění některých závažných kauz, zejména takzvané Ukradené generace (Stolen Generation), což byla státem podporovaná politika násilné asimilace Aboridžinců metodou

• Je třeba podotknout, že až do sedmdesátých let byla literatura víceméně pánským klubem. •

odebírání dětí od jejich aboridžinských rodin a jejich umístování do sběrných táborů, misionářských institucí či náhradních rodin. Byla to politika, která způsobila trauma a zprerhala rodinné a kulturní vazby více než sto tisícům obětí.

Z dlouhé řady aboridžinských romanopisců, básníků a dramatiků jmenujme alespoň dvě současné literární hvězdy: **Kima Scotta**, který se hlásí ke komunitě Noongarů, tradičně obývajících jihozápadní cíp Západní Austrálie, a **Alexis Wrightovou** z kmene Waanyiů z oblasti zálivu Carpentaria na severním pobřeží Austrálie.

Scottův román *Benang: From the Heart* (Benang: Ze srdce) způsobil v roce 1999 doslova literární senzaci, kterou potvrdilo udělení prestižní australské ceny Miles Franklin Award. Formou napodobující proud vědomí vypráví příběh Harleyho, který začíná mapovat složitou rodinnou historii, v níž se prolínají osudy jak aboridžinských, tak bělošských předků, a s pomocí

archiválií, útržků rodinných legend, starých fotografií a ústně předávaných historek postupně sepisuje kroniku tragického příběhu aboridžinsko-bělošských vztahů a vydává svědectví o genezi moderní Austrálie. Fascinace Kima Scotta ranou historií osídlování Austrálie se projevila i v jeho třetím románu *That Deadman Dance* (Tanec toho mrtvého muže, 2010), který byl opět nadšeně přijat kritikou, vyhrál Cenu spisovatelů Commonwealthu pro jihovýchodní Asii a Pacifik (Regional Commonwealth Writers' Prize) i Cenu Miles Franklin. Román zobrazující raný kontakt mezi Noongary, australskými osadníky a americkými velrybáři vypráví poměrně inovativní formou, která míchá aboridžinské jazyky a australskou angličtinu i velmi odlišné kulturní zvyky obou komunit, o potenciálu zrození nového světa postaveného na oboustranném respektu k jinakosti a ochotě navzájem si naslouchat. Tento potenciál, jak víme z historie, ovšem nebyl naplněn a krátce trvající naděje na poklidné soužití vystřídala tragédie zániku jedné kultury. Epický román Alexis Wrightové *Carpentaria* (2006), za který taktéž získala Cenu Miles Franklin, se také zabývá aboridžinsko-bělošskými vztahy, ale je daleko více ukotven v poetice tradičního vyprávění a zachycování obrazu světa zcela mimoevropským způsobem. Příběh je to opulentní, s mnoha odbočkami, symbolickými rovinnami a magickorealistickými prvky, ne nepodobný fiktivním

ságám Williama Faulknera či Toni Morrisonové. Pro čtenáře je Wrightové text výzvou, ale kdo vydrží, bude odměněn výjimečným čtenářským zážitkem.

Multikulturní vlivy

Další specifickou skupinou spisovatelů a spisovatelek, která musela bojovat o své místo na australské literární mapě, jsou autoři jiného než anglo-australského původu či druhá generace imigrantů ze všech koutů světa. Dá se namítnout, zda je vůbec třeba vyčleňovat takzvanou multikulturní literaturu z australské literatury obecně,

a v současné době je toto zcela legitimní otázka, na kterou autoři, jichž se to týká, odpovídají různě. Není výjimkou, že nechtějí být zařazováni do kategorií podle svého původu a kulturního zázemí a chtějí být označováni jednoduše za australské literáty a literátky. Nicméně je dobré uvědomit si tematický i formální vývoj těchto textů, který často kopíruje to, jak byla daná komuni-

ta postupně přijímána většinou společností a v jakých imigračních vlnách přicházeli (například poválečná imigrační vlna do Austrálie zahrnovala zejména migranty z jižní a východní Evropy, hlavně Řecko a Itálie, postupně ale přicházela i silná vlna imigrantů z Číny, Malajsie, Indonésie a jiných asijských zemí). Díla první generace řecko- či čínsko-australských spisovatelů a spisovatelek řeší jiná témata a také formálně se často odlišují od příběhů, které vypráví druhá či třetí generace. Pokud bychom měli vypíchnout jednoho autora, jehož význam přesahuje hranice Austrálie, pak je to velmi uznávaný spisovatel **Brian Castro**, který se narodil v Hongkongu v rodině s čínsko-portugalsko-španělsko-francouzsko-anglickými kořeny a od svých dvanácti let žije v Austrálii. Australská literární kritička Wenche Ommundsenová o něm říká, že je výjimečný tím, jak v sobě spojuje kulturní tradice Evropy a Asie, nejen díky své rodové linii, ale i vzdělání, jehož se mu dostalo na prestižních evropských a čínských univerzitách. V jeho díle se mísí odkazy jak na evropský modernismus i postmodernu, tak na čínskou a potažmo asijskou kulturní a intelektuální tradici. Zároveň má Castro jako příslušník takzvané viditelné menšiny přímou zkušenost s rasovou diskriminací a xenofobií australské většinové společnosti. Navíc je také veřejným intelektuálem, který se nebrání komentování dění v politice a kultuře. Toto vše se pak zúročuje

● Z dlouhé řady aboridžinských romanopisců, básníků a dramatiků jmenujme alespoň dvě současné literární hvězdy: Kima Scotta a Alexis Wrightovou. ◐



v jeho románech. V roce 1982 vydal své opus magnum se symbolickým názvem *Birds of Passage* (přeloženo jako Stěhovaví ptáci, ale výraz označuje také nestálého, neukotveného člověka). V románu se prolínají příběhy dvou mužů, Číňana Lo Yun Shana, který přijíždí do Austrálie v době zlatokopecké horečky v polovině devatenáctého století, a Australana čínského původu, sirotka Seamuse O'Younga, který i o více než sto let později bojuje s rasovými předsudky současné Austrálie. Na románu je velmi zajímavá jeho inovativní až experimentální a intertextuální forma vyprávění, díky které se zrcadlově zobrazované osudy obou protagonistů více a více přibližují (čtenář stále hůře rozeznává, čím příběh se právě vypráví), až se symbolicky protnou.

Univerzální či regionální?

Na závěr tohoto krátkého přehledu australské literatury zmiňme ještě dva autory, kteří začali publikovat v devadesátých letech a zaslouží si pozornost zahraničních čtenářů i kritiků. První je i z českého překladu známá spisovatelka a akademička **Gail Jonesová**, která se uvedla dvěma zajímavými soubory povídek — *The House of Breathing* (Dům dechu, 1992) a *Fetish Lives* (1997, česky *Převtělení Madame Tussaudové*, 2001). Povídky obsažené v druhé sbírce tvoří jakési fiktivní minibiografie různých významných i méně známých osobností, jako jsou spisovatelé Čechov, Whitman či Wolfová, umělci Elvis Presley či fotografka Margaret Cameronová nebo historické postavy jako Mata Hari či Marie Curie. Všechny povídky mají jeden společný prvek: Jonesová v nich mísí fakta s fikcí a kreativně zkoumá moment, „co by se stalo, kdyby...“ — například dcera Karla Marxe Eleanor, o které víme, že jako první přeložila *Paní Bovaryovou* do angličtiny, byla natolik fascinována hlavní postavou Flaubertova románu, že se s jejím osudem identifikovala až do té míry, že i svou sebevraždu spáchala stejným způsobem. Jonesové povídky nabízejí velmi intelektuální čtení a tuto laťku drží i ve svých románech, z nichž nejocetovanějším je *Sixty Lights* (Šedesát světél, 2004), který byl velmi dobře přijat i na mezinárodním poli. Jde o nesmírně poeticky vyprávěný příběh Lucy Strangeové, sirotka narozeného v Austrálii, ale převezeného do viktoriánské Anglie, kde vyrůstá se svým bratrem, aby se později vydala na cestu do indické Bombaje. Lucy se naučí fotografovat a právě umění camery obscury a vizualita obecně hraje významnou roli v poetice románu.

Zatímco literární hlas Gail Jonesové není zas tak specificky australský, **Tim Winton** byl považován v začátcích své kariéry za skvělého autora jednoho regionu — Západní Austrálie. Dnes je Winton daleko víc než jen regio-

nálním spisovatelem, přestože je stále pevně ukotven v krajině západoaustralského pobřeží Indického oceánu a nekonečných pláží, nostalgie mizejícího dětství, poetiky dospívání, ale i středostavovského života na předměstí. Winton je navíc prominentním environmentálním aktivistou zejména v oblasti mořské fauny a flóry. Na rozdíl od intelektuální Gail Jonesové píše Winton pro „obyčejné lidi“ a s jeho hrdiny se skutečně může identifikovat většina Australanů, ať už oprávněně, anebo pouze v představách. Je to nesmírně plodný autor, kromě jedenácti románů napsal několik povídkových sbírek, knih pro děti, divadelních her i literárních esejů. Jeho romány *Cloudstreet* (1991), *The Riders* (Jezdci, 1994), *Dirt Music* (2001, česky *Tep prachu*, 2005), nebo *Breath* (Dech, 2008) čte doslova celá Austrálie. Winton je obdivuhodný vypravěč, jeho jazyková vytříbenost (zejména když používá západoaustralský dialekt a neformální angličtinu) a témata krajiny a místa jako spirituálního obrození, melancholie či symbolika vody se už staly poznávací značkou jeho textů. Společně s ostatními australskými spisovateli a spisovatelkami zmíněnými zde, ale i mnoha dalšími, předává příběh prastarého a zároveň pro Evropu nejmladšího kontinentu, příběh lidí s nejstarší kulturou na světě, ale také kulturou, která se musela osvobodit od evropských tradic, obhájit si svou nezávislost a najít si své místo ve fascinující a zároveň hrozivé krajině. Dnes je australská literatura, ač stále relativně mladá, poměrně sebevědomá a vyzrálá, umí kritizovat vlastní provinčnost a dělat si ze sebe legraci, stejně jako reflektovat problematickou národní historii. Nabízí velmi originální příběhy, které se nám mohou zdát vzdálené svou realitou, ale přece blízké svou optikou nahlížení světa kolem.

Autorka vyučuje australskou literaturu a kulturu na Katedře anglistiky a amerikanistiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.



Stále neznámý Peter Carey

O těžké cestě díla australského spisovatele
k českému čtenáři

Ladislav Nagy

V následujícím příspěvku se čtenáři nabízí osobní reflexe toho, jak si dílo předního australského spisovatele musí dobývat cestu k českému čtenáři. Příkladem nesnadného osudu jedné neopomenutelné knihy budež mnohovrstevnatý román *Pravdivý příběh Neda Kellyho a jeho bandy*.

Je tomu několik let, kdy to vypadalo, že česká překladová literatura bude obohacena o dalšího mistra anglicky psané prózy, Australana Petera Careyho. Žijící klasik moderní australské literatury zůstával u nás dlouho neznámý, a to navzdory vynikající reputaci i slávě spojené s Bookerovou cenou, jež pro české nakladatele velmi často slouží jako kritérium výběru. Ostatně vedle Jihoafričana Coetzeeho a nedávno Hilary Mantelové je jediným autorem, jemuž se poštěstilo získat toto ocenění dvakrát.

Právě dva oceněné tituly si našly cestu do českého překladu v roce 2003. Zajímavé, leč bohužel zaniklé nakladatelství Fraktály sáhlo po klasice, románu *Oskar a Lucinda* z roku 1988, který se odehrává v devatenáctém století, zajímavým způsobem nasvěcuje zrod aus-

tralské národní identity a autorovi vynesl jeho první Booker Prize. Argo mělo ještě šťastnější ruku — sáhlo po tehdy aktuálním autorově románu *Pravdivý příběh Neda Kellyho a jeho bandy* z roku 2000. I za něj dostal Carey Booker Prize.

Atraktivnější román tedy mohl nakladatel těžko najít. Román oceněný nejprestižnější cenou, výborně a nápaditě přeložený Dominikou Křesťanovou, poutavý příběh australského „Nikoly Šuhaje“, který byl v té době dobře znám i u nás, ať už třeba z písní Midnight Oil („If Ned Kelly Was King“) nebo z příběhů Nicka Cavea, kde „funguje“ jako archetyp renegáta.

„Píseň o Austrálii“, jak Carey román nazývá, je originálním — myšlenkovým i stylistickým — pokusem zachytit úsvit australských dějin, a tudíž zrození australské identity (ať už se tím rozumí cokoli), z perspektivy populárního zločince, jenž se stal kulturní, ale i sociální ikonou. Kulturní proto, že pro australskou národní mytologii vytvořil typ desperáta srovnatelného s velkými a náležitě obdivovanými pistolníky amerického Divokého západu Jesse Jamesem či Billy the Kidem; a sociální, neboť podobně jako v případě Robina Hooda, československého Nikoly Šuhaje nebo slovenského Jánošíka byly jeho výboje záhy lidově interpretovány jako vzpoura chudého rebela proti omezené, nespravedlivé a vykořisťující vrch-



nosti. Řečeno jinými slovy, Ned Kelly ztělesňuje naději nové země a základ její mytologie: víru, že život může být jiný než v Anglii a že nová velká země dává příležitost ke vzpouře.

Kdyby Petr Carey zůstal u tohoto, jistě by napsal strhující historický thriller, ovšem on se uchýlil k literární strategii, již řada kritiků označila za „břichomluvectví“, tedy k pokusu osvojit si Kellyho jazyk a napsat „pravdivý“ příběh, vyprávění z jeho vlastní perspektivy. Při téhle restauraci Kellyho jazyka vyšel z několika rukopisných fragmentů, které krátce před zajetím sepsal sám Ned Kelly a které se uchovaly v muzeu. Ty samy o sobě působí zvláště: Kelly se vyjadřuje neobratně a neliterárně, vzhledem k tomu, že byl člověk nevzdělaný, má velmi excentrický pravopis i gramatiku, ale přesto jeho vyjádření není bez literární působivosti. V jeho přímočarosti a neumětelství se skrývá zvláštní kouzlo, které nakonec působí výsostně literárně. Dlužno dodat, že v Peteru Careym našly tyto fragmenty mistra stylu, který je dokázal dotáhnout k dokonalosti. Carey si tudíž osvojuje Kellyho jazyk a jím píše desperátův životopis: od nuzných počátků přes osudovou vzpouru proti vrchnosti a krátkou kariéru zbojníka až po poslední střet, kdy se Kelly, oblečený do bizarního, podomácku vyrobeného brnění, brání policejní přesile. Přes silný dějový náboj má kniha i úchvatné lyrické pasáže: zejména popisy divoké krajiny a vzpomínky na dětství strávené na hranici outbacku jsou neobyčejně působivé a čtenáře doslova uhranou.

Knihy je uvozena Faulknerovým výrokem „Minulost není mrtvá. Není dokonce ani minulá“, který dokonale vystihuje základní přesvědčení knihy, totiž povinnost znovu a znovu literárně uchopovat vlastní minulost a pokou-

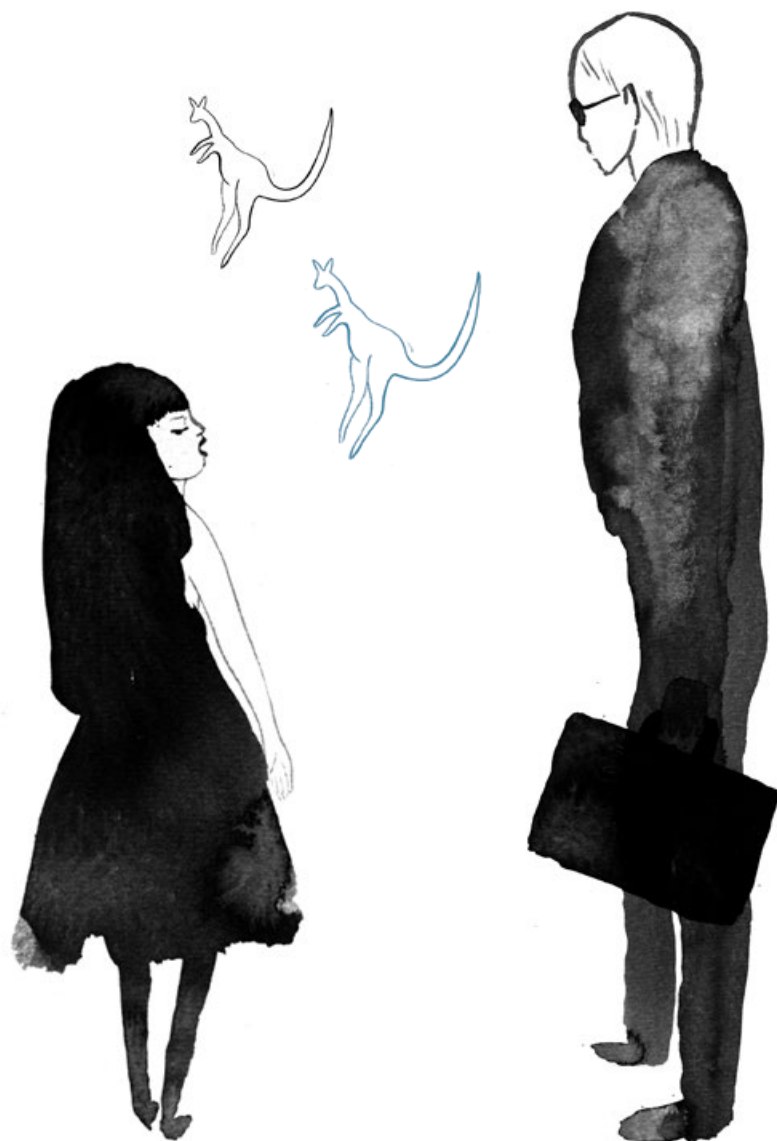
šet se z retrospektivy odhalovat dosud netušené nebo zastřené. Carey čtenářům Kellyho hlasu podává obraz Austrálie devatenáctého století, který má daleko k nějakému patosu. Místy naturalistický, ale nikdy sentimentální nebo sentiment navozující pohled je ovšem úchvatný a dává nahlédnout do skutečnosti, která je v mnoha ohledech jiná a vzpírá se tomu, aby byla vnímána jako počátek nějaké tradice, jež ústí do dneška.

Peter Carey tak ve svém pravděpodobně nejlepším románu dělá totéž co Cormac McCarthy ve vynikajícím *Krvavém poledniku*. Jde ke kořenům národní mytologie, ty zbavuje patosu a naopak je vnímá v celé jejich detailnosti a realitě. To mu umožňuje základ národního mýtu otočit proti sobě samému a odhalit — znepokojivě, rušivě, osvěživě —, že národní mytologie stojí na hliněných nohou.

Srovnání s Cormacem McCarthyem se nabízí ještě v jednom ohledu. I tento žijící klasik se do českého překladu dostával velice obtížně. Argo záhy sáhlo po dvou dílech úspěšné „Hraničářské trilogie“ (ten první byl navíc v té době zfilmován), knihy vyšly ve vynikajících překladech Tomáše Hrácha... a skončily ve výprodeji. Nakladatel se k dílu autora vrátil teprve po úspěchu knihy a filmu *Tahle země není pro starý* — a od té doby se stal McCarthy kultovním spisovatelem i u nás. Doufejme, že něco podobného potká také Petera Careyho, jakkoli tomu zatím mnohé nenasvědčuje: Jota v roce 2011 sáhla po jeho dalším vynikajícím historickém románu *Parrot a Olivier v Americe*, bohužel bez velkého ohlasu na české scéně. Je to škoda. Vynikající Peter Carey by jistě zasluhoval větší — a soustavnější — pozornost českých nakladatelů i čtenářů.

Autor je anglista a překladatel.





Ještě letos připravuje nakladatelství Odeon k vydání knihu Richarda Flanagana *Úzká cesta na daleký sever*, kterou porota Man Bookerovy ceny v loňském roce uznala za hodnu nejvyššího ocenění. Kniha, na níž Flanagan pracoval dvanáct let a jejíchž pět předchozích verzí smazal z počítačové paměti nebo spálil, vypráví o osudech australských vojáků za druhé světové války, kteří v krutých podmínkách japonského zajateckého tábora stavěli železnici smrti. Román je věnován jednomu z těchto bývalých zajatců — zajatci *sanbjaku sandžú go*, totiž Flanaganovu otci.

Kdo nemá nějakého toho „Oscara“, jako by ani nebyl

Rozhovor s překladatelem **Jiřím Hrubým**
o knize Richarda Flanagana *Úzká cesta na daleký sever*

Richard Flanagan se vaším překladem knihy *Úzká cesta na daleký sever* představuje českému čtenáři vůbec poprvé. Jak byste charakterizoval Flanaganův literární styl? Jaký je Flanagan spisovatel?

On to má v životě hodně pestré — začal jako novinář a jeho první knihy jsou non-fiction. Realizovaly se jeho dva filmové scénáře, z nichž jeden sám režíroval. Jistě také proto mu non-fiction výrazně vstupuje i do prózy. Také *Úzká cesta na daleký sever* je do značné míry literatura faktu a i v ostatních jeho románech je té non-fiction hodně, a vesměs jde o australskou tematiku (jeho druhý román, zfilmovaný, je o slovinských přistěhovalcích; jestliže se jeho žena jmenuje Majda Smolej, tak předpokládám, že psal o její rodině). Navíc uplatňuje zájem o původní australské obyvatelstvo, i v *Úzké cestě* je podobná epizodka.

Čím vás jako překladatele Flanaganovo dílo zaujalo a proč jste se rozhodl jednu z jeho knih převést do češtiny?

Je to jednoduché: jeho knihu mi k překladu nabídli v Odeonu. Kromě toho, že se neodmítá nabídka kalibru „nominace na Bookera, Pulitzera a spol.“, mám jistý vztah k Asii a Flanaganův román je právě tak „o Japonsku“ jako o Austrálii; a možná je zajímavější spíš to Japonsko.

Jak na vás při prvním čtení kniha *Úzká cesta na daleký sever* zapůsobila?

Pochopitelně, tedy vzhledem k námětu, je to velmi silná kniha. Všichni potřebujeme hrdiny a taky nás fascinují naši předkové, celý ten zájem o genealogii a pradědeček legionář na zahnědlých fotkách. Ale jen Richard Flanagan literárně ztvárnil hrdinu ve vlastní rodině — zajatecký tábor přežil jeho otec, se kterým autor svou

práci konzultoval vlastně až do jeho smrti; zemřel záhy poté, co Flanagan román dopsal —, a ještě za to dostal „Bookera“. Nejvíc jsem na té knize ocenil dvě věci: jak se v Japonsku (ne)reflektuje temná válečná minulost a zejména rozpornou hlavní postavu. Jako čtenář jsem si říkal, že autor zbytečně zveličuje jeho stránku hrdinskou i odpudivou, ale je fakt, že mu tak vzniká pěkné napětí v psychologii té postavy, k němuž se přidává i velká sebeironie, jíž je ten člověk schopen.

Flanagan je autorem celkem šesti románů, proč se jako první v češtině objevuje jeho poslední dílo?

To je otázka pro Odeon, ale odhaduju, že odpověď je celkem jasná: nikdo si u nás netroufá na neznámého autora a knihu neověnčenou cenami nebo aspoň nominacemi na významné ceny, což byl i Flanaganův případ — když Odeon získal práva, na výrok poroty se teprve čekalo. Až když se takto podaří přeložit nějakou první knihu a celkem to v Česku zarezonuje, tak potom může dojít i na další tituly téhož autora, třeba i ty dřívější. Uvidíme, jak to bude v případě Flanaganova.

Richard Flanagan je jeden z mála australských spisovatelů oceněných Man Bookerovou cenou. Musí být australský autor oceněn, aby se stal známým v evropských zemích?

Kdo dnes nemá nějakého toho „Oscara“, jako by ani nebyl... Určitě to platí nejen v českých nakladatelstvích a u českých čtenářů.

Jaký tedy očekáváte ohlas na Flanaganovu *Úzkou cestu na daleký sever* u českých čtenářů? Máte v plánu překládat i další Flanaganova díla, nebo se jedná o ojedinělý záblesk z dalekého kontinentu?

Nakladatelé by byli moc rádi, kdyby mohli s nějakou pravděpodobností „očekávat ohlas“, ale spíš je to vždycky jen takové věštění... Námět je to jistě atraktivní — i v Česku máme jakési povědomí o knihách a filmech *Most přes řeku Kwai* a *Král krysa* a druhá světová válka nás dlouhodobě baví a zajímá. Stačí už jen to, jaký prostor tomuto tématu věnuje televize — jeden kamarád druhému kanálu přezdívá „ČT2 světová“. Přitom samozřejmě máme daleko lepší povědomí o válce v Evropě, takže Tichomoří je o to zajímavější. Čtenáře by si to tedy najít mohlo. Netroufám si odhadovat, jestli to tak opravdu bude. V plánu dnes už obvykle nemám vůbec nic, spíš se jen těším, co přijde.

Patrick White získal Nobelovu cenu právě za to, že ve svých knihách zachycoval australskou

krajinu a život v ní. V případě Flanaganova díla se zdá, že je české čtenáře potřeba nejprve nalákat na téma známé a obecně sdílené, jako je druhá světová válka, které pak může otevřít cestu i k tématům vzdálenějším. Myslíte, že příběh s ryze australskou tematikou by měl menší šanci uspět?

Námětem je sice druhá světová válka, ale pro nás poněkud odtažitá, protože japonský pracovní tábor je přece jen dost exotické téma a prostředí. Menší šanci? Nemyslím, uspět i vyhořet může úplně cokoli odkudkoli, je to nevyzpytatelné. A hlavně: „sledujeme světový trh“ — není důvod, aby nás kdovíjak zajímalo právě Norsko či Japonsko, ale Nesbø a Murakami jsou bestselleristi i v angličtině.

Proč si myslíte, že je australská literatura do češtiny tak málo překládána?

Je to malá, málo známá literatura, velmi vzdálená země, vzdálené problémy, asi. Jistě se to bude měnit — každý už pomalu známe někoho, kdo tam studuje nebo pracuje, a vztah k nejmenšímu kontinentu si můžeme začít budovat (když k Americe ho máme už dlouho).

Je rozdíl mezi překládáním knih z australské angličtiny a jiných anglicky psaných děl? Má australská angličtina pro překladatele nějaká specifika?

Neřekl bych. Zatímco v mluvené řeči se „australština“ prozradí okamžitě, z psaného textu se nijak jednoduše nepozná, leda snad při nějakém hlubším rozboru. Angličan by možná nějaké australské stylistické nuance vyčítal, mně to dáno není. Rozhodně to pro mě bylo hodně exotické — jsem v překladech zvyklý hlavně na Seattle a New York, a najednou Hobart, Parramatta, Launceston, Adelaide, Melbourne. K tomu vegetace a ptactvo jiné polokoule a kontinentu. V každém případě na mě i při hledání v normálním slovníku velmi často vyskakovalo ono „AU“ — australský výraz. A nejednou mě vyhledavač zavedl třeba na stránky australského slangu nebo do nějakých diskusí, ze kterých vyplynulo, že se jedná o nějaké australské specifikum. Mnohé diskutující to často překvapilo, takže ani rodilí mluvčí nejsou v „australštině“ až tak kovaní.

Česká literatura je ve světovém měřítku často znevýhodňována tím, že je psána v minoritním jazyce. Australská literatura se s podobným problémem potýkat nemusí. Proč se tedy zdá, že je na světové literární scéně podobně vzácným úkazem?

Je to malá literatura a malá kultura, ostatně vedle „Ameriky“, ze které překládám nejvíc, je malé všechno. Austrálie vždycky byla na periferii „západního světa“, ale sa-



možřejmě se to v době globální vesnice mění a svět je mimoto stále víc uniformní — velkoměsta a mrakodrapy vypadají všude stejně, popis Sydney se zásadně neliší od jiné metropole. Pokud autor knihu velmi výrazně geograficky či co do reálií někam konkrétně nezasadí, může se příběh odehrávat (skoro) kdekoli, protože i lidské problémy jsou „uniformní“. Případ této Flanaganovy knihy to ale není — u té není od začátku do konce sebemenších pochyb, že je australská.

A v čem tedy tkví ona „australskost“ Flanaganovy knihy?

Nalezneme v ní australské postavy a reálie plus nedávnou australskou minulost. Váleční veteráni a účast v obou světových válkách jsou velká australská i novozélandská témata, jejich spojení s Anglií a důkaz evropského původu.

Zdá se, že Flanagan ve svých dílech často a rád vytahuje na světlo bolavá témata nejen australské, ale i světové (dávné i nedávné) historie, jako jsou terorismus (*The Unknown Terrorist*), kolonialismus (*Wanting*) nebo, jak je tomu v *Úzké cestě na daleký sever*, osud australských válečných zajatců. Myslíte si, že australská literatura, podobně jako literatura česká, nabývá jakési terapeutické úlohy ve vztahu k vlastním dějinám?

Určitě, ale nejen australská a česká. Jakákoli. Dozvuků války je dost třeba i v severské literatuře. Pochopitelně, velký román či jakékoli velké umělecké dílo potřebuje velké téma, mezní situace, potřebuje „Sophiinu volbu“. Zrovna Flanagan si „své“ mezní situace opravdu užívá, většinou na několika stránkách.

List *Kirkus Reviews* přirovnal Flanaganovy romány k dílu jediného australského nobelisty Patricka Whitea. Myslíte, že by si Flanagan zasloužil být druhým australským nobelistou?

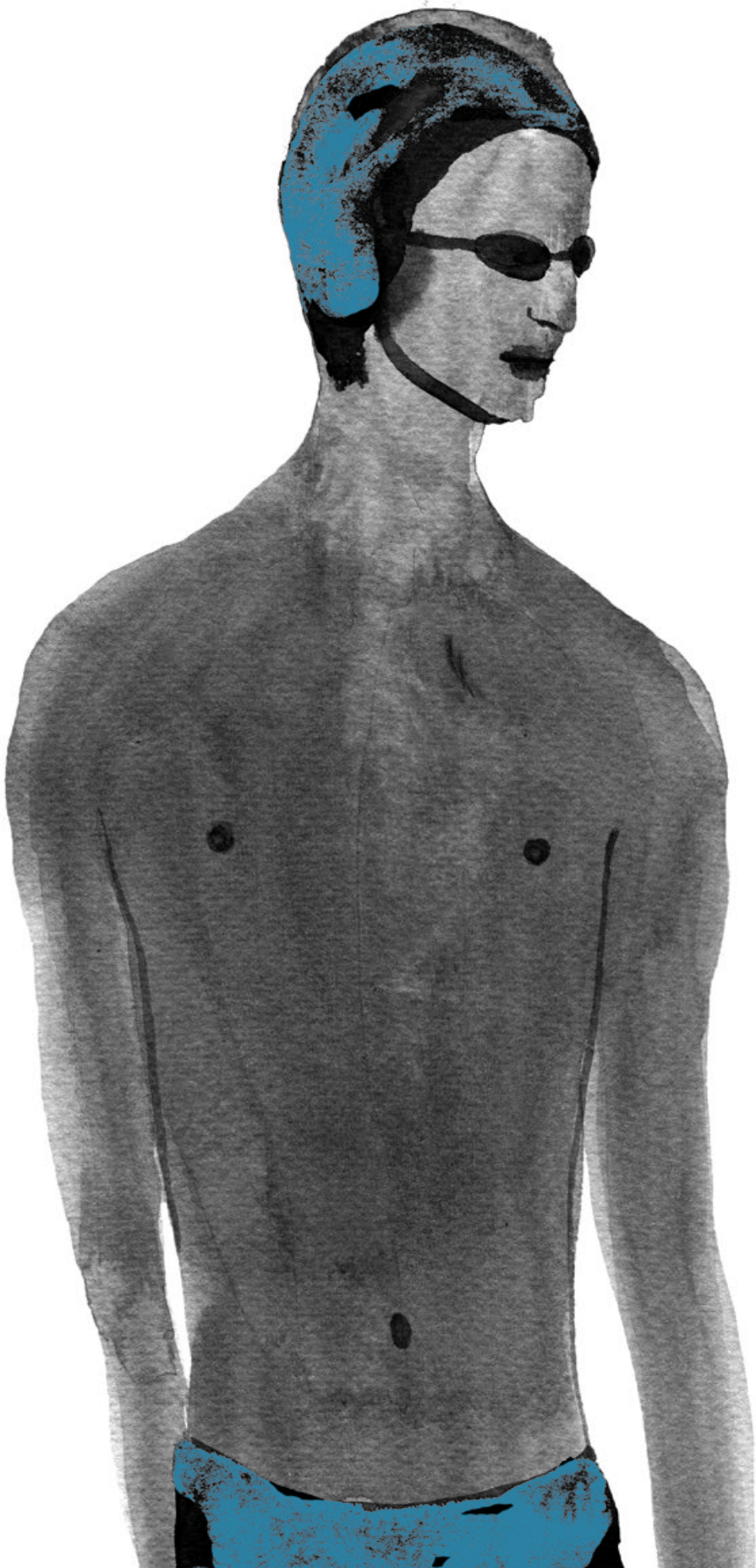
Vzhledem k tomu, jaké je Nobelova cena politikum, má možná dobře našlápnuto. Budeme mu držet palce. Taky Odeonu, kterému se každá cena „v katalogu“ moc hodí, a nakonec i mně — budu to sledovat a vyhlížet, jestli mi třeba k Saulu Bellowovi nepřibude druhý nobelista.

Ptala se Hana Řehulková.

Jiří Hrubý (nar. 1957) je překladatel zejména moderní americké beletrie (občas také britské — přeložil například Martina Amise a Magnuse Millse —, teď tedy i australské). Mezi osobních top pět překladů řadí knihy: *Katedrála* Raymonda Carvera, *Kanada* Richarda Forda, *Sněžný levhart* Petera Matthiessena, *Cesta* Cormaca McCarthyho a *Barva nachu* Alice Walkerové.



Foto Alice Hrubá



Tři romány o výjimečnosti australské průměrnosti

O dílech Christose Tsiolkase

Tomáš Kačer

Jeden z mála do češtiny překládaných současných australských spisovatelů Christos Tsiolkas ve svých dílech představuje čtenářům australský kontinent nejen v jeho slunných barvách, ale vede je i do zákoutí zdánlivě poklidné průměrné šedi, která mnohdy zakrývá temné a jen těžko prohlédnutelné hlubiny australských kořenů a identity.

Spisovatel i aktivista

Christos Tsiolkas v současné době patří mezi etablované australské spisovatele. Jeho tvorba je nejen významným vývozním kulturním artiklem, ale patří také mezi nejdiskutovanější autory na domácí scéně. Tsiolkas se osobně angažuje v debatách o literatuře a australské národní identitě, do nichž přispívá jak svými fikčními díly, tak vlastním neoliberálním až aktivistickým přístupem k otázkám transformace Austrálie ze země nesoucí „tradiční“ hodnoty zděděné po své britské matce na zemi bytostně multikulturní, která se spíše než ke starému kontinentu obrací (kulturně) k USA a (ekonomicky) k sousední Asii. Tuto přeměnu Tsiolkas zprostředkovává pomocí vyprávění, které navzdory své radikální subjektivitě nezastává jasný názor na to, zda se jedná o změnu pozitivní, či problematickou.

Ale nenechme se mýlit. Tsiolkas je sice aktivistický publicista, nikoli však autor. Jeho postavy, včetně těch hlavních, často vyslovují názory na společnost, jež jsou v přímém rozporu s tím, co na konferencích a v periodikách hlásá Tsiolkas spisovatel; jeho postavy jsou především motivovány příběhem. Právě svébytně vykreslené, uvěřitelné, plnohodnotné postavy s vnitřní motivací a minulostí, zkrátka postavy realistické, jsou nejsilnější stránkou Tsiolkasovy prózy. A pokud vedle vztahových a existenčních otázek řeší také základní otázku etickou, tedy „Jak být dobrým člověkem?“ (explicitně Danny Kelly v *Barakudě*), pak se nejedná o snahu podat odpověď na otázky ohledně situace, v níž se dnes Austrálie nachází, ale o základní hnací motor jednání postav.

O identitě australské střední třídy

Česky doposud vyšla kniha *Ari* (*Loaded*, 1995, do češtiny přeložil Petr V. Bílek, *Mladá fronta* 2002), Tsiolkasova prvotina, která se od pozdější tvorby liší jednak rozsahem (později píše „velké“ romány) a jednak stylem. Soustředí se na prostředí mladých, nezakotvených lidí, kteří se vymezují vůči společnosti, která jim odmítá poskytnout místo k životu. Tsiolkas se v devadesátých letech minulého století románem *Loaded* zařadil mezi přední představitele takzvané *grunge* literatury (spolu s Justine Ettlerovou a Andrewem McGahanem).

Pozdější romány naopak podávají obraz ze života „střední třídy“, jejíž chápání coby etnicky homogenní, názorově konzistentní a maloměstácky usedlé masy Tsiolkas ve svých románech převrací naruby — a jeho pohled má úspěch jak u kritiky, tak u čtenářů. Z Tsiolkase se stal spisovatel nejen o „střední třídě“, ale také pro ni; je ve své domovině jedním z nejprodávanějších a nejdiskutovanějších autorů současnosti (k tomu jistě pomohl

i fakt, že román *Facka* se v roce 2011 dostalo televizního zpracování v podobě minisérie). „Střední třída“ Austrálie dneška, jak ji představuje čtenářům Tsiolkas, je podivuhodně rozmanitá a proměnlivá, ale především tápající, hledající vlastní identitu v překotně se měnícím světě, kde pro starou dobrou Austrálii, ať už si pod tím kdokoli představoval cokoli, v žádném případě není místo.

Prvním románem zkoumajícím identitu středostavovského mladíka byla *Mrtvá Evropa* (*Dead Europe*, 2005, doposud česky nevyšla). Isaac, mladý umělecký fotograf, gay, potomek řeckých přistěhovalců, odjíždí do Evropy, aby navštívil zemi svých předků a další atraktivní lokality starého kontinentu, včetně Prahy. Paralelně s tím se odvíjí příběh z minulosti, z řeckého venkova za druhé světové války, který odhaluje vraždu židovského chlapce ukrytého před nacisty v lese za vesnicí. Chlapec byl však zavražděn těmi, kdo jej měli za peníze chránit. Antisemitismus přítomný ve vesničanech, Isaacových předcích, v mladíkovi přetrvává dál — po návratu do Austrálie si dokonce najde milence Chrise, který má na těle vyteťovaný hákový kříž. Evropské dědictví současných Australanů nesestává jen z kulturních tradic a pozitivních hodnot, jak si často představují konzervativci, je také dědictvím násilí, předsudků a zla.

Evropa dle Isaacovy zkušenosti není v žádném případě místem, k němuž by bylo možné vzhlížet. Na všech místech, která Isaac navštíví, ihned narazí na dekadenci, rozpadlé hodnoty a rány z násilné minulosti — nejčastěji druhé světové války —, které se doposud nezacelily. Román tak nastiňuje téma, které je pro současnou Austrálii typické — odklon od vzhlížení ke starému světu (potažmo Americe) jakožto ke svému kulturnímu vzoru. Dnešní Austrálie je zemí mnohem emancipovanější, která vzhlíží spíše k Asii než k Evropě či Americe.

Románem *Mrtvá Evropa* se Tsiolkas vědomě odstříhl od svých evropských kořenů (sám to nazval „exorcismem evropanství“) a děj svého dalšího románu *Facka* (*The Slap*, 2008, česky Host 2011) zasadil do středu australské průměrnosti: na předměstí, do městské krajiny Melbourne, která není „ani tak docela městem, ani tak docela venkovem, a kde žije většina Australanů“, jak Tsiolkas vystihl prostředím románu. Rozhodnutí psát o australském průměru učinil vědomě.

Facka je románem jedné ústřední události, která ovlivní další směřování postav. O rozdílných názorech na tuto událost, jakož i na ostatní postavy a společnost pak dostávají možnost hovořit postupně různé postavy, které se střídají v pozici fokalizátorů vyprávění v jednotlivých kapitolách. Před čtenářem vystupuje plejáda sousedů z předměstí a jejich rodinných příslušníků a každý z nich

nabízí svůj vlastní pohled na středostavovskou Austrálii. Liší se od sebe etnickou příslušností, výší bankovních úspor, náboženským přesvědčením i politickými názory, ale všichni dohromady nabízejí mix pohledů na vlastní společenskou třídu.

Vypravěč *Facky* čtenáři umožní dostat se jednotlivým hlavním postavám pod kůži. Vyprávění často staví do kontrastu věty, které by postava v dané situaci chtěla říct (často se jedná o syrové a vulgární komentáře) a které pak ve skutečnosti řekne, případně z různých důvodů nevyšloví vůbec. Kontrast mezi tím, co chce být řečeno a co je, odkrývá tlak společenských konvencí, který formuje jednání postav, jež často nemají sílu se jim vzepřít a přizpůsobují se průměru. I povahově vzpurní jedinci navenek krotnou, jen málokdo dokáže najít odvahu vyjádřit naplno svůj názor na události. Svě odsudky, k nimž má vypravěč přístup, halí v přímých řečech do frázi politicky korektního žargonu. Facka funguje jako metafora několika úrovní. Svým způsobem ji v románu schytává celá střední třída pro svou povrchnost, nepřímnost a pokrytectví.

Prozatím poslední román *Barakuda* (*Barracuda*, 2013, česky Host 2014) ve stylu a prostředcích vyprávění v lečems navazuje na *Facku*, s tím rozdílem, že fokalizátorem je jediná postava, Danny (Daniel) Kelly, a vyprávění osciluje mezi dvěma základními časovými úrovněmi. Čtenář se tak postupně také propracuje k bodu zlomu, události, k níž směřují všechny kapitoly z Dannyho dětství a s níž se Daniel vypořádává v dospělosti. Danny je zosobněním neúspěchu. V dětství nadějný plavec, předzdivaný Barakuda, při juniorském šampionátu zklame, předčasně ukončí kariéru a nakonec skončí ve vězení za ublížení na zdraví spáchané na svém bývalém příteli a parťákoví z plaveckého týmu. Uprostřed společnosti, jejíž hodnoty jej zničily (důraz na úspěch a s ním spojené peníze a moc), se musí naučit žít sám se sebou a se svým břemenem.

Vypravěč umožňuje čtenáři navázat s Dannym/Danielem intimní vztah, ví o každé jeho myšlence, o všem, co cítí, co prožívá. Krajinou románu je opět předměstí, ale také bazén — a pak ovšem výběrová škola pro nejbohatší a úspěšné, na niž Danny obdržel stipendium za své sportovní výkony. *Barakuda* podobně jako *Facka* studuje z niterného pohledu postav aspekty současné australské kultury a způsob, jakým se s nimi vypořádává jednotlivec. Postava plavce (plavání je v Austrálii národ-

ním sportem, hned vedle surfování), který selhal, čtenáři umožňuje nahlédnout na systém hodnot výkonnostně orientované společnosti z druhé strany. *Barakuda* vypráví příběh antihrdiny, chlapce, který zklamal své okolí, a muže, který musí teprve přijít na to, jak zapadnout do společnosti a jak „být dobrým člověkem“.

Různost za zdmi jednotlivých domků

Tsiolkas má cit pro situace, které dokážou až symbolicky vystihnout nejpálčivější problémy „obyčejných“ Australanů — kde každý je vlastně příslušníkem nějaké menšiny, ať už je definována jakkoli. Homogenní australská společnost se sdílenou historií, kulturou a hodnotami se ukazuje jako mýtus. Za zdmi navenek jednotlivých domků melbournských předměstí a za skly aut proudících v nekonečných kolonách po mnohaproudých dálnicích v příměstské krajině se na-

cházejí postavy, které každá svou odlišností přispívají k vykreslení rozmanité mozaiky různorodosti Austrálie dneška. Tsiolkasovy romány ukazují, že australská „průměrnost“ dokáže při dostatečně pečlivém pohledu poskytnout dostatečně podnětný materiál pro několik románů.

Když jsem *Facku* a *Barakudu* překládal do češtiny, na přemýšlení o výše zmíněných tématech v širších souvislostech jsem neměl čas, soustředil jsem se na jednotlivé věty a konkrétní formulace. Pokaždé jsem se intimně sžil s postavou, která byla středobodem právě se odvíjejícího vyprávění. Nebyl jsem si jistý, jestli bych dokázal poodstoupit a zamyslet se vůbec nad tím, jakým typem spisovatele Tsiolkas je a o čem v širších konturách jeho romány pojednávají. Teprve nyní, s odstupem, si uvědomuji, jak pestrá mozaika událostí, vjemů a postav mi utkvěla v hlavě a jak blízký vztah jsem si skrze Tsiolkasova vyprávění k Austrálii utvořil. Zda Tsiolkas buduje nový mýtus multikulturní Austrálie, zda v ní skutečně žije tolik nesympatických jednotlivců a sobců a zda je tato společnost skutečně převážně povrchní a konzumní, jak plyne z jeho románů, jsou otázky, na které však dokáže odpovědět pouze četba dalších australských autorů nebo — snad — Tsiolkasův příští román.

Autor je anglista a překladatel.

● Vypravěč *Facky* čtenáři umožní dostat se jednotlivým hlavním postavám pod kůži. ●



Básníci buše

Několik črt k počátkům australské poezie

Martin Vavřina

Následující příspěvek provází českého čtenáře po nepříliš prošlapaných cestách australské poezie. V sedmi črtách jsou tak mnohdy poprvé, či poprvé v ucelených souvislostech, představeny její kořeny, zdroje a někteří nezapomenutelní básníci.

Črta první: Buší k trampskému ohni

Australská poezie přelomu devatenáctého a dvacátého století nemusí být českému čtenáři zcela neznámá — byť se s ní (či aspoň s jejími parafrázemi) pravděpodobně neseznámil četbou, ale poslechem dlouhohrající desky *Oheň z dříví eukalyptu* skupiny Greenhorns z roku 1982. Tato nahrávka obsahuje několik zhudebněných textů z výboru *Oheň z dříví eukalyptu: výběr z australské lidové poezie*, který vydala Mladá fronta v roce 1977. Kniha zahrnuje soubor zhruba padesáti básní lidových i autorských v překladu Karla Ulberta. S ohledem na dobu vydání nepřekvapí, že v názvu i úvodní poznámce se zdůrazňuje „lidovost“ sebraných skladeb (byť z většiny se o lidové písně nejedná) a v doslovu zase proletářská perspektiva básní (byť zde zastoupená hlediskem honáků, dobrodruhů či desperátů revoltujících proti kapitalistickým velkostatkářům).

Ideologické zarámování bylo jistě nezbytnou úlitbou dobovým poměrům a samo o sobě nesnižuje hodnotu výboru, který ostatně dodnes představuje prakticky jedinou antologii australské poezie dostupnou v českém jazyce. Kamoufláž dobrodružnou lidovostí, podpořená ilustrací na přebalu a předsádce knihy (jezdec na koni chytající do lasa dobytče, který jako by z oka vypadl kovboji z amerických préríí), a spojení s nahrávkou známé české country kapely ovšem přinejmenším může posouvat vnímání

australské poezie (či alespoň jejich počátků) do těsné blízkosti textů amerických country a bluegrassových skladeb, paradoxně často výrazně mladších než australské básně zařazené do výboru. Přes to všechno — a ostatně i přes některá volnější překladová řešení, krácení a úpravy — mohu z osobní zkušenosti potvrdit, že i v podání Greenhorns zůstává v textech přítomná svérázná atmosféra, často prodchnutá černým humorem a fascinací krajinou, která působí v prostředí country cize.

Jestliže jsem již začal stručným ohlédnutím za recepcí klasické australské poezie v českém prostředí, nemohu pominout dvojjazyčný výbor *Balady z buše*, obsahující osm básní Banjo Patersona v překladu Hany Gerzanicové, který vydalo nakladatelství Cherm v roce 2005. Přes poměrně malý rozsah a úzké zaměření představuje tento výbor potřebný korektiv vydavatelské i překladatelské koncepce *Ohně z dříví eukalyptu* (některé básně jsou přítomny v obou výběrech), a to ostatně i grafickým zpracováním (reprodukce olejomalb australského malíře Pro Harta, které se schematizovanými symboly trampské subkultury již nic společného nemají).

Jiné sbírky v českém jazyce, které by se věnovaly starší australské poezii, jsem však nenalezl (ostatně u soudobé australské poezie není situace lepší). Jestliže jsem tedy v úvodu zmínil, že český čtenář má možnost se v překladech s australskou poezií seznámit, je potřeba rovněž dodat, že tato možnost je značně omezená co do počtu i dostupnosti vydaných knih. U jediného reprezentativnějšího výboru je dále nutné mít na paměti předlistopadové ideologické zarámování, přičemž alternativní překlady u většiny básní neexistují.

Tato stať samozřejmě nemá a ani nemůže mít ambice „napravovat“ stav naší recepce australské poezie. Soustřeďuje se na základní představení svěbytného tématu a formy rodící se australské poezie — poezie buše (bush poetry) — a rovněž tří autorů spjatých s obdobím



konce devatenáctého a začátku dvacátého století (Barcrofta Boakea, Henryho Lawsona, Banjo Patersona). Výše uvedené však přece jen můj přístup k tématu ovlivnilo, a proto připojuji nový překlad (či poněkud skromněji a výstižněji — pokus o překlad) jedné z básní zahrnutých v *Ohni z dříví eukalyptu* — výběr nakonec padl na Boakeovu baladu „Where the Dead Men Lie“ („Kde mrtví muži dlí“, v Ulbertově překladu „Kde našli muži hrob“).

Črta druhá: Poezie buše

V prakticky negramotném prostředí australských kolonií konce osmnáctého a velké části devatenáctého století se autentická literární kulturní forma mohla mezi osadníky a trestanci (tedy vedle kultury domorodé a britské) vyvinout pouze z tradice ústního vyprávění příběhů a anekdot, pro snazší zapamatování postupně rýmovaných a rytmizovaných. Kořeny poezie buše jsou tedy zasazeny v časech, kdy byly čtení a psaní schopnostmi velmi vzácnými, navíc spojenými s britskou kulturou — soustavnější zřizování škol započalo až ve třicátých letech devatenáctého století, formálně povinná školní docházka byla zavedena v roce 1875. Součástí genetického kódu poezie buše je tedy příběh — vypravěčská historka, ať už heroická, baladická či humorná (a v tomto ohledu má nesporně blízko k vypravěčské tradici americké, byť bez přílišné tendence ke zveličování). Tento příběh je pak zasazený do australské venkovské krajiny — ovšem samozřejmě nikoli kulturní krajiny evropského venkova, ale do nezkracené krajiny, pustiny buše.

Krajina se stává nepominutelnou součástí příběhu, hrdinovým protivníkem či naopak jeho součástí, polem, na němž dokazuje své (mužné) kvality nebo naopak troskotá. Jak samotný název „poezie buše“ napovídá, úhelným kamenem nové formy se nakonec stalo líčení krajiny, vnímané jako typicky australské. Ne každá báseň buše musí být příběhem vyprávěným pro pobavení občerstvení — se vstupem mezi vzdělanější obyvatele měst slouží oblíbená vypravěčská forma běžně rovněž jako nástroj ideologických i politických střetů (například na konci devatenáctého století ve sporu mezi příznivci britské správy a stoupenci nezávislosti před vyhlášením australské federace v lednu 1901). Ostatně i v tomto lze vidět dědictví vypravěčských „souborů“, přestože politická poezie buše již byla tištěná a šířená prostředky masové (a nikoli osobní) komunikace.

Koneckonců i ideový střet o správnou podobu zobrazení buše v poezii proběhl relativně krátce po založení periodika, které kolem sebe jako první po několik desetiletí soustřeďovalo autory poezie buše — novin *The Bulletin* (Bulletin), založených v roce 1880. Právě *Bulletin*,

coby komerčně úspěšné a postupem času i velmi vlivné noviny, poskytl nové poezii buše publikační platformu (vybraným autorům dokonce platil honoráře) a rozšířil její vřelas a oblibu do všech vrstev australské společnosti. Na stránkách *Bulletinu* se pak v letech 1892 až 1894 rozhořel slavný spor mezi ikonickými australskými básníky a prozaiky Henrym Lawsonem a Banjo Patersonem o povahu buše — jak jinak než prostřednictvím básní. Jak se ukazuje z pozdějšího Patersonova rozhovoru, tento spor nevznikl spontánně, ale byl předem dohodnut, což však neznamená, že by nebyl autentický.

Zobrazení australské krajiny v rámci kulturního artefaktu je samozřejmě vždy umělým konstruktem, odrážejícím mimo jiné ideologická východiska autora. Negramotný vypravěč příběhu u táborového ohně v buši ovšem nemá důvod pochybovat o pravdivosti svého líčení — popisuje přece krajinu „tak, jak je“, na základě relativně homogenní zkušenosti své a svých posluchačů. Vzdělaný autor poezie buše poslední dekády devatenáctého století, pocházející často z městského prostředí, si už ovšem tento luxus neproblematické jistoty nemůže dovolit, a to ani pokud se skutečně v buši pohybuje. Jaké koncepce tedy spolu v počátcích poezie buše soupeřily — a vlastně soupeří dodnes, neboť spor nebyl rozhodnut a ani rozhodnut být nemohl?

Debatu zahájila Lawsonova báseň „Up the Country“ (Na venkově), následovaná Patersonovou odpovědí „In Defence of the Bush“ (V obraně buše); z řady následujících básnických replik lze zmínit ještě Lawsonovu báseň „The City Bushman“ (Venkovan z města) a Patersonovu „Clancy of the Overflow“ (Clancy od splavu). Základní východisko obou autorů je v podstatě stejné: oponent coby obyvatel města nezná a ani nechce znát pravou povahu venkovské krajiny — buše.

Lawson vidí buš coby bezútěšnou, nehostinnou krajinu, tvrdě dopadající na životy svých obyvatel i samotné jejich lidství. Krajina zároveň nepřiznává žádnou působivost či krásu. Je naopak spíše nudná až trapná, slévá se do amorfní hmoty bez osobitých rysů, monotónní plochá pustina bez obzoru, jednou vyprahlá vedrem, jindy promočená lijáky, zakrslý porost, nekonečné cesty a ploty. Lidé v této krajině pak nežijí v nějaké šťastné harmonii s ní, naopak trpí její nehostinností a rozmary. Venkovský život nijak neutužuje jejich morálku a společenství, právě naopak. Rozkládá rodiny (osamělé ženy honáků pracujících u stád v buši), celkově působí bídu a utrpení, a kdyby obyvatelé buše měli tu možnost, mnohem raději by žili ve městě a užívali jeho vymožeností. Líčení buše v pozitivních barvách pouze romantizujícím, sentimentálním závojem zakrývá tuto trpkou pravdu.

Paterson Lawsonův pohled odmítá coby v zásadě arogantní stanovisko měšťáka, jemuž je jeho pohodlí nade vše a který už není schopen snášet ani počáteční útrapy, aby se přiblížil ke krajině, která jej obklopuje, a ponechal si delší čas na poznání jejích podob, které se mohou radikálně měnit. Umělé prostředí města otupuje a morálně korumpuje, oproti životu venkovana, který je sice drsný, ale autenticky lidský a nepostrádá své radosti a krásu — honák Clancy by dřinu u stáda za monotónní a nudnou kancelářskou práci rozhodně neměnil. Měšťák Lawson ovšem ztratil schopnost obdivovat krásu krajiny a ani nepovažuje za nutné porozumět jejím obyvatelům.

Dlužno dodat, že jak Lawson, tak Paterson svá stanoviska pro účely debaty evidentně záměrně vyhrotili a ve své tvorbě se místy příklání i k pojetí svého protivníka. Tak Paterson například v básni „Lost“ (Ztracený) tematizuje krutou a ničivou stránku buše a ve svých černohumorných básních rozhodně sentimentální není. Naopak Lawson v básni „The Roaring Days“ (Hřmící dny) neváhá spolu s líčením krásy buše nostalgicky vzpomínat na dobu zlaté horečky, umožňující v drsném prostředí projevovat mužné ctnosti odvahy, síly a sounáležitosti — to vše je již ovšem odváto moderním pokrokem.

V souvislosti s debatou na stránkách *Bulletinu* považují za vhodné zmínit i básníka Barcrofta Boakea. Do debaty samotné pravda nezasáhl (zemřel krátce před jejím zahájením), ovšem stručné představení jeho konceptu buše na příkladu jeho nejslavnější básně „Kde mrtví muži dlí“ rozhodně není bez zajímavosti. Má rozhodně blízko k Patersonovi, jeho pojetí buše ovšem nabývá až temně mytických barev. Nezkrocená země extrémů (vedro, záplavy) se zdá být zaplavena lidskými kostmi, jako by téměř vyžadovala oběti — ovšem mrtví muži evidentně zůstávají součástí krajiny, sdílí její život, jakkoli pochmurný, a nejsou odděleni ani od svých živých druhů. Ovšem vidět je může pouze ten, kdo se sám podílí na životě a zápase v buši a s buší. Závěr básně sice přináší sociálně kritický tón v typu hrabivého měšťáka, nicméně je otázkou, nakolik jeho odsouzení plyne z vykořisťování mrtvých mužů v buši a nakolik z jeho neochoty a neschopnosti sám se výzvě buše postavit a riskovat ztrátu všeho. I zde se tedy prolíná osa mužných ctností drsného venkova a nectností zkaženého města.

Ve dvacátém století v oblíbě čtenářů i z hlediska formování australské národní i poetické identity nesporně převážil postoj Patersonův. Názor Lawsonův nicméně zčásti zaznívá například ze současné kritiky klasické poezie buše, která vytýká často stereotypní sentiment a patriarchální ideologii mužských ctností a mužské družnosti vylučující ženy.

Každopádně: poezie buše v Austrálii stále žije, a to nejen v postavách svých „starých, mrtvých klasiků“. Stále existují její básníci, společnosti i festivaly. Mýlil se onen dobový britský kritik, který v souvislosti s debatou v *Bulletinu* poznamenal, že to nejlepší pro vývoj australské poezie by bylo úplně se tematiky buše zbavit, neboť se jedná o rys provinční, velké poezie nehodný.

Črta třetí: Boake

Barcroft Henry Thomas Boake (1866—1892) byl nejstarším synem původem irského fotografa Barcrofta Cappel Boakea a jeho ženy Florence; měl osm sourozenců, z nichž tři zemřeli před dosažením dospělosti. Dětství strávil v Sydney, studijní typ ovšem nebyl — studium gymnázia nedokončil a v sedmnácti letech nastoupil do zeměměřičské kanceláře v Sydney. Kancelářská práce jej ovšem neuspokojovala a ve dvaceti letech vyrazil jako pomocník zeměměřiče do terénu. V červnu 1888 se téměř udusil, když ještě s jedním mladíkem předstíral oběšení — bláznivý vtip, který se mu vymkl z rukou, ovšem i temné předznamenání jeho konce.

V letech 1888 až 1890 pracoval Boake jako honák (mimo jiné v Queenslandu), v letech 1890 a 1891 opět jako zeměměřičský pomocník. V této době byla také většina jeho veršů publikována v deníku *Bulletin*. Na konci roku 1891 se Boake vrátil do Sydney, ovšem rodinné poměry našel dosti neutěšené — matka před několika lety zemřela, babička, k níž ho vázalo silné citové pouto, byla invalidní, otcův dříve úspěšný podnik zkrachoval. Boake si nebyl schopen najít práci, propadal depresím a pasivitě. Druhého května 1892 opustil dům — a o osm dní později byl nalezen oběšený na větví stromu.

Jeho básnické dílo sebral a pod názvem *Where the Dead Men Lie and Other Poems* (Kde mrtví muži dlí a jiné básně) vydal v roce 1897 A. G. Stephens (spolu s poznámkami a biografií). Boakeova nejznámější a kritikou nejvíce oceňovaná (a rovněž nejčastěji přetiskovaná) je titulní báseň „Kde mrtví muži dlí“. Stephens vysoce hodnotil i ostatní Boakeovy básně, jež dle jeho názoru prozrazovaly velký básnický potenciál, který pro brzkou smrt bohužel nebyl naplněn. Pozdější kritika ovšem Stephensův optimismus vesměs nesdílela.

Črta čtvrtá: Lawson

Henry Lawson (1867—1922) byl nejstarším synem původem norského horníka Nielse Herzberga Larsena a jeho ženy Louisy. Narodil se na zlatých polích v Grenfelu v Novém Jižním Walesu. Rodina se často stěhovala při hledání zlata, nicméně finanční situace Lawsonových byla dosti neutěšená a postupně se přidaly problémy v manželském

soužití. Henry byl introvertním dítětem prakticky bez kamarádů, těžce na něj navíc dolehla nemoc, v jejímž důsledku v roce 1876 částečně ohluchl, přičemž sluchové obtíže se s přibývajícím věkem zhoršovaly. V roce 1883 se přestěhoval k matce do Sydney (rodiče již žili odděleně), ovšem v práci ani ve studiu se mu nedařilo a neúspěšná byla i léčba hluchoty. V kontaktu s matčíným okruhem radikálních přátel se v této době formovaly jeho republikánské a socialistické postoje.

První báseň publikoval v *Bulletinu* v roce 1887, první povídku ve stejném deníku v roce 1888; na začátku devadesátých let už získal jisté jméno coby básník a rovněž přispíval do několika menších novin, byť tato jeho žurnalistická činnost netrvala dlouho. V roce 1892 vyslal *Bulletin* Lawsona na cestu do buše v západní části Nového Jižního Walesu — otřesné zážitky z kraje stíženého suchem utvářely Lawsonův negativní postoj k romantizovanému zobrazování buše, který se obratem promítl v debatě s Banjo Patersonem v *Bulletinu* a ovlivnil prakticky celé jeho další dílo.

Rok 1896 byl pro Lawsona podstatný hned v několika směrech. Oženil se s Bertou Bredtovou, vydal svou kriticky velmi oceňovanou a čtenářsky nejúspěšnější sbírku povídek *While the Billy Boils* (Zatímco kotlík vře) a dále rovněž kladně přijatou básnickou sbírku *In the Days when the World Was Wide and Other Verses* (Ve dnech, kdy svět byl širý, a jiné verše).

V roce 1900 odjel Lawson i s manželkou do Londýna, kde vznikla sbírka povídek *Joe Wilson and his Mates* (Joe Wilson a jeho družky), řazená k vrcholům jeho tvorby. Zároveň ovšem Londýn předznamenal Lawsonův osobní tvůrčí úpadek. Poté, co manželka v roce 1901 psychicky onemocněla, se Lawsonovi vracejí v roce 1902 do Sydney, ovšem již v roce 1903 dochází k soudní rozluce. Lawson vydává do roku 1915 ještě další sbírky povídek i básní, nicméně tvůrčích a čtenářských úspěchů srovnatelných s předchozím obdobím již nedosahuje. Postupně se propadá do chudoby a alkoholismu, není schopen platit výživné svým dětem a je několikrát hospitalizován v psychiatrické léčebně. Umírá na krvácení do mozku v roce 1922.

Lawsonova smrt oživila jeho legendu, jeho pohřeb navštívily tisíce lidí, včetně federálního ministerského předsedy a premiéra Nového Jižního Walesu. Přes rozsáhlé básnické dílo a primární obraz Lawsona coby básníka buše (který není prostý jistých paradoxů) nakonec kritika nejvíce oceňuje jeho krátké povídky.

Črta pátá: Paterson

Andrew Barton (Banjo) Paterson (1864—1941) byl nejstarším synem Andrewa Bogle Patersona, původem Sko-

ta, a jeho ženy Rose Isabelly. Dětství prožil na venkově, v jeho sedmi letech se pak rodina přestěhovala na farmu poblíž hlavní trasy spojující Sydney a Melbourne. Patersonova celoživotní láska ke koním a k jezdeckví a zájem o buš i její obyvatele tak začíná už v jeho dětských letech. V roce 1874 začíná Paterson studovat na gymnáziu v Sydney, které ukončí v šestnácti letech. Po neúspěšné stipendijní zkoušce na univerzitu v Sydney nastupuje jako úředník do právní kanceláře a od roku 1886 působí jako právník. Na rozdíl od Lawsona nemá Paterson problém pohybovat se v sydneyjské společnosti, je vášnivým jezdcem na koni a hráčem póla.

V roce 1885 vydává Paterson v *Bulletinu* pod přezdívkou Banjo (podle jména závodního koně vlastněného rodinou) svou první báseň. V roce 1895 vychází jeho sebrané básně a balady ve sbírce *The Man from Snowy River and other Verses* (Muž od Sněžné řeky a jiné verše), která okamžitě zaznamenává obrovský úspěch — první vydání je vyprodáno během týdne, dalších sedm tisíc výtisků se prodá během tří měsíců. Sběrka zaznamenala velký ohlas i v Anglii — deník *The Times* srovnával Patersona s Kiplingem (který mu ostatně sám při této příležitosti gratuloval). Ve stejném roce Paterson napsal rovněž báseň „Waltzing Matilda“, která se stala nejznámější australskou „lidovou“ písní.

Po roce 1895 Paterson cestoval po Austrálii, přičemž coby žurnalista i básník přispíval z těchto cest do různých deníků. V roce 1899 odjíždí jako válečný reportér *Sydney Morning Heraldu* do druhé búrské války, v roce 1901 jako korespondent stejného deníku do Číny. V roce 1902 ukončuje Paterson svou právníckou praxi a vydává další básnickou sbírku a v roce 1905 výbor starých lidových balad *Old Bush Songs* (Staré písně buše). V roce 1903 se Paterson oženil s Alice Emily Walkerovou.

Coby řidič sanitky ve Francii a později voják na Blízkém východě se Paterson účastní první světové války. Po návratu do Austrálie opět obnovuje žurnalistickou činnost, vydává další sbírky básní i prózy. Paterson zemřel po krátké nemoci v roce 1941, oslavovaný coby prototypický Australan a tvůrce legendy buše.

Črta šestá: Mrtví muži

Každý překlad je nezbytně interpretací původního díla. Je ovlivněn jak překladatelovými schopnostmi, tak ovšem i jeho koncepcí a vnímáním originálu. Hlas autora by se neměl ztratit — bude ovšem vždy propleten s hlasem překladatelovým. Nepovažují tedy za chybu, že veden čistě svou osobní oblibou jsem pro překlad vybral báseň již obsaženou v *Ohni z dříví eukalyptu*. Ulberto- vým východiskem — s nímž se nijak netají — je poetika



lidové písně, což samozřejmě mělo dopad na podobu jeho překladu nejslavnější Boakeovy básně „Where the Dead Men Lie“, na celkově volnější nakládání s obsahem jednotlivých veršů, který se od originálu odchyluje často i tam, kde by bylo možné volit překladatelská řešení bližší původnímu textu. Tato skutečnost sama o sobě jistě nic neříká o působivosti Ulbertova překladu — kterou rozhodně nepopírám —, ovšem laskavému čtenáři si dovoluji přesto nabídnout svůj pohled na „mrtvé muže“, který snad vstoupí do smysluplného dialogu s originálem i Ulbertovým převodem.

„Někdo ještě přijde, kdo bude schopen zachytit romanci Západního Queenslandu. [...] Protože zde je romance, ačkoliv pochmurná — příběh sucha a záplav, horečky a hladu, vraždy a sebevraždy, odvahy a vytrvalosti.“ (z dopisu Barcrofta Boakea)

Črta sedmá: Můj Boake

KDE MRTVÍ MUŽI DLÍ

BARCROFT BOAKE

V pustinách konce světa dravých —
tam mrtví muži dlí!

Kde navždy tančí rej vln žhavých —
tam mrtví muži dlí!

Tam drží bratři Zemi milí
bez konce sněm: ať vítr kvílí,
nevzbudí jich v horečné chvíli —
zde mrtví muži dlí!

Kde smrt má léto v objetí svém —
tam mrtví muži dlí!
V tom prudkém chtíči nenasytném —
tam mrtví muži dlí!

Kde lebek škleb se zárem bělí
pod listy lebed v jiskrách soli;
divocí psi kde vyjí smělí —
tam mrtví muži dlí!

Hluboko u dna řeky žluté —
tam mrtví muži dlí!
Pod břehy v proudu vody vzduté —
tam mrtví muži dlí!
Hladinu čerí, až se blýská,
záběry pracek ptakopyska.
Nad žalem svým kdo z nich si stýská?
Zde mrtví muži dlí!

K východu tváře přivracené —
tak mrtví muži dlí!

Rozpjaté paže v touze němé —
tak mrtví muži dlí!

Začasté za poledních tišin
matek svých vzdálený zpěv slyší,
v zajetí snovém mdlobných výšin —
tak mrtví muži dlí!

Jen ruka noci uvolní je —
teď mrtví muži bdí!

Jen stáda poplašená zří je —
jít mrtvé muže zří!

Kopyta duní bez ustání
v společném rytmu temnou plání —
noc mrtvým mužům plní přání!
Teď mrtví muži bdí!

Honáka zraků bdělých ptej se:
on ví, kdy mrtví bdí;
slyší je volat přátele své —
lelků křik v uších zní;
blíž a blíž vidí tváře bledé,
sem, jen sem halas smíchu vede,
kol a kol krouží stíny šedé,
kde stádo skotu dlí!

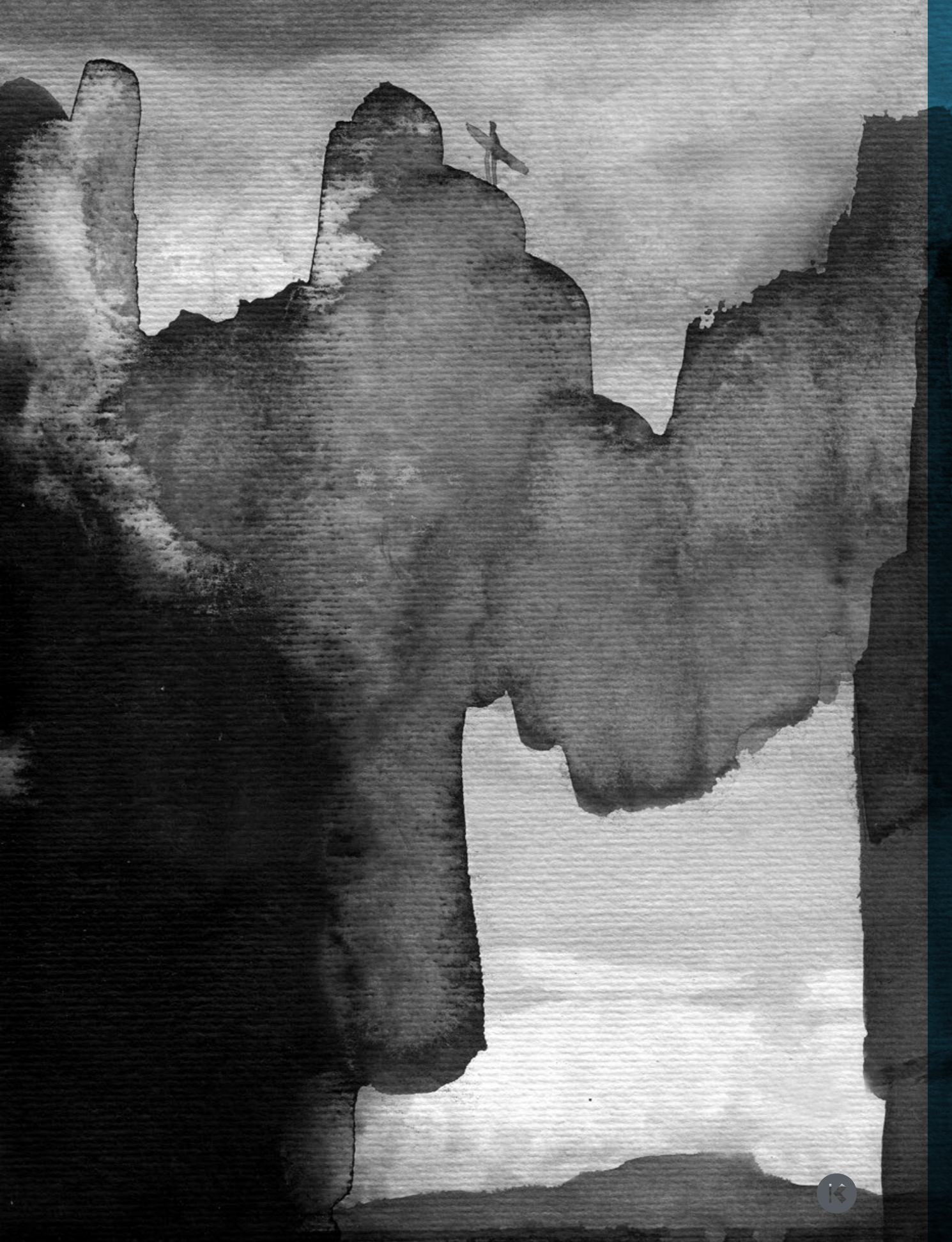
Hrdlo jim svírá trýzeň lítá —
tak smrt u mužů dlí!
V táborech, v dolech pouštních skrytá —
tak smrt u mužů dlí!
Mladíci, starci ošlehaní
v prohlubních mělkých ponechaní;
ti mají hlínu, ti kamení,
jiní pod nebem dlí.

Hrabivec lokne vína lehce,
pohledem tvrdým dlí
zálibně na blyštivé tretce —
jeho smích sálem zní.
Nevidí ražbu v ryzím kovu
jmen mužů padlých zas a znovu,
zkroucené údy v nuzném rovu
se smrtí dlouze dlí.

1891

Autor je právník a překladatel australské poezie.





Papiňák pod tlakem



Pracuji na počítači, na zahradě, na stole, na indukční varné desce, na pozvolném odcházení z univerzity. Z hlediska pracovněprávního jsem pra(cující) se(niorka), z hlediska sociologického příslušnice sendvičové generace. Tenčí se plátek vepřového mezi dvěma vezdejšími chleby — krajícem pětadevadesátileté mámy a krajíčkem měsíční vnučky. Bohdá tím pracuji i na sobě.

Takto se v rámci širšího výzkumného úkolu řadu měsíců zabývám koncem devatenáctého století v portugalské literatuře a pozdním dílem Ecy de Queiróse, přesněji fiktivním autorem jménem Fradique Mendes, považovaným za bezprostředního předchůdce heteronymů Fernanda Pessoa. V tom kontextu mě zajímá vztah periferie a centra dobového kulturního prostoru, problematika kánonu a plagiátu, fenomén neviditelného díla a transgrese vzoru, spojitost mezi heteronymií a překladem, vztah skutečnosti fikční k mediální a virtuální.

To, co z letného pohledu může nést znaky bádání na úrovni cimrmanologie, se tu česky, tu jinojazyčně snaží postihnout leckterý rys budoucího post/moderního světa simulaker a pomyslů, produkujících zčásti i náš vratký soudobý blahobyť, světa, jehož základy se už tehdy kladly. Do řeči o něco lidštestější jsem něco z toho přeložila v doslovu ke Queirósově *Korespondenci Fradiqua Mendese*, kterou jsem v překladu své někdejší diplomantky Zuzany Turkové připravovala k vydání.

Teď právě pracuji na posudku rukopisu výtvarného umělce a jepičího studenta portugalistiky Radima Langera *Manuály*, jehož vznikání jsem nějakou dobu mírně

invazivně přihlížela. S přestávkami pracuji na předběžné redakci rodícího se překladu útlého traktátu o rozdílech v mravech Evropanů a Japonců, který v šestnáctém století sepsal jezuitský misionář Luís Fróis a k jehož přetlumočení se uvolil portugalista s doktorátem z historie Karel Staněk. Zpěvačce, herečce a skladatelce Gabriele Vermelho jsem ráda přeložila Pessovy verše, které v originále zhudebnila, ač na portugalistice vydržela vždy jen v řádu měsíců. Z pracovně-citové vazby ke Camõesovu institutu zase vyplynul překlad básní Pessových soupeřníků Almady Negreirose a Sá-Carneira pro večer o portugalském modernismu. Na to, že jsem nikdy nechtěla pedagogicky působit, je ta pavučina pout nečekaně pevná a s/zavazující. Papiňák pod tlakem plný úloмок.

Naštěstí jsou tu ventily nevyžádané tvorby. Fotografie zacyklených prostorů. Pevnina francouzštiny. Překlady poezie — z nouze kusosti ctnost. Nejnověji *Stále my dva*, minimalistický básnický cyklus Henriho Michauxe o lásce za hrob (1948). Zbývá dopsat neméně stručný komentář.

Básně Carlose de Oliveiry (1921—1981), které se mi staly překladatelským zážitkem v konfrontaci s nepřeložitelností na prostoru verše redukovaného na minimum a fungujícího jako znak, v prolnutí signifiant/signifié už neredukovatelný, a vzdor tomu často přeložitelného v plošném kontextu sebeúpornější básně. Zážitek nejspíš ještě větší, protože neočekávaný, mi pak připravila reflexe nad formálním výrazem programové angažovanosti u tohoto původem neorealistického básníka v otevřené opozici vůči pravivé diktatuře. Poprvé jsem se dokázala zcela osvobodit od generačně zakódované vnitřní nechuti vůči dobrovolnému přitakání estetice nám vnucované shora a nahlédnout kontinuitu vývoje od angažovaného materialismu — využívajícího ovšem formální prostředky celé portugalské básnické tradice, středověkem včetně alchymie počínaje a modernismem konče — k básním takřka hermetické faktury se sklonem k formálnímu experimentu, ač bez porušení větné skladby.

Tento únik od výuky se dostředivě obrátil do semináře: praxe poezie, podobna lásce, jako scelující tmel.

Vlasta Dufková je redaktorka a překladatelka.



Když není kde spočinout



Knihy mne obklopovaly od dětství. Dědeček barvotiskař je tiskl ve Slezské ulici na Vinohradech a měl jich v krásných předválečných knihovnách plný pokoj, otec mi připravil a naplnil osobní knihovničku ještě dřív, než jsem začal brát rozum. Vyrůstal jsem vedle knih a vrůstal jsem mezi ně a do nich. Nevím proč, ale život s nimi mi připadal snesitelnější než svět, který mne obklopoval mimo ně. Jako by do neuchopitelného a nezvladatelného chaosu a neladu vnášely alespoň ostrůvky pevné půdy, na níž bylo možno se postavit, chvíli postát a zaujmout postoj, být vratký. Při častých dětských angínách jsem v posteli strávil s knihami v rukou celé týdny. Oč lépe bylo člověku s Old Firehandem, Rolfem Zálesákem, Zelenou příšerou či Pátkem než v danou chvíli na Žižkově!

Ve škole nám nabídli vstup do Klubu mladých čtenářů. V jeho brožurkách jsem objevoval knihy pro mne dosud neznámé a dodnes s vděkem myslím na ty, kteří ho vymysleli a uváděli v život. Místní veřejná knihovna ve Štítňeho ulici mi umožnila vzít do rukou knihy čtené desítkami čtenářů, oblepené izolepou, aby se nerozpadly, vonící kouřem z dýmky, propocené. Jules Verne, Karel Pacner, Ludvík Souček — dodnes mám ty svazky, na něž se dělaly záznamy několik měsíců předem, před očima.

V době gymnaziální objevili jsme si se spolužáky pražské antikvariáty, vstupenku do nekonečna. Ale i za výlohou knihkupectví na tehdejší Kalininově, dnes Seifertově ulici bylo možno nalézt poklady. Právě tam jsem

si pro sebe objevil Victora Huga, poezii Jiřího Mahena, Mickiewiczowa *Konrada Wallenroda*... V každém větším městě bylo možno takové knihkupectví najít. A nejen ve větším. Dodnes si vybavuji okamžik, kdy jsem v malém knihkupectví v Sázavě mezi malými deskami s rozehvěním spatřil na jedné z nich obrázek Šafránu od Zorky Růžové. A pod ním jméno Petr Lutka. Na desce byla písnička „Sport“ s jedinečným textem Jiřího Zycha. Zorka byla v té době dávno v Paříži, písničkářské sdružení Šafrán neexistovalo. Kdo dnes ví, že si běžně může koupit soubor Zychových textů *Zběsilé balady* i vlastní Lutkovy texty *Ta kytára je můj kříž?* Mne vzpomínka na tehdejší setkání s Lutkovou malou deskou rozehvívá dodnes. Nejen kvůli Zorce, Petrovi a Jiřímu Zychovi, ale kvůli Sázavě, v níž již dlouhá léta žádné knihkupectví není, a kvůli dalším městům, v nichž knihkupectví postupně zanikají. Vzpomínám si například, že v Benešově na náměstí byla knihkupectví tři. Když dnes zajdu do toho jednoho, jež zbylo, žasnu, kolik je na světě knih, jež by mne nikdy ani nenapadlo vzít do ruky, natož číst.

Když jsem byl kdysi ve Walesu, marně jsem v menších městech hledal knihkupectví. Prý jedině ve Swansea, vždyť kdo by na malém městě kupoval knihy. Totéž v menších městech jižní Itálie, v Řecku. S vděčností vzpomínám, jakou radost mi udělalo malé knihkupectví nakladatelství *Tranoscus* na nádraží v Liptovském Hrádku. Jen trnu obavou, zda je tam otevřené ještě dnes.

Většina prodeje v antikvariátech děje se dnes u nás přes internet, prodejny starých knih zanikají a sklady se přesouvají do bytů. Mizí knihkupectví v malých městech, ve velkých se z předměstí přesouvají do center. Jakoby se nic neděje, jakoby o nic nejde, vždyť knižní trh funguje dál, a kdo chce, může si jakoukoli knížku objednat ze svého počítače. Na světě ovšem ubývá míst, v nichž je možno spočinout, zastavit se, nadechnout se a zamyslet. Protože právě takovými místy by měla být knihkupectví — ostrůvky pevné půdy, zdaleka ne jen prodejny zboží, ale kulturní instituce svého druhu, místa, kde lze nalézt podněty k přemýšlení a objevovat dosud neznámé poklady.

Jan Šulc je editor.



Nostalgický Vinnetou

O podobách nostalgie a melancholie v tuzemském komiksu

Václav Křížek — Lenka Svobodová — Ondřej Krajetl

Jednou z nejvýraznějších poloh současné populární kultury je nostalgie. Souvisí mimo jiné s přesyceností informacemi, neschopností jim porozumět a pochopit příliš složitý svět. Touha po návratu do šťastných a spokojených dob je tak zcela pochopitelná, vzhledem k neuskutečnitelnosti se však může stát také zdrojem melancholie. Jedinečným způsobem — svým specifickým jazykem — dokáže tyto dva sentimenty zprostředkovat komiks. Tuzemské prostředí se v tomto ohledu nijak neliší od vývoje ve zbytku světa.

Pro generaci současných třicátníků až padesátníků je jednou z klíčových literárních postav, nostalgicky spojenou s dětstvím, statečný náčelník Apačů Vinnetou. „Na Vinnetoua jsme si hrávali snad všichni,“ píše v jednom z letošních vydání magazínu *Reflex* Kateřina Kadlecová a připojuje seznam osobností, které se k tomu v různých rozhovorech přiznaly. Není divu — Karel May svého hrdinu vytvořil jako archetyp mužnosti, čestného, silného a neohroženého, hájícího vždy dobro a pravdu proti všemožným padouchům. V češtině vyšel první román

již v roce 1901 a jeho popularita tehdy souvisela snad i s rozmachem tramského hnutí. Druhá, mnohem silnější vlna zájmu o dobrodružství indiánského náčelníka přichází v šedesátých letech v souvislosti s filmovými verzemi těchto příběhů. Během posledních čtyř let se pak tento fenomén shodou okolností dostal na stránky dvou českých komiksů, v nichž reprezentuje (ač zcela odlišně a zvláště v prvním případě poněkud svérázně) nostalgii jakožto stesk po věku nevinnosti, nenávratně zmizelé. Tento stesk se může postupně proměnit až v melancholii.

Od nostalgie k melancholii a zase zpátky

Robert Burton ve veršovaném úvodu ke svému dílu *Anatomie melancholie* hovoří o stavech samoty, odloučení, lásky a tvorby jako o dvou vždy přítomných pólech melancholie — pozitivním („Melancholii nejkrásnější / žádná jiná slast nepředčí“) a negativním („Melancholii nejtěžší / žádný žal rmutem nepředčí“). V jeho pojetí je nostalgie součástí melancholického stavu, respektive jeho příčinou.

Nahlédneme-li do obsáhlé knihovničky melancholie, najdeme díla napříč celým lidským věkem od nejstarších prací Galéna a Aristotela přes monumentální encyklopedii Burtonovu a díla autorů modernismu (jako bylo *Truchlení a melancholie* Sigmunda Freuda a *Původ německé truchlohry* Waltera Benjamina) až po autory současné (připomeňme alespoň Susan Sontagovou a její knihu esejů *Ve znamení Saturna* či Lászla Földényie s prací *Melancholie*). Přes to, kolik toho bylo napsáno, je jedním z odrazových můstků celého přemýšlení o melancholii



drobná rytina Albrechta Dürera s příznačným názvem *Melancholia I*. Při určování atributů můžeme začít hledáním znaků, které Dürer do rytiny zakomponoval a které se až podivně přibližují tomu, co vidí Susan Sontagová, když v úvodu zmíněné knihy esejí *Ve znamení Saturna* zkoumá fotografii Waltera Benjamina. V obou obrazových materiálech se nachází zadumaná postava s podepřenou hlavou a sklopeným zrakem. Burton mezi znaky melancholie řadí „pomatenost čili duševní trýzeň; strach a sklíčenost bez příčiny; důležité schopnosti ducha, jako je imaginace či rozum“ a říká, že melancholie „se týká myslí“. Benjamin v souvislosti s melancholií hovoří o pomalosti, apatičnosti, nerozhodnosti a tvrdohlavosti.

Podobně i koncept nostalgie najdeme již v antické literatuře. V Platonově *Symposionu* či Ovidiově exilové poezii vyjadřuje nenaplněnou a bolestivou touhu po věcech minulých, v tomto případě po návratu do domoviny. Teprve ve dvacátém století se však pojem nostalgie výrazně profiluje jakožto obecná sentimentální vazba k minulosti a pokusům o její znovuoživení, nejčastěji v podobě retro vln či jako revival, tvrdí Helmut Illbruck. Nejde o nic překvapivého — řada autorů píše o přílišné složitosti a neuchopitelnosti současného světa, z něž se nabízí jednoduchý únik: návrat do „domoviny“, do starých zlatých časů. Výstižně popisuje nostalgické puzení k idealizaci minulosti Patrik Ouředník ve své *Europeaně*: „A jiní vzpomínali na předválečnou Evropu a stýskalo se jim po časech, kterým se začalo říkat LA BELLE ÉPOQUE nebo ZLATÁ DOBA. [...] Ve Zlaté době se lidé k sobě chovali zdvořileji a také zločinci byli ohleduplnější a nestříleli po policistech a mladí lidé se k sobě chovali s úctou a zdrženlivostí a nesouložili spolu, dokud nebyli oddáni, a když nějaký mladík znásilnil v polích děvče, která se vracela z práce, a ta potom otěhotněla, odložila dítě do sirotčince, kde o něho bylo postaráno za státní peníze, a když nějaký automobilista přejel slepici, vystoupil z auta a slepici zaplatil.“

Z nostalgie pramenící melancholie je v historii umění opakovaně zaznamenávána jak ve výtvarném umění od Dürera po Rothka, tak ve filmu od německého kamerspielu po Woodyho Allena. Komiks je však oblastí dosud nepříliš probádanou, a to i přesto, že skrze svůj specifický jazyk má pozoruhodné možnosti, jak propojit a vyjádřit obdobné duševní stavy.

Řeč komiksu

Komiks jako každá umělecká forma hovoří svým vlastním jazykem, kterému je třeba porozumět, abychom vůbec pochopili, co se nám snaží říct, tedy abychom znali ono *jak* a dospěli tím k hledanému *co*. Jazykem komiksu a specifiky jeho narativních forem se zabývala většina významných komiksových teoretiků, jakými jsou například Scott McCloud nebo Thierry Groensteen. Základním stavebním prvkem komiksu a jeho specifickými prostředky není jen očividná (a zjednodušující) provázanost textu a obrazu, ale jsou to především *panely, mezipanelové vztahy a způsoby užití textu*.

McCloud přímo tvrdí, že „samotný panel je často přehlížen, ačkoli jde o nejdůležitější ikon z celého komiksu“. V něm se realizuje, co z příběhu bude čtenáři explicitně odhaleno, zatímco v mezerách mezi jednotlivými panely dochází k takzvanému *ucelení*, v němž v návaznosti mezi jed-

notlivými panely dochází k dourčování „vynechaného“. Pokud v jednom panelu sledujeme ruku, která otáčí klíčem a v dalším už za opět zavřenými dveřmi stojí v pokoji postava a na věšák si odkládá klobouk, víme, že mezi těmito dvěma panely se ve vyprávění staly i ostatní nutné úkony jako odemknutí, vytažení klíče ze zámku, opětovné zavření dveří a sejmutí klobouku z hlavy. Komiks však nepovažuje vždy za nutné ukazovat nám explicitně celou takto detailní sekvenci.

Častá je rovněž nejednotná velikost panelů a mezer. V komiksu *Hluboké rány* izraelské autorky Rutu Modanové nacházíme scénu, kde ve třetím panelu zůstává postava po odjezdu přítelkyně opuštěna. Velký panel umocňuje vyznění vyprázdněného prostoru a samoty a nad tím vším září měsíc v úplňku jako erb melancholiků.

Bylo by krátkozraké dívat se na panely zjednodušeně, jen jako na různě veliké rámce, je třeba je chápat jako nositele specifického významu v narativu. Podstatné bývá jejich rozložení, tvar, jejich ohraničení linkou tenkou, obláčkovou, linkou silnou, případně panelem bez ohraničení. Význam panelů je takový, že při jejich případné změně může z příběhu vymizet klíčová informace. Právě proto by velikost a rozložení jednotlivých panelů, stejně jako vztahy mezi nimi, měly stát v popředí zájmu každé interpretace.

Specifikum komiksu tkví ve stírání hranice mezi verbální a obrazovou složkou, kdy ona narativní složka je právě v momentu *ucelení*, ve chvíli, kdy se setkají dva

● Komiks jako každá umělecká forma hovoří svým vlastním jazykem, kterému je třeba porozumět, abychom vůbec pochopili, co se nám snaží říct. ●



Z komiksu *Hluboké rány* od Rutu Modanové

panely a z jednoduchého *cartoonu* se stává komiks (a tedy narativ).

McCloud tvrdí, že „pokud je vizuální ikonografie slovní zásobou komiksu, pak ucelení je jeho gramatikou“. Podle McClouda existuje šest způsobů, jak na sebe mohou jednotlivé panely navazovat (jedná se o: 1. *od chvíle ke chvíli*, 2. *od akce k akci*, 3. *od předmětu k předmětu*, 4. *od scény ke scéně*, 5. *od aspektu k aspektu*, 6. *nelogický přechod*). Toto jeho rozdělení podléhá neustále kritice, především proto, že je v některých případech problematické určit rozdíly mezi panelovými přechody například *od akce k akci* a *od předmětu k předmětu*. Zajímavý je rozdíl *od akce k akci* a *od chvíle ke chvíli*. Pro určení tohoto typu rozdílu je příznačné ono detailní rozfázování a nejedná se tedy pouze o dva na sebe bezprostředně navazující panely, ale ve většině případů o více než tři. V melancholickém komiksu *Jimmy Corrigan. Nejchytřejší kluk na světě* amerického autora Chrise Warea je tohoto typu užito několikrát. Jednou se Jimmy při nočním převalování na gauči pomalu proměňuje v malého chlapce. Detaily a právě oním zpomalením, které zmiňuje Benjamin, je zde vykreslena degrese dospělého člověka a zároveň je i umocněna nostalgie tohoto pomalého a bojácného stavu. Přeměnou v dítě Jimmy utíká do světa bezpečí a bezstarostnosti.

Zatímco McCloud hovoří vždy o návaznosti bezprostředně sousedících panelů, Mario Saraceni se ve své učebnici *The Language of Comics* (kvůli odlišnému pojetí

ucelení) zmiňuje o možnosti propojení panelů navzdory časové, prostorové i textové distanci, čímž vlastně řeší i McCloudův nejpálčivější typ ucelení, *nelogický přechod*, podle kterého vedle sebe mohou existovat panely, které nemají žádnou souvislost. Pokud si vztah vytváří čtenář sám svým ucelením, které navíc v mnoha momentech dovoluje variabilitu interpretace, je nemožné jednoznačně odsoudit dva vedle sebe ležící panely jako nesouvislé. V tomto způsobu tedy není ani tolik určen vztah mezi panely samotnými, ale jedná se pouze o typ vztahu, který dosud nedokážeme určit.

Komiks má možnost stejně dobře a stejně účinně využívat i textovou složku. Text má v komiksu tři možnosti realizace: 1. *bublinu*, která může vyjadřovat širokou škálu zvuků od přímě řeči až po myšlenky nebo hudbu z rádia, důležité však je, že je vždy vázána na konkrétní subjekt, k němuž zvuk přináleží; 2. *komentář*, jenž nám nahrazuje diegetické vyprávění a užívají jej proto vypravěči; 3. *zvuky okolí*, především onomatopoického rázu. V komiksu *Hluboké rány* nacházíme krásný příklad přechodu, kdy se z jednoho panelu konverzace dostáváme do druhého, v němž je pomocí komentáře vyjádřen vnitřní monolog hlavního hrdiny. Díky komentáři jsou zde myšlenky ještě více odosobněny, odpojeny od svého původce, který se jich sám děsí (viz obrazová ukázka).

Každý ze tří typů uvedené textové realizace může být použit specificky a stejně jako velikost panelů, i rozmís-

tění a návaznost textových složek a jejich transformací může nést svůj specifický význam.

Právě tyto vztahy, formy ucelení, dotváření narativu, specifické zacházení s textovými poli a příznačné velikosti panelů jsou nositeli významu, skrze které můžeme sledovat v komiksu projevy melancholie i nostalgie. Na dvou z nich — *Ve stínu šumavských hvozdů* a *Moje kniha Vinnetou* — se pokusíme tyto vztahy fenoménu nostalgie k narativním postupům ilustrovat.

Dospívání ve stínu šumavských hvozdů

Komiks *Ve stínu šumavských hvozdů* vznikl na základě zmínky o fiktivním neznámém díle Karla Maye v románu Stanislava Komárka *Mandaríni*. Jedním ze základních témat komiksu, jehož autory jsou Džian Baban, Vojtěch Mašek a Jiří Grus, je otázka dospívání chlapce v muže, úzce související s nostalgií jakožto touhou po čase, který minul. Ovšem *Vinnetou*, jeden z nejvýraznějších tuzemských symbolů šťastného dětství, klukovských dobrodružství a her, zde netradičně vystupuje jako ten, kdo svět dětské nevinности definitivně ničí.

Ve zmíněném komiksu se navíc *Vinnetou* potkává s další ikonickou postavou nostalgie v literatuře — babičkou Boženy Němcové. I pro samotnou autorku byl návrat na Staré Bělidlo touhou uniknout neradostné přítomnosti, není proto divu, že se kniha stala uctívaným dílem upomínajícím na nenávratně zmizelá a dětství a jeho idealizované obrazy. Mimochodem, právě tuto linii vyzdvihuje mimo jiné i inscenace brněnského divadla Husa na provázku s názvem *Babička: šťastná to žena (fetišistická revue)*.

Příběh začíná „klasickým“ pěstním soubojem Old Shatterhanda s padouchem, který, ač poražen, uniká, aby mohl dál páchat své nepravosti. Černobílé vidění světa a jasné rozdělení rolí se ale vzápětí komplikuje setkáním se ženou komisaře finanční stráže Josefa Němce, paní Barborou. Ta se stává hybatelem událostí, které Old Shatterhanda vyvádějí z bezstarostného a nekomplikovaného světa klukovských her a hrdinství. Celý proces proměny pak završuje právě *Vinnetou*, jehož jednání boří všechny představy o fungování světa jeho bílého bratra Šarlího.

Motiv touhy po návratu se objevuje poprvé tehdy, když Old Shatterhand prchá ze zkažené civilizace: „Zpátky do míst, kde ještě vládne řád a lidé vědí, na čí straně mají stát...“ Ovšem formální rysy, které utvářejí nostalgické vyznění tohoto komiksu, jsou nejpatrnější v samotném závěru, jak ostatně vyplývá i z naznačené synopse. Old Shatterhand zažívá zklamání z domnělé *Vinnetouovy* zrady (navázal intimní vztah s dívkou), propadá smutku

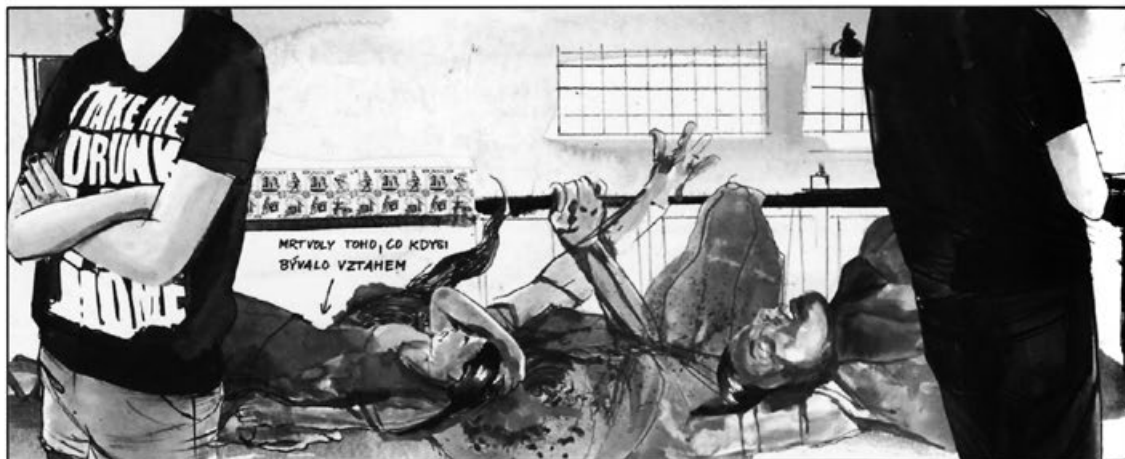
a nenaplnitelné touze vrátit se do ztraceného času, což je vyjádřeno střídáním výřezu záběru na krajinu, z níž se line zoufalý výkřik, s detailní kresbou hlavního hrdiny držícího hlavu v dlaních. Upírá zrak do prázdna, nevnímá divokou krásu okolní přírody, je sám. I jeho věrný kůň se pase v povzdálí. Nostalgická atmosféra smutku a ztráty je pak formálně ještě umocněna závěrečným celostránkovým panelem, v němž se nad skalnatým okolím jezera, u nějž sedí drobná postavice Old Shatterhanda, vznáší černovlasý přízrak ženy.

Podobně jako střídání záběrů v panelech i ucelení mezi panely (hrdina/krajina, plynutí času...) zde působí také textová složka. Z hlasitého křiku „Nééé“, který se nese nad krajinou, se přechodem mezi dvěma panely stává vnitřní monolog hrdiny, propadajícího melancholii a nostalgii. Bublínu ohraničující výkřik tvoří ženské vlny, které tak naznačují, že myšlenkám na ženu odteď již hrdina neunikne. Opakování tohoto motivu nabízí hned následující, zmíněný poslední celostránkový panel — na všem od této chvíle ulpívá stín ženy.

„V mojí knížce bude žít dál...“

„Když z vašeho života někdo odejde, co po něm zůstane?“ Tahle otázka se vznáší nad podobiznou krásné dívky, jež zabírá celé dvě strany v úvodu komiksové autobiografie *Moje kniha Vinnetou* české autorky písčící pod pseudonymem Toy Box. Vypráví zde příběh své kamarádky Semtexdesign, a jak již naznačuje úvodní otázka, Toy Box začíná tvořit svou knihu poté, co její kamarádka zemřela. Obě se setkaly v Amsterdamu, kde Semtexdesign žila ve squatu spolu se svým mužem Pieterem a jejich synem Stormem.

První informace pro čtenáře, že Toy Box ilustrovala Katčinu (skutečné jméno Semtexdesign) psychedelickou sbírku básní *Kinky Ink* (aka *Inky King*, název je variace na sbírku textů Nicka Cavea *King Ink*), bez vysvětlení střídá panel, který ukazuje malého chlapce Martina Fontána, jenž rád četl *Vinnetoua*: „Přečetl všechny tři díly — poslední až na stranu 258. Jenže tam — tam se to stalo...“ Pod čtoucím Martinem se zde objevuje podobizna umírajícího *Vinnetoua* s věrným druhem Old Shatterhandem, nad nimiž se vznáší text: „— pustil mě a sesul se k zemi.“ Poslední větu, která je přetištěná z příslušné mayovky, tak vidíme přímo očima malého kluka a dovedeme si představit šok, který ho právě zasáhl. Martin se nicméně rozhodne, že: „V mojí knížce bude žít dál...“, a začne psát vlastní pokračování, v němž vše dobře dopadne. Svě dílo pojmenuje *Má kniha Vinnetou*. Každá následující kapitola komiksu pak začíná přetiskem stránky dětského sešitu, na které je neumělým rukopisem popsán jeden nový příběh slavného indiána. Souvislost obou dějových



Z komiksu *Moje kniha Vinnetou* od Toy Box



linek je nám odhalena až na konci celého díla, nicméně hned vzápětí se nabízí určitá vodítka, když vidíme Semtexdesign jedoucí na indiánském mustangovi vstříc festivalu Robodoc.

Squatterský život je zpočátku líčen jako idylka, mix parties a vintage života na starých lodích, v autech a svépomocně postavených domech. Sladký život nicméně brzy končí, když na komunitu zaútočí mafiánský spekulant s nemovitostmi. Zde Toy Box sahá ke klasickým komiksovým postupům — násilné vniknutí do budovy je ohlášeno zvuky „KRACH“, „GRRR“, „HRUMF“, samozřejmě vyvedenými v černé barvě. V Praze se zatím poprvé setkává Toy Box, tehdy studentka literatury a scénografie, s již dospělým Martinem Fontánem, studentem logiky, který se jí stává oporou v jejích úzkostech a pomáhá s inscenací *Bouře*. K obrázku, na němž pod ciferníky, zjevně symbolizujícími osud, na sebe hledí Semtexdesign a Fontán, je připojen komentář: „Léto, kdy jsem pracovala na *Bouři*, se mohli Fontán a Semtexdesign na půdě potkat. Ale nikdy se nepotkali.“

Podstatné téma knihy představuje milostný život Semtexdesign, vášnivě a nekonvenční ženy. Počátek jejího prvního vztahu je symbolicky zobrazen jako lov. Krásná lovkyně střílí z luku (tedy zbraně indiánů) a zasahuje bizona, jenž se ve smrtelné agonii mění v kopulujícího Minotaura, kterého pak žena, nyní již zase v podobě squatterské Semtexdesign, opouští se slovy: „Nechala jsem tě Tvým obavám.“ Ve vztahu však dochází ke krizi, když se Pieter rozhodne opustit dosavadní život a přestěhuje se k rodičům do „slušné čtvrti“ Entschede, které Semtexdesign přezdívá nikoli nevtipně Crapschede. Pod panelem vyobrazujícím typický nudný předměstský řadový domek s přístřeškem pro auto vidíme rozfázovanou tvář nešťastné ženy, která se mísí s kopyty cválajících koní. Na protější straně je stejně vyobrazena tvář mužská, v závěru tohoto „trojtriptychu“ se pak oba partneři drží za ruce, nicméně patrný distanc (ona vlevo, ruce v prostředním poli, on vpravo) naznačuje neblahý vývoj událostí. Znázornění konce vztahu patří k nejlepším vizuálním zkratkám celého komiksu (viz obrazová ukáзка).

Příznačné pro tvorbu Toy Box je, že onu nepřátelskou maloměstšáckou společnost zde symbolizují detailně vyvedené klasické holandské modrobílé kachličky s tradičními motivy větrných mlýnů. Rozchod pak Semtexdesign přehlušuje šňůrou mejdanů, jimž učiní přítrž setkání se Štěpíkem, jejím novým klukem, nicméně čtenář již od prvních stran komiksu ví (nebo si to alespoň v tuto chvíli myslí), co bude následovat. Semtexdesign se vrací do Prahy, po rozvodu přichází o syna a je jí diagnostikována rakovina v pokročilém stadiu. Smrtelný zápas je vyobra-

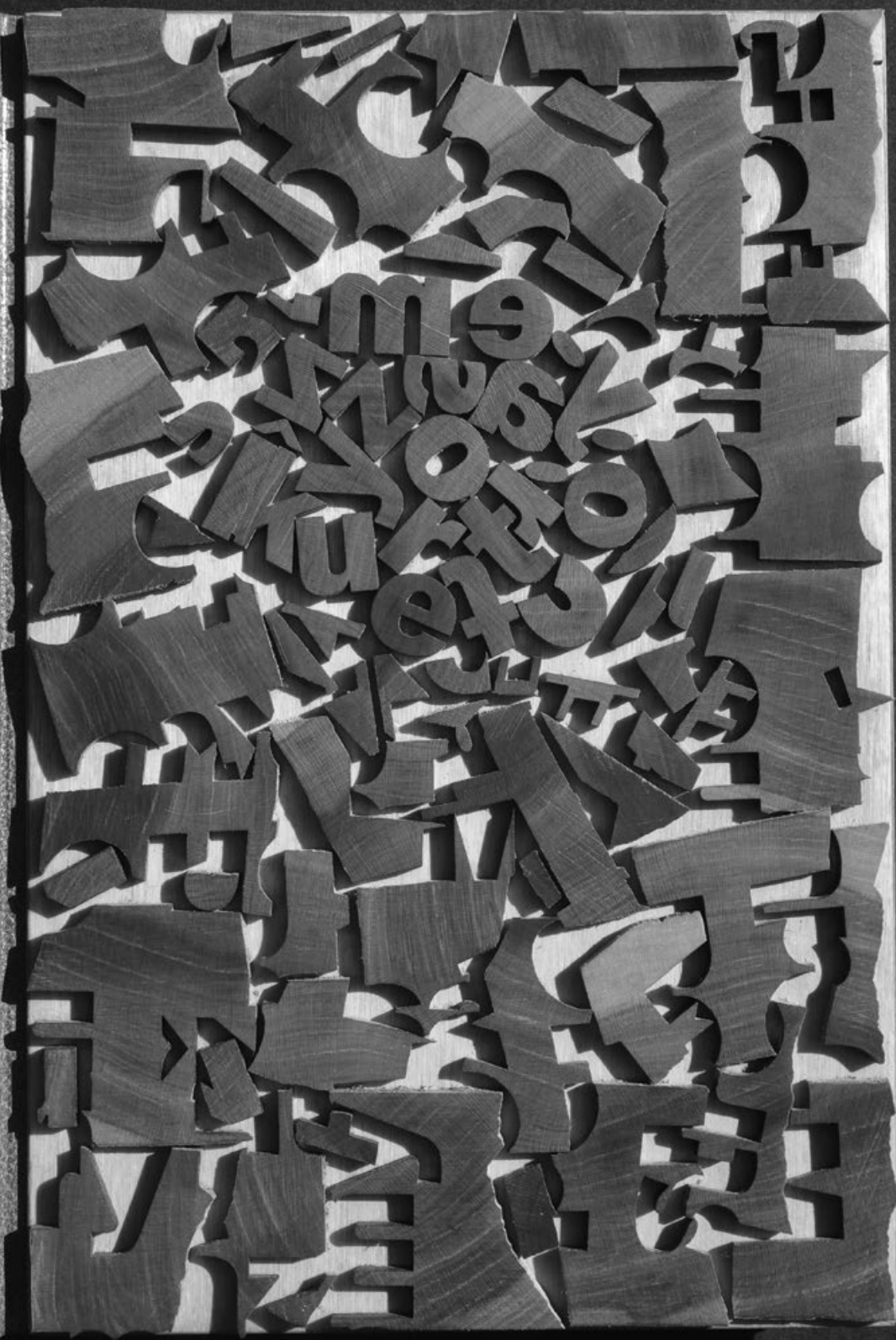
zen jako boj v poušti s vampýrem, po němž následuje bílá stránka (evokující nemocniční pokoj), do jejíhož středu je umístěn obdélník se stručným obsahem: „Pak jednou přišla zpráva, že Semtexdesign umřela.“ To bylo ostatně jasné od začátku, ale teprve nyní se příběhy squatterky a indiána, dvou nespoutaných bytostí, vzájemně propojí. Toy Box nás vrací na první stránky svého komiksu, do chvíle, kdy si malý Martin přečetl pasáž o skonu svého hrdiny. Tehdy se totiž svěřil mamince, že nechce, aby Vinnetou umřel, na což mu odvětila: „A nebuď smutnej, vždyť je to jen v knížce...“ Jenomže Martin si řekl, že „nic není jenom v knížce“, a začal psát svou knihu. „Nic není jenom v knížce“, opakuje po něm Toy Box a stejně jako Martin vytváří alternativní konec celého příběhu: „Semtexdesign vyndala nádor a už tam znova nenarostl... Pieter se usmířil se Semtexdesign a pozval je se Štěpíkem na pivo... Konečně jsem se seznámila s Fontánem... A já, já jsem už vůbec necítila žádnou úzkost.“ Přepsání již uzavřených příběhů tak v případě Martina i Toy Box spojuje nostalgii, touhu po zaniklém, s určitou formou psychoterapie, která oběma pomáhá vyrovnat se se smutkem nad ztrátou někoho blízkého. Ostatně již v sedmnáctém století studenti medicíny běžně vycházeli z názoru, že na nostalgii — tehdy chápanou jako stesk po domově — není jiného léku než skutečný návrat do domoviny.

Návrat do zmizelého času

Nostalgické proudy v současné populární kultuře představují stále výraznější část produkce. Na rozdíl od filmu, literatury či hudby, kdy lze jen obtížně určit, které dílo je sentimentální poctou zaniklým dobám a které jen nestydatým vykrádáním, je komiksový jazyk stylově i tematicky vybaven tak, aby různé polohy nostalgie zachytil a vyjádřil zcela precizně. Zatímco pro Toy Box je postava Vinnetoua a s ním spojené emoce pokusem o vypořádání se s problematickou minulostí a snahou začít nový život, pro trio Mašek — Grus — Baban představuje Vinnetou okamžik zlomu, kde končí bezstarostný svět dětství a začíná komplikovaná a nepřehledná dospělost. Obě díla pak i zvolenou formou — komiksová kniha, typicky spojovaná s dětstvím — připomínají, že dnešní nostalgie je především, slovy Ivana Wernische, „touha nebýt tady“. Na rozdíl od uplynulých staletí není naše nostalgie touhou po návratu do míst, ale především do zmizelého času. Času, který může být uchován třeba i prostřednictvím komiksů.

Autoři působí na Semináři estetiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.





Bibliofilie? To tady už moc nefrčí...

S **manželi Krupkovými** o tom,
jak se dělá „řemeslo“ na poli
krásných knih a vazeb

Začíná podzim, sedíme na zahradě u Miroslavy a Lubomíra Krupkových, užíváme si posledních slunečních dotyků a upíjíme kávu. Sladíme ji cukrem z krásné emailové dózy, kterou Krupkovi našli někde na smetišti. Stejně jako tuto dózu zachránili i spoustu strojů a věcí potřebných k výrobě knih, a tím i řemeslo, které dnes už skoro nikdo nevyužívá. Krupkovi vyprávějí o svých začátcích a o tom, co pro ně výroba bibliofilí a autorských knih znamená. Hovor se plynule přelévá od jednoho k druhému. Je vidět, že spolu žijí a pracují již řadu let. Fungují jako jeden dobře seřízený stroj.





Co vás přivedlo ke knihám?

L.: Mě ke knihám přivedla manželka.

M.: A mě rodiče.

L.: Já jsem se vyučil ručním sazečem a pak roupama nevědě, co dělat, a tak jsem se přihlásil na grafickou školu a tam jsem poznal manželku, která mě přivedla do provozovny Tomosu, to byl knihařský a polygrafický podnik v Havelské ulici. Když jsem to tam viděl, tak jsem nechal práce sazeče. Všechno jsem opustil.

M.: Viděl mě a všeho nechal...

L.: Viděl jsem ji a řekl si: Ta mě tohle všechno musí naučit.

A co vás přivedlo na grafickou školu?

M.: Já jsem se nejdřív vyučila knihařkou v Tomosu. Na grafickou školu jsem chtěla jít hned ze základky, ale protože jsem měla nějaké trojky, tak jsem se neodvážila dělat zkoušky. Až když jsem se vyučila a na školu mě přijali, tak jsme se setkali. Bylo to ve druháku nebo ve třetáku.

L.: Já už si to nepamatuju.

M.: Přišel za mou s banánem, ale já je nejím (smích). Zeptal se: „Nemáš chuť na banán?“

To byla ale tenkrát vzácnost. To byl snad největší dar, který vám mohl dát.

M.: To byl, ale já to nejedla. Odmítla jsem, ale na rande jsme šli.

L.: Pozval jsem ji do kina Oko, nevěda, na který film jdeme...

M.: On do kina moc nechodil, nikdy.

L.: Zrovna hráli nějaký erotický film.

M.: O ztrátě panenství a podobně. A já jsem si říkala: Ty bláho, co to je za úchyla, že mě pozve na takový film? No a tak to všechno začalo. Asi za dva roky jsme se brali.

Jaké na škole panovaly podmínky? Vládla i zde komunistická ideologie?

L.: Vůbec ne. My jsme chodili první tři roky večerně, při zaměstnání. A to bylo pohodové. Výuka byla třikrát týdně. Byli tam výborní kantoři, měli pochopení, že jsme tam po práci. Nějaká ideologie ani náhodou.

M.: Byli bezvadní.

L.: Pak jsme to dva roky dělali dálkově.

M.: Nejdříve byla třída plná, ale odmaturovalo nás jenom šest. Všichni odpadli. Studovat při práci nebylo jednoduché.

L.: Jednoduché to nebylo a bylo to hlavně o vytrvalosti.



Rozhovor doprovázejí fotografie realizací a ateliéru manželů Krupkových

Kde jste v té době pracovali?

M.: Já jsem pracovala v tom Tomosu, kde se dělaly moc krásné knižní vazby a kde jsem se vlastně všechno doučila. Tehdy se tam dělaly také pasparty, těmi jsme se později i živili.

L.: Hlavně tam chodili výtvarníci a Mirka tam navázala spoustu kontaktů, které se nám později docela hodily. Já jsem se všelijak tloukl. Chtěl jsem se stát restaurátorem. Byl jsem chvíli ve Středisku výstavby a architektury, nějaký čas jsem byl i v Památníku národního písemnictví, ale tam jsem narazil na politiku. Ředitelem byl nějaký Sedláček, kterého vyhodili z ústředního výboru strany. Byl to notorický alkoholik. Když jsem tam chtěl dát dohromady restaurátorskou dílnu, tak jsem neměl šanci ani náhodou. Všechno tam fungovalo přes politiku, všechno tam bylo takové uťápnuté. Pak jsem šel na vojnu.

M.: To už jsme byli svoji. V pětasedmdesátém roce jsme se vzali, dostali jsme od rodičů parcelu a začali jsme stavět barák. Sami. Ve dvou, ve třech. Pomáhal nám brácha a podobně. Barák jsme postavili, ale protože jsme udělali špatný propočet, zbylo nám nějak moc cihel.

L.: Nebo jsme ušetřili.

M.: Nevím. To asi ne. Tak jsme si řekli, že si na zahradě ještě postavíme dílnu. Postavili jsme první část dílny a od čtyřiaosmdesátého roku, když Luboš vyhodili z úřadu (byl na Úřadu vlády jako knihař), jsme najednou nevěděli, co budeme dělat. Ale měli jsme jednoho známého a ten Luboš prosadil jako řemeslníka do Českého fondu výtvarných umělců (ČFVU). Být na volné noze tehdy jinak nešlo. Já už jsem v té době byla těhotná. Vlastně, už jsme měli dceru. Byla jsem na mateřské. Dělali jsme, co jsme mohli, abychom se užívali. Měli jsme problém sehnat kupce, kteří by o naší práci měli zájem. Pomohl nám nějaký pan Felsch z Brna.

L.: Měli jsme tehdy velkou kliku. V Brně byl vysloužilý antikvář pan Felsch a ten měl sbírku, kterou rozpouštěl. Přijel k nám, nechal tady sto grafických listů a my jsme mu museli za týden udělat sto paspart.

M.: To nás živilo nejméně rok.

L.: A pak přišel pan Beneš, který založil vlastní nakladatelství Bonaventura, a my jsme pro něj vázali. Ale to byla taková bída, když si na to vzpomenu. Tenkrát jsem třeba uvažoval o tom, jestli si mám koupit pohorky za sto pět korun, nebo ne.



M.: V sedmaosmdesátém se nám narodil syn. Takže jsme měli už dvě děti. Vázali jsme tehdy například pro portugalského velvyslance. Přijel s bodyguardem a s řidičem a plival nám tady na zem. Bylo to ještě za bolševika, kouřil doutník a plival nám v dílně.

L.: Já myslel, že mu jednu natáhnou. Ale byli jsme rádi, protože to byl kšeft jako hrom. Jezdil k nám asi dva roky. Měl krásné knihy.

M.: Pomalu se začali nabalovat zákazníci a my jsme se rozšiřovali.

Jak se vám podařilo zařídit dílnu?

L.: Šetřili jsme a nikam jsme nejezdili. Když jsme přecejeli na dovolenou, tak do Krkonoš na nějakou podnikovou chatu, kde nebyla ani voda. Ta byla ve studánce. Když byly peníze, tak jsme je okamžitě investovali. Například jsme od někoho koupili za dvě stovky kolovou řezačku. Nic jiného nebylo.

M.: Do začátku toho člověk moc nepotřebuje: papšer, česky řečeno nůžky na lepenku, a řezačku na ořezávání knih, pak je potřeba zlatička. Všechno jsme sehnali přes inzeráty. Pro písmo jsem jela do Havlíčkova Brodu, lidi ho tam měli schované ještě z doby, kdy před válkou podnikali. To byl Luboš ještě na vojně. Jakmile bylo víc práce, přistavili jsme dílnu. A když padla v osmdesátém devátém



opona, tak jsme zjistili, že jsou k mání knihtiskové stroje Heidelberg a ličky písma. Přestalo se na nich dělat. Byly připraveny na vyhození do sběru.

L.: Nemovitosti se vrátily restituentům ze dne na den, a ti měli veliké oči: všechno vyházíme, uděláme z toho kanceláře, pronajmeme je, budeme bohatí. Takže se všechno rychle likvidovalo.

M.: Tenkrát jsme měli dobrý kšeft, už jsme byli docela zavedení, takže jsme měli i nějakou finanční hotovost a mohli jsme si dovolit ty stroje koupit. Nejdřív to sice měl být sběr, ale když majitelé zjistili, že jsme projevíli zájem o koupi, tak chtěli peníze. Pro nás to nebylo zas tak málo, ale měli jsme je. Koupili jsme stroje Heidelberg, ličku Supra Monotype.

L.: A pak jsme si říkali, že jsou zase koruny a že přistavíme. Potřetí už jsem nestavěl sám, to už jsme si nechali udělat hrubou stavbu i s podsklepením. Heidelberg mi ve fabrice podrželi. Pořád jsem tam chodil orodovat, ať mi ho ještě nechají. Pak jsem si objednal odvoz, třicetitunový autojeřáb, a tady ze spodu, zpod stráně, se tam všechno naházelo.

M.: Na tu ještě neobstavenou udělanou desku, vlastně na podlahu.

L.: Teprve pak se stavěly zdi. Ve fabrikách byli ještě starší pánové...

M.: ...kteří uměli na těch strojích pracovat...

L.: ...a své zkušenosti mi předali. Pak jsme ale uvážili, že všechno sami nezvládáme, že bychom museli někoho zaměstnávat, tak jsme část toho strojového parku dali do Národního muzea. Zredukovali jsme to. Tím začala další etapa, co se týče knihtisku. Nechali jsme si totiž

jenom tu ličku, takzvanou Supru, to je univerzální stroj, a rozhodli jsme se pro ruční sazbu. Začali jsme jezdit na knižní veletrh do Frankfurtu, jezdili jsme tam šest nebo sedm let, ale bylo to moc náročné.

M.: Já jsem mezitím pracovala, vydělávala peníze.

L.: Tak. Ano. Správně. Někdo pracovat musí. *(smích)*

M.: Někdo tady pracovat musí. Máme i učňovské středisko. Mám certifikát od ministerstva školství a máme už dvě vyučené učnice. Myslím, že s tím ale už letos končíme.

L.: Mirka už je vlastně v důchodu, mě to čeká za půl roku, a tak to všechno utlumujeme, abychom si užili. Já chci dělat bibliofilie, věci pro radost.

M.: My pracovat musíme, protože důchod samozřejmě není vysoký. S tím jsme ale počítali.

L.: Bibliofilie a i vazby jsou přivýdělek. Nejsou tady zákazníci, kteří by se o to průběžně zajímali.

M.: Spíš ty vazby děláme proto, abychom měli co vystavovat.

L.: Abychom se měli čím prezentovat.

M.: Ale my děláme i normální věci, obyčejné. Teď přišly chemické tabulky. Byly rozpadlé, tak je svážu. Já se neštítím žádné práce.

L.: Ale prodej bibliofilii, to tady nefrčí.

M.: To by nás neuživilo.

Když se bibliofilie neprodávají a neprodávaly, čím jste se tedy živilí?

L.: Knihařinou.

M.: Klasickou knihařinou. Náš záběr je docela široký, od obyčejných vazeb po kůži nebo pergamen. Děláme různé kazety, tubusy, pasparty, prostě cokoli, co si kdo vymyslí.

L.: Třeba teď děláme pro Karlovu univerzitu kožené tubusy. A to je to gró, jak já říkám, chlebová práce.

M.: To nás živí.

L.: Bibliofilie a autorské knihy jsou nadstavba, která tady skoro nikoho nezajímá.

M.: Ale máme z nich radost, hezky si je svážeme na nějakou výstavu.

L.: Přesně, to byl ten prvotní impuls — vyrábět bibliofilie, abychom měli co vázat. Pro mě je zásadní dělat knihy jinak. Chtěl jsem jít svou cestou a pracovat s lidmi, které nikdo nezná.

M.: Co se týče výtvarníků. Taky jsi byl omezený tím, že do knih potřebuješ linoryt, dřevoryt...

L.: Kvůli papíru. Nemůžeme pracovat například se suchými jehlami a podobně. Papír byl pro nás důležitý, chtěli jsme každou knížku dělat na jiný papír.

Papír sami čerpáte?

M.: K čerpání papíru jsme se dostali díky Jirkovi Kocmanovi.

L.: Kocman, to je taková persona úžasná. Dostal se k panu profesorovi Svobodovi, výbornému brněnskému knihaři, a učil se u něj základy knihařiny. Pak dělal takové mramorované papíry a podobně. Potkali jsme se na jedné z knihařských výstav.

M.: Když jsme prvně vystavovali v Karlových Varech.

L.: Bylo to trienále v sedmdesátém pátém. On obcházel lidi a ptal se jich na to, co je vede k tomu, že dělají tohle. A pak, když jsem byl na vojně, najednou zničehonic napsal dopis, že má služebku a pojedje do Terezína a že by se u mě v kasárnách stavil.

M.: A tak začala naše spolupráce. Díky němu čerpáme papír. Nevím, jestli bychom se k tomu jinak vůbec někdy dostali.

L.: Máme tady archivní snímky, na kterých je vidět, jak jsme začínali. Nechal jsem si svařit takovou malinkou kovovou kád. Síta jsem si dělal sám. Byly to takové hokusy pokusy, ale postupně se to vyvinulo až do současné podoby. Papíry se dají použít i na knihy. *(smích)*

M.: Když jsme dělali vazby, neměli jsme dostatek barevného ručního papíru, ten se nesežene jen tak, a zvlášť chci-li určitou barvu, a proto začal Luboš dělat vlastní. Teď si může načerpat i melír, cokoli. Podle potřeby. Luboš vždycky přijde a řekne: „Tak kterou dneska uděláme? Jakou barvu? Jakou nemáme?“

Jaká byla vaše první autorská kniha?

L.: To byla vosí kniha. Viděl jsem vosí hnízdo. A říkal jsem si: Safra, vždyť v té přírodě... to je papír. Jsou tam krásné valéry. A napadlo mě, že ono to v přírodě zanikne... ta úžasná barevnost! Přemýšlel jsem o tom, jak ty segmenty hnízda zachovat.

M.: Ono je hodně křehké.

L.: Je to nádhera. Opatrně jsem hnízdo rozloupil, nastříkal škrobovou vodou a nalepil na papír.

M.: Na svůj barevný papír.

L.: Svůj načerpaný, hodně rustikální papír. Nalepil jsem ho a zalisoval. Ta struktura krásně vynikne. Aby se zachoval střed hnízda, ty buňky, tak mi sklář Standa Lukeš vyfoukl takovou skleněnou baňku a já jsem to do ní vecpal a připevnil na vrchu vazby. Taková úlitba bohům. Pro mě nebo pro nás je totiž zásadní dělat knihy — objekty, které ale vždycky musejí mít formu knihy, kodexu.

M.: My se neuchylujeme k tomu, abychom dělali jiné tvary, než je kniha.

L.: Abychom si ten život zbytečně nekomplikovali.

M.: Taky se nám to tak líbí.

L.: Ale prvotní impuls k výrobě autorských knih přišel možná dřív, když jsme se dozvěděli o soutěži na téma příroda.

M.: To byl ten zemětřás.

L.: Kniha *Zemětřesení*. Nevím, která z těch dvou knih byla první. Svázal jsem knížku volných listů z koudelového papíru a rákosou jsem udělal jakoby...

M.: ...seismický záznam...

L.: ...seismický záznam, který prochází celou knihou. Na jednotlivých stránkách jsou nápisy, třeba San Francisco, Agadir a tak dále.

M.: Místa, kde byla velká zemětřesení.

L.: Kde byla velká zemětřesení a kde zahynula spousta lidí. Ty nápisy jsem tam vytiskl a pak jsem stránky zmuchlal a zformátoval. Knihu jsme poslali do Japonska. Dostala se až do posledního...

M.: ...kola. Pro nás to byl veliký úspěch. Dokonce mi tady jedna holka v Úvalech řekla, že slyšela, že jsme to vyhráli a že jsme dostali asi osmdesát tisíc dolarů. Já jsem se ptala: „Kde se tohle bere? Kéž bych je měla!“

Některé knihy i ilustrujete?

L.: To ne.

A kdo kreslil ty pavučiny do vaší další autorské knihy?

M.: No pavouci.

L.: To jsou originální pavučiny.

A jak jste je dostali do knihy?

M.: Tak vysvětlí postup.

L.: Posbírali jsme je tady na zahradě. Máš pavučinu, vidíš pavučinu, tak vezmeš tiskovou barvu, bílou většinou. Už jsem vyzkoušel všechny barvy, ale tahle mi vyhovuje nejvíc. Kartáčkem na zuby přes sítko pavučinu nastříkáš, aby začala kreslit.

M.: Aby byla postříkaná tou bílou barvou.

L.: Když je tam barvy hodně, tak se na pavučině vytvoří takové krupičky, jako když je na ní rosa. Pak vezmu arch papíru, prohnu si ho jako kolíbkou, a pavučinu opatrně podeberu, musím jemně přitlačit, aby mi tam zůstala.

M.: Barva lepí, a když zaschne, tak pavučina zůstane na papíře.

L.: Napadlo mě, že jsou to takové neutrální ilustrace třeba k Shakespearovým sonetům. To nic nezkazí. Pavučiny jsou i na našich internetových stránkách, je tam video.

Necháváte se často inspirovat přírodou?

L.: Máme rádi přírodu a knížky o přírodě, tak vznikl i *Kůrovec*. Jednou jsme byli na dovolené a courali se s dětmi po Šumavě a někde...

M.: ...ležely smrky a jejich kůra byla odvalená a utrhaná. A Luboš řekl: „Jé, to je nádhera.“

L.: Kůrovec se navíc latinsky jmenuje *Ips typographus*.

M.: Není to hezké?

L.: Tak jsem čuměl na ty krásné struktury.

M.: Ty cestičky.

L.: Jediný problém byl, jak je přenést na papír, jak tu zkroucenou kůru narovnat.

M.: Takže navlhčit, vylisovat...

L.: Nechalo se to týden ve vodě, kůra se nasákla a pak se to pomaloučku...

M.: ...nechalo vyschnout v rovině.

L.: A najednou z toho byla krásná tisková forma. Typograf pan Vaněk to úžasně umocnil. Udělal nám návrh, každou stránku barevně namaloval a pak udělal i návrh na počítači. Bylo by krásné, kdyby se ty návrhy mohly někde vystavit. *Kůrovec* je naprosto nedocenená kniha.

M.: Náhodou, teď jsme měli jednoho *Kůrovce* na výstavě v Klenové a po vernisáži za mnou přišla taková starší dáma, asi jako my, a ptala se: „Vy jste Krupkovi? Mohli byste se mi tady podepsat? Ten váš *Kůrovec* mi udělal takovou radost.“ To bylo moc hezké. Bylo pro nás legrační podepisovat se někomu na pozvánku.

Pracujete také s počítačem? Jak to jde dohromady s ruční prací, kterou děláte?

L.: Já jsem nadšený. Nejsem takový ten ortodoxní knihař, který by trval na tom, že musí zlatit a dělat ruční intarzie a ruční aplikace. Žiju v téhle době, mám dnešní technické prostředky. Navíc to má štych, aspoň já si to myslím. Je vidět, že je to ze současné doby.

Protože v tom nejsem kovaný, pořídili jsme si program *Illustrator*. Dělán v něm ty běžné, nejběžnější věci. Ale Lubomír, syn, ten je přes počítače, když mám nějakou představu a nevím si rady, tak mi s tím pomůže. Dá to do takové podoby, abych to mohl bez problémů vyřezat na laseru. Technicky už si poradíme sami. Některé vazby jsou už počítačové záležitosti, jinak bych to nedokázal. Vždyť by to bylo jak bolavé nohy. Opravdu. V práci s počítačem je jiná kreativita. Je to něco jiného a já si s tím prostě hraju, a když si nevím rady, tak jdu za mladým.

Ptala se Eva Čapková.

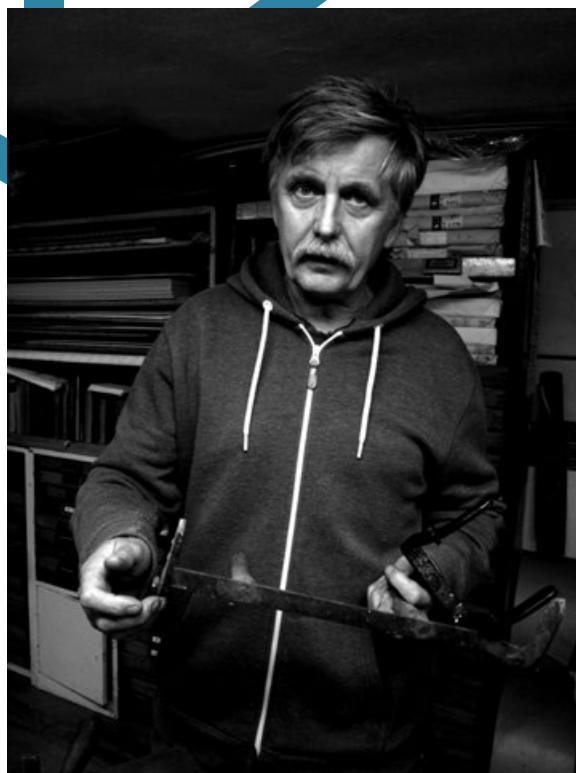




Miroslava Krupková se vyučila knihařkou, v roce 1976 absolvovala Střední průmyslovou školu grafickou v Hellichově ulici v Praze.

Lubomír Krupka je původně vyučen ručním sazečem, stejně jako jeho žena vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou, načež se vyučil knihařem a absolvoval restaurátorský kurs v Klementinu.

Od roku 1984 manželé Krupkovi pracovali jako samostatní knihaři — výtvarníci při Českém fondu výtvarných umělců. Po roce 1989 se osamostatnili. Oba spojuje zájem o krásné knihy, ruční práci a nejkvalitnější materiály, které dávají jejich bibliofilím a autorským knihám punc nevšednosti a originality. K výčtu jejich bibliofilí patří například *Manifest životních pocitů a tvůrčích hledání Davida Dé J. Bertoni*, *Hledání strašidla* Ladislava Klímy, *Černá koule* Gustava Meyrinka, *Jáma a kyvadlo* od Edgara Allana Poea nebo *Moxonův pán* Ambrose Bierce a mnohé další. Za autorské knihy jmenujme například *Velkou vosí knihu*, *Pavučiny*, *Kůrovce* nebo *Ruce*. Krupkovi jsou několikanásobnými výherci Trienále umělecké knižní vazby. Žijí a pracují v Úvalech u Prahy.



Štěstí je anděl s řeckým profilem

Amedeo Modigliani a Anna Achmatovová

Ivana Ryčlová



Hlava, pískovec, 1911, The National Gallery of Art, Washington; vznikla společně s další desítkou kamenných hlav inspirovaných básnířčinou tváří po Modiglianiho setkání s Achmatovovou



Amedeo Modigliani (1884—1920), jedna z nejznámějších hvězd výtvarného umění dvacátého století, a jedna z největších ruských básnířek dvacátého století Anna Achmatovová (1889—1966). Divoký bohém, jehož šestatřicetiletým životem prošly desítky krásných žen (a ženských těl), a básnířka, jejíž poéma *Rekvie* se stala symbolem utrpení mnohamilionového národa v dobách stalinistického teroru. Co mají společného tyto dvě konvencemi nespoutané osobnosti s tak diametrálně odlišným tvůrčím i lidským osudem? Je toho víc, než se na první pohled zdá: lásku k Paříži počátku minulého století, vášně k sobě navzájem a nádherné obrazy, jimiž jeden druhého zachytili ve své tvorbě.

Než se potkali

Dříve než usedneme s hrdiny našeho příběhu na lavičku v Lucemburské zahradě, kam spolu nejčastěji chodívali, podívejme se, co v jejich životech osudovému pařížskému setkání předcházelo. Pomůže nám to pochopit, proč se příběh musel odehrát tak, jak se odehrál: nad rámcem reality. Snáze porozumíme tomu, proč se rozvíjel a pokračoval i poté, co byl Modigliani dávno mrtev.

Achmatovová potkala Modiglianiho v Paříži na jaře roku 1910. Bylo jí jednadvacet a byla na svatební cestě. Šťastným novomanželem po boku vysoké tmavovlasé krásky s pružnou, štíhlou figurou a nevšední, jakoby do smutku zahalenou bledou tváří byl o tři roky starší ruský básník Nikolaj Gumiljov. Méně šťastná byla čerstvá mladá paní. Z korespondence mezi Annou a švagrem víme, že více než o lásku šlo o sňatek na „truc“, o pomstu tomu, kterého milovala, ale on ji přehlížel. Zhrzená Anna se proto rozhodla pro sňatek s Nikolajem Gumiljovem, o tři roky starším kamarádem z dětství. „Miluje mě už tři roky [Gumiljov] a já věřím, že mým osudem je být jeho ženou. Zda ho miluji já, nevím, ale zdá se mi, že miluji,“ čteme v dopise švagrovi z března 1907.

Dodejme, že když psala Anna tento dopis, bylo jí osmnáct a Gumiljov, kterému bylo jednadvacet, neměl o jejím rozhodnutí ani tušení. Střídavě odmítán a brán Annou na milost odjíždí tu do Paříže, tu do Afriky, kde nachází inspiraci pro svou poezii. Když nakonec Anna řekne své ano, poutá ji ke Gumiljovovi především to, že je básník. A poezie byla pro Annu tím nejdůležitějším po celý život.

I když společný život Achmatovové a Gumiljova nepotrvá dlouho (1910—1918), zůstanou bok po boku zapááni v moderní ruské poezii jako spolutvůrci *akméismu*, směru, který vykrytalizoval v desátých letech minulého století a byl opozicí vůči symbolismu: proti mystice symbolismu stavěl jasné básnické pojmenování a příběh. Opusíme však dějiny literatury a vraťme se zpátky do Paříže, kam se mezitím z Toskánska přesunul další aktér našeho příběhu — zatím neznámý mladý italský malíř a sochař Amedeo Modigliani.

Kouzlo Paříže

Vše, co nepatřilo k Paříži, považovali umělci počátku minulého století za provincii. V roce 1900 uskutečnil svůj sen o Paříži devatenáctiletý Picasso, roku 1906 Kandinskij. Ve stejném roce se v kosmopolitní Mekce umělců objevuje Modigliani. Bylo mu dvacet dva let a měl před sebou úkol najít se jako umělec. A to byl bolestivý proces. Patřilo k bontonu, že rodící se umělci se opjeli, kouřili hašiš a páchali sebevraždy... Mladý Modi (tak mu říkali, v překladu do francouzštiny znamená toto přízvisko prokletý), obdivovatel Danteho, Baudelaira a Nietzscheho, se usazuje na Montmartru, hned vedle Picassa. Abstrakce ho však nelákala, s kubismem koketoval jen krátce, raději měl figurální tvorbu. Miloval staré mistry, nejvíce Michelangela.

Umělecká Paříž začátku dvacátého století, to není jen Montmartre, naopak, v té době začali umělci Montmartre opouštět, protože pro ně byl příliš drahý. Fenomémem umělecké Paříže, levného útočiště začínajících umělců, se postupně stává Úl, původně vinařský pavilon ze Světové výstavy v roce 1900. Sochař Alfred Boucher ho odkoupil a nechal přemístit do tehdejší čtvrti Vaugirard. Vnitřek dřevěné budovy, rozdělený na miniaturní místnůstky, vypadal jako včelí plástev — odtud získala budova svou přezdívku. Pokojíky (někteří jim pro jejich velikost říkali rakve) si za levné peníze pronajímali malíři a sochaři, především cizinci. Žili zde bez vody a topení v nepředstavitelné bídě. Jak řekl později jeden z tehdejších obyvatel Úlu Marc Chagall: „Tady se buď umíralo hladem, nebo stávalo slavným.“ K těm druhým se měl později přiřadit i Modigliani.



Jelikož velký počet obyvatel Úlu tvořili Rusové, Modigliani měl hodně ruských přátel. S mladou básnířkou Achmatovou jej seznámili pravděpodobně oni. V kavárně Rotunda, kde se vše údajně odehrálo, Anna nebyla sama. Doprovázela ji Nikolaj Gumiljov. Během setkání došlo ke konfliktu mezi oběma muži. Gumiljov pochopil, že Anna Modiglianiho upoutala a on ji také. Obrátil se na svou ženu rusky s žárlivou výčitkou, neboť věděl, že Modigliani nebude rozumět. To Modiglianiho, jenž se takovou nezdvořilostí cítil po právu dotčen, velmi popudilo. Nebýt malířových přátel, kteří svého temperamentního druha uklidnili, skončilo by první setkání královny stříbrného věku s italským uměleckým géniem skandálem. (Stříbrným věkem je v ruské literatuře označováno období mezi lety 1900—1922. Samotný výraz stříbrný věk se začal v ruské kultuře široce užívat poté, co ho Achmatová použila v jedné ze svých básní. Tehdy byl jejím ideálem Puškin — etalon klasické harmonie, jasnosti a hloubky, který pochází ze „zlatého věku“ ruské kultury. Achmatová si zachovávala věrnost tomuto ideálu ve své tvorbě po celý život.)

Po prvním setkání

Cestou do Petrohradu bylo v kupé novomanželů Gumiljovových dusno. Po návratu z Paříže odjíždí Anna několikrát k matce do Kyjeva. Gumiljov se snaží zvednout své mužské sebevědomí milostnými avantýrami. Anna je raněna. Jako pokus o záchranu vztahu žijí nějakou dobu na venkovské usedlosti Gumiljovovy matky. Tam se však Gumiljov nudí. Od reality a řešení manželské krize uniká nakonec na cestu do Afriky. Osamělá Anna odjíždí nejdříve k matce, potom do Carského Sela a nakonec do Petrohradu. Intenzivně píše verše a stává se součástí petrohradské bohémy. Začínající básnířka, která se začala objevovat v pověstné Věži, bytě básníka Vjačeslava Ivanova, na literárních večerech, okouzlovala návštěvníky nejen talentem, ale i zcela nevšedními půvaby.

Dcera Vjačeslava Ivanova později vzpomínala, jak jednou, obklopena hosty, mladá Achmatová demonstrovala svou pružnost známým cirkusovým číslem — ohnula tělo dozadu, až na podlahu, a snažila se uchopit do zubů zápalku vyčnívající vzhůru z krabičky: „Půvabná, štihlounká v přiléhavých šatech — byla ten večer obdivuhodně krásná...“ V téže pozici pak zachytí Annu Modigliani na jedné z mnoha skic básnířčina těla. Ale to se odehraje až o několik měsíců později. Zatím jí píše jenom dopisy plné něhy a neskrývané touhy. „Jste můj prelud... Beru vaši hlavu do rukou a ovjím ji láskou,“ čteme v jednom z nich. Co odepisovala Anna, nevíme. Víme jen, že její verše z tohoto období jsou plné touhy slyšet znovu

Amedeův hlas. Hlas, jenž jí zůstal, jak napsala o několik desítek let později ve vzpomínkách na Modiglianiho, „navždy vryt do paměti“, hlas nesčetněkrát zachycený v jejích verších („Jenom nebe nade mnou / A se mnou hlas tvůj... Opjím se hlasem / podobajícím se tvému...“).

Vraťme se ale od budoucích aktérů milostného příběhu zpátky k reálným událostem. V březnu 1911 se Gumiljov vrací z Afriky. Anna se bojí, zda nebude popuzen jejími literárními úspěchy. Byl totiž zásadně proti tomu, aby se věnovala básnické tvorbě. Tentokrát však publikace veršů Achmatové v časopise *Apollon* vyvolala tolik chvály, že Gumiljovovi nezbylo než se s tím smířit. Mnohé prameny zmiňují, že Gumiljov na úspěchy své ženy žárlil.

Není třeba velké dávky empatie, abychom pro něj našli pochopení: sláva provázela jeho mladou ženu od prvních kroků, ale vroucí milostné verše nebyly věnovány jemu. V rámci objektivního pohledu na všechny aktéry našeho příběhu dodejme, že i když podle mínění některých literárních kritiků Gumiljov nikdy básnický nezrál, respektive byl zastřelen dřív, než dozrál mohl, ve verších věnovaných Anně si v umění vyjádřit poeticky své city se svou ženou rozhodně v ničem nezadá. (Gumiljov patřil k prvním obětem bolševického rudého teroru. V procesu vykonstruovaném čekou byl obviněn z protisovětského spiknutí a spolu s dalšími šedesáti osobami popraven pravděpodobně koncem srpna 1921. Datum úmrtí ani místo hrobu nejsou známy. V roce 1992 byl rehabilitován.)

Procházky pod starým deštníkem

Síla vzájemné přitažlivosti mezi Modiglianem a Annou byla velká. V roce 1911 Anna znovu odjíždí do Paříže. Sama. Je na počátku své literární slávy a vrací se za tím, jehož hlas byl slyšet v jejích verších — za Modiglianem. Žádné podrobnosti o její cestě neznáme. Nevíme, kdo jí dal peníze, kdo jí zařídil podnájem, nevíme ani, co si o její cestě myslel Gumiljov.

Druhé setkání bylo pro Annu šokem. Tuberkulózou, drogami a pitím vyčerpaný Modigliani se velmi změnil — zhubl, jeho tvář potměněla. Nemoc, jež se stala impulzem k jeho tvorbě, ho stravovala a kradla mu síly. Ale bez ohledu na změnu zevnějšku to jejich vzájemnou přitažlivost nijak neoslabilo. Procházeli se spolu ulicemi Paříže pod Amedeovým staříčkým černým deštníkem a recitovali si navzájem verše. Anna později, až bude vzpomínat na tyto procházky, napíše: „Nejvíce jsme spolu mluvili o poezii. Oba jsme znali hodně francouzských veršů. Dvojhlasně jsme recitovali Verlaina, kterého jsme uměli nazpaměť, a radovali se, že si pamatujeme stejné věci. [...] Modigliani velmi litoval, že mým veršům nerozumí.“ Dodejme, že Modigliani žil tou dobou v takové nouzi, že



Stojící akt z profilu s hořící svící, 1911, černý uhel, 42,9 × 26,4 cm; kresba inspirovaná A. Achmatovovou z období, kdy byl Modigliani fascinován egyptským uměním. Stylizované držení těla připomíná ženské figury na egyptských reliéfech

v Lucemburských zahradách, kam chodil s Annou nejčastěji, nedokázal zaplatit ani půjčovně za židli. Na druhou stranu, židle by mu bývala byla nepohodlná. Na lavičkách určených chudým mohl Modigliani ležet s nohama nahore a hlavou položenou Anně do klína.

Echo kroků

Dva měsíce milostného románu s královnou poezie stříbrného věku představují klíčový moment v Modiglianiho tvorbě. Víme, že Modigliani hledal a nacházel tvůrčí impulzy v různých evropských i mimoevropských kulturách, navštívil mnoho muzeí. V období 1910–1911, kdy jeho mysl zaměstnávala Anna, se nechal unášet výhradně uměním starověkého Egypta. Achmatovová vzpomínala, jak ji Modigliani neustále vodil do expozice starověkého egyptského umění v Louvru a říkal, že nemá smysl vidět cokoli dalšího: „Kreslil moji hlavu pokrytou šperky egyptských královen a tanečnic. Zdálo se mi, že má před velikostí egyptského umění naprostý respekt.“ Obsedantní potřeba vidět Annu během několika málo drahocenných společných týdnů tak často, jak to jen šlo, obklopenou egyptskými královnami a bohyněmi, mohla být dána Modiho mystickou náturou. Viděli spolu mno-



Klečící modrá karyatida, 1911, modrý uhel, 43 × 26,5 cm; na rozdíl od mnoha jiných karyatid, které maloval Modigliani jako androgynní bytosti, na této kresbě jde s určitostí o A. Achmatovovou (oválná tvář, charakteristická ofina, štíhlé ladné tělo)

ho egyptských reliéfů, pohřbených spolu s těmi, které vyobrazovaly, aby duším vyobrazovaných poskytly útěchu a společnost na onom světě. To mohlo korespondovat s Modiho touhou zachovat a oslavit věčného poetického ducha a krásu, které v jeho očích Anna představovala.

Achmatovové charismatická krása a grácie, téměř nadpozemské; vášně pro poezii a její výjimečné, smyslné tělo měly na Modiglianiho hypnotizující účinek a sehrály klíčovou roli při hledání ideální vizuální formy, kterou chtěl vyjádřit, co nejkompletněji a nádherně, svou uměleckou vizi. Anna byla naplněním toho, co hledal, a roku 1907 zformuloval následovně tato slova: „To, co hledám, není skutečnost ani něco neskutečného — je to tajemství toho, co je lidstvu vlastní.“

Proto držení těla připomíná Anna vyobrazená Amdeem ženské figury na starověkých egyptských reliéfech. Mnohé ze skic vytvořených černým, případně modrým uhlem v letech 1910–1911 (převážně o rozměru 42 × 26 cm), kdy byl fascinován Annou, jsou však pojmenovány natolik lakonicky, že nezasvěcený interpret podlehne dojmů, že jde o portréty anonymních tváří či těl náhodných modelek. Ať už je to *Hlava s drdolem*, *Klečící modrá karyatida*, *Stojící akt z profilu s hořící svící* nebo *Žena ležící na posteli*.



Foto Modiglianiho a Achmatovové
z období, kdy se znali; desátá
léta minulého století



Nezaměnitelná oválná tvář, známá ofina, charakteristický profil a štíhlé ladné tělo však nenechají nikoho na pochybách, že jde o královnu ruské poezie stříbrného věku.

Není bez zajímavosti, že v archivu Achmatovové najdeme fotografie básnířky, na nichž je zachycena ve stejných pozicích jako na Modiglianiových skicích. Jsou však pozdějšího data, Modigliani z nich tedy vycházejt nemohl. Nebo že by Annu, pózující fotografovi v poněkud krkolomných postojích, inspirovaly vzpomínky na chvíle s Modiglianem? Vzpomeňme například Modiglianiovu skicu *Anna Achmatovová jako akrobat*, na níž silueta Annina těla v přiléhavém trikotu a s pokrčenými nohama, dotýkajícíma se zezadu hýždí, s rukama vzpaženými vzhůru a hlavou zakloněnou hluboko dozadu připomíná tělo akrobata visícího na laně. Pro úplnost dodejme, že v období, kdy byl uchvácen Achmatovovou, vstával Modigliani za rozbřesku a bušil kladivem do tvrdého kamene, aby mu vtiskl její podobu. V jeho posledních sochařských portrétech nazvaných jednoduše *Hlavy* (*Hlava, Hlava ženy, Hlava s drdolem*, 1910—1911, pískovec) jsou její tvář, její čelo, její oči. Jelikož prach, který vznikal při práci s kamenem (pracoval převážně s pískovcem), nedělal Modiglianimu trpčímú tuberkulózou plic dobře, hlavy byly jeho poslední sochařskou tvorbou. Po Annině odjezdu se práce s kamenem vzdal.

Na rozloučenou

Během dvou měsíců Annina druhého pobytu v Paříži vytvořil Modigliani šestnáct kreseb, většinou aktů, které jí věnoval. (Jak dlouhou dobu Anna v Paříži strávila, je nejasné. Některé prameny hovoří o třech měsících.) Všechny vznikly, jak víme ze vzpomínek Achmatovové, u Modiglianiových doma. Před odjezdem ji poprosil, aby je nechala zarámovat a pověsila si je v pokoji ve svém domě v Carském Sele. Většina však nepřečkala Annina nesčetná stěhování v krvavých letech revoluce. Až na jeden. Ten visel bez ohledu na to, jak složitá byla mnohdy básnířčina životní situace, bez ohledu na to, jak často byla okolnostmi nucena měnit bydliště, nad básnířčinou postelí.

Vraťme se ale zpátky do roku 1911 a podívejme se, co se stalo po Annině návratu domů. Anna čekala, že přijde jako obvykle dopis. Nepřišel. Modigliani, vyčerpaný prací, nemocí, pitím a hašišem, se začal beznadějně propadat někam, odkud není návratu. Co slíbil, nedokázal již splnit. Přesto byl to léto, onoho podzimu a pak ještě v zimě a na jaře stále s ní.

Cítila ho více než všechny ty, co ji obklopovali. A toto tajemství působilo blahodárně na její verše. Dejme však slovo Anně: „Verše šly snadno jeden za druhým. Čekala

jsem na dopis, který stejně nepřišel — nikdy nepřišel. Ten dopis jsem často vídala ve snách; otvírala jsem obálku, ale buď to bylo napsáno záhadným jazykem, nebo jsem ztrácela zrak.“ O tomto očekávání, o tomto dopise a o tom, kdo ho měl poslat, byly tenkrát verše Anny Achmatovové. Ty, které byly záhy otištěny v petrohradských časopisech, staly se její první knihou a přinesly jí slávu.

Počátkem dvacátých let, v roce 1920, viděla Anna v jakémisi zahraničním časopise Modiglianiovu portrét, černý křížek, nekrolog. Pochopila, že se stal velkým umělcem, který už není...

Důvody a odpuštění

Když sedmdesátiletá Achmatovová, už jako vážená dáma ruské, či spíše sovětské poezie, psala vzpomínkovou črtu *Amedeo Modigliani* (1958—1964), snažila se, aby nikdo ze čtenářů nepoznal, že se jedná o příběh plný vášně. Text je bezbarvý a plochý, nebýt několika míst, z nichž je patrné, že jde o víc než o letmou vzpomínku na Paříž desátých let, k níž bohémský Modi neodmyslitelně patřil. Odpuštěme jí to. Možná k tomu měla důvod. Možná se jen snažila nepopudit totalitní moc, která ji na sklonku života vzala na milost.

Achmatovová přežila Modiglianiovu téměř o půl století. Zažila dvě světové války, byla svědkem stalinských represálií, jejichž obětí se stal i syn Lev Gumiljov. (V gulagu strávil značnou část svého života. V roce 1949 byl odsouzen k nejdelšímu trestu — deseti letům lágru, odkud byl propuštěn až po XX. sjezdu KSSS.) Osud, hrozný a těžký, napomohl tomu, že hlas její poezie se stal hlasem kruté zkoušeného ruského národa. Tak se královna stříbrného věku, která dříve vyprávěla o nešťastné lásce, stala symbolem odporu proti sovětskému režimu.

Čteme-li dnes sugestivní verše Achmatovové, ať už z modiglianovského období či ty, v nichž se snaží vykřičet bolest milionů nespravedlivě trpících v stalinstických vězeních a lágrech, cítíme, že čas jim na síle neubral. Básnický výraz nás oslňuje stejně jako pohled na Modiglianiovu skicu s jejím profilem, majícím grácií egyptské královny.

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



kritiky

• Jako se Karel Vaněk při pokračování *Švejka* rozhodl jít cestou většího naturalismu a zejména ostřejšího slovníku, tak Lagercrantz daleko více akcentuje supermanství a mimořádnost. 6

Jiří Trávníček o románu
Dívka v pavoučí síti Davida Lagercrantze
• 74



• Tito pak nezdolně produkují knihy, které jako by z oka vypadly jiným, stovkám a stovkám podobných, které už napsány byly a nepochybně ještě napsány budou. 6

Domínik Melichar o románech
Česká krása Leoše Šeda
a *Prosranej život* Jaroslava Čejky
• 80



a recenze

9 Sládek toto vše popisuje se zřetelem k dobovému společenskému kontextu, jímž vysvětluje i Mukařovského názorové posuny a proměny, aniž ho jednoznačně soudí, čímž maně otvírá prostor pro diskusi. 6

Jiří Poláček o monografii
Jan Mukařovský. Život a dílo
Ondřeje Sládka
82



9 Placák tu naopak v daleko intenzivnějších barvách vykresluje kontinuitu mezi protektorátem a praktikami, které jej přežily — a to včetně shodné rétoriky komunistických ideologů s protektorátním ministerským osvětářem Emanuelem Moravcem. 6

Eva Klíčová o studii
Gottwaldovo Československo jako fašistický stát
Petra Placáka
84



Lisbethin návrat a co při něm zažila



Jiří Trávníček

David Lagercrantz: *Dívka v pavoučí síti*, přeložila Azita Haidarová, Host 2015

David Lagercrantz zřejmě musel tušit, že když se pouští do pokračování *Milénia*, tak jediné, co může uhrát, je čestná porážka. Lepší než Stieg Larsson být nelze, ba ani se to po něm — apage, Satanas! — nechce. To by znamenalo rouhání. Být stejně dobrý jako on asi také nepřipadá v úvahu. Nicméně Larssonova předčasná smrt, zvěsti o rozepsaném čtvrtém dílu, opuštěná dvojice postav, v níž ještě dřímá tolik fabulačního potenciálu, sirotčí vojsko čtenářů — to vše si přece říká, aby se s tím něco dělalo. I stalo se.

Autor asi musel rovněž tušit, že má před sebou hladové čtenáře, kteří si žádají další a další zápletky. Současně si však musel být vědom toho, že ne všichni čtenáři budou na jeho straně, a to bez ohledu na to, jak jeho pokus dopadne: Co si to, drzoun jeden, vůbec dovolil? Proč nechal Larssonův odkaz být? Skutečně si myslí, že svět *Milénia* může ještě někdo oživit? Parazit. Takže otázka zcela kardinální: Oživil, nebo neoživil? Oživil, ale... Z dvakrát chmelené třináctky, kterou uvařil Larsson, se úplně pito nestalo. Zůstává taková nějaká standardní desítka. Žízeň zahnána a i nějaká chuť po ní na jazyku zůstavena. Čekal někdo něco víc?

„Drsně vyhlížející mladá žena v kožené bundě“

David Lagercrantz se vydal splnit misi, v níž byl dopředu narýsován půdorys. Svým vyprávěním byl sice posazen do klece, ale to nemusí být tak úplně nevýhoda. Dvojici hrdinů ústrojně vede k dalším dobrodružstvím, přičemž se mu tak daří více na počátku než dále. Jeho příběh má silný centrální čep, na němž se všechno otáčí. Je jím vražda špičkového švédského profesora umělé inteligence, jejímž svědkem je jeho autistický syn. Ten přežije. Nemluví sice, takže není schopen otcova vraha popsat, ale má geniální nadání v tom, že dokáže kresbou věrně zachytit každý detail. Tento příběh se pak ještě větví na mnoho dalších podpříběhů: geniální syn August je týrán svým otčímem a o jeho zázračném nadání neví ani jeho matka, ta ho považuje za duševně zcela zaostalého. Stejně tak profesorův výzkum je ostře sledován z mnoha stran, včetně té „temné“ (spletencem zločinců s vazbami na Rusko). Je zavražděn, aby mu tento výzkum byl ukraden a zneužit (motiv oppenheimerovsko-čapkovský). Román přímo klokotá zvraty, napětím, úteků, pronásledováním. Autor se učinil zdatným dispečerem toho všeho. Dokáže hlavní postavy nechat v jejich prostředí, umí tedy jít ve stopách, které prošlapal Larsson. Aby totiž někdo mohl psát, byť fabulovaně, o hackerských komunitách a vůbec celé IT sféře, musí o tom něco vědět. Stejně tak proniknout do mediální sféry nelze po několika minutách googlování. V obou prostředích se autor pohybuje znale. A při tom všem Lagercrantzova Lisbeth je starou dobrou Lisbeth. Tvrdá punkerka, nesmlouvavá superhrdinka, která má už u Larssona předplacenu nesmrtelnost, když se s postřelenou hlavou dokázala vyhrabat i z hrobu. Geniální hackerka, která dokáže „kreknout“ i kód americké Národní bezpečnostní agentury. A život pronásledovaného synka zachrání kdo? No jasně. Tím, že ho uchrání vlastním tělem, když chtějí chlapce zastřelit (motiv vinnetouovský).



Nějak moc supermanství a geniality

Možná nám Lagercrantzovo pokračování dává šanci zjistit, proč a v čem byl Larsson tak jedinečný. Ano, jeho trilogie byla trochu *guilty pleasure*, ale daleko více *pleasure* než *guilty*. *Milénium* jsme sice nemohli nečíst jako žánrovku, nicméně šlo o trilogii, která byla s to strhnout i daleko širší čtenářstvo, ba i to fajnové. Takže jsme si, dychtivě otáčejíce stránky, uvědomili, že je nám daleko příjemnější nechávat se strhnout Larssonovým vyprávěním než se ušlechtilé nudit s Michalem Ajvazem. Larssona zkrátka nešlo odstřelit tím, že je to řemeslnicky zdatný žánrista. Jeho *Milénium*, to byla i trilogie tří výrazně společenskokritických románů, a to nejenom v nejlepší tradici švédského detektivního psaní (Sjöwallová—Wahlö, Mankell). Larssonovy romány dokázaly odvyprávět (ne pouze nastolit) i silná společensko-politická témata, jakými jsou zneužívání psychiatrie, týrání žen, korupce v policii a soudnictví, postavení menšin, ne úplně vábná minulost Švédska (druhá světová válka). Autor si dokázal fabulačně podmanit naši současnost. Nadto se Larsson ukázal jako opravdický znalec prostředí, o nichž vypráví. Jeho dlouholetá profese novináře ho k tomu ostatně legitimizovala. A hlavně: byl s to stvořit opravdu silnou a věrohodnou dvojici hrdinů, včetně hravého intertextového odkazu na dvě slavné postavy své krajanky Astrid Lindgrenové: Pipi Dlouhou punčochu a detektiva Kalle Blomkvista. Šlo o jejich nové převleky v čase kolem přelomu dvacátého a jednadvacátého století, jejich nový literární život, bytí ve fabulačních poměrech značně drsnějších. Tam, kde Larsson umí — často i mistrně — udržet rovnováhu mezi pouhým žánrismem a „něčím víc“, Lagercrantz přepadá do žánrismu. Řečeno jinak: čtení *Dívky v pavoučí síti* je častěji spíše *guilty* než *pleasure*. Ano, byly chvíle, kdy si žánrismy pomáhal i Larsson, ale vesměs se jeho vyprávění dokázalo řídit svými autonomními danostmi — silou příběhu a výrazností postav.

Jako se Karel Vaněk při pokračování *Švejka* rozhodl jít cestou většího naturalismu a zejména ostřejšího slo-

vníku, tak Lagercrantz daleko více akcentuje supermanství a mimořádnost. Posuďme: geniální hackerka Lisbeth a špičkový novinář Mikael, dobře, tohle zdědil, ale jde se dál: autistický syn, u něhož se projevuje jak genialita výtvarná, tak matematická, což bývá — i podle v románu vystupujícího experta — velmi *ojedinělé*. Augustova matka je jednou z *nejkrásnějších* švédských hereček. Otec zase provádí naprosto špičkový výzkum umělé inteligence, výzkum, který — domyšleno do důsledků — může ohrozit lidstvo. Do toho americká Národní bezpečnostní agentura, která je v něčem podivně propojená s ruskými gangstery... a jejich nitky vedou až do vysoké politiky. Ne, toho živlu *spy fiction* je tady nějak moc. Ne že by se neobjeoval i u Larssona, ale pouze stopově. Pokud bychom se chtěli u tohoto románu přece jenom proti něčemu ohradit, tak je to to, že příliš „zianoflemingovatěl“.

Ve vyšších patrech je i zločin tak nějak ušlechtilější

Dilem v neproblematické schematicnosti vyprávění (zdaleka není tak fabulačně trpělivý jako Larsson), dilem v tom, že svou

fabulaci žene do příliš vysokých ideových pater. Tedy tam, kde se politika propojuje s právem a počítačovým světem, to vše nadto se zločinem. Skutečně za všechnu špínu světa mohou Američani a Rusové?

Pokračování příště?

Možná z toho všeho soukolí nejlépe vyšli ti, o něž šlo zejména — Lisbeth a Mikael. Během celého příběhu zůstali tím, čím byli pořád — osamělými hledači pravdy a spravedlivosti. Těmi, kdo vědí, že není možno věřit ani policii, ani soudům, ba ani puncovaným expertům z psychiatrie. Válčí na vlastní pěst (jako detektivní hrdinové drsné školy — motiv hammettovský), a to tak nějak se všemi.

Bude další díl? Nemusel by... Nicméně se nelze zbavit dojmu, že autor má rozfabulováno na další díl či snad i díly. No, uvidíme. Stiegu Larssonovi, soudíme, by měl být dopřán už skutečný „druhý život“, takový, v němž na něj mají právo už jenom čtenáři a vykladači. Takže: Sláva *Milénium*, čest *Dívce v pavoučí síti*.

Autor je literární kritik a čtenářolog.

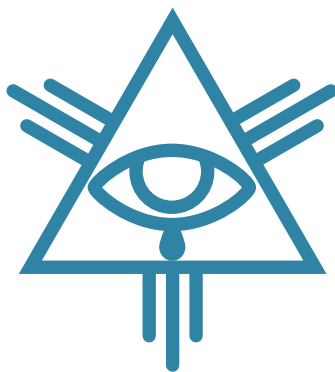
Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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



Zůstaň ještě, zvláštní dívko!

Jiří Trávníček — Karolína Stehlíková — Michal Sýkora — Eva Klíčová



Přestože fenomén severských krimi bývá někdy autory i milovníky vysoké literatury tak trochu podceňován a obdařován úšklebky, nelze jej jen proto ignorovat. Nakonec i tato diskuse odhaluje, že i globální bestseller, jako například zde diskutované *Milénium*, má mnohé do sebe, a že jej dokonce nelze snadno mechanicky či řemeslně napodobit, jak by se mohlo zdát zavilému krasoduchu. Nicméně David Lagercrantz svou *Dívkou v pavoučí síti* minimálně vychází vstříc mnohé čtenářské tužbě: Zůstaň ještě, zvláštní dívko, aspoň jeden díl!

Začněme jako vždy: slovo mají nejprve ti, kteří nepsali kritiku. Souhlasíte s Jiřím Trávníčkem?

MS: V celkovém hodnocení s Jiřím souhlasím, ale kdybych kritiku psal já, asi bych nebyl schopen tak odleh-

čeného tónu. Mě totiž ta kniha velmi popuzovala. Navíc se nepovažuji ani za příznivce Stiega Larssona, z *Milénia* pokládám za vynikající pouze první díl — *Muže, kteří nenávidí ženy* —, další svazky už podle mne mají sestupnou tendenci. Souhlasím s tezí, že David Lagercrantz nám umožňuje uvědomit si, v čem je Larsson tak dobrý: v tom, že využil žánrovou literaturu k popsání traumat švédské společnosti a její minulosti. V tom spočívala také mimořádnost jeho hrdinů. Nebyly to jen žánrové figurky, ale měli i určitý étos. Lisbeth jste zkrátka museli fandit v boji se všemi těmi právníky, psychiatry a celou tou státní mašinérií. Při čtení Lagercrantzovy *Dívky v pavoučí síti* jsem se musel stále ptát: Uspěl by tento román, kdyby nešlo o pokračování *Milénia*? A funguje to vůbec jako pokračování *Milénia*? Nakonec jsem si na obě otázky odpověděl záporně.

KS: Kritika mi připadá výstižná, přesto bych byla kritičtější k výstavbě „čtvrtého dílu“. Řeknu-li to po lopatě, tak jsem se první třetinu strašně otravovala. Pomalý rozjezd, spousta chyb, opakování, prostě šustění papírem. Po vraždě to chytlo dech, ale pocit, že spisovatel řemeslně zaspal, už nezmizel. Také ten autista v „druhé“ hlavní roli mně přišel poněkud prvoplánově sledující módní trend (viz seriál *Sherlock*, krimi *Most* a jiné).





● K tomu, aby se epika hýbala, potřebujete nějaké vehikulum. Ze solidní středostavovské Švédky, která chodí na osmou do úřadu a v pět se z něj vrací, nic pořádného neupletete. ●

Jiří Trávniček

Jaký módní trend sleduje autista?

KS: Mít v hlavní roli autistu autora osvobozuje. Vše je dovoleno. Navíc je v tom prvek voyeurismu. Rádi pozorujeme queer postavy. Což je ovšem plně v Larssonově duchu.

MS: V žánrové produkci, ať už literární, televizní, či filmové, se takové (či jinak postižené) postavy objevují relativně často, ať už v roli obětí, či svérázného „detektiva“; je to takový módní motiv, který se recykluje už od devadesátých let. Autistické dítě je slabé a bezbranné, a zároveň v něčem geniální, takže se kolem něj může točit i dost nepravděpodobná zápletka.

Ale takovým narativním vehikulem je i hacker a vlastně celá Lisbeth Salanderová, ona je sloučeninou všech menšin a znevýhodněných, kteří nakonec ten mafiánský aparát porazí: počínaje tím, že je žena, trochu přistěhovalkyně, z dysfunkční rodiny, taky trochu jakoby autistka s výjimečnými schopnostmi a queer je až moc — bisexuálka s temnou image příslušnice nějaké děsivé subkultury. Nejsou právě tito nepravděpodobní hrdinové součástí larssonovského úspěchu?

MS: Já se na to dívám trochu jinak — v žánrové literatuře se řada autorů prostě snaží zaujmout čím dál větší výstřednostmi. V mnoha krimi románech už ani nenajdeme jedinou aspoň trochu psychologicky pravděpodobnou postavu. Výstřední hlavní hrdina je prostě kliše. To je moment, který mi u Lagercrantzze vadí obzvláště. Žánrová literatura je na kliše postavena, ti lepší autoři to však buď dokážou maskovat, nebo umí s kliše pracovat. Lagercrantz se rozhodl jít cestou kumulace: autisté, týrané děti, zločinný komplot amerických korporací, geniální hackeři, pekelní zločinci z Ruska. Máte pravdu v tom, že na tohle vše je zaděláno už u Larssona, jenže Lagercrantz si z něj bere to nejhorší, vlastně navazuje především na třetí díl, *Dívku, která koplá do vosího hnízda*, v žánru jakéhosi špionážního thrilleru.

JT: K tomu, aby se epika hýbala, potřebujete nějaké vehikulum. Ze solidní středostavovské Švédky, která chodí na osmou do úřadu a v pět se z něj vrací, nic pořádného neupletete. Mně přijde spíš podstatná ona dělicí čára mezi Larssonem a Lagercrantzem. Larsson se dá číst bez nějaké nutné potřeby ho žánrově škatulkovat. Jeho *Milénium* je do značné míry společenskokritická románová trilogie, postavená na výborné znalosti novinářského a hackerského prostředí. Lagercrantz už ale k žánrismu utíká často jako k poslední záchraně. Z jeho psaní ono žánrové pletivo čouhá daleko víc.

Taky Larssona čtu více jako společenskokritický románový cyklus než jen jako krimi. A přestože se zde objevuje řada iritujících žánrových klišé, tak na druhou stranu ta hlavní nosná témata jsou silně aktuální a vlastně ztělesňují moderní civilizační fobie: podsvětí, násilí na ženách, organizovaný zločin, velkého bratra internetového slídičství, státní mašinérii zneužívající jednotlivce či skupiny... Co je nejtypičtější pro severskou krimi? Z čeho se stal ten fenomén?

MS: Domnívám se, že z toho propojení žánrového příběhu s kritikou společnosti. Larsson v tom nebyl první, už před ním se všechny tyto postupy a témata objevují v románech Henninga Mankella. U Stiega Larssona je to pouze velmi koncentrované díky jeho žurnalistické praxi a navíc bych se nebál říci, že i celkem inovativně vymyšlené. To platí minimálně pro první díl, *Muži, kteří nenávidí ženy*, kde ta detektivní zápletka skvěle funguje.

KS: V severské krimi je přítomnost společenské kritiky ještě staršího data. Plně to rozvinula dvojice Sjövallová—Wahlö. Ovšem tady stojí za zmínku, že šlo o společenskou kritiku z výrazně levicových pozic. Autoři byli marxisté, také proto celá série s komisařem Beckem u nás tehdy v sedmdesátých a osmdesátých letech vyšla. Jo Nesbø jednou řekl, že díky severské krimi postoupil tento



David Lagercrantz všechny postupy, postavy a triky Stiega Larssona zručně zkopíroval, ale chybí tomu jiskra, plnokrevnost, právě to, co se v těch kurzech tvůrčího psaní nedá naučit. 6

Karolína Stehlíková

žánr z trafik do knihkupectví. Myslím, že ten fenomén vznikl z toho, že zatímco svět opět začaly fascinovat pokleslé žánry (což bych vnímala jako příznak postmoderní dekadence), severani svou detektivku natolik zkultivovali a aktualizovali, že po etablování nové olympijské disciplíny na globálním trhu obsadili skoro všechny medailové pozice.

Tak on ten Blomkvist je také levičák jak řemen, akorát takový jiný, než jaké tu známe: ty strejcovské postsoudruhy.

JT: Já bych k tomu dodal, že Larssonovi se podařilo napsat dvě silné postavy se silnými aspiracemi na moderní literární typy, nadto ví, o čem píše, takže čtenáři se u jeho próz mohou dozvídat i něco o stavu světa, v němž žijí, nejenom se nechávat nést silným příběhem.

Zkrátka „žánr“ zvedl ze země něco, co zahodil román...

JT: Zvedl, ano, ale nestalo se tak poprvé, už americká drsná škola uměla vyprávět silné příběhy z hodně nízkého prostředí. Stieg Larsson prostě spojil přednosti novinářiny a *fiction*, čímž ukázal, že tohle pomezí je dnes velmi nosné a produktivní. Že to nejlepší se rodí právě tady, z dobrého pozorování prostředí, a ne ve stylistických piruetách naučených v kurzech tvůrčího psaní.

KS: Po přečtení *Dívky v pavoučí síti* jsem si uvědomila, že *Milénium* je opravdu dobrá románová trilogie. Rozdíl mezi původní trilogií a novým pokračováním se dá zcela nevědecky popsat tak, že tomu chybí „šťáva“. David Lagercrantz všechny postupy, postavy a triky Stiega Larssona zručně zkopíroval, ale chybí tomu jiskra, plnokrevnost, právě to, co se v těch kurzech tvůrčího psaní nedá naučit.

MS: Souhlasím. I já jsem Larssonovi věřil, co napsal, prostě proto, že jeho romány (aspoň první dva) nebyly vycucané z prstu. Zatímco když David Lagercrantz píše o *fak-*

torizaci pomocí eliptických křivek, tak mám pocit, že čtu Dana Browna.

Na druhou stranu si myslím, že na obou autorech je vidět určitá novinářská zběhlost — jsou zvyklí psát pro tady a teď, a ne „pro věčnost“, nečekají, až je dějiny docení, a tudíž se neštítí zaujmout zdánlivě jednoduchými, ale účinnými prostředky včetně toho, že popisují věci, které čtenář běžně nemusí znát. Ale tady už je to nepsaná dohoda s autorem, jestli mu budu věřit nebo ne — nakonec i Lagercrantzovy *faktorizace pomocí eliptických křivek* představují reálnou materii. U obou autorů jsem pak ocenila, že i tyto abstraktní jevy popisují srozumitelně.

MS: Mínil jsem to spíše tak, že v kontextu všech těch super schopností, kdy se Lisbeth nabourá do NSA, autista počítá nejsložitější prvočísla z hlavy a podobně, pro mě některé reálie či profesní detaily popsané v románu ztrácely na pravděpodobnosti.

Je něco, co se nedostalo do *Dívky v pavoučí síti* a mělo? Nějaké téma, postava, cokoli?

JT: Téma ani ne, v tom, myslím, Lagercrantzova próza funguje dobře, a celkem i v souladu s Larssonem. Nepřenesl to, co už tady bylo zmíněno — „šťavu“. Jeho vyprávění není tak hutné, plastické, dotažené.

MS: Larsson byl také mnohem nekompromisnější společenský kritik. Z tohoto hlediska se mi Lagercrantz jeví téměř bezzubý. Spiknutí amerických korporací a jejich propojení s organizovaným zločinem tu už bylo mockrát.

KS: Já myslím, že David Lagercrantz se upřímně snažil a spoustu věcí přenesl velmi dobře a další organicky přimyslel: zápornou sestru, propojení Lisbethiny přezdívkou Wasp s již dávno existující komiksovou postavou. Pořád se mi ale při čtení vybavovala scéna z Kubrickovy *Vesmírné odysey*, kde se hrdina potká se svým synem, který



• Larsson byl také mnohem nekompromisnější společenský kritik. Z tohoto hlediska se mi Lagercrantz jeví téměř bezzubý. 6

Michal Sýkora

je ovšem mimozemskou inteligencí pouze „nakaširován“ podle dostupné fotografie: i pírkó na rtech má přichycené napevno.

Oceňuji nástup Lisbethiny sestry, čekala jsem na ni vlastně celou předchozí sérii — a David Lagercrantz ji celkem vytěžil v základním schématu ženské bestie —, ta v trilogii chyběla, naboural tak bipolární svět žen a pokrokových mužů proti zlým mužům, kteří nenávidí ženy. Mohl si s ní víc pohrát, taky zůstala trochu plakátová, její manipulativní potenciál nebyl úplně rozvinut. Co se stalo s Blomkvistem?

KS: Zploštl. Vůbec mužské postavy u Davida Lagercrantze trochu strádají, ale jsem ochotná to brát jako záměr, byť já svého děvkaře Blomkvista prostě postrádám tak, jako jsou Američani podle recenzí spokojeni s vývojem Salanderové.

JT: Na Lisbethinu sestru jistě ještě dojde v pátém dílu, soudím. Joj, to bude fabulační jízda. Ale že bych se na to těšil, to asi ne. Blomkvist nějak vysublimoval, byl tu jen za křena.

MS: Také se netěším. Z Blomkvista se stala nevýrazná postava, až jsem si říkal, jestli tam není jen do počtu, když už to má být to pokračování *Milénia*.

KS: Po přečtení několika zahraničních recenzí mě zaujalo, že ve Skandinávii byl román Davida Lagercrantze přijat mnohem kritičtěji než v anglofonním prostoru, kde se naopak objevují uznalé komentáře typu, že jde o důstojnou poctu Stiegu Larssonovi (*Guardian*, *USA Today*). Kritik švédského *Expressenu* míní, že David Lagercrantz těžko může „stvořit něco, co připomíná napětí“. Uppsalický deník *Nya tidning* popisuje knihu jako „tuctovou krimi pokoušející se o psychologickou hloubku“. Ovšem diskusi nad přijetím Lagercrantzovy knihy odstartoval tweet švédského twittera jménem Lars Grönberg, který zněl: „Ve Švédsku Lagercrantze (víceméně) popravují,

v zahraničí (víceméně) chválí. Tak trochu případ Abby v začátcích kariéry.“

MS: Možná jsou skandinávské kritiky ostřejší i proto, že lépe znají smutný příběh spojený s vydáváním *Milénia*, ono „vydědění“ Larssonovy partnerky spisovatelovými příbuznými a prostě fakt, že celá kniha vznikla primárně „na kšeft“.

KS: Chtěla jsem se ještě zeptat Jiřího Trávnička, jak bylo vlastně ve své době přijato Vaňkovo pokračování Haškova *Švejka*. Víím, že to nelze srovnávat, ale zajímá mě, jestli kolem toho byla nějaká diskuse či kontroverze.

JT: Bylo přijato rozpačitě až negativně, kontroverze byly, a to velmi různého druhu.

Karolína Stehlíková je skandinavistka, překladatelka, působí na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.

Michal Sýkora je autor detektivek a literární kritik, působí na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Jiří Trávniček je kritik, literární vědec, působí na Ústavu pro českou literaturu AV.

Nad nedozírnými záplavami textů



Dominik Melichar

Leoš Šedo: Česká krása,
Galén, Praha 2015
Jaroslav Čejka: Prosranej život,
Novela bohemia, Praha 2015

I v době prvního polistopadového srazu českých spisovatelů a jejich volání po transformaci české literatury ve světovou, i v době, v níž se rozrůstá pražská kavárna úzkostlivě dbající na to, aby nebyla viděna s čímkoli mainstreamovým, nedej bože se sama nestala mainstreamem, v době, kdy tvůrčí generace pamatující na krvavá padesátá, zlatá šedesátá a šedá sedmdesátá léta odkvétají a ta nejmladší raději vyhledává současná témata, i v této době existují autoři, kteří sveřepě, stůj co stůj, otvírají urny s vlastními vzpomínkami, zkušenostmi, dějinami.

Tito pak nezdočně produkují knihy, které jako by z oka vypadly jiným, stovkám a stovkám podobných, které už napsány byly a nepochybně ještě napsány budou. Jsou to knihy, které se snad už ani nedají recenzovat. Nedá se o nich říct, že by byly napsány dobře nebo špatně. Jsou prostě napsány. Bohužel. A zjevně jsou také čteny, minimálně kritiky, kteří pro svůj rozhled udělají vše. Bohužel. Ovšem pokud jsou širokou veřejností skutečně čteny a nadto třeba ještě doporučovány, dobře pro jejich autory. Nicméně něco neblahého to vypovídá o současném stavu literárního provozu z druhého břehu. Čtenářského. Nikoli sjezdy spisovatelů, ale sjezdy čtenářů by se měly konat a přijmout závazná pravidla, usnesení a rezoluce, které by zamezily poptávce. A pak by snad konečně ustala i nabídka.

Budu psát o dvou knihách, které se mi čirou náhodou, aniž bych je vyhledal, dostaly do rukou. Neznámí spisovatelé, říkal jsem si. Aspoň tedy pro mě. Výborně, rozšířím si obzory, poznám nové přístupy. Jaká mýlka. Jaroslav Čejka a jeho *Prosranej život* a Leoš Šedo se svou *Českou krásou*. Oba přibližně stejného věku (dělí je devět let, což už v této době není žádný rozdíl), ten první narozen v roce 1943, druhý roku 1952. Čejka má aspoň ještě profil v internetovém *Slovníku české literatury po roce 1945*, Šedo se musel spokojit s pár řádky na Wikipedii. O Čejkovi se dozvíte, že pracoval mimo jiné jako vedoucí redaktor *Kmene*, tedy literární přílohy *Tvorby*, a krátce také jako vedoucí odboru kultury a zástupce vedoucího oddělení ÚV KSČ. Publikoval třeba v *Květech*, *Hostu do domu* či *Mladé frontě*. Začínal jako básník ovlivněný tvorbou Vítězslava Nezvala, Christiana Morgensterna či Ivana Wernische. Znamější je však evidentně coby autor přírodních a erotických povídek, detektivek a dalších prozaických útvarů takzvané populární literatury. To o Leoši Šedovi se dozvíte pouze to, že se žije jako zubař, píše do časopisu *Xantypa*, vydal tři romány a jednu povídkovou knihu. V každém případě není ani jeden z nich na literárním poli nováčkem.

Jako reality show

Literární tvorba orientovaná na sběr času, jak by řekli dokumentaristé, tedy kdy je v ohnisku vyprávění postava či skupina postav, kterou sledujeme často od samého dětství přes hnusnou dobu normalizace až do ještě hnusnější doby porevolučního kapitalismu, trpí bohužel často tím, jak se na omšelou dějinnou strukturu, tolikerým odíváním vyhlazenou do průhledna, snaží stále nabalit něco nového. Něco, co ještě nikdo nenapsal — ale nic nového už bohužel dávno nepřichází. V tomto ohledu Šedo kraluje nad Čejkou. Jeho vypravěčka, jak jinak než

zubařka, vykládá svůj příběh přesně podle tohoto mustru s drobnými osvěženými v podobě dvou nebo tří časových kotrmelců, kdy nejprve hovoří o současnosti a pak se teprve vrací zpět ke svému mládí. Ani tyto šarády nejsou však ničím výjimečným, nepřekvapí, maximálně na okamžik znejistí čtenáře, kde že se to pohybuje. Čejkův *Prosranej život* je zajímavý aspoň tím, že nechává příběh jednoho člověka vyprávět hned tři postavy nezávisle na sobě. Trochu to připomíná nedávný pozoruhodný román Mileny Slavické *Hagibor*, s tím rozdílem, že pokud *Hagibor* mohl být hrdým nositelem nejlepších postmodernistických tradic, působí vedle něj *Prosranej život* spíše jako záznam z nováckého pořadu devadesátých let Vox populi, anebo jako zpovídání protagonistů z nějaké současné reality show.

Jako katalog dějin

Pokud je něco na obou knihách pozoruhodné, je to fakt, jak moc si jsou podobné, aniž by za tím byl záměr. Oba autoři nepochybně přistupovali ke svým látkám z jiného popudu, nejspíš se ani neznají, nicméně výsledkem jsou dva téměř zaměnitelné kusy, které navíc zanedlouho budou plnit spíše funkci položky v inventáři knihoven než středobodu témat literárně kritických disputací. Jak už bylo řečeno, Leoš Šedo postavil svůj román *Česká krása* na svém ženském alter egu, zubařce Evě. Je to jak z příručky, co všechno nesmí v románu chybět: Eva je dcera komunistického pohlavára, její nejlepší kamarádka Uršula zas dcera třídního nepřítele. Obě jdou studovat „zdrávku“ — Uršula jen díky intervenci Evy u svého otce. Uršula je do světa, Eva si po pár nevydařených vztazích vezme velmi brzy Filipa, mají spolu dvě děti a starají se o Filipovu umírající matku. Mezitím proběhne všechno: pražské jaro, Olga Hepnarová, ruské tanky, Havel na hrad, divoká devadesátá léta, Evina sestra v emigraci, odcizení se s vlastními dětmi, krach Filipovy firmy, nová práce, zálety, stáří. To vše na ploše dvou set stran. U ničeho se nezastává příliš dlouho, aby se náhodou neukázalo, že něco více než plochý životní příběh na pozadí katalogu dějin je nad Šedovy síly. Jeho postavy plní předepsané role, jejich vývoj je redukován na hranice předepsaného typu. Eva je vždy submisivní, upozaděná, se stářím odevzdaná, smířená, ale stále ještě s čistou hlavou. Její vnitřní život je také jediným vnitřním životem, který sledujeme. Ostatní postavy plní roli stafáže, kulis, kolem kterých Eva klikuje, nebo do nich vráží. I její pocity a myšlenky jsou však ve vleku „velkých událostí“. Je bez vůle, posunována jako zboží na pokladním pásu dějin.

Jako vtíp

I v tomto pomyslném souboji vychází Čejkova novela *Prosranej život* o něco lépe. Především poněkud anekdotickou, ovšem neokoukanou hlavní postavou, kolem které se celý příběh točí — neúspěšným spisovatelem trpícím syndromem dráždivého tračnicku. Narativ stojí na poněkud slabomyslné hříčce, v níž hlavní hrdina plní roli naprostého outsidera, kterému se nedaří opravdu nic a svůj život „prosera“ doslova a do písmene. Takový autorský motiv by se dal ještě odpustit, pokud by byl zpracován aspoň trochu čitelně. Čejkovi však toto jako vrchol jeho literární invence zjevně stačilo a dál už vše jede po podobných kolejkách jako Šedova *Česká krása*. Kdysi snad tajuplný básník, bonviván a lev salonů Josef Horák trpí po zpacované operaci hemoroidů syndromem dráždivého tračnicku, což ve výsledku znamená, že se zcela stáhne z veřejného a kulturního života, nikam nechodí, pracuje jako hlídač na stavbě a své volné chvílky tráví běháním na záchod nebo někam, co záchod nahradí. A to kdykoli,

třeba i během jízdy autem či sexu. Manželka Hedvika jej opustí, sebere mu byt i chatu po rodičích, dcera Brigita, která ani není jeho, ho žaluje o alimenty, vydání své jediné sbírky básní musí financovat z vlastní kapsy... Následuje vyprávění Hedviky, která to vše vidí trochu jinak, ale opět — dětství, zvonění klíčů, manželství, krach manželství, odcizení s dcerou, hledání partnera. Do třetice totéž vypráví Brigita z pohledu dcery: nenávisť k rodičům, škola, první kluci, rozvod rodičů, odjezd do zahraničí, práce, vyhoření v práci, rozpad i jejího manželství, dredy, nová práce. Jako trochu vyšinutý, ne však nezajímavý appendix pak působí samotný závěr, který patří vnitřnímu monologu kněze směrem k Bohu.

Čejka rozhodně nezapře větší zkušenosti v literárním provozu. Ví, jak strukturovat text tak, aby vypadal zajímavě a přebil prostoduché anekdotické téma. Obě knihy ovšem trpí typickou nemocí příběhů popisujících život hrdinů na pozadí našich ve velké míře nepříjemných dějin: pro samý popis toho, jak bylo zle a jak jsou tím obyvatelé českých zemí stále ještě ovlivněni, pro hořkost, která je cítit téměř z každého slova, rezignují autoři na detail, na invenci, na jiný, nový přístup. Z literatury tak tvoří spotřební zboží, které snad ani nikdo nechce spotřebovat. Na závěr snad prosté zjištění — těch asi pět tisíc každoročně vydaných nových českých beletristických knih skutečně někde existuje.

Autor je literární a divadelní kritik.



Jan Mukařovský



Jiří Poláček

Ondřej Sládek: *Jan Mukařovský. Život a dílo*, Host, Brno 2015

Brněnský literární vědec Ondřej Sládek (1976), působící v Ústavu pro českou literaturu AV ČR a též na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity, se již delší dobu zabývá osobností a dílem Jana Mukařovského (1891—1975), jakož i problematikou strukturalismu. Mimo jiné o tom svědčí editorství a příspěvky v publikacích *Český strukturalismus po poststrukturalismu* (2006) a *Český strukturalismus v diskusi* (2014), ale i řada studií, které se staly východisky některých kapitol recenzované monografie: impozantní syntézy a současně sumy nových či obecně málo známých poznatků.

Ondřej Sládek nejprve v úvodu bilancuje velkou pozornost, jíž se těší Jan Mukařovský, Pražský lingvistický kroužek a strukturalismus už celá desetiletí, a to u nás i v cizině. Právem však poukazuje na to, že dosti opomíjené jsou Mukařovského vztahy s dalšími vědci nebo spisovateli a životní osudy, jimž proto ve své monografii věnuje mnoho stran. Zúročil v ní studium příslušné dosavadní literatury, obsáhlé pozůstalosti Jana Mukařovského uložené v Památníku národního písemnictví (tvoří ji čtyřiašedesát kartonů!), hojné korespondence a mnohých vzpomínkových prací včetně vzpomínek samotného Mukařovského a jeho dcery Hany.

Navzdory tomuto širokému studiu si je vědom, že vy-

tvořil obraz života a díla Jana Mukařovského závislý na prostudovaném materiálu. Pokud jde o metodu zkoumání Mukařovského vědecké činnosti a jejího vývoje, kombinuje — jak sám říká — „detailní čtení spolu s komparativním, historickým a kontextuálním výzkumem“. V této kombinaci po právu spatřuje vhodný základ nepředpojatého hodnocení. Správně také zdůrazňuje kontinuitu lidského života, což mu nebrání vidět odlišnost, ba i protichůdnost některých etap Mukařovského vědecké dráhy.

Poezie ve strukturách

Svou pouť životem a dílem Jana Mukařovského Sládek rozčlenil do šesti chronologicky pojatých kapitol, které vždy rozdělil na několik podkapitol. Zprvu velmi detailně a zasvěceně popisuje Mukařovského rodinu a dětství, gymnaziální studium v rodném Písku, první literární pokusy a formativní roli jeho otce. Poté přibližuje jeho studijní léta na pražské filozofické fakultě, na níž Mukařovský získal dobrý základ pro svou pozdější vědeckou činnost. Po ukončení vysokoškolského studia se stal učitelem češtiny a francouzštiny na gymnáziu v Plzni, ale přitom intenzivně směřoval k vědě a do Prahy. Tam se dostal — již jako ženatý muž a otec dcery — v roce 1925 a začal učit na reálném gymnáziu v Truhlářské ulici. Sládek kromě těchto informací charakterizuje jeho první tištěné práce, disertaci *Příspěvek k estetice českého verše* (1923) a její ohlas. Osvětluje rovněž získání doktorátu, úsilí o habilitaci a zapojení do Pražského lingvistického kroužku; neopomíjí ani jeho přínosný pobyt v Paříži v roce 1923.

V druhé kapitole se zaměřuje hlavně na Mukařovského působení v Pražském lingvistickém kroužku a vztahy s ostatními vědci, zejména s Romanem Jakobsonem. Analyzuje též vliv ruského formalismu na členy uvedené vědecké sdružení a na formování strukturalis-

mu. Náležitě se zabývá dalšími Mukařovského pracemi a příspěvky do kolektivních publikací. Objasňuje také okolnosti jeho habilitace, založené na studii o Máchově *Máji*, a vztah k meziválečné avantgardě a jejím čelným představitelům, zejména k Vítězslavu Nezvalovi a Vladislavu Vančurovi.

Ve třetí kapitole nadále sleduje — na pozadí společenské situace — aktivity Pražského lingvistického kroužku a život Jana Mukařovského, který v letech 1931–1937 působil na bratislavské filozofické fakultě. Hlavně ovšem usiloval o mimořádnou profesuru estetiky na pražské filozofické fakultě: jeho profesorské řízení trvalo dva a půl roku a kvůli sporu s Milošem Weingartem bylo dosti dramatické. Ač tyto biografické pasáže tvoří důležitou součást uvedené kapitoly, Sládek jejím jádrem učinil analýzu Mukařovského máchovských studií či práce *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936). Zároveň tu osvětlil spojitost jeho teoretického myšlení s pracemi Ferdinanda de Saussura, Edmunda Husserla a Romana Ingardena.

Tiše se dívám

Čtvrtá kapitola pojednává o období nacistické okupace. Autor nastiňuje soudobé události a akce na obranu svobody a republiky, přibližuje pražský kongres PEN klubu, který se konal v roce 1938 i za účasti Jana Mukařovského, ale potom se zaměřuje na činnost Pražského lingvistického kroužku v temných protektorátních letech. Z Mukařovského děl se pochopitelně věnuje hlavně *Kapitolám z české poetiky* (1941), ale i zamýšlené práci o osobnosti básníka. Dále podrobně líčí vyostřený vztah Mukařovského a Vojtěcha Jiráta, který souvisel s Jiráťovou knihou o Máchovi, leč promítla se do něj i averze Pražského lingvistického kroužku a Literárněhistorické společnosti.

Pátá kapitola reflektuje poválečný „čas úkolů a povinností“. Sládek se v ní zabývá Mukařovského vančurovskými pracemi a zejména jeho mnohostrannou veřejnou činností, působením v Pražském lingvistickém kroužku a na Univerzitě Karlově. Mukařovský se roku 1948 stal jejím rektorem, vstoupil do KSČ a přiklonil se k marxismu; v roce 1951 se dokonce v *Tvorbě* zřekl strukturalismu. Nadto byl činný ve Světové radě míru a až do roku 1962 stál v čele nového Ústavu pro českou literaturu ČSAV. Sládek toto vše popisuje se zřetelem k dobovému společenskému kontextu, jímž vysvětluje i Mukařovského názorové posuny a proměny, aniž ho jednoznačně soudí, čímž maně otvírá prostor pro diskusi.

V poslední kapitole své monografie píše o oživení strukturalismu v šedesátých letech (mluví o jeho „nové vlně“) a dobových polemikách, v nichž se jako odpůrce tohoto směru angažovali především Ladislav Štoll (viz jeho knihu *O tvar a strukturu v slovesném umění*, 1966) a Vladimír Dostál. Sládek mimoto uvažuje o dialektické povaze myšlení Jana Mukařovského, připomíná významné vlivné soubory jeho prací *Studie z estetiky* (1966) a *Cestami poetiky a estetiky* (1971) i obnovení přátelství s Jindřichem Honzlem a Romanem Jakobsonem.

V epilogu ho právem vidí jako starého muže, který od konce šedesátých let už stál povytce stranou a — jak sám napsal — jen „tiše se díval“. V tomto stručném závěru nechybí ani autorův pohled na situaci v literární vědě po roce 1989, kdy byl obnoven Pražský lingvistický

kroužek a Mukařovského dílo se stalo základem, na němž byla „za vydatné pomoci jeho žáků a mnoha následovníků vystavěna velká část budovy soudobé české literární vědy

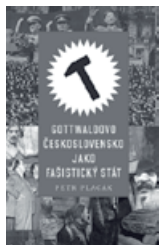
a estetiky“. Celek monografie Ondřeje Sládka dotváří kalendárium, náležitá ediční poznámka, anglické resumé, jmenný rejstřík a třicetistránková bibliografie, zahrnující i práce Jana Mukařovského, jež mohly být uvedeny samostatně. Pominout nelze ani obrazovou přílohu, tvořenou dvaapadesáti položkami, a svěbytnou grafickou úpravu Martina T. Peciny, vědeckým pracím však sluší spíše vnější střídmost.

Jak vidno, řečená monografie ve shodě se svým názvem podává mnohostranný obraz životních osudů, osobnosti a díla Jana Mukařovského, patřičně začleněný do příslušných dobových souvislostí. Kromě analýz jednotlivých prací a jejich ohlasu autor nastiňuje formování, vývoj a metamorfózy Mukařovského vědeckého myšlení, poukazuje na různé vlivy (ruský formalismus, fenomenologie) a spojitosti. Osvětluje základní komponenty a pojmy tohoto myšlení (znakové pojetí uměleckého díla, estetická funkce, sémantické gesto), ukazuje jeho platnost a inspirativnost. V četných přesazích záslužně přibližuje historii a činnost Pražského lingvistického kroužku i Mukařovského vztahy s vědci a spisovateli: vedle zmíněných osobností je možno jmenovat Karla Čapka, Otakara Zicha nebo Bohuslava Havránka. Úhrnem jde o apologetickou syntézu, která připomíná čtyřicáté výročí úmrtí Jana Mukařovského a současně je souborem podnětů pro rozličné dílčí studie.

Autor je literární historik a kritik.



Česko jako stát s alzheimerem



Eva Klíčová

Petr Placák: *Gottwaldovo Československo jako fašistický stát, Paseka, Praha—Litomyšl 2015*

Ve společenské atmosféře, kdy se zaběhly pojmy jako „primitivní antikomunismus“ nebo „neonormalizace“ a nikoho nepřekvapí, když prezidentské vyznamenání dostanou mimo jiné normalizační „lidé práce“, ať už baviči nebo předrevoluční papaláši, způsobí možná studie Petra Placáka *Gottwaldovo Československo jako fašistický stát* nějakou hysterickou reakci. Ostatně autor k tomu dodává: „Samozřejmě spouště lidí, kteří se koukají na historii z ideologických pozic, se asi otevře kudla v kapse, ale nejedná se o žádnou nadávku.“

Jestliže výše zmíněné jevy souvisejí s pozdní fází socialistického experimentu, přičemž diskusi nad ní kdysi rozpoutal Michal Pullmann studií, která relativizovala důsledky perzekuční politiky ČSSR v sedmdesátých a osmdesátých letech, tak historik z řekněme jiného ideového hnízda, Petr Placák, se vrací do vypjatých poválečných let, tvrdé doby instalace komunistického režimu. A nic tedy nerelativizuje, což by asi u někdejšího disidenta, příslušníka undergroundu, autora původně samizdatového *Medorka* nebo románu *Fízl*, monarchisty a v neposlední řadě pracovníka ÚSTRU bylo spíše překvapivé. Nicméně tento výčet možná mnohým v režimní otázce zainteresovaným bude sloužit co argumentum ad hominem. No s tím se většinou nic dělat nedá.

Jak fašismus potkal marx-leninismus

Placákova kniha s tím svým provokativním názvem ale zdaleka není tak zajímavá jen proto, že by přehodnocovala pojem fašismus (Placák je zde blízký například Noelu O'Sullivanovi), ale spíše tím, jak přenastavuje interpretaci konkrétního dějinného období a skrze ně i dlouhodobější dějinné konsekvence včetně dnešního stavu společnosti. Než ono „fašistický“ je v názvu daleko větší nadsázkou ono „Gottwaldovo“, a to z toho důvodu, že období, kdy byl Klement Gottwald prezidentem, tedy letům nejtuzšího stalinismu 1948—1953, se kniha věnuje minimálně. Autorův hlavní zájem totiž kotví v tom, co Únoru (respektive červnu, kdy se KG stal prezidentem) předcházelo, tedy v období třetí republiky, případně protektorátu — a sahá vlastně až k roku 1929, kdy se „karlínští kluci“ ujali vedení KSČ a silně ji zradikalizovali. Tedy onen pomyslný Gottwaldův stín nad českými zeměmi se ve svém trvání zdaleka nepřekrývá jen s jeho prezidentským funkčním obdobím, ale padá hlouběji do minulosti, neboť právě Gottwald byl nakonec tím, jehož vůle vládnout byla nejen mocná, ale okolnosti světové politiky — a kolaborace s Moskvou — jí přály.

Knih, které hledají a úspěšně nacházejí společné jmenovatele totalitárních režimů dvacátého století, existuje celá řada — a z některých nakonec přirozeně čerpal i Petr Placák. Placákova studie, či esej, jak o knize míní sám autor, se v komparaci totalitárních systémů soustředí právě na italský mussoliniovský fašismus a jeho paralelu s Československem třetí republiky. Metodou je pak autorovi především diskurzivní analýza dobových dokumentů — v knize se tedy pohybujeme spíše v ideovém patře než v rekonstrukci mechanismu nástupu KSČ k totální moci či v patře kazuistik osobních příběhů.

Odrazovým můstkem pro srovnání Itálie dvacátých let až konce války a „Gottwaldova Československa“ se

stala Placákovi definice fašismu, která se do jisté míry vymyká tomu, jak je v současnosti pojem fašismus publicisticky zaužíván. Spojení fašismu s kapitalismem (dodnes obvyklé) pak Placák charakterizuje jako účelovou zkratku marx-leninské propagandy, jež fašismus považovala za vrcholný projev kapitalismu, tedy patologie „starého světa“, a to navzdory tomu, že dle Placáka měly společného až příliš mnoho, tedy že byly přímými ideovými konkurenty. Toto společné zasahovalo celý eschatologický rámec totalitárních projevů, které nejen ve světle této knihy vlastně mylně dělíme do protiv „prave“ a „levice“ — fašismus je totiž dle autora z podstaty aktivistický politický styl, který si nevystačí s pasivní porobou obyvatelstva, ale je založen na konstrukt *nového člověka*. Toto lidské (v praxi spíše proletářské) titánství pak doluje z mas uvolňováním a využíváním jejich nejradikálnějších představ — což je jeho hlavní, téměř ďábelská, charakteristika oproti tradičním ideologiím, které měly tendenci lidskou přirozenost spíše usměrňovat a kultivovat. Fašismus je pak projevem jakési radikální modernity, podnícené apokalypsou první světové války, která v dobovém kontextu znamenala i totální selhání starých pořádků a ochotu davů odvrátit se od náboženských tradic, tradičních institucí a řádu. Kvazináboženský fašistický konstrukt i se svým armagedonem, v němž porazí *starý svět*, k sobě přibírá další agendu: ať už nacionalismus nebo socialismus. Ve své marx-leninské variantě pak s příznačně opojnou kluzkostí své dialektiky, v níž účel světi prostředky.

Modernita jako cesta ke zkáze

Placák na mnoha příkladech pramenných textů dokládá genetickou podobnost obou -ismů vycházejících z fašistického konceptu. Jejich realizace v éře třetí republiky má pak daleko více charakter nacionalistický (a anti-semitský), než by se mohlo zdát podle zdejší výkladové tradice, která snad stále ještě také udržuje nepřijatelnou školáckou představu, že poválečné období do roku 1948 mělo charakter pokusu o restauraci trochu „vylepšené“, ale přece jen prvorepublikové demokracie. Placák tu naopak v daleko intenzivnějších barvách vykresluje kontinuitu mezi protektorátem a praktikami, které jej přežily — a to včetně shodné rétoriky komunistických ideologů s protektorátním ministerským osvětářem Emanuelem Moravcem. To je pak zdaleka nejdůležitější moment celé knihy — který následně opět vyvolává otázku, jak je možné, že jsme neprošli dekomunizací ve

shodě s tím, jak prošlo například Německo denacifikací. Tento důsledek degenerované národní paměti bohužel pociťujeme denně, především pak v úpadku občanské společnosti, která se zredukovala na onu zesměšňovanou „kavárnu“ a v opětovné uvolňování a živení lidového radikalismu — opět s prezidentským požehnáním. Můžeme se pak bavit přemítáním, kdy jde o pouhý politický styl a kde onen končí a nastupuje faktická realizace fašizující politiky.

Slabiny Placákovy knihy jsou pak dvě. Jedna řekněme kompoziční. Kniha je rozdělena do dvou částí — „Fašismus coby radikální lidová revoluce“ a „Od komunismu k fašismu a zpět“. Jestliže první snad měla být teoretická a druhá spíše historická, tak vzhledem k metodě stojící především na sémantickém rozboru předmětných textů

to trochu ztrácí opodstatnění a text se místy opakuje a vrací k již řečenému, je zkratka příliš homogenní a dokonce nemá ani výraznější chronologické pojetí a zmínky o ital-

ském fašistickém státě jsou v textu knihy doslova roztroušeny. K „tekutému“ dojmu z knihy se pak přidává i neopodstatněné užití koláží z dobových obrazových materiálů — byl by to opravdu takový problém, kdyby měla kniha konvenční fotografický doprovod? Zvláště funkční by pak byl u srovnávání uměleckých děl „nacistických“ a „socialistických“.

Ta druhá slabina je spíše filozofující a vztahuje se k dnešku. Přestože Placákovo chápání fašismu je daleko plastičtější, než je možné odhalit v této recenzi, čtenář se nakonec těžko ubrání autorově určité historicko-interpretací redukci na konzervativismus a modernitu, přičemž modernita má v sobě onen ďábelský potenciál sebezničení, který Placák dává do souvislosti i s liberalismem. Vzhledem k tomu, že politická modernita i pro Placáka začíná u Velké francouzské revoluce (se vším svým fatálním brutalismem), nelze si vlastně moc představit jako politický ideál předosvěcenské baroko — tuto představu sice Petr Placák nevyslovuje nikde, ale s jistou nadsázkou k ní vede jeho reduktivní dualismus jakýchsi dějinných supersil, který navíc vnímá politikou modernitu výhradně v jejích totalitárních temných polohách, jako by si neuvědomoval, že stejná modernita konstituuje i svět všeobecných lidských práv, feminismu, ochrany zvířat, šíření vzdělanosti, demokratizace a podobně.

Autorka je redaktorkou *Hosta*.





Próza obsedantně kompulzivní

Debut jdoucí stopami literárního modernismu

★★★

Románový debut básničky Anny Bolavé (vlastním jménem Bohumily Adamové) představuje silně emotivní prózu. Principem jejího vyprávění je vnitřní monolog, či spíše proud vědomí hlavní hrdinky, postavy nabývající téměř mytických rozměrů — jakési novodobé víly či čarodějky, trpící zhoršující se nemocí, ale i zraněním, jehož téměř detektivní příčinu nepříliš úspěšně vytěsňuje ze své mysli. Tato náruživá bylinkářka, jež se snaží o stálý výdělek pomocí sběru léčivých bylin, je vlastně štvankyní kompulze, nutkavosti. To, jakým způsobem se vrhá do sběru bylin, to, jakým způsobem opakuje navyklé rituály — i v situacích, jež se k tomu vyloženě nehodí —, z ní činí vysloveně patologickou figuru.

Autorka dovedně využívá principu nespolehlivé vyprávěčky, aby celkem jednoduchý příběh, v němž ale nechybí ani detektivní zápletka, ani trocha mystiky, zastřela rouškou tajemství. Hlavní hrdinka totiž trpí bludy a výpadky paměti a jasné vědomí se u ní nečekaně, zejména v dějově exponovaných

místech, střídá s neproniknutelnou mlhou.

Výrazným kompozičním prvkem prózy je její vnější rytmizace, daná nejen vegetačním obdobím jednotlivých rostlin, ale i pravidelným úterním dnem výkupu bylin — obojí tvoří (kromě názvů kapitol) také prostor a řád, ve kterých se vyprávěčka pohybuje. Vše ostatní je narušuje — jsou to jen nepříjemné zásahy z vnějšího světa.

Celý román je možné označit za výrazně ženskou prózu. Trojici hlavních postav jsou ženy, sestřenice. Všechny v sobě, každá po svém, nesou umanutost, ale i prokletí, jejichž původkyní je babička, prototyp pramáti rodu, čarodějky zasvětitelky. Jejich současné vztahy jsou komplikované, ale to nic nemění na tom, že alespoň existují. To mužské postavy v textu jsou převážně loutkami bez vůle a hrají pouze vedlejší role trpěných pomocníků či škůdců. Jediným reálným, byť z pohledu vyprávěčky negativním mužským hrdinou je její tchán, jehož hlavním proviněním, za něž si zasluhuje nejvyšší míru hrdinčina pohrdání a nenávisti, byla snaha udržet svého syna, jejího manžela, pod svým vlivem.

Autorka nechává svou hrdinku projít úpadkem osobnosti, ale i emancipací k dokonalé samotě. Postupně ji zbavuje pout civilizace, maloměsta a mezilidských vztahů, zejména s muži — ti se postupně stávají zcela nepotřebnými. To mimo jiné ilustruje drobná zápletka s opravováním kola, jež nakonec vyprávěčka zvládá sama.

Román Anny Bolavé drží zejména zásluhou důsledného uplatnění jednoty nezvyklých vyprávěcích postupů, jež jej činí

čtenářsky přitažlivým. Avšak ani to nedokáže zakrýt jeho slabiny. K nim patří zejména jazyková nejednotnost, banalita především vedlejších dějových linií a určitá plochost či přílišná předvídatelnost vztahů mezi postavami. Ta je do značné míry určena obligátními kulisy maloměsta. Vedoucí školní jídelny krade obědy, tělocvikářka s pišťalkou a vypracovaným tělem trapně pobíhá po trávníku, doktor Diviš udržuje poměr s lékárníci a babka Tomanová je zkrátka babka Tomanová.

Samotný příběh je plný temných vášní. Proud vědomí, jenž obsedantně krouží kolem stejných témat, jako by se snažil proniknout do hloubek, jež zůstávají mimo dosah denního světla. Pak ovšem v textu zaskřípe samotná řeč. Ve vášnivě litanii se objeví personifikace jak ze středoškolské slohové práce: „Trvá to dlouho, bouřka to rozjela na plné pecky a obloha to dost přehání.“ Pečlivě budovaná atmosféra je pryč.

Tento obsedantně kompulzivní román, jemuž nelze upřít vnitřní sílu, zůstává na půli cesty. Chybí mu dotaženost. Očištěn od dějového a jazykového balastu, mohl by být literární událostí.

Kryštof Špidla

**Anna Bolavá: *Do tmy*,
Odeon, Praha 2015**



Elegie starého beatnika

Hrabalovská reinkarnace v jednom pozdním debutu

★★★

Ivan Jemelka se dosud prezentoval pouze jedinou publikovanou povídkou v *Divokém víně* (65/2013) a prozaickými črtami v *Psím víně* (69/2014). Stran psaného slova jinak vždy byl a stále ještě je aktivní zejména coby novinář, komentátor českého politického dění a parlamentní zpravodaj. A teď, ve svých dvašedesáti letech, se konečně dočkal svého pozdního debutu. Vydal jej ve svém nakladatelství Petr Štengl, nese titul *V šikmý ulici* a je pozoruhodný zejména tím, že ač výsostný novinář, novinářské prostředí a vše s novinářinou související autor směle ignoroval a pustil se do svěbytné prozaické práce. A kupodivu, anebo možná ne, vzniklo více než dobré čtení, které dá svým duchem vzpomenout na český underground se všemi jeho hospodskými mikrosvěty a legendárními postavami, ale i antipoetickým, neohoblovaným jazykem.

Všech bezmála šedesát textů lze samozřejmě číst jako samostatné miniprózy, záznamy myšlenek, pocitů a událostí. Svou sevřenou, striktně dodržovanou formou, která rozsahem nikdy

nepřekročí rámec jedné stránky, někdy ani její poloviny, se však stávají součástí většího příběhu. Texty svým způsobem tvoří novelu, jejíž děj se točí okolo vypravěče, typického outsidera pokročilého věku, avšak velmi dobrého pozorovacího talentu a ještě pořád plného síly, zejména co se popíjení a svádění žen týče. Mezi celou řadou téměř snových pasáží či zcela přízemně popisovaných sexuálních prožitků, které stejně vždy doprovází nějaké to pivo, se jakoby mimochodem dovídáme o tom, jak se vypravěč dostal do bytu v Šikmé ulici, který začne sdílet s dědou, co ale není jeho děda, nýbrž starý pán, který byl ve vězení, rodina ho zavrhla a on se trochu zbláznil, a tak si do své samoty nastěhoval našeho hrdinu. Pánové spolu tvoří velmi nesourodou a vlastně poměrně komickou dvojku, ačkoli se ve vypravěčových historkách příliš nepotkávají. Jejich byt je v podstatě ohniskem vyprávění; odsud vypravěč buď jenom kouká z okna, což, jak se ukáže, je velmi inspirativní. Ale nejčastěji odsud vyráží na své tahy k hospodě U Bojovníka, případně na pivo v kelímku do Fuksových sadů.

Jemelka velmi zajímavě pracuje s prostorem a městskými kulisami. Svůj příběh zasadil proklamativně do Prahy a velmi často jeho vypravěč pouze popisuje, jakými ulicemi prochází, kam míří, které hospody navštěvuje, jak vypadá okolí. Vytváří tak iluzi naprosto dokonalého místopisu. Ovšem jen do chvíle, kdy začnete některá místa na mapě Prahy hledat. Zjistíte, že v jeho akčním rádiu je reálná pouze Šikmá ulice. Fuksovy sady budou zřejmě Pražáčka, stejně jako stadion K. Lhotáka, ale možná i úplně něco jiného. Nicméně,

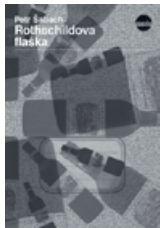
pomineme-li mírně enigmatickou hru s prostorem, dává tímto stylem vzpomenout na jiného milovníka svého bezprostředního okolí včetně tamních hospod — Egona Bondyho.

S undergroundovým stylem má však společného mnohem víc než jen způsob popisu okolí. Je to především styl vyprávění, úsečné věty, striktně hovorový jazyk, překvapivě pointování příběhů, vycházející ovšem z prostého žití, ne z poetického kalkulu. Jeho hrdina se drží při zemi a de profundis také komentuje dění okolo sebe nebo své vlastní jednání. Jeho svět by se mohl jevit jako plný nadržovaných paniček, které se mu daří obšťastňovat. Mohl by se jevit jako plný přátelských setkání u piva v partě s milou hostinskou Maruš. Za touto zdánlivou nekomplikovaností je ale smutek ze samoty, který vede k hrdinským představám. Jemelkův hrdina mluví klidně, snad až rezignovaně, ale přesto stále toužebně, pábitelsky. Jednotvárný život, který plyne jaro, léto, podzim, zima, stejně, jako jsou pojmenovány jednotlivé části prózy. Jemelkův vypravěč a hrdina v jedné osobě je něco jako zestárlý beatnik, jehož bopem je cinkot sklenic piva říznutý ruchem ulice a hospody a na cestě je už jenom v okolí Žižkova.

Dominik Melichar

Ivan Jemelka: *V šikmý ulici*, Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2015





Nový Šabach? Ani náhodou

Řeči plynou, svět se točí,
Šabach píše

★★

Trvalo to sice déle než jeho standardní dvouletku, ale zdá se, že se Petr Šabach opět vrací k románovému tvaru. Jeho nejnovější počin po řadě povídkových souborů nese název *Rothschildova flaška*. Kniha je opět v grafické úpravě od autorova syna Jana, tedy s motivem starého školního sešitu na přebalu, a vyprávěná opět šabachovskou metodou, která sice skalní fandý může udržovat v opojně melancholickém pocitu „starých dobrých časů“, ale v nárocích na originalitu míří nezadržitelně ke dnu bažiny s fosiliemi vlastního stylu.

Petr Šabach dávno opustil svět dejvických androšů a své oblíbené lidi na okraji začal hledat i v jiných vodách. (Ne)blahé paměti je jeho retardovaný František S. či česky nerozumějící indián Ramon. I tentokrát učinil vypravěčem poněkud zvláštní figurku — proutkaře z Prahy. Ten svou virgulí neboli siderickým kyvadélkem neboli proutkem dokáže nalézt nejen zdroj vody, ale třeba také odhalit místo s tak špatnou energií, že může člověka i zabít. Proutek je taky středobodem první poloviny

knihy, která v podstatě sestává z řady humorných historek, kde vypravěč popisuje nejen objev svého proutkařského talentu, ale vyrovnává se také se stářím, utkává se s úředním šimlem či s prostými charakterovými nedostatky lidstva. Vypravěč se zatím sám jeví jako mírně naivní, obětavý, sociálně pomalý děda, který se na všechna příkoří dokáže obořit pouze na svém štamgastském místečku u piva.

Přibližně v polovině vyprávění vkročí do hrdinova téměř poustevnického života Viktorie, žena, která se u něj v duchu „láska kvete v každém věku“ zabydlí a vnese do jeho stagnujícího bytí nový náboj. A především smysl — zachránit Viktoriinu vnučku Alžbětu od mezinárodní hanby. Na literárně brakové úrovni Šabach vykonstruoval zápletku s předrahým vínem, které chudá Alžběta coby au-pair v Anglii vypila přebohatému majiteli kasin Jonesovi, který chce pod hrozbou žaloby škodu nahradit. Nicméně jak už to u Petra Šabacha bývá, zápletku nebývá zdaleka tím nejpodstatnějším prvkem vyprávění. Téma příběhu je jen zástěrkou pro to, co dělá Šabach nejradši. Vypráví. A je jedno co, hlavně že ho někdo poslouchá a že to posluchače baví.

Rothschildovu flašku lze vlastně číst jako dvě knihy. Tou první je tedy v podstatě opět sbírka kratších povídek, anekdot na téma děda s proutkem, do nichž autor vložil řadu svých kritických postřehů důchodce žijícího v České republice. Jistě tu Šabachovi posloužila i jeho momentální zkušenost coby komunálního politika. Druhá kniha je v podstatě taky jen historka, pouze natažená do rozměru kratšího románu nebo spíše novely. Nadto nápadně při-

pomíná některé starší Šabachovy texty, především z povídkového souboru *Jak potopit Austrálii* — pohádkovou formulí, „jak malý, hodný, ale vychytralý Čecháček přemůže podrazem bohatého goliáše“, resuscituje svůj oblíbený motiv hazardních her. Tehdy hospodští kamarádi porazili bandu skořápkářů, tentokrát hrdina s pomocí svého siderického kyvadélka oblafine bohatého majitele kasina s hracími automaty.

V duchu hospodského tlachání zůstávají Šabachovy příběhy i postavy ploché jak pивní tácky. Hospodská povídačka plyne stejně jako vodnatá desítka a stejně jako si člověk při zavíračce nezapomene, vypil-li čtyři nebo pět kousků, nezapomene si posluchač, slyšel-li čtyři nebo pět historek. Šabachovi v žádném případě nechybí talent poutavě odvyprávět i naprostou banalitu. V delších útvarech se mu ovšem nedaří z těchto dílčích postřehů vykutat homogenní tvar, který by banalitu buď přiznal a povýšil ji na integrální součást vyprávění, anebo ji umně přetavil v literárně lákavější útvar.

Domínik Melichar

Petr Šabach: *Rothschildova flaška*, Paseka, Praha—Litomyšl 2015



Modrý román

Čisté vyprávění o tajemném vrstvení času a naslouchání minulým životům

★★★★★

Román začíná popisem rodného domu, který se stává uzlovým bodem střetávání lidských osudů tří generací. Paměť tohoto místa se všemi smyslově hmatatelnými, důvěrně intimními detaily vypráví o přirozeném křížování života a smrti, nepatetickým způsobem zachycuje řád lidských bolestí a hledání štěstí. Z tohoto místa se hrdinky-vypravěčky vzdalují a zase se k němu navracejí jako k opěrnému bodu svého života. Rytmus románu i života je určován staccatem příjždějících a odjíždějících vlaků, které jsou neoddělitelnou součástí genia loci onoho místa. Vlaky odměřují čas, jejich hluk symbolizuje život s jeho tradicemi a rituály, jejich ticho symbolizuje smrt.

Neobyčejným způsobem umí autorka učinit čtenáře součástí svého vyprávění. Spolu s vypravěčkami příběhů známe podrobně všechna místa rodného domu, teplou hliněnou modrou pec i modrou kredenc se zásuvkami na jídlo, spolu s nimi sedíme pod schody, loupeme kukuřici a sdělujeme si svá trápení, prožíváme milostná

vzplanutí, tvrdou životní realitu, ztráty, odhodlání a vzájemné povzbuzování. Pozorujeme, jak je obtížné hledat svou vlastní identitu v proměňujících se životních podmínkách. Historie sice s člověkem manipuluje (zde však není akcentována a nestává se hlavním iniciátorem životních dějů), ale nenarušuje historii osobní, integritu člověka opřenou o přírodní zákonitosti a řád věcí. V tom tkví hluboké poznání románu.

Nemůžeme nepostřehnout, že *Místa v síti* jsou i románem o ženách. Muži jsou tady těžko uchopitelnou kategorií, vinou životních okolností často umírají, nebo prostě chybí, nejsou tedy touženou oporou, někdy vyniká jejich živočišná hrubost, jindy jejich bohémský duch, někdy jsou ženami zotročováni, jindy jsou násilní a potulují se životem bezcílně. Jediná postava ořegapy (dědy — nejstaršího mužského příslušníka rodu) představuje výjimečného člověka, který harmonicky žije se svou ženou a stává se stejně jako místo, kde žijí, jakousi jistotou v životě svých dětí i vnuků, je pevnými kořeny svázán se svým domem i poetikou vlaků, jeho smrt je pro celou rodinu předělem. Ženy si musejí velmi často poradit bez mužů, s odvahou nést svůj úděl a se samozřejmostí a poslušností pečovat o dům i rodinu. Když je tato samozřejmost v příběhu nejmladší vypravěčky zproblematizována, její emancipace se stává přímo úměrná rostoucí osamělosti, nejistotě a strachu.

Vícepohledovost, osvětlování příběhů z různých perspektiv vyprávění (Jolana, Alice, Verona), stylová rozrůzněnost a prolínání minulosti s přítomností vytváří nakonec síť příběhů v časovém univerzu, románovou báseň.

Nejde ani tak o dílčí konflikty jednotlivých postav, protože se v průběhu času víceméně opakují, nejde ani o konkrétní osudy, i když jsou mnohdy pohnuté, jako o jakési skácelovské mytické vrstvení času a pohyb v něm, o naslouchání minulým životům, jejich smutkům i tichu, které se promítají do naší přítomnosti a vytvářejí naši identitu. Jsme s minulými generacemi tajemně propojeni a bez těchto kořenů nemá naše existence smysl.

Vyprávím, tedy jsem. Šikulová se svým románem míří k samé podstatě a smyslu literatury — základní potřebě vyprávět příběhy. Nepotřebuje ani vyumělkované zápletky, ani senzaceplný námět, jak jsme toho mnohdy svědky nejen v současné literatuře, jen pomalu a trpělivě vypráví, podává svědectví a své postavy nechává nalézat se v zrcadle minulých životů. Blahodárnost čistého vyprávění (podobně jako třeba svého času u Květy Legátové) působí na čtenáře úlevně, vrací ho ke slovu a napojuje ho na hledání vlastních kořenů, vzpomínek, míst, která si ho pamatují.

Radomil Novák

**Veronika Šikulová: *Místa v síti*,
Argo, Praha 2015**



Bukowski na tripu ve starobinci

Důchodák dělá z chlapců muže aneb literárně zachycená iniciace

★★★★

Smrthaus neboli „důchodák“ je označení pro domov důchodců, kde si Jiří Němčík odsloužil svou civilní službu. Intenzivní zkušenost se autor rozhodl zprostředkovat skrze svůj debut, autobiografickou novelu, v níž jímavou, ale i brutální formou zpřítomňuje neodvratitelnou skutečnost smrti. Pakliže umírání a stáří jsou v současné společnosti tabuizovaná témata, Němčík přichází coby bořitel mýtů a pro svou osvětu si nebere ani ty nejmenší servítky.

Úhelným kamenem, skrze nějž ke čtenáři proudí „světlo poznání“, ale i „peklo“ dnů „mezi utrpením a smrtí“, je mladistvý pankáč Jirka — tak trochu floutek a povaleč, tak trochu romantik, v každém případě životem dosud málo poznamenaný výrostek. Jirka přichází k zašlé budově se zamřížovanými okny, ve výklenku pozoruje žulový podstavec a na něm kříž s Kristem. Vzápětí zvoní na sesternu, otevírá mu „zdravotní sestra, typ Sophia Loren v nejlepších letech“. Dívá se na ni, na „ty prsa, na ty boky a na ty smyslný rty“. Ty rty říkají: „Jsem exkluzivní

čubka.“ To všechno je součástí Jirkova nového univerza.

Plocha novely je vcelku jednoznačně vymezena prostorem, tedy zdmi starobince, i časem, tedy rokem a půl, který v těchto zdech hlavní hrdina stráví jako ošetřovatel-civilkář. Jen občas si odskočí za kamarádem Luďkem na Růžek, kde spolu ale stejně zase probírají onen „záhyb skutečnosti, kde jsou uskladněny věci, který nikdo nechce vidět“. Jednotlivé, třeba i půlstránkové kapitolky sice načrtávají jakýsi lineární dějový vývoj, ale v úhrnu jde spíše o nesouvislé momentky a postřehy.

„Je tam nějaký zlato?“ ptá se Jirky prádelnice u vany s použitými plenami a vzápětí vysvětluje, že „zlato“ se tady slangově říká výkalům. Jindy zas přijedou „havrani“, a když nakládají tělo do vozu, poučují Jirku: „Kurva, posledně nám tu jeden dědek vypad“ a nabádají ho, aby nebožtíka přidržoval pořádně. Zároveň jsme svědky toho, jak se Jirka snaží všechny ty drobné a pro něj zcela nesamozřejmé peripetie zařadit do svého myšlenkového světa, dát jim nějaký smysl, pokud možno tak, aby zdravý rozum (nebo alespoň přičetnost) zůstal zachován. „Všechno je tak intenzivní, úplně jiný, než co jsem zažil a myslel si o životě, a v hlavě mi vybuchujou malý sopky, erupce poznání nových pater skutečnosti,“ říká.

Fragmenty příběhu jsou tvořeny z Jirkou převyprávěných osobních zážitků a následných vnitřních monologů. V nich Jirka nastalé situace glosuje — vždy s patřičným frajírkovským cynismem, jak se na devatenáctiletého „cápka“ patří — a zároveň k nim přidává analytický komentář, jímž se s drsnými reáliemi domova důchodců pokouší vyrovnat. V tomto směru

užívá Němčík podobný postup jako Škvorecký ve *Zbabělcích*: hlavním životním cílem Jirky, podobně jako Dannyho, je hlavně koukat do ženských výstřihů a vypadat přitom dostatečně ležérně a „v pohodě“. Zároveň se ale ocitá ve víru událostí, které ho chtě nechtě vtahují a vyžadují po něm účast. Kombinace Jirkova osobního, mytizovaného příběhu a všedního života jedné ponuré instituce tak dává vzniknout znamenitým střetům všednosti a osudovosti, cynismu a dojemnosti, komiky a tragična.

Přestože se *Smrthaus* nevyhýbá patosu a emocím, je z něj patrná, mnohdy extrémní, posedlost naturalismem. Jako by nestačilo, že jsme s umíráním konfrontováni skrze Jirkovy všednodenní epizody, autor nás ve všech možných tělních výměšcích máchá s až pedantskou úporností. Vtírá se pak myšlenka, jestli se ony kýble naplněné „hovny“ (což je mimochodem nejpoužívanější podstatné jméno v knize) nemají účinkem, jestli autor ve snaze ukázat všechno — uměle nasvícené a v pořádném detailu — nakonec nepřichází o něco podstatného.

Domov důchodců jede ve svém ustáleném rytmu. Jirka do něj vlez, sotva se ohřeje a už je zas venku. Mezitím se uvaří hektolitry nedosolených polévek, spolyká se kopa prášků a vyperou se kvanta plen. Několik lidí zemře, několik nových nastoupí. Je to málo, nebo to stačí?

Jan Váňa

**Jiří Němčík: *Smrthaus*,
Nakladatelství Petr Štengl,
Praha 2015**



Svět z krve zvířat i lidí

Řeznická fraška aneb středoevropský román života ve stínu smrti

★★★★★

Román *Království stínů* je bizarní směsí tragikomických reliktní minulosti, fantasmagorických představ a apokalyptických vizí. Především je však knihou tematizující provázanost takzvaných velkých a malých dějin — románem o zdánlivé smrti minulého v prepisované kolektivní paměti.

V pořadí sedmý knižní opus rakouského spisovatele českého původu Michaela Stavariče (1972) je po dětské knížce *Včeličkář aneb mravenci nemají o opylování vsutku ani poněti!* (2009) a po románu *Mrtvorozená Eliška Frankensteinová* (2010) teprve třetí knihou vydanou v autorově mateřštině. (V letošním roce ještě vychází v Portálu zatím poslední Stavaričova kniha pro děti *Dívka s kosou*.) Michael Stavarič nicméně rozhodně patří ke spisovatelům, o něž by se česká čtenářská obec měla zajímat.

Království stínů je románem důmyslně komponovaným na principu dvojího vyprávění, které v samém závěru splývá v absurdní finále. První část líčí cestu rakouské dívky Rózi Schmiegové za nevyřčenou touhou stát se řeznicí

ve své vlastní provozovně. Děj se odehrává ve Vídni, ale především v Lipsku. Tam osud Rózi zavěje na mezinárodní řeznický kongres (připomínající tamější slavný knižní veletrh), aby se její sen stal skutečností. Druhou ústřední postavou románu je newyorský mladík Danny Loket, který se vydává na cestu za poznáním rodových kořenů do Evropy. Dannyho životní pouť apokalyptickou Evropou končí tragicky, či spíše tragikomicky, v právě otevíraném řeznictví Rózi.

To, co oba „hrdiny“ na prahu dospělosti spojuje, je provázanost jejich minulosti. Dědové Rózi a Dannyho byli povoláním řezníci. Oba bojovali ve druhé světové válce. První za hitlerovské Německo, druhý coby emigrant (původem z vesnice Simotany na Havlíčkobrodsku) na straně spojeneckých vojsk. Řeznické řemeslo stojí v kontrastu i v analogii s válečným vražděním lidí. Dannyho a Rózina společná fascinace řeznictvím se stává metaforou neúprosné fatality, v níž se nelze vyhnout stínům vlastní determinující minulosti. Rózi Schmiegová a Danny Loket jsou postavami „bez vlastností“. Nelze je charakterizovat jinak než společnou touhou najít sami sebe v pochopení svých mrtvých předků. Oba jsou ve svých životech příznačně osamoceni.

Stavarič patří k autorům, kteří mají výsostnou radost ze samovlády nad svým textem. Ve svém hyperbolickém zrcadle civilizace s lehkostí stírá hranice mezi fikcí a realitou. Se stejnou lehkostí kombinuje žánrovou všehochuť — inventární seznam z pozůstalosti Dannyho dědečka, program kongresu řezníků, popis hmyzu padajícího z nebe na park v New

Yorku, citace osobních dopisů z válečné fronty, pohádku o králi jménem Stalin, vynikající hrůzočerné ilustrace Mari Otbergové, etymologické exkurzy do němčiny, angličtiny a češtiny, popis obrazů svatých mučedníků v pokojích lipského hotelu... V tyglíku bizarnosti se taví a slévá kolektivní paměť s příběhy osobní životní volby Dannyho a Rózi. Výsledkem je poznání nemožnosti překročení vražedného stínu minulosti, který jako by byl ukryt v samotném genetickém kódu postav.

Provázanost malých a velkých dějin, před nimiž není úniku, zmíněný mix stylů a motivů, perspektiva cizince hledajícího „svou zemi“, rozměr pomíjivosti a tušeného zániku starého světa, postavy, kterým chybí charakter — to vše opravňuje k domněnce, že *Království stínů* má velmi blízký vztah k takzvanému středoevropskému románu. Ukazuje se, že tato specifická literární tradice, mnohými zpochybňovaná či považovaná za vyčerpanou, může být nosná i v současnosti. Bez ohledu na potřebnost či nepotřebnost takového nálepkování je *Království stínů* výjimečnou knihou.

Jiří Krejčí

Michael Stavarič: *Království stínů*, přeložila Tereza Semotamová, Archa, Zlín 2015



Vyloučený

Existenciální, temný... a murakamiovský

★★★

Murakamiho nejnovější román *Bezbarvý Cukuru Tazaki a jeho léta putování* není tím nejlepším, co populární japonský spisovatel napsal. Jak již na to ve své recenzi „Nový a bezbarvý Murakami“ upozornil Petr Nagy, je to zejména pro výskyt „sice zajímavých, posléze však do ztracena vynírajících epizod a motivů“. Je skutečně nutné přiznat, že Murakamiho román obsahuje i ne(d)opracovaná místa, která ruší čtenářský komfort. Tato místa jsou však „jen“ pohyblivým a zapomenutelným obalem pevně daného jádra textu, které se vyznačuje propracovaností a autorskou péčí. Přesto autora nemůže těšit, že nedostatečně skloubil hlavní a sekundární linie textu, ani to, že nedokázal zabránit tomu, aby některé motivy nebyly viditelně (tedy do očí bijícím) „křovím“.

Nelichotivý začátek recenze však nemůže románu uškodit. Z mého pohledu jde o vcelku zajímavou spekulativní psycho-

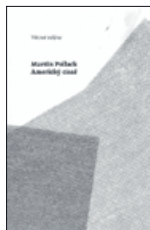
logickou sondáž s přesahem k sociologicko-existenciálním otázkám. Navíc, jak na to upozorňuje překladatel a autor doslovu Tomáš Jurkovič, čitelná je i snaha o autorovu kritickou komunikaci s japonským společenským konzervativismem, který je vyjádřen heslem „hřebík, který vyčnívá, bude zatlučen“. V neposlední řadě lze na úrovni příběhu vytvořit i volnou asociaci s dílem Juliana Barnesse *Vědomí konce* (motiv paměti, rekonstrukce života a podobně); na úrovni výrazu je pak možno sledovat i některé heideggerovské filiace.

Základní premisa románu zazní hned v úvodu: „Čtyři kamarádi, s nimiž ho do té doby pojilo dlouhé a pevné přátelství, mu jednoho dne oznámili, že už se s ním nikdo z nich nechce ani vidět, natožpak se s ním bavit. [...] Důvod, ze kterého mu něco tak příkrého říkají, mu přitom nesdělili ani jediný. A on sám se jich na něj zeptat neodvážil.“ Murakamimu pak nepůjde o roztahání této premisy do komplikovaného příběhu, ale o její prohloubení — a to v rámci psychologicko-existenciální sféry. Důsledky Tazakiho nevysvětleného odmítnutí určují jeho osobnost i nazírání na svět. V tomto bodě lze sledovat soustředěnou autorskou práci s kompozicí, narací a časovými rovinami. Murakami funkčně odkrývá minulé pocity v konfrontaci i komplementaci se současnými, postupně je přibližuje, z čehož vzejde jednotná linie

referující o síle minulé zkušenosti, jež tvoří přítomnou osamělost Cukuru. Cukuru Tazaki v mládí prochází úplnou vnitřní přeměnou, ztrácí svou integritu, ztrácí sebe samého, není schopný navázat vztahy s lidmi, zejména se ženami, zažívá svou nicotnost a bolestně pociťuje svou „bezbarevnost“. Až jako šestatřicetiletý se sblíží se Sárrou, která v jeho životě vystupuje jako iniciační prvek. Tazaki pochopí, že jediná cesta, jak se dopracovat k „přislíbům budoucnosti“ s ní, se odvíjí od porozumění minulosti a důvodu jeho vyloučení. Sára totiž cítí Cukuruův vnitřní problém a odmítá se s ním milovat, dokud si tyto rány minulosti nevyhladí. Tazaki se rozhodne pro cestu za svými kamarády a žádá o vysvětlení, toho se mu i dostává, ale jeho zpracování a zapracování do rozvrhu jeho „osvobozené“ přítomnosti a dalšího žití není zcela bezproblémové. Závěr románu zůstává otevřen, Murakami mu nedopřeje laciné „šťastné ukončení“, naopak, i když se problém Tazakiho minulosti projasnil, tíživá tonalita vyprávění zůstává klíčovým prvkem těchto pasáží. Román se jakoby vytrácí do ztracena, což je v kontextu jeho tematického zření vlastně příznakovým a funkčním prvkem.

Marcel Forgáč

Haruki Murakami: *Bezbarvý Cukuru Tazaki a jeho léta putování*, přeložil Tomáš Jurkovič, Odeon, Praha 2015



Ubožáci a bídníci

Pollack v pravý čas nastavuje střední Evropě děsivé zrcadlo. Aby překonala svůj strach

★★★★★

Polsku, především regionu Haliče, nejchudší, ale zřejmě i nejchaotičtější části někdejší habsburské středoevropské monarchie, rakouský novinář Martin Pollack věnuje svůj zájem už od své první knihy z poloviny osmdesátých let. Nepřitahuje ho však pouze barvitost dnes již zaniklého exotického kaleidoskopu různých národů (Rusíni, Poláci, Židé, Němci), náboženství (katolické, luteránské, židovské, pravoslavné) a jazyků (polština, němčina, jidiš, ukrajinština). Svou pozornost nejvíc zaměřuje na chudobu, sociální fenomén, který většina současných Evropanů ze svého zorného pole vytlačuje na okraj svého světa. A okraj děsí, protože za ním je už jen propast nicoty. Proto taky nás, obyvatele relativně bezpečného středu, straší chudí, když se ze svého nebezpečného okraje chtějí posunout blíž k nám. Nepřinesou k nám nebezpečí svého života?

Jak ukazuje kniha Martina Pollacka *Americký císař* z roku 2010, tyto pocity nejsou jenom

produktem dnešní doby. Na konci devatenáctého a na začátku dvacátého století byly velmi silné i v hospodářsky prosperujících USA. Chudáci z Haliče a Bukoviny (Židé, Rusíni, Poláci), ale i z přilehlého Slovenska, Maďarska, Moravy a Čech byli pro americké starousedlíky hromadně *bohunks* či *hunkies*, česká či maďarská holota, „podezřelí *aliens*, hovořící cizím jazykem a mající podivné zvyklosti“. Přinášející s sebou špínu, choroby, kriminalitu. Jak povědomě nám to musí znít.

Pollackova výtka (ostatně explicitně ani jednou nevyslovená) ovšem nesměruje primárně na mračící se Američany. Osten jeho střízlivé a věcně analyzující žaloby se obrací především proti těm, kteří si z lidské bídy, zoufalství a touhy po větší míře štěstí vytvořili výnosný kšeft. Na obchodníky s lidským neštěstím. Například prohané agenty přepravních společností, lákající zoufalé, pověřivé, naivní chudáky do amerického ráje neuvěřitelnými pohádkami o dobrotivém „americkém císaři“, o ochranné ruce obrovské Panenky Marie (sochy Svobody) u bran Ameriky. Taky nemilosrdné vydřiduchy, jež z těch, kteří už opustili domov, aby zamířili do země hojnosti, vytahují poslední peníze za předražené ubytování, za falešné lodní lístky i naprosto nesmyslné krámy, bez nichž se prý na lodi či v Americe neobejdou. Mezi těmito upíry je jak lumpenproletariát, tak bezskrupulózní podnikatelé a také mnoho zkorumpovaných úředníků a policistů. Také řada Židů, zneužívajících stejně své souvěrce i křesťany — což ovšem napomáhá k šíření antisemitických a pogromistických nálad. Strach z pogromů vyvolává ještě větší nejistotu, která z domovů

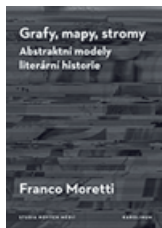
vyhání další ubožáky, které agenti a převaděči opět obratně lapají do svých sítí.

Pollack nevypráví jeden jediný příběh a nerozvíjí jedinou zápletku. Některé postavy se tím mumrajem sotva mihnou, jiné se vynořují opakovaně. Někdo štěstí najde, druhý ne. Někteří zmizí beze stop, někteří bídě zahynou po cestě, další se uchytí v Americe, nebo se vrátí domů. Jedni darebáci zbohatnou, jiní skončí ve vězení. A třebaže je většina textů věnována vystěhovalectví do Ameriky, nechybí ani kapitoly věnované rolníkům vylákaným na přísliby nové půdy do Ruska či naivním chudým dívkám unášeným do tureckých či brazilských nevěstinců.

Pollackova kniha je napínavá, šokující i dojemná, nabitá silnými příběhy, které se čtou jako román. Užitečná kniha pro dnešního, poměrně blahobytného Středoevropana, děsícího se nově rostoucího přívalu imigrantů. Doklad faktu, že záplava otrhanců nezničila v minulosti USA a nemusí nutně zničit ani Evropu. Přípomínka faktu, že útěk před bídou je stejně zoufalý jako před válkou. A třebaže Pollack ani jednou kazatelsky nezdvihne ukazovák, každou svou větou nám připomíná, že proti děsivé se valící tsunami bídy nelze postavit účinnější hráz než z obyčejné mezilidské solidarity. A že více dokáže ruka dávající než zahánějící.

František Ryčl

Martin Pollack: *Americký císař*, přeložila Tereza Semotamová, Větrné mlýny, Brno 2014



Stromy literárního poznání

Morettiho formální metody v kontextu literární vědy

★★★★★

Knihy Franca Morettiho *Grafy, mapy, stromy. Abstraktní modely literární historie* se věnuje problematice literárního vývoje z netradičního úhlu pohledu. Nebývá zcela obvyklé, aby literární věda využívala formální analytické metody, na kterých by následně založila argumentaci. Franco Moretti se právě o tohle pokouší; namísto standardních literárněvědných postupů nabízí metodu *distant reading* (distančního čtení). Její doménou je formální makroanalýza zaměřená na rozsáhlejší komplex literárního systému, například žánry, na rozdíl od (mikro)analýzy dílčích literárních jevů, jež souvisí s konkrétními texty.

V první kapitole Moretti přesvědčivě ukazuje, jak kvantifikace — jedná se o analýzy literárních druhů a žánrů v širokých časových perspektivách — dokáže reflektovat literární jevy komplexně. Teprve z formální analýzy velkého objemu dat vyplynou některé dosud jen tušené zákonitosti literárních dějin, mezi které náleží například proměny románu v různých zemích nebo vzestup či

úpadek vybraných žánrů. Taková analýza knižní produkce ukazuje, jak se jednotlivé žánry nejen překrývají, ale jak každý prochází fázemi vzestupu a úpadku. Ačkoli uvedené skutečnosti konstatovali již formalisté, teprve Moretti poskytuje relativně přesné zachycení těchto proměn.

Pro Morettiho přístupy, ať se již jedná o kvantifikaci, mapování nebo vývojové diagramy, je typická jedna důležitá společná vlastnost. Formální analytické metody nedokážou samy o sobě nahradit interpretaci a jistý typ interpretace i předpokládají. Proměny žánrového spektra Moretti vykládá jako projev společenských sil, které se zcela specificky odrážejí v literárním poli.

Podobně je nahlíženo i mapování literárního prostoru, kterému se Moretti věnuje ve druhém oddíle. Na příkladu anglické venkovské prózy, románové pentalogie *Our Village* (1824–1832) Mary Mitfordové, Moretti ukazuje, jak se proměna společenských struktur odráží ve způsobu, jakým je konfigurován literární prostor, konkrétně jak jsou vnímány vzdálenosti a vztahy mezi centrálními a periferními topografiemi fikčního světa. Moretti sice uvažuje v rámci širokých historicko-sociálních funkčních vztahů, jež determinují povahu literaturou evokovaného prostorového schématu, avšak stále si je vědom toho, že se jedná nikoli o přímou nápodobu dobové skutečnosti, ale o umělecký „projekt“. Vztahům mezi reálnou a fikční topografií se Moretti detailně věnoval již v minulosti, konkrétně v knize *Atlas of the European Novel 1800–1900*, která poprvé vyšla italsky v roce 1997. Zde představil široké možnosti využití kartografických a topo-

grafických metod v literárněvědném bádání, například pro zaznačení fikční topografie tvořené místy i pohybem literárních postav, pro prostorové mapování distribuce literárních druhů nebo pro reflexi vývoje překladů v závislosti na čase a prostoru.

V poslední kapitole se Moretti věnuje vývojovým stromům. Na stromových diagramech jsou demonstrovány hybné vývojové síly působící v rámci literárních útvarů. Konkrétně Moretti pojednává funkční proměnu nepřímé řeči, jinak též nepřímého volného stylu ve fikčním narativu, kterou vysvětluje analogicky s evolučními procesy živých organismů. Důležité je potom zjištění, že změny spojené s vývojem literatury jsou primárně spojeny s dílčími prvky (v tomto případě narativní výstavby), jež jsou následně schopny determinovat vyšší (komplexní) celky, tedy texty a především žánry.

Morettiho výzkumy nabízejí inspirativní podněty, které jsou schopny posunout literárněvědné bádání k exaktnější rovině právě díky originálnímu způsobu využití primárně fyzikalistických metod analýzy. Na druhé straně je třeba mít vždy na paměti, že formální analýza nemůže existovat izolovaně bez komplementární a adekvátní interpretace.

Richard Změlík

Franco Moretti: *Grafy, mapy, stromy. Abstraktní modely literární historie*, přeložila Olga Čaplyginová, Karolinum, Praha 2014

Žízivý kostlivec a tři nové sbírky

Michael Alexa

Přestože humor bývá s českou kulturou často spojován, v nejnovější poezii má spíše okrajové postavení. Jistěže máme řadu básníků, jejichž výraz se jej nějakým způsobem dotýká; děje se tak obvykle prostřednictvím ironie, různých variant kalambúrů a nejčastěji prostřednictvím anekdot. Pokud tyto „nápady“ stojí v ohnisku básní, bývají působivé vlastně jen zřídká. Proč?

Uvedme si jako příklad tento vousatý vtíp: Kostlivec nakráčí do hospody a poručí si plzeňské — a hadr na podlahu! Pokud by se žízivý umrlec pouze zdržoval v restauračním zařízení, pokud by z něj jen sálala touha a vkus zkušeného pijana anebo naopak kdyby jen vyslovoval nádherně nepochopitelné přání banálního hadru, mohli bychom se popadat za břicho nad humornou situací. Ovšem jakmile se přistoupí k proklaté analýze, že by vlivem zemské přitažlivosti všechna lahodná tekutina z kostlivcova nekompletního těla vytekla, což by si umrlec za rámeček nedal, a celá situace se tak vysvětlí, sníží se provokativní bohatství nesa-
mozřejmého, potouchlého obrazu

k jednorázové pointě. Z humoru se stane anekdota.

Pravý humor má jinak k poezii velmi blízko, pěkným příkladem by mohla být část díla Ivana Wernische (spíše bychom jej hledali v celcích sbírek než v jednotlivých básních, poněvadž u Wernische záleží na kompozici sbírek a výběrů jako u málokoho). Wernisch se zkrátka s žízivým kostlivcem spokojí. Existuje rovněž mnoho nejrůznějších básnických „vtipálků“, u nichž se humor vyskytuje v trochu jiné souvislosti, neprorůstá celými básněmi a zmocňuje se spíše veršů nebo jejich částí.

Jedním z takových autorů je teplický básník **Martin David**, který vydal výběr ze své poměrně široké tvorby *Rybář na řece Ogh* (Milan Hodek, 2015). První tři oddíly knihy jsou výběrem ze starších sbírek (z devadesátých a nultých let, přičemž autor je ještě přehlédl a doplnil), čtvrtý — „Skoupá zima“ — představuje zcela nové básně. Pro autorovu tvorbu je již od prvotiny charakteristické, že pod humornou zběsilostí a nápaditostí prosvitá podmalba klasického rejstříku přírodní a reflexivní lyriky jako jednotky krajiny, času, básníka-poutníka, biblických aluzí a tak dále. „Práší paličky deště, / virbl na bubnech dubna!“ — takto zní první dva verše „konzervativní“ krajinné momentky, která se ale jmenuje „Nacucán štráduješ parkem!“. V jiném případě báseň začíná obrazem: „Opět naše hlasy oněměly / žihané tváře ustrnulý / kolem zmítaného ohně“, do nějž se vlamuje strofa-pointa: „U té *hovadsky* nevykladěné / Boží televize“. Ve starších básních se vyskytovaly mystifikační, imaginativní obrazy, jako například tento: „V skrytu a tajně / nosí generál při sobě: /

ryzím zlatem vyšívanou / plácačku na mouchy.“

Davidovy novější básně vyvěrají spíše z prožitku okolního světa (a možností jazyka!) i s jeho problémy a bohatstvím; nejzajímavější jsou tehdy, jsou-li vstupní počítky rozvíjeny nasazováním různých humorných masek. Například ve „studii“ „Dvakrát o lvech“: „Domácí kutil / má za manželku / krotitelku lvů.“ Nebo dále: „A tak sis opět: automobil nezakoupil, / nýbrž modernější pisálkovskej stroj“ nebo třeba „Nandal mu pěstí, / až mu z nosu vyjely / masařky na saních!“ a tak dále. Nicméně často, a zejména právě ve „Skoupe zimě“, básně neopouštějí půdorys prvotního nápadu, díky čemuž vyznívají prázdně (evidentně například básně „Pak přišel déšť“, „Živit ty dnešní fracky!“, „PĚCH — ECH — MECH“ či „Morový sloup“).

Tento oddíl pochází ze zatím nevydaného rukopisu *Ulity do běla* — všechny básně z něj dosud neznáme, čili na jeho definitivní zhodnocení je jistě čas; sousedství s probranými básněmi starších sbírek mu však příliš nesvědčí.

Na první pohled by se mohlo zdát, že se **Jiří Staněk** se svou sbírkou *Ostří* (Weles, 2014) Davidovi podobá hrou, prací s jazykem a smyslem pro humor. Záhy bychom ale museli zdůraznit, že zkušenější Staněk odvádí mnohem soustředěnější a důslednější práci. V jeho případě už můžeme hovořit o vypsáném, soudržném stylu — vždyť autor vydal již jedenáct sbírek. Jedna z nejvýraznějších básní sbírky začíná kupříkladu takto: „Matouši! / TO uši / pašijí zašijí / rubáš mi / k těla zahálce / k myrtové zahrádce“ — v tomto jazykovém orchestřišti Staňka poznáváme, stejně jako v jeho typických

stylových rysech a tématech, jako je „pornoflie“ (jak se nazývá starší výbor ze Staňkovy tvorby) spolu s rozkošnictvím jazykovým, obracením se k bohu a určité zakořeněnosti v kultuře. Básně *Ostří* se sice vyznačují jazykovou hrou a silnou stylizací, jenomže ve skutečnosti se v nich přemítá a táže na nesmírně závažné věci. V tomto smyslu se Staněk podobá Ivanu Martinu Jirousovi. Ve spodním proudu sbírky ovšem zaznívá samota, vykořeněnost, dětství, touha, láska, smutek a tak dále. Staněk humor a hru stejně jako Jirous potřebuje, ale pouze v rovině textové: je to jeho způsob vedení a frázování básně. V rovině obsahové jde o něco jiného, jak je vidět v „Delirantní“: „Martyrium clemens... / Trenky na gumičku. / Piješ? Poctivost sama. // Co ti to přináší? / A proč by NOSIT mělo? / Tělo: trenky na gumičku. / zařezávající se v pase.“ Nejznepokojivějším veršem je ono „Piješ? Poctivost sama“. Dotaz a hodnocení spolu s bezmála komickým detailem, které mohou usvědčit nesčetné životy i sloužit jako modlitba či konfese.

Tato hloubka se ke konci sbírky stává čím dál zřetelnější. V básních „Sebedotaz“, „Husím pochodem“, „Parafraze“, „Podzim počínající patnáctým srpnem“ a dalších slábně vrstva jazykové eruptivity a kontemplátor Staněk se v nich přesouvá do meditativní a zcela nehumorné polohy, což v jeho novější tvorbě není úplně obvyklé: „V tom sadu, bílém / nad kmeny a trávou / berylnatém dole... // Komu bych, ach, / stál za ramena —“ a tak dále.

Antonín Přidal za svůj život moc básní nenapsal. Vydal sice sbírky *Neznámí ve městě* (Blok, 1966), *Smrt na ostrově* (Československý

spisovatel, 1966) a *Sbohem, ale čemu* (Kruh, 1992), spojujeme si jej ale spíše s rozhlasovou hrou a především nezastupitelnými překlady. Přesto čtenáři jeho pozoruhodné sbírky *Zpovědi a odposlechy* (Druhé město, 2015; jsou to básně za posledních pětadvacet let!) připadají jaksi povědomé. Přidalova dosavadní překladatelská (kupříkladu learovské „třesky a plesky“) nebo autorská či editorská (edice nonsensových textů *Kouzlo nechtěného*) činnost měla totiž odjakživa blízko k dobrosrdečnému humoru, nonsensu či naivismu a *Zpovědi a odposlechy* v tomto ohledu nejsou výjimka.

Přidalovy básně mají silně prozaizovaný charakter — jsou psány volným veršem, jejich obraznost je snadno přístupná i díky dějové rovině básní, mají přirozenou větnou skladbu a vůbec funkce verše je v nich oslabena. Přičteme-li k tomu nadprůměrný rozsah jednotlivých textů (třeba i šest stran), četnost postav a přímé řeči, vyjde nám žánrové označení básnická povídka (musíme si ale odmyslet Byrona, který se nám s tímto označením zpravidla spojuje). S ohledem na žánrové spektrum české literatury několika posledních let je tato kniha ojedinělým úkazem.

Sbírka je rozdělena na šest oddílů, v nichž dochází k výraznému posunu nálad. Zmíněný humor se týká přibližně první půle knihy a je to humor satirický. Vyslovuje se k podobě současné společnosti, která není nikterak lichotivá, poněvaď v ní „moji dobří spolupracovníci / den co den zneškodňují sprosté důkazy / a lichá nařčení z bankovních pirátství, / fiskálních techtlů, volebních mechtlů, / nečistých tendrů a dopravních neštěstí“; prim v ní hrají všemožní vašnostové a ouřa-

dové, mluvčí, badatelé, guvernéri, trojice lempl, pařez a moula a tak dále. Přidalovi nejde o utrpení, o zobrazení marnosti, kafkovsky tísnivé absurdity světa kolem nás nebo něčeho podobného. Je to sice lamento „nad vším“, cílem ale není expresivní naléhavost ani uchopení podstaty. Ne, Přidal cílí spíše na špičky, na vyhocené společenské projevy (ať už fenomény konkrétních společenských funkcí nebo třeba deformovaný jazyk médií a dalších — jak by se dneska řeklo — diskurzů jako e-shop, fantasy a tak dále), které přetváří v určitý naivistický mýtus, jehož smysl a „odkaz“ se vyjevují vlastně až ex post.

V druhé půli knihy převažuje věcný, vážný tón otázek spojených s určitou životní zkušeností: odkud jsem a kdo jsem, co je to krása, jaké to je, mít většinu života za sebou, setkat se se starými spolužáky, prožít rok 1955, 1968 či 1990 a tak dále. Zázitek z čety této části *Zpovědi a odposlechy* je méně překvapivý než u první části, nicméně zrcadlová kompozice sbírky (trojice lempl, pařez a moula v prvním oddíle-básnické skladbě proti trojici sudiček v závěrečné) napovídá, že autorský záměr spočíval v něčem jiném — a jako by celá kniha byla jakousi básnickou autobiografií: „A co ty niti, co jste předly? / A kterými se měřil život? // „Niti se poztracely,“ odpoví mi. / „A rozkradly.““ Sbírka *Zpovědi a odposlechy* je tedy jakési autorské sečteno a podtrženo.

Humor se ve sbírkách současných českých autorů vyskytuje, málokdy je ale chápán jako autonomní kvalita. Žíznlivý kostlivec zkrátka neuspokojí každého.

Autor je polonista a komparatista.



čtení na tiskopad



- Chci červenou sukni
bílou silonku
námořnický kabát
bílý svetr
a lásku. 6

Aneta Železníková

• 133





Knihy Jakubovy

Ukázka z nové prózy **Olgy Tokarczukové**

Polovina osmnáctého století, východní Polsko, Volyně a Podolí, do rodné vesnice Korolówka se vrací mladý, charismatický Žid Jakub Lejbowicz Frank. Návštěvník ze vzdálené Smyrny začíná hlásat myšlenky, které zanedlouho rozdělí židovskou komunitu. Pro jedny je heretikem, pro další spasitelem, obklopeným věrnými učedníky. Jeho učení však už zanedlouho může změnit běh dějin. Olga Tokarczuková rozšiřuje žánrové hranice tradičního polského historického románu a s velkou pečlivostí a do detailu popisuje realie doby, architekturu, způsoby oblékání, ba i vůně. Navštěvuje šlechtické dvory, katolické fary a tajemné židovské domky. Před čtenářem tak vystává obraz starého Polska, v němž vedle sebe koexistovaly křesťanská, židovská, ale také islámská kultura. Knihy Jakubovy je možné číst i jako dílo o samotných dějinách, jejich záhybech a slepých uličkách, které ovšem rozhodují o osudech celých národů. Právě v polovině osmnáctého století, na prahu osvícenství a před rozdělením Polska, hledá slavná spisovatelka odpovědi na otázky, které si tak naléhavě klade dnešní střední Evropa.

Mariáš a faraón

Biskup Sołtyk má velký problém. Dokonce ani upřímná a hluboká modlitba nedokáže smýt nečisté myšlenky. Potí se mu ruce, probouzí se brzy, když ptáci začínají zpívat, a ze známých důvodů chodí pozdě spát. To proto jeho nervy nikdy neodpočívají.

Dvacet čtyř karet. Rozdává se po šesti a jedna se odhazuje, ta pak představuje trumf, čili nejstarší barvu, která porazí jiné. Biskup se uklidní, až když si sedne ke hře, a vlastně až když na stole leží trumf. Pak na něj sestoupí něco jako požehnání. Jeho mysl najde opravdovou rovnováhu, zázračné aequilibrium, oči se soustředí na stůl a na vzhled karet, všechno vidí jedním pohledem. Dech se zklidní, pot ustoupí z čela, dlaně uschnou, jisté, rychlé prsty obratně míchají karty a odhalují jednu po druhé. Je to okamžik jakési rozkoše, ano, biskup by raději nejedl, zbavil by se jiných tělesných požitků než této chvíle.

Biskup hraje mariáš se sobě rovnými. Naposledy, když tudy putoval kanovník z Přemyšle, hráli až do rána. Hraje s Jabłonowským, Łabęckým, Kossakowským, ale to mu nestačí. Proto se mu v poslední době stává něco jiného. Není mu příjemné na to myslet.

Přes hlavu si stáhne své biskupské oblečení a převlékne se do obyčejných šatů, na hlavu si nasadí čepici. Ví o tom jen jeho komorník Antoni, je něco jako příbuzný, výrazem tváře vůbec nedává najevo, že se tomu diví. Biskupovi se nemůže divit, biskup je totiž biskup, on ví, co dělá, když se nechává zavést do předměstských hospod, kde má jistotu, že budou hrát faraóna o peníze. Ke stolu usedají projíždějící obchodníci, šlechticové na cestách, zahraniční návštěvníci, úředníci jedoucí s dopisy a také všemožní dobrodruzi. Zdá se, že ve špinavých, zakouřených krčmách hrají všichni, celý svět, a že karty spojují lidi lépe než víra nebo jazyk. Usedne ke stolu, rozevře vějíř karet a v něm je všem srozumitelný řád. Je třeba umět hrát tak, aby měl zisk, aby vyhrál. Biskupovi připadá, že je to nový jazyk, který všechny na jeden večer sbratřuje. Když mu dojde hotovost, zavolá na Žida, ale půjčuje si jen malé částky. Na větší má směnku od Židů z Žitomiru, od svých bankéřů, kterým každou půjčku stvrzuje svým podpisem.

Hraje každý, kdo si přisedne. Biskup by pochopitelně dal přednost lepší společnosti, sobě rovným, ale ti jsou na tom málokdy dobře s penězi, nejvíc jich mají příjždějící obchodníci, Turci, důstojníci nebo jiní lidé neznámo odkud. Když bankéř vysype na stůl peníze a začne míchat karty, tak ti, kteří chtějí hrát proti němu, hráči, zaujmou s vlastními kartami místo u stolu. Hráč vezme jednu z nich (nebo i více) a položí ji před sebe, na ni pak položí svou sázku. Když skončí míchání, bankéř postupně odhaluje všechny své karty, první položí vpravo, druhou vlevo, třetí zase vpravo, čtvrtou vlevo a tak dále až do vyčerpání všech karet. Karty vpravo jsou výhrou pro bank, ty vlevo výhrou hráčů. Pokud tedy někdo položí před sebe sedmičku pikovou a na ni dukát a v kartách bankéře bude tato sedmička vpravo, pak ztrácí svůj dukát; pokud ale

sedmička padne vlevo, musí bankéř vyplatit dukát hráči. Toto pravidlo má také výjimky, poslední karta, i když je položena vlevo, vyhrává dukáty do banku. Kdo vyhrál v prvním tahu, může skončit hru, může hrát znovu na jinou kartu nebo může „dublovat“. Tak to vždycky dělá biskup Sołtyk. Nechává vyhrané peníze na kartě a ohne jeden její roh. Pokud teď prohraje, ztratí pouze počáteční vklad.

Tahle hra je poctivější, všechno je v Božích rukou. Jak je tedy možné podvádět?

Když biskupovi rostou karetní dluhy, obrací se k Bohu, aby ho zachránil před skandálem, kdyby to vyšlo najevo. Dožaduje se spolupráce, vždyť přece oba hrají v jednom družstvu. Bůh ale pracuje jaksi pomalu a občas si chce udělat z biskupa Sołtyka Joba. Stává se, že ho biskup proklíná; pak se samozřejmě kaje a omlouvá, všichni vědí, že je vznětlivý. Stanoví si půst a spí v jutové košili.

Nikdo zatím neví, že už dal do zástavy biskupské insignie, aby splatil dluhy. U žitomirských Židů. Nechtěli to přijmout, musel je přesvědčit. Když viděli, co k nim přivezl v biskupské bedně, přikryté plátnem tak, aby ji nikdo nepoznal, uskočili a začali naříkat, bédovat a mávat rukama, jako kdyby tam viděli kdovíco.

„Nemůžu to vzít,“ řekl starší z nich. „Znamená to pro vás víc než stříbro a zlato, pro mě je to jen kov na váhu. Kdyby to u nás našli, kůži by z nás stáhli.“

Takto naříkali, biskup se však vzepřel, zvýšil hlas a zastránil je. Vzali to a vyplatili mu hotovost.

Jelikož však biskup hotovost v kartách nezískal, chce si insignie vzít od Židů zpět, chce na ně poslat své ozbrojené pohůnky, prý to schovávají pod podlahou. Kdyby se o tom kdokoli dozvěděl, biskup by už nebyl mezi živými. Je připraven tedy udělat všechno pro to, aby se insignie vrátily zpátky domů.

Mezitím se však snaží přelstít faraóna, důvěřivě počítá s Boží pomocí. A opravdu, ze začátku mu to jde dobře.

V místnosti je plno kouře, u stolu sedí čtyři: biskup, jakýsi cestující oblečený po německu, ale dobře mluvící polsky, místní šlechtic, který mluví i kleje rusínsky a kterému sedí na klíně mladá dívka, téměř dítě. Šlechtic ji buďto odstrkuje, když mu nejde karta, nebo ji k sobě přitahuje a hledí po skoro obnažených prsou. Biskup to s odporem pozoruje. A pak je mezi nimi ještě nějaký kupec, který mu připadá jako novokřtěnec; tomu také nejde karta. Před každým rozdáním si je biskup jistý, že teď se jeho karty objeví ve správném sloupci, překvapeně ale zjistí, že se zase ocitly na druhé straně. Nemůže tomu uvěřit.

Polonia est paradus Judaeorum...

Unavený a nevyspaný biskup Kajetan Sołtyk, kyjevský koadjutor, už poslal sekretáře pryč a teď vlastnoručně píše

dopis kameneckému biskupovi Mikołaji Dembowskému.

Příteli, spěšně a vlastnoručně Ti oznamuji, že jsem zdráv na těle, ale unavený kvůli potížím, které tady odevsad vyvstávají, občas se cítím obklíčený jako divoké zvíře. Mnohokrát jsi mi už pomohl, a tak se i teď, ve jménu našeho dlouholetého přátelství, které by bylo zbytečné hledat mezi jinými, obracím na Tebe jako na rodného bratra.

Interim...

Mezitím... mezitím... A teď neví, co napsat. Protože jak se může ospravedlnit? Dembowski karty nehraje, takže ho určitě nepochopí. Biskupa Sołtyka najednou zaplaví pocit velké nespravedlnosti, na prsou cítí vlidný, teplý tlak, který mu asi rozpouští srdce a proměňuje ho na něco měkkého a teplého. Náhle si vzpomene, jak se ujímal biskupství v Žitomiru, vybaví se mu příjezd do špinavého a zabláceného města ze všech stran obklopeného lesem... Myšlenky teď snadno a rychle naskakují pod jeho pero, srdce se zase změní v tvrdý kámen a vrátí se mu i energie. Biskup Kajetan Sołtyk píše:

Jistě si dobře pamatuješ, že když jsem se ujímal biskupství v Žitomiru, veškeré hříchy se tam těšily velké oblibě. Třeba mnohoženství, to byl všeobecný přestupek. Muži za špatné skutky prodávali své manželky, nebo je vyměňovali za jiné. Souložnictví ani prostopášnost nebyly vůbec považovány za věc scestnou, a údajně už i u svateb si přísahali v tomto ohledu oboustrannou svobodu. Kromě toho neplatilo žádné dodržování náboženských ustanovení ani žádných příkázání, všude byl hřích a pohoršení a k tomu všemu i bída s nouzí.

Pro jistotu Ti tedy připomenu, že diecéze byla rozdělena na tři děkanáty: žitomirský — sedm farností s 277 vesnicemi a městečky, chwastowský — pět farností se 100 vesnicemi a městečky, a owrucký — osm farností s 220 vesnicemi a městečky. A bylo tam jen pětadvacet tisíc katolíků. Mé příjmy z těch nevelkých biskupských statků dosahovaly sedmdesáti tisíc polských zlotých; při všech výdajích na konzistorium a diecézní školu to nebylo skoro nic. Sám dobře víš, jaké příjmy jsou z takových chudých usedlostí. Vlastní biskupské příjmy představovaly vesnice Skryhylówka, Wepryk a Wolica.

Ihned po svém příchodu jsem se tedy pustil do financí. Ukázalo se, že katedrála v kapitálech darovaných zbožnými farníky vlastní celkem osmačtyřicet tisíc polských zlotých. Tyto kapitály byly umístěny v soukromých majetcích a jistá částka byla zapůjčena dubeňské židovské obci, z čehož roční úrok činil 3 337 polských zlotých. Výdaje jsem měl obrovské: udržení kostela, platy čtyřem kaplanům, kostelní službě et cetera.



Co se týče kapituly, ta zas byla zajišťována skromně, různé fundace na částku 10 300 jí ročně přinášely příjem 721 polských zlotých. Z vesnice darované knížetem Sanguszkou byl navíc ještě příjem sedm set polských zlotých, ale majitel vesnice Zwiniacz tři roky neplatil úrok ze zapůjčených čtyř tisíc. Částka věnovaná nějakým důstojníkem Piotrem zůstávala v rukou kanovníka Zawadzského, který ji ani neuložil a ani neplatil úrok, stejně tak to bylo s částkou dvou tisíc polských zlotých, která zůstala u kanovníka Rabczewského. Celkem vzato v tom byl velký zmatek a tak jsem se rychle pustil do finanční nápravy.

Kolik jsem toho udělal, můj nejlepší Příteli, můžeš posoudit sám. Navštěvoval jsi to tady a sám jsi to viděl. Teď dokončuji stavbu kaple a rychlé výdaje prozatím vyčerpaly mou kapsu, ale věci pokračují dobrým směrem, proto Tě tedy žádám o podporu, o nějakých patnáct tisíc, které bych Ti vrátil ihned po Velikonocích. Povzbudil jsem obětavost věřících, což mi v období Velikonoc určitě přinese výsledky. Například Jan Olszański, slucký podkomoří, vložil do svého majetku v Brusilowě částku dvacet tisíc a z ní jednu polovinu úroků věnoval na katedrálu a druhou na zvýšení počtu misionářů. Głębocki, braclawský královský číšník, daroval deset tisíc na zřízení nového kanonikátu a na oltář v katedrále, dal rovněž dva tisíce na kněžský seminář.

To všechno Ti píšu, protože dělám velké obchody a abys měl jistotu, že půjčka od Tebe má krytí. Mezitím jsem se zapletl do jistých nešťastných záležitostí s žitomirskými Židy, a kvůli tomu, že jejich drzost nezná mezí, bych potřeboval peníze co nejrychleji. Udivuje mě, že v naší republice se Židé mohou takto veřejně vysmívat právu a dobrým mravům. Ne nadarmo papežové Klement VIII., Inocenc III., Řehoř XIII. a Alexandr III. neustále nařizovali pálit jejich talmudy. Když jsme to konečně chtěli udělat i tady, neměli jsme podporu, dokonce i světská vláda nám kladla odpor.

Je tedy neobvyklé, že vyhnali Tatary, ariány, husity, ale na vyhnání Židů se nějak zapomíná, a to i přesto, že vysávají naši krev. Za hranicemi už o nás mají i své přísloví: Polonia est paradus Judaeorum...

[...]

Biskup Sottyk píše dopis papežskému nunciovi

Psaní toho dopisu si včera nechal až nakonec, ale přemohla ho únava, proto musí dnes začít svůj den touto nepříjemnou záležitostí. Ospalý sekretář potlačuje zívání. Hraje si s perem a zkouší tloušťku linek, když biskup začne diktovat:

Biskup Kajetan Sołtyk, kyjovský koadjutor, papežskému nunciovi Mikulášovi Serrovi, arcibiskupovi mitylénskému...

V tu chvíli dovnitř vejde chlapec, který má na starosti topení v kamnech, a pustí se do vyhrabávání popela. Šoupání lopatky připadá biskupovi nesnesitelné a všechny myšlenky mu z hlavy odlétají jako oblak onoho popela. A jako popel chutná i celá ta záležitost.

„Chlapče, udělej to později,“ řekne mu vlídně a chvíli sbírá rozprchnuté myšlenky. Pero se vydá do boje s nevinným papírem:

Ještě jednou Vaší Eminenci velmi gratuluji k novému postavení v Polše a doufám, že bude příležitostí k všestrannému upevňování víry v Ježíše Krista v zemích Vámi zvláště milovaných, protože jsme tady v Republice nejvěrnější z Vaší stáje, jsme Vám srdcem nejoddanější...

Biskup Sołtyk teď příliš neví, jak přejít k věci. Nejprve chtěl s celou záležitostí naložit obecně, neočekával tak výraznou žádost o hlášení a ještě k tomu od nuncia. Udivuje ho to, protože nuncius má všude své špiony, takže sám svůj velký italský nos nikam nestrká, využívá nosy jiných, horlivějších.

Sekretář čeká se zvednutým perem, na jehož konečku se už vytvořila pořádná kapka. Ale jako velmi zkušený písař zná zvyky kapek inkoustu, dlouho čeká, aby ji teprve na poslední chvíli sklepl zpátky do kalamáře.

Biskup Sołtyk přemýšlí, jak celou věc popsat, napadají ho věty typu: „Svět je putováním velmi nebezpečným pro ty, kteří touží po věčnosti“, což by poukázalo na složitou situaci, v níž se ocitl, a teď musí vysvětlovat své tvrdé, ale oprávněné kroky, místo aby své myšlenky odevzdával modlitbě a duchovním potřebám svého ovčince. Jak začít? Možná od nalezení dítěte a tím, že se to stalo u Žitomiru ve vesnici Markowa Wolica, nedávno, letos.

„Studziński, že?“

Sekretář pokývá hlavou a připojí ještě jméno chlapce: Stefan. V křoví u silnice se našlo jeho mrtvé tělo, byl samá modřina a měl hodně bodných ran.

Teď se biskup soustředí na sebe a začne diktovat:

Když rolníci našli dítě, odnesli ho do pravoslavného kostela. Procházeli kolem krčmy, ve které bylo utýráno. Krev tekla z levého boku jako z úplně první rány, a na základě toho a dalších podezření na Židy byli ihned zatčeni dva Židi, krčmáři, a jejich manželky, kteří se ke všemu přiznali a další udali. Záležitost se tedy vyřešila sama od sebe, díky Boží spravedlnosti.

O celé záležitosti jsem byl ihned informován a s veškerým úsilím jsem se do ní zapojil a už in crastinum¹ nařídil vlastníkům okolních statků a pánům vydat další viníky, ale když se ukázali být příliš pomalí, začal jsem osobně jezdit po statcích a vymáhal jsem na vašnostech zatýkáni. Tímto způsobem bylo zatčeno třicet jedna mužů a dvě ženy. V poutech byli převezeni do Žitomiru, hozeni do děr zvláště pro tento účel vykopaných. Po soudním vyšetřování jsem obviněné poslal k městskému soudu. Soud se pro důkladnější stíhání odporých vrahů a jejich hanebného činu rozhodl přistoupit k vyšetřování strictissime obviněných Židů, a to tím spíše, že někteří pozměňovali své výpovědi učiněné před konzistorským soudem a také odmítali usvědčující svědectví křesťanů. Obvinění byli mučeni a mistrem katem svatě spravedlnosti třikrátě připáleni. Díky těmto výslechům se brzy ukázalo, že Jankel a Ela, nájemci hospody v Markowé Wolici, byli přemluveni Šmajerem, rabínem z Pawlacze, aby chytili dítě, odvěkli ho do krčmy, opili vodkou a následně mu rabín skládacím nožem probodl levý bok. Pak četli v knihách své modlitby a jiní Židé ho bodali noži a jehlicemi a veškerou nevinnou krev z žil vymačkávali do mísy. Rabín pak krví obdaroval všechny přítomné, naléval jim ji do lahviček.

Biskup přerušil diktování, nechá si přinést trochu uherského vína, které mu dělá dobře na krev. Nevadí, že ho pije na prázdný žaludek. Cítí, že se čas snídaně rychle změní v čas oběda, začíná mít hlad. A tudíž je nerudný. Dopis musí odeslat ještě dnes. Proto diktuje dále:

Když tedy žalobce v záležitosti nezletilého Stefana popisoval jeho dolenda fata², podle procedury před sedmi svědky odpřisáhl, že řečení Židů jsou příčinou úmrtí děťátka a krveprolití, a tak je soud odsoudil k ukrutné smrti.

Sedm strůjců vraždy a vůdců té pohanské ukrutnosti měl kat vést z náměstí od pranýře z města Žitomiru k šibenici s rukama omotanýma konopím, politýma smolou a zapálenýma. Tam měl z každého stáhnout tři pruhu kůže, rozčtvrtit je, narazit jejich hlavy na kůly a čtvrtky rozvšit. Šest jich bylo odsouzeno ke čtvrcení a jeden, jelikož na poslední chvíli i s manželkou a dětmi přestoupil na katolickou víru, byl odsouzen k mírnějšímu trestu, měl být jen popraven. Ostatní byli osvobozeni. Sukcesoři odsouzených na smrt měli otci oběti zaplatit tisíc polských zlotých pod hrozbou věčného vyhnanství.

Jednomu ze sedmi se podařilo utéci, další byl pokřtěný a spolu s odsouzeným k popravě byli přese mě od smrti zachráněni.

Konečně byl rozsudek spravedlivě vykonán. Tři viníci byli ve své zatvrzelé zlobě rozčtvrceni, dalším třem, jež byli pokřtěni, byl trest změněn na popravu. Jejich těla

jsem osobně a s početným duchovenstvem vyprovodil na katolický hřbitov.

Další den jsem vykonal ceremonii svatého křtu třinácti Židů a Židovek, utýranému dítěti jsem zas nařídil připravit epitupicum a svaté tělo nevinátka a mučedníka jsem nařídil slavnostně pohřbít v katedrálních hrobech.

Ista scienda saris, strašných, ačkoli ve všech měřítkách nezbytných pro potrestání pachatelů tak hanebného činu. Věřím, že Vaše Excellence nalezne v tomto vysvětlení vše, co potřebovala vědět, a utiší to Váš neklid vyjádřený v dopise, že jsme tady něco proti Církvi, Matce Naší Svaté, učinili.

Zelik

Ten, jenž utekl, jednoduše seskočil z vozu, kterým je spoutané vezli do vězení na mučení. Ukázalo se to být jednoduché, protože je svázali jen ledabyle. Osud čtrnácti vězňů, včetně dvou žen, byl zpečetěn, považovali je téměř za mrtvé a nikoho ani nenapadlo, že by se mohli pokusit utéct. Vůz doprovázený jízdním oddílem vjel těsně před Žitomirem na míli do lesa. Právě tam Zelik utekl. Nějak si rozvázal ruce z postraňku, počkal na vhodný okamžik, a když se ocitli nejbližší křoví, dlouhým skokem opustil vůz a ztratil se v lese. Všichni ostatní vězni seděli tiše se sklopenými hlavami, jako by celebroidovali vlastní blížící se smrt. Strážní si ani nevšimli, co se stalo.

Zelikův otec, ten, který půjčoval peníze Soľtykovi, zavřel oči a začal se modlit. Zelik se, když se jeho nohy dotýkaly lesního porostu, ještě otočil a dobře si zapamatoval ten pohled: shrbený stařec, staří manželé sedící blízko u sebe, jejich dotýkající se ramena, mladá dívka, dva otcovi sousedé s bílými vousy, které kontrastovaly s černou barvou kabátů, bíločerná skvrna talisu. Jen otec se na něj díval klidně, jako by od začátku všechno věděl.

Teď je Zelik na cestách. Putuje pouze v noci. Přes den spí; lehne si za úsvitu, když ptáci dělají největší rámus, a vstává za soumraku. Jde a jde, ale nikdy po cestě, vždy vedle ní, prodírá se houštím, snaží se vyhýbat otevřeným prostranstvím. Když už ale musí nějakým projít, snaží se alespoň, aby na něm rostlo obilí, protože ještě nebylo sklizeno. Během cesty téměř nejí, někdy jen jablka nebo hořké hniličky, hlad ale necítí. Neustále se chvěje, ze strachu, ale také vztekem, ruce a nohy se mu třesou, má svíravý pocit v břiše, ve vnitřnostech, proto občas zvrací žluč a dlouho s odporem plive. Má za sebou několik velmi jasných nocí kvůli samolibému měsíci v úplňku. Tehdy z dálky viděl smečku vlků, slyšel jejich vytí. Prohlížela si ho udivená stáda srn, spokojeně se za ním dívaly. Všiml si ho také jakýsi potulný, špinavý a zarostlý děd, slepý

na jedno oko; ten se ho polekal, pokřižoval se a rychle zmizel v křoví. Zelik z dálky pozoroval malou skupinku nevolníků na útěku, kteří se ve čtyřech přes řeku přepravovali do Turecka, viděl, jak přijeli vojáci na koních, chytli je a provazem svázali jako dobytek.

Další noc začalo pršet a mraky zakrývaly měsíc. Zelikovi se podařilo přejít přes řeku. Celý další den se snažil usušit oblečení. Promrzlý a slabý neustále myslel jen na jedno. Jak k tomu došlo, že pán, kterému vedl účetnictví související s kácením lesa, ten vlídný pán, za kterého ho považoval, se zachoval tak zle? Proč u soudu křivě svědčil? Jak je možné, že lhal pod přísahou, když nešlo o peníze ani o obchod, ale o lidský život? Zelik to nedokázal pochopit; celou dobu se mu před očima objevují stejné obrazy: zatčení, odvedení z domu spolu s ostatními, s jeho starým, hluchým otcem, který nechápal, co se děje. A pak ta obrovská bolest, jež má vládu nad tělem a řídí rozum; bolest, která je králem tohoto světa. A ještě žebříňák, který je přes městečko vezl z vězení k mučení. Lidé na ně, otupělé a zraněné, cestou plivali.

Přibližně za měsíc se Zelik dostane do Jassů, kde vyhledá matčiny známé. Přijmou ho, už vědí, co se stalo; tam za nějakou dobu přichází k sobě. Má problémy se spaním, bojí se zavřít oči; když se mu podaří usnout, zdá se mu, jako by uklouzl na hliněném břehu rybníka a spadl do vody, kde vidí nepohřbené tělo svého otce, leží tam v bahně. Po nocích ho trápí strach, že na něj smrt číhá v temnotě a že ho zase může dostihnout. Tam v oblacích je její revír, kasárna její armády. Protože jí tak banálně utekl, protože se ani neotočila, když zmizel ze skupiny těch, kteří už jí patřili, už vždycky na něj bude mít chuť.

Proto už Zelika nejde zastavit. V poledne vyrazí pěšky jako poutník. Po cestě klepe na židovské domy, kde se zastaví vždycky na noc. Při večeři vypráví svůj příběh a lidé si ho předávají z domu do domu, z města do města, jako křehké, jemné zboží. Zakrátko zpráva letí před ním, znají jeho příběh a vědí, kam jde, a tak ho zahrnují úctou. Každý mu pomáhá, jak umí. O šábese odpočívá. Jeden den v týdnu píše dopisy — rodině, židovským obcím, rabínům, Sejmu Čtyř Zemí. Židům a křesťanům. Polskému králi. Papeži. Prochodí spoustu párů bot a spotřebuje litry inkoustu, než se mu povede dostat do Říma. A nějakým zázrakem, jako by nad ním bděly mocné síly, se už další den ocitne tvář v tvář papeži.

Přeložil Petr Vidlák.

Poznámky

- 1 (lat.) další den
- 2 (lat.) nešťastný osud (...) Dost těch zpráv



Olga Tokarczuková (nar. 1962) je jednou z nejčtenějších a nejocenenějších současných polských spisovatelek. Největší úspěch u kritiky a čtenářů měla její třetí kniha *Pravěk a jiné časy* (1996; česky Host 1999, 2007), která byla ověčena prestižní Cenou nadace Kościelských a cenou Paszport Polityki. Dále publikovala například sbírku povídek *Szafa* (Skříň, 1997; česky CD, Tympanum 2009), román *Denní dům, noční dům* (1998; česky Host 2002, 2012), který získal stejně jako kniha *Běguni* (2007; česky Host 2008) ocenění čtenářů v rámci významné literární ceny Nike, sbírku povídek *Hra na spoustu bubínků* (2001; česky Periplum 2005), „román ve třech povídkách“ *Poslední příběhy* (2004; česky Host 2007), román *Anna In v hrobech světa* (2006; česky Kniha Zlín 2008) a morální thriller *Svůj vůz i pluh ved' přes kosti mrtvých* (2009; česky Host 2010), podle něhož režisérka Agnieszka Hollandová natočila v roce 2014 celovečerní film. Za nový román *Księgi Jakubowe*, který k vydání chystá nakladatelství Host, letos opět obdržela literární cenu Nike 2015. Spolu s Wiesławem Myśliwským je tak jedinou dvojnásobnou držitelkou nejprestižnějšího polského literárního ocenění.



V tom čase

Z nových básní **Ireny Douskové**

Za náctiletého denního snění jsem sama sebe vždycky viděla jen jako básníka, muselo to být dost komické. Prózu jsem ale začala psát až po třicítce a dodnes se tomu v podstatě trochu divím. Myslím, že poezie je pro mě, kromě jiného, něco jako občasný návrat domů. Privátní sféra. Tichá radost a veliká, ničím neomezená volnost. Možnost vyjádřit minimem slov maximum. Samozřejmě ji pořád čtu, ale přiznávám, že o té současné české mám přece jen menší přehled než o próze.

• • •

Na nemocniční chodbě kvete linkrusta
 Nic se nezměnilo
 Jenom tma v našich útrokách
 Zabrala víc místa
 Po scvrklém srdci
 Na nemocniční chodbě kvete linkrusta
 Velkokvětými liliemi sestřiček
 Bílých a sladkých
 Opřely o zeď ležáka
 A řeší postel
 Na nemocniční chodbě kvete linkrusta
 Zpustošené tělo
 Bývalá hlava
 Zvrácena nazad věčným čekáním
 Sní
 Jenomže nejspíš už
 To bylo všechno

Portrét dámy

Prsten na každém prstě
 Prostě
 Sprostě

VRSTEVNICE

Wild savannah
 Se jmenuje ta pěna
 A skutečně
 Stará paní si ve vaně pohrává s tělem
 S úsměvem zkoumá mapu dobytých území
 Hustou síť vrstevnic
 Čáry i písmena
 Pak toho nechá
 Sáhne po knize
 Zlatý déšť pro Milana Kunderu
 Bývala pěkně zkažená
 Jako ten cynik

• • •

Frantovi umřela žena
 Malinká víla
 Byla to ta první
 Netřeba kondolovat
 Dávno žil jinde
 I paňmáma je nová
 Mladá
 On taky jenom mládne
 A provází ho síla



SEDMDESÁTÝ SEDMÝ

Rok ještě ani pořádně nezačal
 A už mu vrže v kloubech
 Taška řečená RVHP
 Je na tom sněhu k neuvezení
 Ráno Vyjedeš Hovno Přivezeš
 Ale to by bylo to nejmenší
 Mně je to fuk
 Za svitu dorůstajícího měsíce
 Bruslím na rybníku
 A pomalu taky začínám svítit

NA SVATÉHO JIŘÍ

Holky venčí morčata
 Míří do parku
 Plného psů
 A volně pobíhajících matek
 To nemůže dobře dopadnout
 Říkám Vám pani
 Do hajzlu s tím jarem

• • •

Je kolem osmé
 Slunce vyšlo jen aby se neřeklo
 V hospodě na rohu už zpejchli cibulku
 A mají první hosty
 S půllitrem v ruce
 Vítají pondělí
 A nevědí jak z toho
 Připadají mi jako vzácný klenot z mládí
 Bývalo to tak každodenně
 V tom čase
 Kdy jsme do jednoho
 Zpívali Brežněv blues

KOLOBĚH

Domek po mladých krutách
 I trávník okolo
 Obsadily perličky a slípky
 Kvokají sytou spokojeností
 V maličkých hlavách
 Všechno se na zrno tříští
 Vědí o předvánočním masakru
 Nečekají ten příští

Autorka (nar. 1964) je prozaička a básnířka. Vystudovala práva na PF UK v Praze. Pracovala například jako knihovnice nebo novinářka. Čtenářsky nejoblíbenějším a literární kritikou nejvíce ceněným textem se stala autorčina druhá próza, román *Hrdý Budžes*, který se proslavil také svou dramaturgií (s Bárou Hrzánovou v hlavní roli). Vydala desítku knih, naposled prózu *Medvědí tanec* (2014). Příležitostně píše také poezii (sbírky *Pražský zázrak*, 1992, a *Bez Karkulky*, 2009). V současnosti je na volné noze. Pochází s Příbrami, žije v Praze.

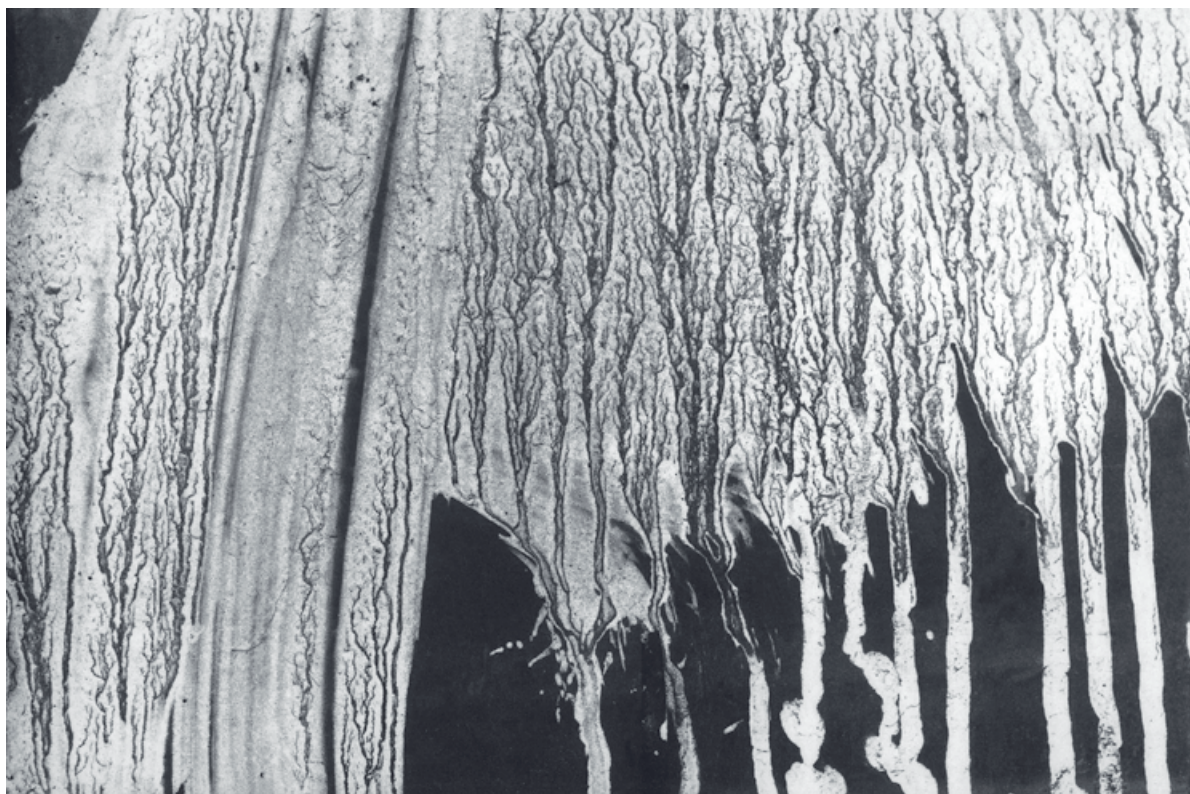


Foto Kateřina Bláhová

Naturel

Povídka z knihy *Rit*

Inger Edelfeldtová



Pavel Kosek, Sklo, 1960

V kuchyni byla zima. Oba dospělí na sobě měli oblečení na ven; choulili se do bund a v rukou svírali horké hrnky s čajem jako děti. Děvče sedělo vzpřímeně a povýšeně.

Možná si myslel, že léto tady nikdy nekončí, protože jindy než v létě tenhle domek předtím neviděl.

Velká okna naproti stolu byla obrácená k moři, k šedému moři, kde se bez přestání převalovala, houstla a zase

řídla mlha. Na stráni, svažující se k pobřeží, stálo několik útlých bříz s povadlými, zežloutlými listy a jeden šedo-zelený stříbrný smrček. V záhonu před dlážděnou terasou, kde se v létě dalo opalovat, zářilo několik jiřin. Na domě spočívalo ticho, jako by mlha byla čalounění. Občas někde zakřičel racek; znužený, zoufalý zvuk, jaký by mohl vydávat puberták s páteční opicí.

Chybělo psí štěkání. Fidel odešel se svou paničkou,



když se odstěhovala. Anna byla totiž na psy alergická. „Nemůže za to,“ řekl tehdy Mikaele. „Nedělá to schválně.“

U stolu taky panovalo ticho, ale nijak poklidné, spíš jako by se k něčemu schylovalo.

Díval se na moře, ale neustále si uvědomoval dceřinu přítomnost, její napětí, její bledost. Bolelo ho to, drobný obličejík měla zařatý jako pěst, cítil její rozpoložení sám v sobě. Zároveň ho její pohled křížáckého bojovníka, její skoro extatická uzavřenost rozčilovaly. Musí přece chápat, že je trápí.

Děti s tímhle bezkrevným, zasněným, zestárlým výrazem obráceným do sebe dřív občas vídal ve městě, ve vlaku, v restauraci. Vždycky ho to dost znepokojilo — jejich osamělost, jejich mrazivá strnulost. Míval chuť přijít k nim a zakřičet na rodiče: Copak nevidíte, co se děje s vašim dítětem?

Ale co si počít? Co s takovým malým hubeným kusem kamene, který říká „nemusíš mě objímat“ a „kvůli mně opravdu není třeba dělat si starosti, dělejte si starosti spíš se svým vlastním životem“ a „nechci se bavit o vašich AFÉRKÁCH, ani trochu mě to nezajímá“?

Mikaela si ukusovala malá, přesně vyměřená sousta obložené housky s paštikou. Upírala oči na šedé moře, nad kterým se táhla mlha jako pomalý bílý kouř. Najednou na vodě zahlédla malou loďku s vesly. Připadalo jí, že pluje neobvykle hluboko ponořená. V příštím okamžiku byla pryč. Ne proto, že by ji skryla mlha, tím si byla Mikaela jistá; na místě, kde loď viděla, se teď rozprostírala jen prázdná hladina. Zaostrila, mlha se zrovna trochu rozpýlila, ale loďku vidět nebylo. Potopila se? A jestli ano, kdo v tomhle počasí zachrání tonoucí?

Mám něco říct?

„Postavíme ještě na čaj?“ zeptala se ta jeho Anna.

Ne, proč bych něco říkala? Když se někdo v takovéhle mlze vydá ven, jeho chyba. A navíc určitě neexistuje zákon, že musím něco říct, a i kdyby existoval, tak je to stejně jenom něčí výtvar.

„Tady není vana, že ne?“ chtěla vědět Anna.

„Ne,“ odpověděl táta. „Ale je tu sprcha.“

„Možná by nebylo špatné dát si teplou sprchu.“

„Jenom pak nezapomeň setřít podlahu, protože koupelna má špatný sklon a voda neodtéká do kanálku.“

To je zvláštní, ve stejnou chvíli, kdy si já sedím tady v kuchyni, se venku v mlze někdo topí. A oni mají svoje pocity a já svoje, ale neexistuje žádný... žádné propojení.

Pokoušela se představit si, jaké to je, topit se ve studené vodě. Zemře člověk zimou, nebo až když je tak unavený a ztěžklý, že musí vdechnout vodu? *Ted'*, byli mrtví *ted'*? Anebo *ted'*?

„Mikaelo,“ zeptal se táta, „nechceš se se mnou projít? Jenom ty a já? Myslím, že se ta mlha drží jenom u moře.“

Pochopila, že je ta procházka pro něj opravdu důležitá. Z toho, jak to řekl, jako by si to předem nacvičoval.

Mohla samozřejmě odpovědět ne; vlastně by se z toho potřebovala vyvléknout a víc přemýšlet o té lodi. Ale řekla ano, protože takhle Anna zůstane ve studeném domě sama. Nepřizvaná. Anna ovšem dobře skryla zklamání, dokonce se na ně usmála a doporučila Mikaele, ať si vezme šálu.

„Tak pojď, vyrazíme hned,“ prohlásil táta, „za chvíli bude tma.“

Na terase se zastavila a znovu pohlédla na vodu. *Ted' už asi opravdu musejí být mrtví. A jejich já, kam se podělo jejich já?* Tahle věc s „já“ představovala záhadu tak podivuhodnou a mrazivou, že pouhé pomýšlení na ni obracelo všechno vzhůru nohama. Jednoho dne si uvědomila: uvažuji o sobě jako o „já“ a všichni ostatní o sobě taky uvažují jako o „já“. Přitom ji přepadla mírná závrať, byl to ten druh myšlenky, kterou vlastně nešlo myslet, aspoň ne pokud si člověk chtěl zachovat všech pět pohromadě. Sama o sobě by stačila k vyvrácení přesvědčení, že svět se dá pochopit. Jak předstírají oni. Předstírají, že svět je samozřejmý.

„Půjdemě podél zátoky?“ zeptal se táta. „Myslím, že ještě nevytáhli loď.“

„Klidně.“

Nejdřív šli chvíli borovým hájkem, potom se dostali na asfaltovou silnici. Všechno kromě stromů bylo šedivé. V létě bývala cesta tak rozpálená sluncem, že se asfalt skoro vařil. Člověk mohl dojet na kole do kempu a koupit si zmrzlinu, okraje cest přetékal květy, v keřích cvrlikali ptáci, jako by se rozezpívala sama zeleň. Pole se podobala obřím stříbrozeleným kožešinám. Jezdila tudy jedna pitomá malá naivka a v hlavě měla jenom zmrzlinu a gumové medvídky. Přepočítávala své bonbónové poklady.

Jednou přišla silná bouřka a ona, její takzvaná skutečná máma a Fidel se hned po návratu z pláže museli schovat na dámských záchodcích v kempu a seděli tam nejmíň hodinu. Vymýšlely s mámou slovní hříčky a navzájem si sušily vlasy fénem připevněným na zdi. Nejdřív se snažily osušit Fidela, ale tomu zvuk fénu vadil, a tak raději zmizel venku v bouřce.

Vůbec se na ní nedalo poznat, že je podvodnice. Na všech fotkách se usmívá. Usmívá se i pitomá malá naivka, a v rukou drží upatlaný nafukovací balón.

Zpomalil krok, obával se, že jde na ni příliš rychle, že to, co se u ní v poslední době projevuje, přece jenom může



být astma, ačkoli podle doktora není. Co takoví doktoři vědí? Jemu připadalo, že její nádechy teď znějí jinak, jsou kratší, namáhavější, jako by ji dýchání bolelo. Ona to popírala, nic ji prý netrápí. Vypadá tak drahocenně, křehce a drahocenně jako malé holčičky. Drobná víla s vystrčenou bradíčkou. Často se mu chtělo ji obejmout, často chtěl zakřičet na nějakého neviditelného útočníka: Nech ji! Děsilo ho pomýšlení, jak svět zachází s nejistými, s těmi, kdo nemají tak úplně pevnou půdu pod nohama. Uměl si představit muže, kterého by víla v ní přitahovala a který by se nedokázal ovládnout. Tyhle myšlenky nenáviděl.

Je hodně silná, pomyslel si; jako její matka. A navzdory všemu možná existuje jistá naděje, že by se jí to, co se jí chystám říct, mohlo líbit.

Jak by měl začít? Svět se mění, a ne všechno dokážu ovlivnit... Ne, nechtěl se do toho zamotat, nechtěl žádat o odpuštění ani se před ní ponížovat.

Krucinál, vždyť já ani nechci, aby se Yvonne vrátila, dokonce ani kvůli tobě! Pochop to! Teď je důležitá Anna, tvoje malá paličatá andělská hlavička už by to mohla vzít na vědomí! A přestaň ji sledovat tím svým ledovým pohledem, který si schováváš jenom pro ni; vždyť je to zázrak, že u nás ještě zůstává! A teď bude všechno ještě mnohem komplikovanější.

Kradmo na dceru pohlédl, kráčela s trochu povytaženými rameny, byla v tom jakási ošklivost a jeho to zabolelo, jako když člověk vidí něco poškozeného.

Kdy jí to povím? Počkám, až dojdeme do lesa. V lese to bude snazší. Neexistuje skoro nic, co by člověk neunesl, když se přitom prochází v lese.

Co je „zlé“ a co „dobré“? uvažovala. Existuje vlastně opravdu nějaké dobro a zlo? Možná se někde nachází planeta, kde je všechno naopak, protože všechno se vlastně zakládá jenom na dohodách: že „židli“ se říká „židle“ a „obloze“ se říká „obloha“.

Sama pro sebe začala dávat tomu, co viděla, nové názvy: *Pstakyps* — květiny u cesty. *Hlakálm* — obloha, mlžná obloha. Ale nedokázala si jména zapamatovat, pokračování odložila, až se vrátí domů a bude mít tužku.

Odbočili z asfaltky. Užší šterková cesta vedla mezi osamělé stromy. Uslyšeli cinkání jako od pasoucích se zvířat se zvonci na krku. Přicházelo od lodí v zátocce, pophupovaly se v mírném větříku, který rozháněl mlhu. Brzy uviděli les světlých stěžňů; v šedivém světle to byl krásně přízračný pohled. Nevěděla, co to zvoní, a nechtěla se ho ptát. Mělo to zůstat hádankou.

Šli dál, k malým červeným domkům nad kotvištěm.

Dneska večer se nepomodlím, pomyslela si, i kdybych

se sebevíc bála, nepomodlím se, vždyť věřím v Boha, jenom když mám strach, a to je směšné. Jestli Bůh náhodou existuje, je určitě tak odlišný, že ho naše vědomí nedokáže vnímat. Možná že podobné je to i s mimozemšťany.

Dívala se na domky s pocitem znechucení. Většina z nich byla teď tichá a zabeđená, ale v oknech měly plastové květiny a ozdoby. Byly si všechny tak podobné. *Proč si lidé chtějí být tak podobní?*

Kdyby sem opravdu přicestoval mimozemšťan, kdyby se tu objevila nějaká naprosto jedinečná, podivuhodná bytost, jsem si jistá, že by se ji pokusili naučit jíst rybí prsty, dívat se na večerní zprávy a usmívat se na fotkách.

Na kraji lesa, v trávě, kde se cesta stáčela, bylo slyšet cvrčky. Tak pozdě, v říjnu! Zastavil se a naznačil dceři, aby taky nechodila dál.

„Slyšíš ty cvrčky?“ řekl. „Určitě hrají ze spaní.“

A ten zvuk byl opravdu pomalý, váhavý, jako z gramofonové desky, která se každou chvílí zastaví. Heroický, patetický zvuk, pomyslel si; bere člověka za srdce. Viděl, že i na ni to zapůsobilo. Stáli tam a poslouchali, až mu celá situace začala připadat přehnaně vypjatá, jako nějaké melodrama. Přitom uplynul nejspíš jen okamžik, několik vteřin. *Bojuje s pláčem?* pomyslel si a pak si uvědomil, že to on sám se tak cítí, i když bez skutečných slz, takových, které jsou cítit v očích, byl to zvláštní abstraktní pláč, palčivá bolest v myšlenkách, která najednou zážitek přerušila, zničehonic, jako když vypadne proud.

„Tak pojďme do lesa,“ zavelel.

Hlasy cvrčků v ní zněly dál, bylo to, jako by ji volaly: Pojď, pojď za námi a buď volná!

Měla v sobě bytost, která vždycky chtěla vyjít ven, vydat se tomu, co měla kolem sebe. Teď si tahle bytost chtěla lehnout do trávy ke cvrčkům a usnout. Připadalo jí, že by dokázala opustit svoje tělo, jen kdyby se odvážila. I tenhle pocit přišel spolu s ostatními novými myšlenkami, patřil také k těm, které pitomá malá naivka nechápala. Před nějakým časem jako by překročila jakýsi práh, nevěděla, kdy přesně se to stalo a proč. Začaly k ní proudit nové myšlenky, jedna střídala druhou.

V autě cestou k domku si všimla, jak snadné je přivolat onu lehounkou bytost, tu, která chtěla dovnitř do krajiny, stát se mrakem, stát se kamenem, stát se cvrčkem. Bylo to, jako by dokázala vstoupit do všeho, co viděla, stát se kýmkoli, a když ji něco přivolovalo zpět do jejího těla na zadním sedadle auta, překvapilo ji to, skoro vyděsilo.

V co se to proměňuju?

Teď byli v lese. Proti své vůli se zhluboka nadechla. Kořeněná vůně listů a hlíny. Zničehonic je do nosu uhořel nezaměnitelný odér jedlých hub, jako by na ně z lesa volaly: Tady jsme!

Děťinské, pomyslela si. Příroda není žádný disneyovský svět, kde by houby měly veselé malé pusinky. Příroda je tím jediným, co si zaslouží respekt, dá se jí věřit. Protože nemluví, aspoň ne lidskou řečí.

Jeho kroky jí připadaly těžké, neohrabané, jako by nevnímal, kde je. Styděla se za něho, před stromy a kameny.

Já nejsem jako on, nemáme skoro nic společného.

Na lesní pěšině ležela promáčená, zablácená klučičí čepice, tmavomodrá s červeným okrajem. *Poprali se tu, pomyslel si. A zbyla tady po nich čepice.*

Pochopit syna by možná bylo snazší. Určitě existuje spousta věcí, o kterých se mnou dcera teď nemůže mluvit. Třeba je úplně přirozené, že má takovéhle období uzavřenosti.

Najednou se mu zřetelně vybavil jeden obraz Edvarda Muncha: nahý, asi dvanáctiletá holčička sedí napjatá a vyděšená na okraji postele. Nelíbil se mu.

Ale co potom, až se dostane z téhle fáze a posune se do dalšího stadia proměny v ženu? (Připadalo mu podivné a neskutečné použít slovo „žena“ v souvislosti s ní.) Je to přece tak, že dívky svým způsobem rozkvetou, když dostanou první menstruaci?

Jako růže, pomyslel si nezřetelně a ta slova mu tak nějak dodala odvalu. Jako by toužil po nějakém zařikávadle, vyslovil je v duchu znovu, ale když na ni pohlédl, její rozmrzelá bledost zůstávala stejná.

Musel si přiznat: občas má podezření, že Annu už unavuje snažit se mít ji ráda. A co bude teď, když je na cestě další dítě?

Začarovaná malá travnatá pláž, zakletá loučka. Na tu si vzpomínala. Prastarý palouk. Vzrostlé jalovce, vysoká bílá tráva.

Nebýt slabého cinkání, doléhajícího k nim od lodí na druhé straně zátoky, mohlo to tu vypadat stejně i před mnoha sty lety; možná dokonce v době kamenné.

Pro ty, kdo žili tehdy, byla doba kamenná „teď“. Jít, mluvit, smát se, plakat a mít hlad muselo být úplně stejné. *Proč žiju teď, a ne v době kamenné? Zase jedna z těch závatných myšlenek, měla bych si je pokaždé zapsat. Napíšu knihu, bude se jmenovat Myšlenky, které se nedají myslet, od Mikaely Lundové.*

Teď se pěšina úplně přiblížila břehu. Mezi stromy se objevilo zašlé molo a malý červený přístřešek pro loď.

Táta vyšel na můstek a zamával na ni, aby ho následovala. Sedl si na bobek.

„Stará mola vypadají krásně,“ řekl a podíval se na ni tím svým vřelým pohledem, který ji vždycky znervóznil.

„Musím ti něco říct,“ pokračoval.

Ale ne. Nevěděla, co si má počít. Jedna z nejtrapnějších věcí vůbec byla, když se jí pokoušel sdělit něco, co považoval za důležité. Ať to mělo být překvapivé, veselé nebo smutné, vždycky se od ní očekávala určitá reakce, a ona pokaždé reagovala špatně. To se pak na ni pátravě zadíval a něco bylo v nepořádku, člověk nebyl tím, kým být měl.

Obrnila se a zadívala se přes vodu. *Tak ven s tím, ať to máme odbyté, pomyslela si.*

Mikaela šla jako první. Původně byl vepředu on. Když na ni počkal, s mrazivým mlčením ho obešla. Bylo ale lepší mít ji před sebou, takhle aspoň věděl, že mu nezmizí.

Mlha se skoro vytratila, ale začínalo se stmívat.

Popravdě řečeno si nebyl jistý, jestli jdou správně. Před nějakou dobou minuli rozcestí. Protože byl rozrušený, nedokázal s jistotou říct, kterým směrem by se měli pustit, aby se vrátili na hlavní cestu k domu, kde čekala Anna. V nejhorsím případě se samozřejmě mohli zeptat v některé z vil, které míjeli. Ale to mu bylo proti srsti.

Cítil se bezmocně a směšně, připadal si jako blb, jako blb. Taky byl našťvaný, i když měl pocit, že by neměl být.

Vykračovala si před ním. Vytažená ramínka, hubené nohy, malá hlava. Nejspíš jí byla zima. Jemu taky.

Možná jí to celé mohl oznámit nějak víc diplomaticky.

„Asi ti to bude připadat těžké,“ řekl, „ale snad taky aspoň trochu zajímavé.“

Její první reakce byla: „U mě v pokoji rozhodně žádné uřvané mimino bydllet nebude.“

Chvilí se dívala do vody, potom se k němu obrátila. Její strnulé čelisti a temnota v očích mu připomínaly mladého zarputilého násilníka, chladného desperáta, který udeří, aniž by poslouchal. Vstala, pohlédla na něj z výšky. „Třeba žádné dítě nebude,“ řekla nakonec. „Prý docela často umřou ještě v břiše nebo něco takového.“

A v té chvíli ucítil bolest tak ostrou, že měl skoro pocit, že bude zvracet. Ve dřepu ztratil rovnováhu. Lávka byla kluzká a vlhká. Ona stála a dívala se na něj.

„Chápu, že jsi v šoku,“ vypravil ze sebe, „chápu, že je to pro tebe těžké. Ani jsme to neplánovali. Ale stalo se. Dítě je na cestě. A Anna už má za sebou několik potratů, na další nemůže. Nechtěla by sis aspoň vyzkoušet myšlenku, že by to mohlo být docela fajn? Jinak,“ naléhal, „jinak vůbec nic nepůjde. Nijak.“

Právě v té chvíli vyrazila dál, a on ji dohnal, a ona zůstala pozadu, a on na ni čekal, a ona prošla okolo něho. Mezitím se setmělo.

Myslí si, že jsem citlivá. Nejspíš si někde přečetl, že „rozvodové děti“ bývají citlivé. Věřím, že to, co jsem řekla, nemyslím vážně. Jenže mě takové věci napadají. Proč by člověk nesmělo něco takového napadnout, jako že dítě může zemřít? To se přece stává. Není to o nic horší, než když umře dospělý. Dospělé ženy například můžou umřít, když rodí děti. Taky z toho můžou být ošklivé, tlusté a odporné. Možná že ho potom omrzí. Nebo koneckonců omrzí postupně on ji, stejně jako mámu... stejně jako Yvonne. A on ji nedokázal přemluvit, aby zůstala, nepodařilo se mu to. A já jsem se měla rozhodnout. A nechtěla jsem být s těmi dalšími přišernými dětmi v Dánsku. Ale možná by to nebylo o nic horší než takhle.

Jestli se vypaří, samozřejmě mu mimino nechá. Ale já se o něj starat nehodlám. Když nesežene místo ve školce, ať si ho bere do práce. Doufám, že mu pokaď počítač. Jak to, neplánovali? Copak neví, co je to kondom? Neleží sakra v té její směšné kabelce pořádný balík idiotských, trapných pepín?

Náhle ucítila bolest v dlaních; aniž si to uvědomila, zařala pěsti a zaryla si nehty do kůže.

V téhle situaci se můžu chovat jenom jedním způsobem: držet se stranou, hlídat si odstup, zachovávat si důstojnost.

Toho dítěte se nedotknu ani klackem. Je dost možné, že ji přinutím se odstěhovat, a třeba si vezme mimino s sebou.

Zmatek a vztek ustoupily, ucítila, jak se jí rty roztahují do pohrdavého úsměšku. Nějaká studená síla, podobná dotyku kovu, jí napřímila šiji.

Jsem zlý člověk, pomyslela si a zmocnila se jí jakási závrať; pocit hořké nedotknutelnosti, pýchy.

Nejdřív ti dva ve člunu, teď zase přeju smrt dítěti.

Jsem zlý člověk a nepodléhám stejným zákonům jako ostatní.

Odvážil se položit jí ruku na rameno: „Mikaelo, jenom jedna věc, nevím, jestli jdeme správně, totiž, jsem si skoro jistý, že ano, ale ne úplně.“

Udělal se už pořádná tma a úsek cesty, který měli před sebou, nebyl osvětlený. Nikde žádné vily, jenom ohrady. Bylo slyšet krávy, jak ve tmě okusují trávu a přezvykují, znělo to jako dusání těžkých bagančat. Proti okraji lesa se krávy skoro ztrácely.

Hned za nimi, za místem, kde stáli, se nacházela poslední vila.

„Je to tahle cesta.“

„Víš to jistě?“

„Já jdu tudy.“

Z dálky se ozval zvuk motoru a on si znovu uvědomil, že nemají žádné odrazky. Po šterku se mihla světla reflektorů. Pomyslel si, že by třeba mohli stopovat, ale zůstalo jen u okamžitého nápadu.

„Drž se u krajnice,“ řekl, „ale nešlápní do příkopu.“

„Já se dívám, kam šlapu.“

Auto prosvístělo kolem nich a tma vypadala ještě tmavší.

„Vidíš ve tmě jako kočka?“ zeptal se a slyšel, jak podlézavě to zní.

Neodpověděla. Pokračovala prostě dál. Když byla malá, bála se tmy, vzpomínal si.

Snad jí aspoň tyhle obtíže dodají odvalu. Dřív nebo později se člověk přece musí naučit zvládat problémy. S tím nikdo nic nenadělá; bez obtíží se člověk nevyvíjí.

Ale hlavně ať se nezatvrdí. Ať není příliš tvrdá a křehká, tvrdá tak, že by mohla prasknout; tvrdá, jako bývají jen ti nejcitlivější.

Vidět ve skutečnosti nebylo skoro nic, všude tma jako v ranci. Na nebi nesvítily ani hvězda. Ale samozřejmě stačilo sledovat krajnici. Cítila se vítězoslavně, protože se nebála. *Možná že patřím noci*, pomyslela si.

Napadlo ji, že by se mu mohla vypařit, lehnout si někde do lesa. Ta lehounká bytost, ta, co se dokázala vymanit, zmizela ve tmě, schoulila se pod smrkem. Pojď, pojď! volala na ni.

Překvapeně si všimla, jak tvrdohlavě její nohy dál sledovaly krajnici, jako by měly vlastní vůli.

Jít domů v úplné tmě je zajímavý zážitek, pomyslela si. *Je zvláštní, že člověku může být taková zima a přitom mu to nijak zvlášť nevadí. Zajímalo by mě, jak hladový a prochlady člověk může být, aniž by se tím musel zabývat.*

Někde četla o průvodcích v Tibetu, kteří dokážou chodit bosí ve sněhu. Vlastně neexistují hranice pro to, co se člověk může naučit vydržet: je možné jíst střepy, propichovat si ruce hřebíky a nekrváčet, odepřít si spánek. Člověk se může proměnit díky tomu, že objeví zvláštní způsoby myšlení. Slepí se učí vidět rukama a nohama.

Odnikud se vynořila nová a vzrušující myšlenka: mohl by člověk přimět jiného člověka, aby si myslel, že je pes? Dát mu psí jméno, nikdy na něho nemluvit lidskou řečí, nutit ho chodit po čtyřech. Pochopil by dotyčný někdy, že je člověk?

„Myslím, že tamhle je cedule,“ řekl. „Měl jsem dojem, že když projelo to poslední auto, něco se tam zalesklo. Při-



padá mi, že před námi je slyšet větší provoz, asi se blížíme k hlavní silnici.“

„Aha.“ Zněla pořád stejně nafoukaně a samolibě.

„Ty se netešíš na něco teplého k jídlu?“ zkusil to. „Špagety s tou omáčkou s mletým masem, co ti chutná.“ Měl pocit, jako by se slova zatřepotala v temnotě a dopadla na zem jako nedbale poskládané vlaštovky, bum, čumákem do šterku. Tu a tam zaslechl, že drkotá zuby, slabě jemné zacvakání, které vždycky zase rychle ovládla.

„Nebolí tě nohy?“ vyklouzlo mu, protože už byl takový.

„Nijak zvlášť,“ odpověděla. „Jestli potřebuješ, můžeš si tu sednout a chvíli si odpočinout. Půjdu dál sama.“

„Nepřipadá v úvahu. Ale je to ještě pěkný kus cesty.“

„Nejsem unavená.“

Pokračoval tmou dál. Už nebyl rozzlobený, jenom unavený a smutný. Jak to mohlo zajít tak daleko? Jak se mohlo stát přesně to, o čem se kdysi rozhodl, že se nikdy stát nesmí?

Toužil po prostém gestu: aby ji mohl vzít za ruku.

„Když jsi byla malá, bála ses jezevců,“ řekl.

„A proč?“ Znělo to, jako by svým mladším já pohrdala.

„Nevzpomínáš si? Jsou venku a běhají ve tmě podél cest a říká se, že když někdo projde okolo, vyrazí a zakousnou se mu do holenní kosti, až to zapraská. Proto má mít člověk vždycky v holinkách šišky, když chodí v noci venku.“

„Aha,“ odpověděla. „To je opravdu zajímavé.“

Ani ona si samozřejmě nebyla úplně jistá tím, kde jsou. Jenom považovala za nutné říct, že to ví. A jakmile to řekla, musela to být pravda. Všechny pochybnosti zmizely, přinejmenším do chvíle, kdy se přiblížili k hlavní silnici. Asfaltky jsou si navzájem dost podobné, zvlášť když je tma jako v pytli. Nohy už ji opravdu bolely a chvílemi se jí zatočila hlava, jako by v ní měla poblázněnou střelku kompasu. Špatná viditelnost byla jako čepice stažená přes hlavu, oči se chtěly něčeho zachytit. Po hlavní silnici sem tam projelo auto, v záři reflektorů šlo zahlédnout kus lesa nebo louky a člověk zůstal oslepený. Schopnost vidět ve tmě se očím aspoň trochu vrátila, právě když se přiblížilo další auto. Aby jim nehrozilo, že je něco přejede, museli se celou dobu držet v trávě za krajnicí.

„Kdyby tak z mraků vykoukl měsíc,“ opakoval táta.

Jenže on nevykoukl. *Musí to pořád omílat?*

Její nohy šly dál a dál, jako by byla stroj. Bránit zubům, aby nedrkotaly, ji stálo čím dál větší námahu. Soustředila se a zařala zuby.

„Cedule,“ řekl, když projelo další auto. „Jsem si skoro jistý, že je na ní napsáno Ekudden. V tom případě už by to nebylo tak daleko.“

Užasle, skoro pobaveně si všimla, jak vzdáleně zní jeho hlas, ačkoli jde hned za ní. Asi jako když někdo mluví z reproduktoru v obchodáku a dělá reklamu věcem, u kterých člověka rozesměje už jen otázka, jestli by je nemohl potřebovat.

Nohy šly dál. Tma, kroky v temnotě, kroky, kroky; byl to živel sám pro sebe, a ona v něm byla sama.

Teď už měla unavenou i hlavu. Chvillemi se myšlenky nafoukly a vytěsnily noc, pak se jí zase temnota prokoušala přímo do mozku a ona najednou byla úplně malinká.

To je zvláštní, pomyslela si, jsem svoje tělo, nebo jsem svoje myšlení?

Její myšlenky totiž zůstávaly u cvrčků, ležely schoulené v trávě, nešťastně poletovaly mezi kmeny stromů. Volaly na ni, aby se nikdy, nikdy nevracela na to místo, o kterém on tak rád mluvil jako o „domově“.

Ale její tělo toužilo po návratu do tepla, navzdory tomu, že to teplo bude muset sdílet s nepřítelem, s nepřítelem, ve kterém teď klíčí další nepřítel. Její žaludek toužil po jídle, i když se nepřítel toho jídla dotkl.

Bylo těžké pochopit, že její duch může ze tmy volat „Neposlouchej!“, zatímco její tělo se plahočí dál za tím jediným světlem a jediným teplem, které je podle všeho k dispozici.

A nezbývalo jí než tělo poslechnout. Teď už nedokázala skoro ani myslet.

Prostě kráčela temnotou. On šel za ní a vládlo pozehané ticho. Kdyby něco řekl, stejně by se mu nedostalo odpovědi; teď už to zřejmě konečně pochopil.

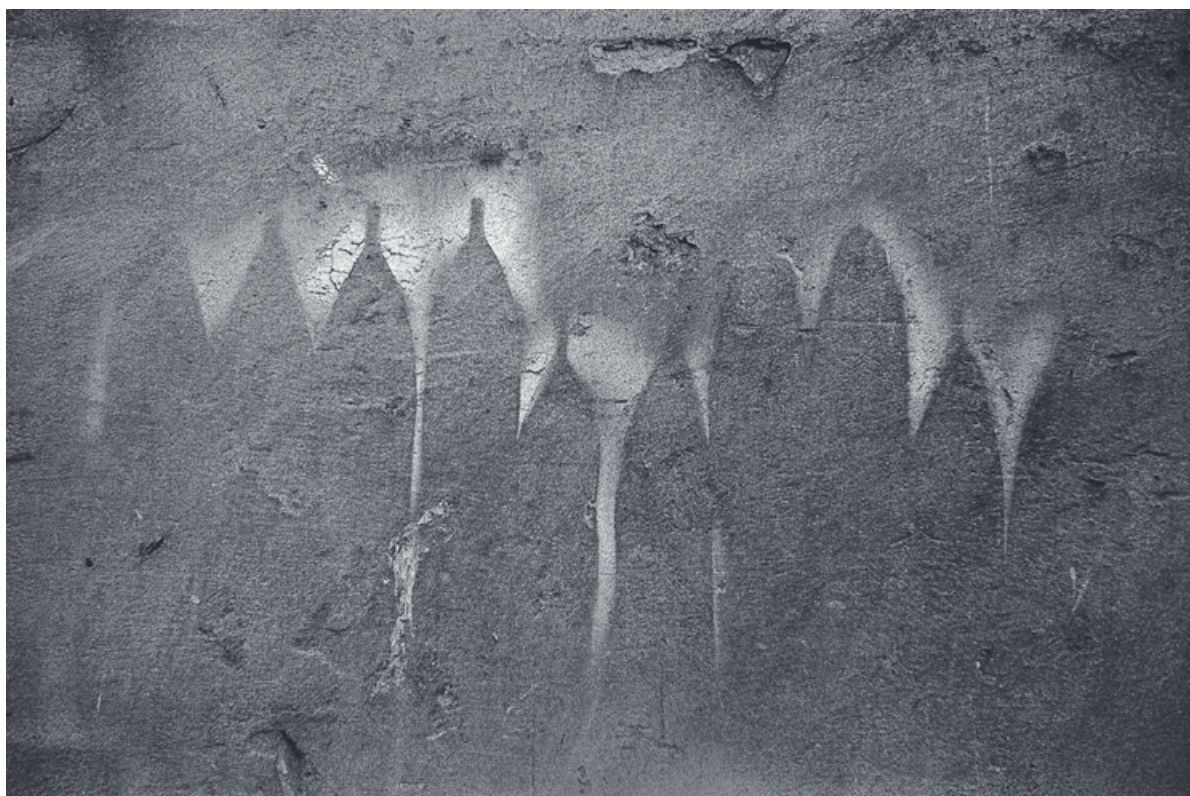
A ona se snažila nepřemýšlet, kde se teď nacházejí duchové těch mrtvých, jestli vědí, že za to, že se utopili, může ona. Jestli ji hledají ve tmě, jestli chápou, že je to její vina.

Přeložila Marie Voslářová.

Inger Edelfeldtová (nar. 1956) je švédská spisovatelka, ilustrátorka a překladatelka. Píše romány, povídky i poezii, významná část její tvorby je určena dětem a dospívajícím. Do češtiny byl zatím přeložen její román *Šikovnej kluk o coming outu mladého chlapce*, kniha pro mládež *Stíny v zrcadle* a několik povídek. Sbíрка povídek *Rit* (česky obřad, rituál) vyšla v roce 1991 a obsahuje jedenáct textů, které se věnují nejrůznějším postavám a životním situacím. Spojuje je téma zásadního životního zlomu či přerodu, kterým postavy procházejí. V příštím roce vydá povídky *Inger Edelfeldtové nakladatelství Garamond*.

Schopnost pěsti zlomit romantickou paměť

Jiří Štěpán



Pavel Kosek, Zed, 1962



MĚSTO ZA SKLEM

Na stolku leží knížka
kterou ti chci doporučit
Groteskní zkratka

Tak zvláštní vidět
jak jsou dnešní děti nazývány narcisty
Přitom ve filosofii
bývá stará generace mnohem
ale mnohem domýšlivější

A spáchal vůbec někdy děsivý čin člověk
o němž sousedka řekla
že byl hlučný a nezdravil?

Prostor je strážěn kamerami se záznamem
jako by diktovala ta nejnekompromisnější ironie
S poesii tady dneska neuspěješ

Nedá se ji nemilovat

Objeví se
a najednou je všechno jen doplňkem
třetím plánem
prasklým kamenem, katem kočky
všech očních odstínů

POHÁDKY

Když kousneš upíra, stane se z něj člověk
I šimpanzi přišli ke skleněné tabuli
loudit od rodiny sladkou čokoládu

Přijít tak o možnost stát se zaměstnancem
a moct znovu čůrat jako ve školce
s kalhotama staženými až u kotníků

Svobodné a průsvitné ticho pozoruje rutinu
Zbytečné otázky
sociální pervitin u stolu v rohu hospody
Večerní usínání
ty každodenní malé smrti

KAPITOLY O JEDNOTLIVÝCH STRÁNKÁCH ÚSPĚŠNÉHO ČLOVĚKA

Byla asi chyba
dát možnost vyplnit vlastní odpověď

V hlavě mám pustou širou pláň
a přelévám rum z lahve do zavařovačky
Skeptický pozorovatel měří přísným pohledem
To se stává, když přepijesh ranní kocovinu
Dnes slast. Zítra zmar.
Platí u nás společenská dohoda
Kladívka do mozkového laloku
a sirky posypané vápnem drtíš v dlaních

Základní otázka
Je mozek orgán stejně jako ledviny nebo játra
a myšlenka a její realizace jeho produkty
tak jako moč nebo žluč?

Tak začínám se bát lidí z internetových diskusí
Jedu autobusem, dívám se do těch tváří
a bojím se, že to jsou oni

Vyhrazeno pouze pro smuteční oznámení
ale někdy ne

KRITIKA ČISTÉHO ROZUMU

Malíř znovu přistoupil k obrazu
Nepostaví se přímo před vás
abyste ho měli na očích
Myšlenku
považoval za trest boží

Myslel jsem si
že muzika nesmí mluvit
sama za sebe

A taky se bojím
že si už nikdo nebude pamatovat
nádherné údery Joe Fraziera
Tu schopnost pěsti
zlomit romantickou paměť

Co je nám vlastně po Měsíci?



RÁNO

Nikdy nezpívám
 Já jsem pro ticho
 jen kameny, smutky, sny
 A když si pouštím Jardu Paláta
 klečím z respektu na kolenou

Poslední přání
 Ten přísný pohled
 a ústa se mu podobají
 „Mrzí mě, že zabitých nebylo víc“
 končila Hepnarová výpověď

A je to hrůza?
 Nebezpečná je
 bezchybná budoucnost
 Že příští žízniví nepoznají dno sklenice
 protože světla překrvácí příliš

Kocovina jako jediný opravdový pocit

To bych asi dlouho nevydržel
 Ale abychom neodbočovali
 zdá se mi tohle:
 Znovu se odmlčet

ZÁTÍŠÍ

Opilec v polospánku sahá do vesmíru
 A průmyslové skály
 zahalují město hustým kouřem

Astmatický dech autora nelze zapřít
 Modrá televizní tma
 Sebrat z chodníku kousky zubů

Chodci v nejistých hloučcích sledují
 se zadržným dechem
 jak odklízejí z očí ten lidský hadr

NÁRODNÍ TÝM

Možná si přeješ, abych osvětlil záhadu
 Ledová plocha kluziště je prázdná
 Za oknem přitlumené hlasy
 Není možné rozeznat jednotlivé přízvuky

Společnosti se začíná zmocňovat panika
 Sílí hukot motoru
 Titulek jako v němých filmech
 „Vždyť to není normální“

Dovnitř vtrhl temný ruch lidského davu
 Mrtvola byla nahá
 Otcové prosí o rozhodné vyjádření
 Domluvené signály

A že prý musíme rodiny chránit
 A, nechte je pracovat, to něco zažijete
 Dokonáno jest. Vítr jak svině
 A v noci taky

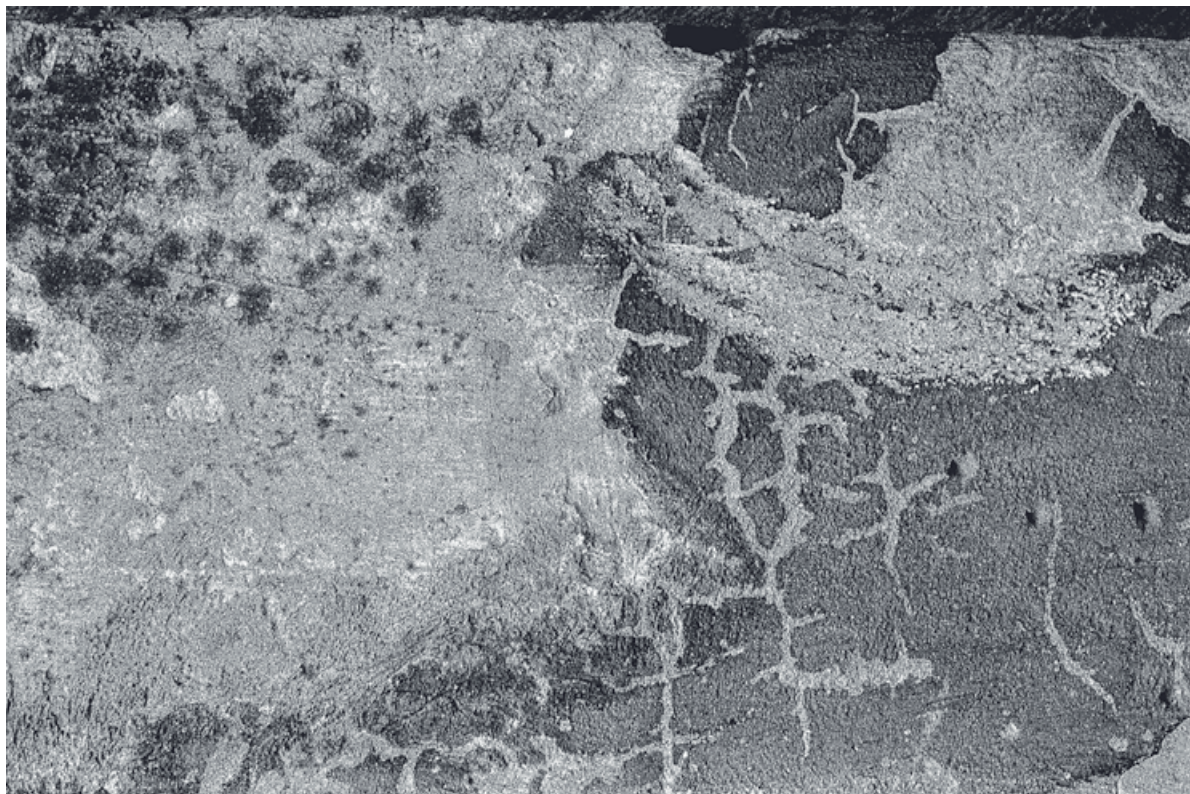
DĚTSKÉ KNÍŽKY

Prohledávání skříněk s ulepenými časopisy
 A náhle se zítra ráno probudit jako Henry Darger
 Armáda v nejlepším světě

Zmizet zpátky v dálkách říše za zrcadlem
 Na stromě přivázaný králík barvy mladých kaštanů
 spadlých do vlhké hlíny

Trestný čin sňatek bez lásky
 Když se nezpotí, nerozmažou se jí šminky
 Ale my jim jasně vzkázali:
 „Není víc než rozesmát ženu...“
 I když by možná stačilo kamenování
 Kristus anarchista učí se vázat smýčku

Tanec vláken po kůži
 A když je ta hrůza nepodstatná
 draví ptáci mají smůlu



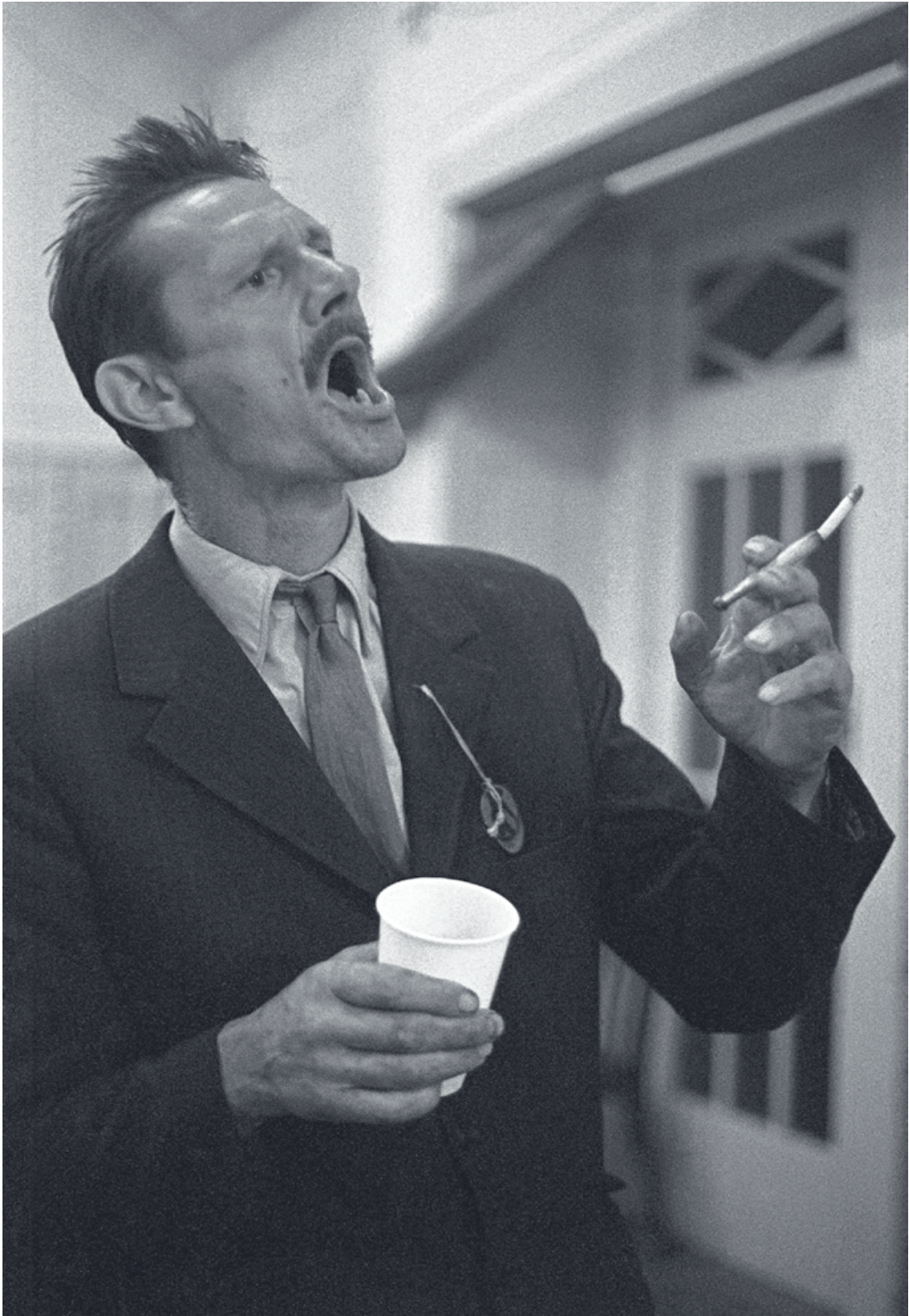
Pavel Kosek, Zeď, 1960

Volný verš Jiřího Štěpána obohacuje nejen svou svěžestí a rytmikou, ale i nevšední rozvolněnou obrazností: „Když kousneš do upíra, stane se z něj člověk“ — kauzální sdělení, vlastně jen tak mimochodem... Ale co když je to tak? Co na to česnek a je to vlastně ŠPATNĚ? Co na to Jarda Palát, otec československého industriálu? Psát, protože nelze jinak, psát, protože je mi to jedno, psát, protože „kladívka do mozkového laloku / a sirky posypané vápnem drtíš v dlaních“, psát, protože psát, protože darovat poezii...

Vojtěch Kučera

Jiří Štěpán (nar. 1990) žije ve Frenštátě pod Radhoštěm. Vystudoval obor marketingové komunikace na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Časopisecky publikoval ve *Tvaru*. Jeho verše byly oceněny v Literární ceně Vladimíra Vokolka. Kromě psaní se také věnuje improvizované hudbě v kapelách na freejazzové a punkové scéně, kde hraje na baskytaru.





Pavel Kosek, Cigáro, 1971



Balada o sově pálené

Aleš Berný

*V našich impresích — v oněch okamžitých dojmech může být zrnko nejhořčího rozumu.
(Edvard Munch, fialová kniha)*

Předehra

Nad Pražským hradem svítilo slunce. Od střech malostranských domů se odrážely jeho paprsky. Mansardy některých domů byly čerstvě omítnuty.

Sára cítila na jazyku chuť čerstvého a vlhkého vápna.

Život je mnohem jednodušší, než za jaký je obvykle považován. Přetechnizovanost dosáhla hranice, na které se tíže ztrácí.

Postmodernost zírá z každého koutu opuštěné fabriky.

Břítkost se stává normou. Jízda automobilem ztratila význam. Láska ke spalování benzínu a nafty dosáhla meze, kdy se umění stává vytěžené a opuštěné.

Sjíždět důlním výtahem za uměním je ponižující.

Osvobození je možné, ale velmi nepravděpodobné.

V kavárně u svatého Vojtěcha dostal profesor z filozofické fakulty během konzultace se svou studentkou infarkt.

Sára scházela Nerudovou ulicí dolů na Malostranský rynek.

Schopnost rozlišovat tady a teď, minulost a představy, se ztrácí v záplavě světla a požitků. „Rychle, rychle, rychle,“ křičí Zapínač, který se pomocí LSD snaží dosáhnout integrace. Jenže pohyby v poli nejsou předjímatelné, jsou to možnosti a volby. Gestaly se tvoří a zase rozpadají, strnulý gestalt je charakter, který není schopen dosáhnout změny. Je schopnej jen přepínat a přepínat stavy vědomí, ale nevede k integraci.

Sára se dívala na kostel svatého Mikuláše a bylo jí smutno.

„Rozhovor, po kterém netoužím,“ řekla Zapínači, který na ni čekal před Malostranskou besedou. „Nechce se mi nikam chodit,“ řekl on.

Nebe se zatáhlo a začalo pršet. Za Staroměstskou mosteckou věží se zablesklo. Ozvala se rána. Na rohu Kaprovy a Kafkova náměstí se nad kanálem utvořila louže. Profesor, který o hodinu později zemřel při konzultaci, do ní šlápl, než došel do hospody ke Katovi, odkud pak došel ke svatému Vojtěchovi. Na hokejovém stadionu narazil útočník domácího týmu soupeřova obránce ze zadu na mantinel. Se zlomenou páteří soupeře odvezla sanitka do nemocnice.

Básník, který měl pronajatý byt v podkroví na Betlémském náměstí, se podíval z okna a uviděl mladého spisovatele, který tam jen tak stál a čekal na svou dívku.

„Vydělávat,“ řekl básník.

Sára, jako by to slyšela, sebou trhla. Se Zapínačem přecházeli přes Karlův most.

„Měla bys to zkusit, dostat se na druhou stranu, prohlédnout si to pořádně a zase se vrátit,“ řekl Zapínač a nechápal své zapínání.

Zapínač ztrácel své možnosti, spaloval svou integritu, stejně tak spaloval své možnosti, stejně tak spaloval benzín, stejně tak spaloval čas a stejně tak spaloval vztah k druhému.

Já-ty se dostalo do postmoderní krize měděných drátů a bezdrátů. Na živém člověku záleží jen na jednom konci drátu. Hudba ztratila krásno a stala se konzumním zvukem. Pár naivů se to ještě snaží zvrátit, ale zbytečně. Postmodernita přesáhla svou dokonalost. Stala se dávno překonanou, nudnou. Zničila sama sebe. A nikomu nechybí. Nahradila ji hypermodernita.



Také nuda ztratila svůj význam. Změnila se v přežívání. Zapínač to věděl, proto začal zapínat. Sára se bránila.

Sára vzala Zapínače za ruku. Pořád věřila v lásku.

„Moje malá,“ tak jí Zapínač říkal. A říkal jí tak, i když se milovali. „Moje Malá byla?“ ptal se.

„Byla,“ odpovídala a měla pocit, jako by pořád dokola prala prostěradla, stejně jako prala to se skvrnou, na kterém přišla o panenství.

Svět nějak vždycky bude, říkával profesor filosofické fakulty. Studentka, když se před ní skácel k zemi v kavárně, na to nebyla ochotna přistoupit. Začala se bát. Nejdříve se stala neurotickou a předcházela všem nebezpečným situacím. Pak se stala paranoidní a vyhledávala místa, kde jí hrozilo nebezpečí, aby se jim mohla vyhýbat. Pak zpsychotičtěla. Ležela na posteli v jednom z pavilonů psychiatrické léčebny v Praze-Bohnicích a rozhlížela se kolem sebe a viděla všechny ty mikrofony okolo a nemluvila s doktorem ani sestrami, protože věděla, že si ji nahrávají. Minimálně pro studijní účely, myslela si a dál mlčela. Chtěla pít, ale nadali jí ani kapku alkoholu. Kdyby byla doma, pila by červené víno z půllitru.

„Co kdybych byla těhotná?“ zeptala se Sára Zapínače.

Zapínač jí pevně stiskl ruku. Víc nepotřebovala vědět. Po zádech jí stékala voda. Svetr a kalhoty měla úplně promočené. Zapínač ji držel za ruku a díval se nahoru na Staroměstskou mosteckou věž a představoval si. „Vyběhneme nahoru! Pak se budeme dívat na Prahu a budeme tam souložit,“ řekl nahlas a skoro se začal smát. Sára ho držela za ruku a na zlomek vteřiny svůj stisk zmírnila. Zapínač si toho nevšiml.

Vymyšlený muž poběhl Podskalím a potáhl ho za nohy. Viselo na šibenici a bylo mrtvé. „V Podskalí se dají najít krásné a velmi cenné domy,“ řekl historik architektury Lukeš na jedné z vycházek po Praze novináři, který si říkal Podskalák.

Sára se chtěla zastavit u sochy svatého Jana Nepomuckého a sáhnout si na ni. Zapínač ji ale odtáhl dál přes most vstříc dobrodružství a napínavým prožitkům. Sára zavřela oči a na obličej cítila dopadající kapky deště a poslouchala šum řeky a drkotání tramvaje po nábřeží k Národnímu divadlu.

Botanik amatér zalil ve svém bytě kytky a prokypřil jim půdu. Pohlídl po listech trnovou korunu. Otočil peřínek k oknu a pár vteřin pozoroval jeho hladké, tmavě zelené listy. Lidské myšlení je postradatelné, uvědomil si. Přesadil fikus do většího květináče.

Básník si přál, aby se mohl žít psaním básní. Četl si ve sbírce básní Josefa Kainara *Stará a nová blues* a oslovily ho verše o já a dým.

Toužil se opít, „protože chlast je jediné, co zbývá“.

Alkohol jako startér imaginace a prostředek zpřítomnění bludů a efemérních vzpomínek, které se ale mohou stát krásným prožitkem a zážitkem, mohou být materiálem pro Zapínače.

Sára zakopla. Na pravé botě se jí do poloviny chodidla utrhla podrážka. Ponožku měla mokrou.

Zapínač mluvil. Sára ho neposlouchala. Zůstávala tady a teď se svou mokrou ponožkou a utrženou podrážkou. „Počkej až tam, pak to tam vyřešíme. To bude super, uvidíš,“ řekl Zapínač. Sára se rozhodla, že ho opustí. V děloze pocítila plod.

Živý člověk je rozdrobená skutečnost, soubor superstrun s duší ukrytou v synaptické štěrbině trepanované lebky. Jestřáb přibitý za křídla k vratům stodoly, jak to napsal Robinson Jeffers.

Zapínačovi připadá poesie jako dobrý prostředek a Jeffers jako král.

Sára pustila Zapínačovu ruku, její prsty vyklouzly z jeho sevření, a zastavila se pod Mosteckou věží. Zapínač udělal ještě pár kroků navíc, než si všiml, že se opřela o zeď gotické věže a přitiskla se na ni čelem a dlaněmi hmatá tmavé kameny, se zavřenými očima těžce oddychuje. Zapínač to neviděl.

Zapínač začínal mít absták zážitků. Sára mu začala připadat hloupá.

Profesora filosofické fakulty poslali do pece, kde tancoval při tisíci třiceti dvou stupních Celsia v košili a černém obleku s jemnými proužky. Na krku měl vázaného motýlka. Patoložka, která profesora řezala, se podívala nad jeho jak těžítka na kancelářském stole velkým srdcem.

Rozředlost a slabost okamžiků je přímo úměrná množství zážitků. Intenzita se snižuje. Umění není přežitek, jen se mění na formu vyjádření. Jeho způsoby a zájmy se přesunuly od vázaných motýlků ke kravatám na gumiče.

Zapínač přistoupil k Sáře. Chtěl ji zezadu obejmout a políbit na tvář. Sára uskočila. Rozeběhla se Křížovnickou ulicí k Palachovu náměstí. Zapínač se smál. Pak ho zezadu srazila osmnáctka, která projížděla kolem Klementina, a řidič se zadíval na mladou dívku, která stála vedle sloupku se semaforem.

„Bůh je mrtev,“ prohlásil Nietzsche a nevěděl, že se sakra spletl.

Sára se otočila. Z tramvaje vystupovali lidi. Řidič se posadil na nejnižší schod prvních dveří. Dva centimetry a šest milimetrů od jeho nohy, obuté do služebních černých střevíců, ležela Zapínačova ruka.

Básník zamáčkl oharek do popelníku a napsal tak svou největší báseň. Neschopnost a nedostatek skromnosti mu nebránily veršovat.

Profesor v peci blbě hořel. Jeho kosti mírně zesklivatěly.

Zrůda malé naděje Podskalák se odstěhoval a plakal, že mu to jeho Podskalí při asanaci oběsili a že se odstěhoval.

Sára běžela k tramvaji, zpod které vyčuhovalo Zapínačovo tělo.

Z času neutečeš, čas je takovým způsobem, protože člověk je čas, uplívání a láska.

Sára začala brečet. Zapínačovo tělo vyprostili zpod tramvaje hasiči. Jeden z nich běhal okolo a nehodu fotil.

Zapínače spálili v krematoriu dobře. Urna s jeho popelem je v kolumbáriu hřbitova jeho prarodičů, kteří měli tolik odvahy a založili za svého života úplně nový hřbitov.

Zapínat život nejde. Postupnost nelze nahradit zážitkem.

Sára začala pít. Nejdřív začala z chlastu červenat, pak dostala cirhózu jater. Nechtěla se zapnout a bránila se, jenže nakonec neměla na výběr. Možností je sice spousta, jenže některé jsou jen efemérním zpřítomněním domnělého.

Básník přestal psát. Umřel přirozenou smrtí — stářím.

Mladý spisovatel napsal několik úspěšných knížek. Jeho děti se staly malířem, sestřičkou a profesorkou na pedagogické fakultě v ulici Magdalény Dobromily Rettigové.

Přestalo pršet. Na Kafkově náměstí byla obrovská louže. Pražský hrad trčel svými třemi špicemi kostela svatého Vojtěcha, Václava a Víta nad Prahou, městem posedlým spalováním benzínu, nafty a lidských těl.

Rozhodnout se, co je správné, je mnohdy těžší, než se vydat určitým směrem. K čemu a kam? Neptat se a jít.

Nerozhlízet se a neptat se, vesele spalovat a cítit únavu jako jedinou sílu a jediného jmenovatele života.

Rozbřesk může přinést řešení. Obvykle se tak ale nestává.

Pokračování nebere ohledy a naše naučené vnímání času jako lineárního uskutečňování se jsoucího nás nutně musí srážet do kolen.

Pocítujeme plynoucí jako utíkající a nad zmizelým nepřemýšlíme vůbec.

II.

Sáru jsem poznal, když mi bylo dvacet pět. Musel jsem o ni bojovat. Dlouho mě odmítala a nechtěla, i když na první schůzce mi dala na rozloučenou letmou pusou.

Rozevěřela se obloha a na Palmovce zhaslo několik lamp.

Viděl jsem hvězdy a cítil ten polibek.

Jako dotyk těch hvězd, spalovaly mne a já si představoval, jak se s ní budu milovat, a nevěděl jsem ještě nic o Zapínači, který se pro mne stal mým vlastním schizofrenním dvojčetem, rozdvojením, které se bojí odloučení. Sebeпоškočováním a snahou o sebezdestrukci, která neskončí anihilací, ale politováním,

Sářiným obětím, láskou, dotykem, sexem a bytím s člověkem.

Dotyk lidské duše se snoubil s prachem a zvukem spalovacího motoru.

Rozum přestal hrát svou hru a zůstal stát.

Nastoupila ten první večer do tramvaje a po Libeňském mostě ujela pryč.

Chtělo se mi zapínat. Byl jsem sám, ale už to tak nebolelo.

Stejně jako to tak nebolelo, když pak odešla i ode mě a my se Zapínačem leželi pod tou tramvají, a byl to on, kdo umřel a vykoupil mou schizofrenní bolest a lásku k Sáře, k jejímu ohanbí a synaptickým šterbinám.

Ten večer má amygdala přestala tančit, protože nemusela, přestal jsem se bát.

Ten večer jsme seděli ve vinárně U Hrabala, tam na té jeho hrázi věčnosti, kousek od místa, kde stával jeho dům, a já věčnost necítil, jen jsem si uvědomoval setkání s druhým člověkem. Sára byla, byla skutečná a byla se mnou a byla mým dočasným oproštěním se od mého schizofrenního dvojčete Zapínače, který se v tu chvíli toho setkání lekl a stal se rozbahněným vědomím sebe samotného, rozdílem mezi epoché a láskou a životem a skutečným člověkem, kterým se pro mě Sára stala, a já se mu mohl přiblížit.

Večer jsme pili víno a smáli se a nevěděli nic o ústupu Zapínače, který se měl od té doby objevovat ve chvílích, kdy jsem to nejméně čekal.

III.

Leželi jsme na rozkládacím křesle v mém bytě, kam jsem utekl před svým podskalským srdcem, před hřebem ryjícím mi do šedé kůry mozkové rýhy zapomnění, aby se z nich nakonec staly synaptické šterbiny lásky a partnerství.

Sára se mi dostala pod kůži, velice rychle se stala mým zaostřeným viděním jsoucího, i když ode mě po dvou letech nakonec odešla.

Líbali jsme se a povídali si. Snažil jsem se ji přimět k souloží, ale zdráhala se.

Dnes už si nepamatuju, co jsme si říkali, a nepovažuji to už za důležitý, protože slova jsou jen efemérními vzpomínkami, které nás tlučou pro naši osamělost.



Zde leží Bob Dylan

Byl zavražděn

Zezadu

Chvějícími se smysly

Jež ho poté, kdy je Lazar odmítl

Zákeřně přepadly

Pro osamělost

(Bob Dylan — Tarantula)

Sliby z Ráje se nikdy nemohou stát naší smyslovou zkušeností a jabko, do kterého hryžeme, nemůže být prostředníkem poznání, jen z něj trnou zuby, stejně jako ze zelených zimních jablek, do kterých jsme se s bratránkem jako děti zakusovali a trumfovali se, kdo vydrží dýl chroupat to kyselé jablko, abychom se pak vrátili k hrám, které svou nápaditostí připomínaly sázku na osud, které se pro mě staly měřítkem skutečného až do pozdní puberty, kdy jsem chodil za školu, abych si mohl lepit do velkého žlutého sešitu fotky Beatles a přepisovat si tam texty jejich písní, kterým jsem pořádně nerozuměl, a znělo mi They said you were not home jako sedm nad hlavou.

Sára se ke mně tulila a líbala mě, občas mi nesměle přejela přes rozkrok a nahmatala můj napůl ztopořený úd, který celé odpoledne čekal na dotek její ruky, a když pak k tomu dotyku a styku došlo, tak se veškerá touha najednou vytratila a zbylo jen nehmotné sexuální napětí nevyjádřené pohlavním vzrušením, ale rýhou hřebíku napříč šedou kůrou mozkovou, amygdala ovládla můj pohlavní úd a stala se jeho tanečnicí, která se rozhodla provést jej tenaty neuspokojeného pohlavního vzrušení a chtěla mu nechat zapomenout ve jménu mého schizofrenního dvojčete Zapínače, který chtěl zapnout Lásku, která se stala najednou mým bytostným určením, a já si uvědomil, že Sáru miluji.

Sledoval jsem Zapínače, jak se souběžně s mým tvrdnoucím údem vytrácí, jak křičí a běduje a běží do hospody a chce se opít, poplálal jsem ho po rameni a nechal stát ve výčepu a opíjet se dešťovkou, nechal jsem ho do sebe lít desítku a byl jsem rád, že se opijí tam Na Staré hospodě v Hloubětíně a mě nechá poznávat a dotýkat se.

„Jako bych s tebou stála v Paříži a pozorovala klid kavárny a nemohla si jít sednout a sníst croissant a vypít kávu, protože touha po tobě mi to nedovolí,“ řekla Sára a já jí řekl, že cítím totéž.

Byla pro mě i se svým nevyholeným ohanbím syrovým plátkem lososa vloženým do rozkrojené horké a čerstvé žemle na rybím trhu v norském Bergenu.

Pak jsme se milovali, ještě předtím se mě zeptala:

„Na kterém rande se obvykle s holkou miluješ?“

„Na třetím,“ řekl jsem.

„Tohle je naše třetí rande,“ odpověděla.

„Já vím,“ řekl jsem a zatajil svůj pohlavní styk na prvním rande se starší ženou, kterou jsem miloval před ní a která mě odehнала svým hysterickým chováním a také tím, že já jí neměl co nabídnout, stejně jako ona mně, kromě pohlavního styku, který se stal jediným způsobem komunikace, setkáním bluesmana s ďáblem na křižovatce, kde mu ten mladý kluk upsal duši, aby mohl a uměl hrát blues, blues, tu pekelnou potvoru, která prorůstá každou naší vénou a vlásečnicí, aby se nakonec vynořila jako očištění nahlédnutí naší vrženosti, toho, o co jsme nikdo z nás nežádal, ale co je naším bytostným určením, kterým se musíme řídit a kterému neunikneme, toho dokonale vystihujícího konceptu, který vytvořil jediný skutečný filosof lidského Pobytu, který miloval Židovku, souložil s ní, a přitom se stal vůdcovým (vůdcovým s malým) příznivcem a podlehl tak své vlastní nedokonalosti a rozvrhu, které ho přitom neomlouvaly, a on zůstává i nadále a až dodnes vinen, stejně jako zůstane vinen i dál. Rozum není zas tak hloupý, jak se říká, napadlo mě, když jsem se poprvé probudil vedle Sáry.

Mé schizofrenní dvojče se už docela dlouho někde potulovalo a mě nezajímalo kde.

Uvědomoval jsem si tu lhostejnost, ale o to víc jsem si uvědomoval Sářiny dotyky a touhu.

Důvod bojovat se vytratil.

Když jsme pak po souloži leželi vedle sebe a ona si otřela mou duši a stud ze svého břicha a prsů do barevného ručníku, otevřel jsem okno a podíval se na tramvajovou vozovnu, protějščí věžák a zaposlouchal se do drkotání tramvaje po Poděbradské ulici, bylo to jako podivné setkání s představami, touhou a reflexí, překvapení ze skutečnosti, hmatání poesie a touhy.

Chladný lednový vzduch naplnil během pár desítek vteřin pokoj chladivým tichem,

Sára se zachumlala do peřiny, kterou si přitáhla až pod bradu.

Zavřel jsem okno a díval se jí do hnědých velkých očí, které orámovány hnědými vlasy a peřinou s ostře řezaným nosem uprostřed vypadaly jak pohled sovy pálené, která vykukuje a pozoruje okolí, těká očima a zároveň čeká na dotyk.

„Je mi zima,“ řekla.

Přitiskl jsem se k ní a v tu chvíli věděl, že živost a skutečnost toho dotyku nikdy nezapomenu.

A nezapomněl jsem, ani když byla pryč a já ji nemohl vidět, když přede mnou zavřela dveře. A já tam stál s obálkou s lístky do Národního divadla, které jsem jí o dva roky později objednal a vyzvedl v pokladně di-



Pavel Kosek, Poslední pár, 1967

vadla jako dárek pro rodiče k Vánocům a vhodil je v bílé obálce do schránky, protože když jsem zazvonil a ona mě mezi zábradlím a schodištěm zahlédla, tak se vrátila do bytu a zavřela.

Tak nakonec skončila balada o sově pálené
a já šel domů a napsal pár veršů,
které byly výkřikem touhy.

Jestli existuje něco jako touha a láska a poznání, něco jako skutečná láska, pak je to vylodění námořníka v přístavu, kde na něj čeká holka, kterou nechtěl nikdy opustit a ke které se vždycky vrací, jako nejhlubší oceán, který svým tvrdým polibkem řekne: „Ty jsi můj muž. A můžeš být pryč dlouho, jak chceš.“ A vždy jej tvrdě políbí a slzy smutku se stanou slzami touhy a chťiče.

Ležel jsem vedle Sary a připadalo mi, jako by mé uvědomění bylo pyknikem, který utekl medvědu a zabil cestou Betty O'Harra, která byla mou efemérní láskou a teprve v tu chvíli dostala jméno.

Sára odešla krátce před půl devátou.

Doprovodil jsem ji na tramvaj, na tu hrkotající otázku po lidské existenci, která se stala představou a připomínkou starých dobrých časů, které mě tak dojímaly a o kterých jsem vlastně nevěděl, které to jsou.

Jen mě dojímala prostota okamžiku loučení se Sárrou.

Políbil jsem ji na zastávce tramvaje a díval se na ni, jak se posadila k okýnku, a na sklo jsme oba přiložili dlaň, a mně to po všech zklamáních vůbec nepřipadalo trapné, ale dojemné, tak jsem byl zamilovaný.

Pocítil jsem mávnutí křídla anděla.

Všude se píše o tom, jak proletěl anděl. Nevím o tom, že by nějaký proletěl, ale došlo k pohybu v poli, ve kterém jsem se pohyboval, a došlo k pohybu uvnitř mě, přiblížil jsem se o trochu víc k bodu nula, k rovnováze, která je zakoušena jako bezbolestná, ideální, a každé vychýlení je bolestivou zkušeností dynamiky života, pohybu v poli, které není stále, ale neuvěřitelně se časově, prostorově a rozumově mění podle sebemenšího pohybu a ten pohyb znamená život.

Pohyboval jsem se v poli,
souložil jsem se Sárrou,
zamiloval jsem se do ní,
ona se zamilovala do mě.

A já nechodil po práci obdivovat do džungle hřbitovů náhrobky s poetickými názvy, které byly skoro tak fantaskní jako předtištěná vánoční přání a pohlednice od příbuzných nebo jako představa bytí v jsoucím okamžiku

oproštěného od retence a protence, předjímání budoucího a podržení minulého, jako od zbavení se rozvrhu jakožto možnosti vybírat a volit.

Pohyb v poli je výsada.

Svobodný pohyb v poli je touha zhmotněná do partnerského svazku.

Došel jsem domů a pustil si televizi a díval jsem se na záznam hokejového utkání. Josef Beránek přihrál na vítěznou branku. Sáře to bylo jedno, i když pak se mnou jednou šla fandit Slavii, stáli jsme spolu mezi sedadly na tribuně a dívali se na hokej a mně to připadlo romantické.

Bylo, jenže stavět se na tom nedalo.

Později mi řekla, že jsem básník a neobjevený spisovatel s prázdnou kapsou, který už dnes žádnou ženu nepřitahuje.

Když jsme ale byli spolu na hokeji, bylo mi to jedno, i když by třeba měla pravdu.

IV.

Ženy o sobě rády píší, jak jsou nedoceny. Muži taky, ale nekřičí u toho, spíš bijou ženy kvůli své nedokonalosti. Tenhle aspekt mě zaujal, když jsem se Sárrou začal bydlet.

Nevybíjela si svůj vztek na mě, ale transponovala ho jak pan skladatel skrze své vlastní utrpení na mě jako výčitky.

Hmatal jsem konečky prstů obraz muže, kterého namaloval Dylanův pan Jones, jak vejde s tužkou v ruce do místnosti a tam sedí nahý muž a on neví, co má dělat, a John Lennon mu pak orlem nechal vyklovat oči a nechal ho spáchat sebevraždu a on přitom nechápal, co to znamená a kde je, a prosil jen o hrnek teplého mlíka a jít domů a nikdo nechápal, o co jde. Nechci být ničí advokát a už vůbec ne svůj, protože se tu něco děje.

Něco se tu děje a ty nevíš, co to je, napsal jsem Sáře.

Schizofrenní dvojče se dlouho neozvalo. Myslel jsem, že ji miluju. A miloval.

Skutečnost citu mi připadala hmatatelná a neoddiskutovatelná. *Won't you come see me, Queen Jane* (Bob Dylan — Queen Jane Approximately)

Na dalším rande jsme se se Sárrou docela opili. Čekal jsem na Palmovce na tramvaj a ukradli mi mobilní telefon.

Mezihra

Rozprostřel jsem vzpomínky jak ubrus na hospodském stole. Být vždy správný.

Spojoval jsem kapky uplynulých okamžiků a nalil je do sklenice, stříbrným brčkem promíchal a zeptal se, jestli si se mnou někdo dá.

Sdílená vzpomínka jako kritický moment uchopení vlastního bytí.

Kreativita — oslava života.

Dávání a přijímání, sdílení a přežvýkání uplynulého, teprve po přežvýkání lze polknout a uzavřít tvar a začít růst.

Žádnou ze svých lásek jsem nepřežvýkal a ony přede mnou vyvstávaly jako nesmyslové obrazy a chtěly se rozloučit.

Mezi nima stála i Sára a já si uvědomil, že se musím rozloučit, že musím přežvýkat uplynulé a ochutnat ho ještě jednou v reflexi. Hmatal jsem Sárrou a přehrával si, jak jsem ji naposledy viděl, jak vyšla ze dveří bytu, a když mě uviděla stát u domovních dveří, zase zašla zpátky do bytu a já vhodil do poštovní schránky s jejím jménem obálku s lístky do Národního divadla. Zamával jsem na ni a nevím, jestli mě viděla.

Nepříjemná vzpomínka jako kladivo, kterým si snažíme prorazit cestu ven ze slepé uličky. Pravda a banalita vědomí vlastní slabosti a neschopnosti vstoupit do kontaktu, pohlčení postmoderním útěkářstvím jako jediná skutečná dovednost. City rozdrobeny do okamžiků plynutí času ztrácí souvislost a své opodstatnění jakožto naladěnosti, která se udává v dynamice pole. Bezbřehé žvanění a roztroušenost do slastí a okamžitých počitků, touha spalovat benzín a jet co nejrychleji.

Rozprostřel jsem uvědomění sebe a svých vzpomínek do rastru postmodernity jakožto způsobu fungování a cítil se osamělý a zbytečný. Pesimismus je výrazem sociokulturního fungování jedince — mého fungování. Já-Ty devalvované do ekonomických rovnic a teorií se stává manipulativním Já-Ty. Připadám si sám a zbytečný.

Mé schizofrenní dvojče Zapínač se najednou objevilo a zapíná.

V.

Sára se se mnou chtěla poprvé rozejít necelé tři měsíce po prvním rande.

Podruhé chvíli po tom, co se ke mně nastěhovala. Střet dvou různých pohledů na pohyb v poli smíšený s upřímnou láskou.

Leželi jsme v posteli v mém bytě a mluvili jsme a já se snažil ji přesvědčit, aby ode mě neodcházela, ponižoval jsem se a doprošoval.

Když pak stála týden po rozchodu úplně opilá před mým domem a nadávala mi, tak jsem si na to vzpomněl a připadlo mi to najednou živoucí jak krev vytékající z těla po havárce.

Jednou jsem ji držel a objímal a nechtěl jsem ji pustit a ona se nebránila.



Objímali jsme se a dostávali se k sobě ještě blíže, jako bychom posunovali hranice tak daleko do pole toho druhého, že jsme začínali konfluovat, splývali jsme jeden s druhým a zaháněli tak Zapínače, který se nás stranil, protože proti dvěma neměl tu okamžitou sílu, kterou potřeboval k boji se mnou, protože já v tu chvíli už nebyl sám.

Ještě jednou se pak pokusil zaútočit, když mě Sára musela opilého vyzvednout taxíkem v Holešovicích, protože jsem zabloudil.

Zapínač do toho vložil všechnu svou energii, jenže neuspěl, a já věděl, že se teď stáhne.

Jen jsem se bál, na jak dlouho.

Láska dokáže muže a ženu sblížit.

Láska dokáže muže a ženu sblížit, dokáže je taky trápit, nechat je, aby se navzájem střídavě trýznili a trápili a milovali, a Zapínač jen stojí opodál a líže si rány a čeká, až bude moci znovu zaútočit.

Vědomí čekajícího Zapínače je zkušeností a vědomím smrti, je uvědoměním si rozdílu mezi mít a být, mezi tím vlastnit druhého a skutečně být spolu v kontaktu.

Kontakt je životodárnou silou a kreativita je oslava života.

VI.

Potkat někoho a opustit kvůli němu někoho jiného je vždycky těžké, i když se to hned třeba tak nezdá.

A je jedno, jestli odpovědi na „odcházím od tebe“ je vtip.

Sára potkala Zapínače.

Po Starých zámeckých schodech sešel pár, který si o pár hodin později zapálil svíčky na vánočním stromčeku a vyhořel jim byt.

V restauraci seděl osmadvacetiletý muž s šestnáctiletou dívkou, které mělo být za dva dny sedmáct, a kolem restaurace projelo hasičské auto se zapnutým majákem, které jelo hasit oheň do bytu páru, který šel po zámeckých schodech.

Zapínač se probudil. Nabral síly. Ztratil jsem všechno. *It's solemn truth.*

Poslední zbytky krásy se dotkly ducha a já zíral na to, jak Zapínač mezi uzlíky sítě postmoderny zavěšuje pravdu a lásku a cit, jak věší na oprátku paměť, protože paměť je člověk ve své vrženosti mezi možnostmi jdoucí vstříc své poslední možnosti, která je protihráčem, který se neptá, ale bere, nebojuje.

Bojuje vždycky jen Bytost, člověk, zbytnělá touha, zbytnělost pomíjející svou skutečnost, toužící a snící, rozum, který rozděluje Bytost na tělo a duši a činí ji tak smrtelnou, umírající a zbytečnou.

Vůle a láska a holismus jako až křesťansky trojjediný princip.

Sára mi odpustila setkání se Zapínačem. Bolest jí ale zůstala.

Bylo to podobné, jako když se ke mně nastěhovala a poznávali jsme se.

Bydlela v tmavém bytě v Holešovicích a topila si vafkama v jedné místnosti a měla tam i kytky, který chćipaly, kvůli tomu plynu, a když jsem pak kroton a difenbachii vzal k sobě, začaly růst a dařilo se jim.

Nastěhovala se, protože neměla kam jít, a já jí řekl, že má kam jít.

Takhle to bylo jednoduché. Aspoň se zdálo. Miluju tě, tak pojď bydlet se mnou.

Jezdili jsme na kole, chodili do lesa, jeli spolu do Ostravy nebo do Vídně.

A Zapínač byl pořád za náma. Nevšíkali jsme si ho a ani on si nic nezačínal.

Věděl jsem o něm, když jsme třeba stáli na Albert Square a čekali na zelenou. Stál za námi a pak rychle přeběhl na červenou, než se rozjela auta z druhé strany, než odkud byl zvyklý z domova. Jednou to nestihl, v Liverpool Street, kousek od průmyslového muzea. Zapomněl, že jezdí vpravo. A pak ho ještě smetla tramvaj u manchesterské galerie a všechny obrazy, i ty od Francise Bacona, na něj koukaly a smály se mu a já vyděšeně stál vedle Sáry, před obrazy z viktoriánské doby, díval jsem se na velký olej s římskými závody vozů tažených koňmi a slyšel, jak Zapínače přejela tramvaj a jak mlaďá černoška, která ji řídila, vystoupila a koukala, jestli žije, a on se jen tak zvedl a ani nepopřál dobrého dne a odešel.

VII.

Se Sárou jsme spolu byli dva roky.

Nechci teď vyprávět kontinuálně, pokračovat, protože ještě skočím dopředu, než budu vyprávět, jak jsme se milovali.

Napsal jsem dopis.

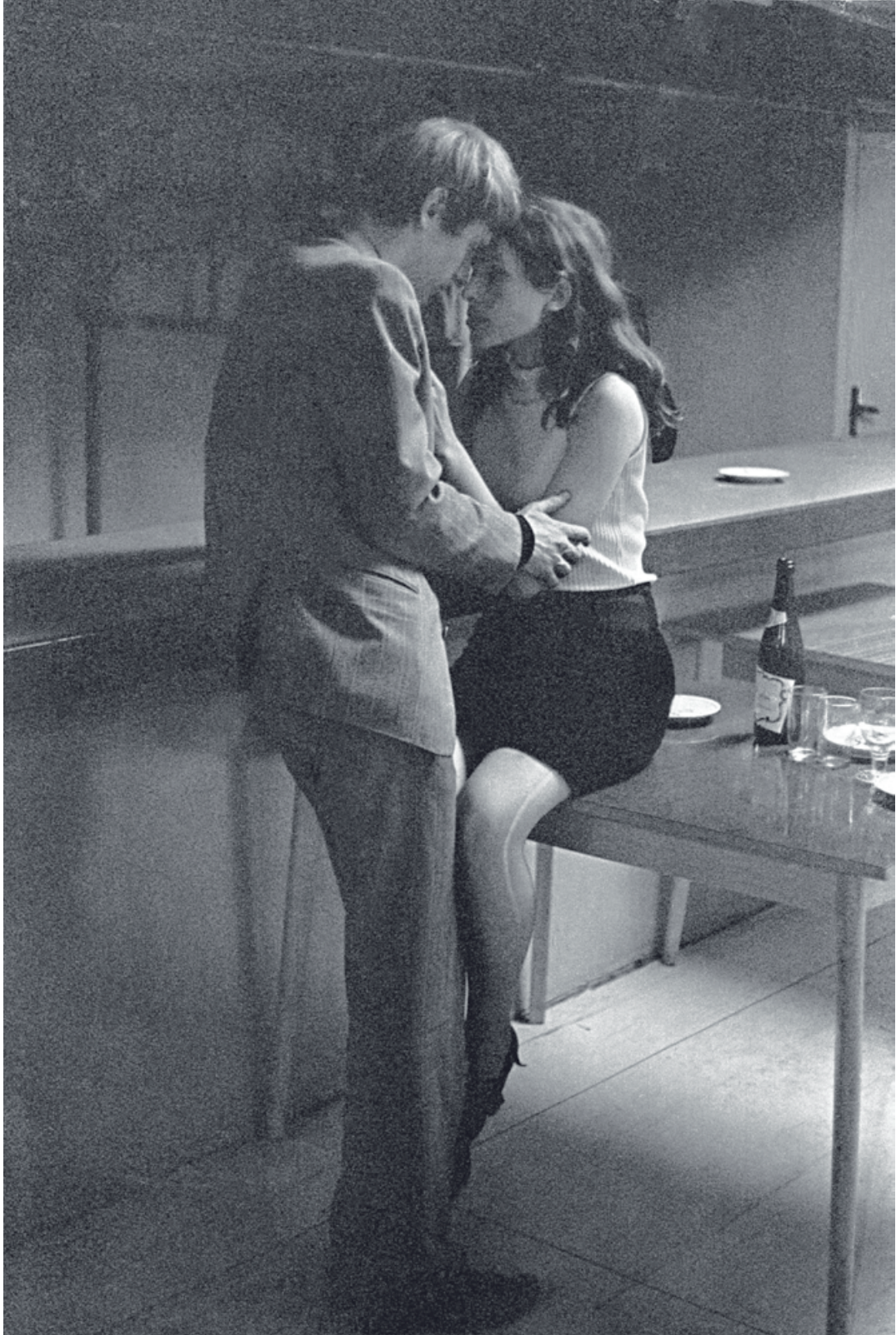
Napsal jsem ho Andree:

Po tom, co jsem opustil svou lásku Sovu Pálenou kvůli tobě, a pak jsem si uvědomil, co jsem provedl, jenže Sára už mě nechtěla poslouchat, protože všechna má slova mohla vnímat jen jako hru, všechna má slova byla snahou nijak si nikde nikoho nerozházet.

Napsal jsem dopis a zkoušel jsem popsat, co se vlastně se mnou dělo.

Zkoušel jsem napsat dopis a zkoušel, co se se mnou vlastně dělo.





Pavel Kosek, Dvojice, 1967



Hledal jsem slova, kterými bych začal... jako když na desce Sgt. Pepper's ladí orchestr a pak začnou Beatles hrát.

Stál jsem na nábřeží a díval se na řeku.

K přístavišti u Palackého mostu připlul parník. Cestující vystoupili a někteří šli do restaurace, která je přímo na náplavce a kterou málem odnesla v roce 2002 velká voda.

Světla automobilů projíždějících na smíchovské straně řeky ještě přisvítila lampám veřejného osvětlení.

A nebylo nic vidět, nebylo vidět nebe a ta světla se stala jen pruhy bílých nebo namodralých halogenových čar a chyběl v tom člověk.

Když napíšeš dopis člověku, kterému přestalo tlouct srdce, je to stejné, jako bys tloukla sama sebe nesmyslnými slovy a lidé ti stejně nerozuměli, a bude to jen řeč lži, stejně, jako když jsem Andreu požádal o to, aby šla se mnou, a ona mi řekla ano, a pak si to rozmyslela a zradila mě, nikdy jsi neviděla sebe samu, běháš v poli a nevíš, že v něm nejsi sama, a nevíš, kterým směrem, nevíš vlastně, že vůbec běháš, a vůbec to není otázka koncentrace, daleko spíše náтуры, protože ty nejsi schopna ani říct miluju tě, protože pozvánka na oslavu a pitku je v tu chvíli tvou figurou, kterou ty nemůžeš odstranit, jsi sobecká a nemůžeš jen tak říct, že já je Ne-Já, protože v tu chvíli by se Fichte zvednul z hrobu a dal ti jednu do huby (jako mně), protože ty nerozumíš Ne-Já, stejně jako nerozumíš Buberovu konceptu Já-Ty, ani vztahovosti, kterou zaměňuješ za manipulativní jednání.

Přesně to jsem Andree napsal po tom, co mě zneužila, a když pak už nepotřebovala, odhodila, já zůstal sám se Zapínačem, který se z posledních sil dral zpátky do života, přestože ho už převálcovovala tramvaj (dvakrát) a já ho tam pod těmi skoro sedmnácti tunami prvního vozu tramvaje číslo osmnáct nechal ležet a Sára už byla pryč.

VIII.

Mezi stromy Pražského zlomu prosvítalo slunce.

Seděli jsme se Sárrou na lavičce a dívali se na komíny Malešické spalovny — ZEVO — Závod ekonomického využití odpadu. Po cestičce okolo prošla žena se psem.

Drželi jsme se za ruce a Sára mi položila hlavu na rameno.

Nemluvili jsme, přesto jsem cítil, že základní slovo Já-Ty bylo vysloveno, uskutečňovalo se, kontakt a vztah, přítomnost jako uskutečňování se, nikoli jako poslední uplynulá vteřina, kterou je možné zaznamenávat na grafu, která je ale minulostí ještě před tím, než je zaznamenána, a v okamžiku, kdy je uvědoměna, protože uvědo-

mění je podřízeno Já-Ty, vždy dojde o krok později, proto je základním principem zdravého fungování.

Sára mne políbila na tvář a já ji pohladil po vlasech.

Já-Ty se přestalo uskutečňovat, ale zůstalo uvědomění konfluencí, a to mě uklidňovalo a naplňovalo, to byla má skutečná láska.

„Miluju tě,“ řekl jsem a zahnal Zapínače zase o kus dál do jeho skrýše, kde se krčil a čekal na okamžik, kdy bude moci zradit.

„Já tebe taky,“ řekla Sára.

Zapínač začal kvílet a úpět, věděl jsem, jak se svíjí a zvrací, klepal se po celém těle, kroutil pravou nohou v kotníku a zakousl se do palce pravé ruky. A takhle zkroucený pak najednou umlkl. Jen ležel a nehet pravého palce se snažil vecpat pod nehet ukazováku levé ruky a pomalu si jen tak strhával nehet. Milosrdenství je jen pro někoho, sedět na židli milosrdenství je přestat se bát smrti a být s druhým člověkem, milovat a být milován, být v milostném vztahu, ne jen mrhat city na milostný objekt, ale riskovat, vstoupit do vztahu a konečnosti a nesnažit se vyslovit pravdu, nesnažit se pátrat a zvědomovat a uzavírat do písmen, ale žít, uskutečňovat.

Sešli jsme se Sárrou ke Kyjskému rybníku a posadili se na zahrádce restaurace U Švejka. Od hladiny se odrážely sluneční paprsky a mně svět najednou připadal jako možnost místa uskutečňování se.

To, kde byl v tu chvíli Zapínač, bylo jen místo, kde se dějí jednotlivá uskutečňování, kde dochází k pouhým počítkům a požitkům, kde zakoušet věci a stráždat a přijímat je jako cíl všeho snažení, je zástupnou funkcí života.

Objednal jsem si dvanáctistupňové plzeňské pivo.

„Já si dám malé černé,“ řekla Sára a pohladila mě po hřbetu pravé ruky.

Nadechl jsem se a na okamžik zavřel oči a nechal k sobě pronikat sluneční paprsky a pozoroval jsem barevné skvrny, které měnily svou intenzitu podle toho, jak pevně jsem sevřel oční víčka.

Servírka před nás postavila piva. Napili jsme se.

Moc jsme toho nenamluvili, spíš jsme se na sebe jen tak dívali a drželi se za ruce, cítili jsme jeden druhého a byli spolu.

„Slib mi, že už to nikdy neuděláš,“ řekla Sára.

Cítil jsem čepel nože mezi žebry, jak mi pomalu projíždí kůží a míří k srdci. Zapínač se na chvíli probral a přestál zvracet a strhávat si nehet ukazováku levé ruky.

Najednou jsem zase seděl opilý na chodníku a Sára pro mě musela přijet taxíkem, opil jsem se a ztratil sám sebe a ztratil jsem se ve městě, které bylo mým útočištěm, třikrát jsem cestou domů opilý přešel zastávku a zabloudil, a když mě pak našla sedět na chodníku opřeného



o betonovou podezdívku školy naproti stanici metra Nádraží Holešovice s pozvracenými nohavicemi, opatrně mě zvedla a posadila do taxíku.

Začal jsem brečet, ale litoval jsem jen sám sebe, opájel jsem se sebelítostí a zároveň se za to nenáviděl.

„Ne,“ řekl jsem stručně.

Sára vytáhla čepel nože z mého těla a otřela ji do bílé pleny, kterou pak roztáhla, a já viděl ten obraz, ten artefakt plný jejího utrpení namalovaný mou krví.

IX.

Láska a bytí nemůžou být bez starání se.

Starost je vedle vrženosti primárním určením.

V létě jsme jezdili na kole podél Rokytky.

Sára jela vždy přede mnou.

„Neumím přehazovat,“ řekla a smála se, když jsme vjížděli do Hrdlořez od kamenného železničního viaduktu u Hořejšího rybníku. Já jí vysvětloval, jak se přehazuje, a když pak už sama přehazovala řetěz z jednoho ozubeného kolečka na druhé, pocítil jsem radost, prostou a uvolňující, svobodnou radost z bytí s druhým člověkem, z lásky, která se stala vztahem, nebyla milostným zaměřením se na objekt, ale vyslovením základního slova Já-Ty: střípky lidské existence se skládají z jeho Bytí.

X.

Nevím, co se stalo, ale najednou jsme jen aktualizovali a ospravedlňovali svá bytí a zapomínali se starat jeden o druhého.

V červenci, po roce a půl vztahu, se odstěhovala.

Předtím se se mnou chtěla rozejít.

Přemluvil jsem ji, ať vztah nezahazujeme, že je vzácný. Přistoupila na to.

Byl jsem ale sám, cítil jsem se opuštěný a zrazený, když jsem jí pomohl přestěhovat věci do jejího bytu a pak se vracel sám domů, brečel jsem, obyčejně jsem brečel a bylo mi líto, že je pryč.

Vracel jsem se do svého bytu a ty zastávky a kilometry byly jak klín, který mi pronikal tělem.

Zapínač se pomalu v rohu místnosti postavil a díval se na mě. Stál vzpřímeně a jeho pohled byl pevný. Mé schizofrenní dvojče se vzpamatovávalo a nabíralo síly.

Dostal jsem ránu do obličeje. Amygdala začala pracovat, ale nedokázala situaci zvládnout. Zradil jsem svou lásku.

Stoupal jsem do kopce.

Na vrcholu stála srna a na větvi jednoho stromu seděla sova pálená.

Pak se ozval hysterický křik

a já viděl sám sebe,

jak vybíhám z lesa na pole.

Zradil jsem svou lásku.

Upadl jsem tváří do mokré trávy a ryl nehty v hlíně.

Zradil jsem lásku.

Díval jsem se na sebe,

jak bořím prsty do mokré hlíny, viděl jsem svou ubohost, bezmoc, touhu vrátit vše zpět, viděl jsem své postupné splynutí se Zapínačem, naše těla se prolínala a já se bránil, škubal jsem sebou a aspoň kus těla jsem se snažil před ním zachránit, zachovat si alespoň trochu důstojnosti, sebeúcty, cti a zásad.

Zradil jsem svou lásku.

Plynoucí okamžik mě najednou praštil do zátylku.

Rozpouštěl jsem se ve svém vlastním bytí, které ztrácelo vztahovost.

V tu chvíli zamávala sova pálená křídly, proletěla mezi stromy a vydala se na lov.

Ryl jsem prsty hlínu

a snažil se chytit drnu trávy,

ale byl jsem příliš slabý,

zradil jsem totiž svou lásku

a ustupoval Zapínači.

Přesně to se stalo, když jsem stoupal do kopce,

presně to se stalo, než jsem poslechl Zapínače a došel k nevěře s Andreou a ztratil tak svou lásku.

A když jsem se potom rozhodl vzdát se starosti o své Bytí, vzdát se kreativity, oslavy života, zvolit svou poslední možnost, které se nelze vyhnout, pouze jí dobrovolně nadběhnout, než ona přijde a vysloví mé jméno sama, na prstech levé ruky jsem cítil vůni Andreina vzrušeného a do hladka vyholeného pohlaví a myslel jsem na Sáru a před očima jsem měl její obraz a Zapínač uvnitř mě roztahoval mé srdce tak, až bylo příliš velké na to, aby se s ním dalo žít, a já jsem napustil vanu horkou vodou, pečlivě jsem se umyl a stoupl si na židličku a kolem krku jsem si dal pupeční šňůru vysvobození a touhy nebýt sám.

Židlička po krémově bílé předložce nepodklouzla.

XI.

Zastávky a kilometry se staly hřebíkem lásky.

Začali jsme si každý hledět svého.

Cítil jsem se sám.

Když se přestěhovala, neměla ani postel a já ležel na té dva metry dvacet centimetrů široké posteli sám, obklopen hromadou polštářů a touhou, aby se vrátila.

Napadán svým schizofrenním dvojčetem Zapínačem a zrazenými city k holce, kterou jsem ani pořádně neznal, a odvvrženými city ke své Sově Pálené. Rozvrh se mi stal kostnatým charakterem a ztratil jsem svou dynamiku a jen letěl z kopce jak na rogalu a nechal se unášet, pro-

tože jsem ztratil možnost volby — protože jsem zradil a byl opuštěn a neměl na ni právo.

Sára si koupila postel a skříň a já jsem jí je sešroubovával a bylo.

Jako bych sám sobě stloukal rakev, a pak jsme se na té nové posteli milovali, ale naše duše se nespojovaly — tělesnost se stala určující. V tu chvíli jsem začal stoupat k nevěře a odvracet se od lásky, protože vzdálenost mezi našimi byty jsem cítil jako zradu, jako zavržení.

Zapínač, mé schizofrenní dvojče, se plně uzdravil.

Vydal jsem se do kopce, kde jsem měl dojít k nevěře a ztratit tak lásku.

Mezihra

Každý dostane šanci otevřít lahev vína, nalít si sklenku a zhluboka se napít.

Možnost otevřít okno a nadechnout se čerstvého vzduchu, rozličné nástroje rozumu, možnost prožít lásku, prožít štěstí, umřít, plakat, dojímat se.

Snažit se dosáhnout prostoty a opravdovosti, nebýt jestřábem přitlučeným za křídla ke stěně stodoly, ale mávat jimi, plout s větrem, žít.

Lov se pokaždé stane v určitý okamžik útekem a snahou zachránit si život, stejně, jako když jsem opustil Sáru, protože jsem si myslel, že miluju holku, která o mé city v konečném důsledku ani nestála.

Let střemhlav se saltem s pěti vruty a přistáním na nohy.

Abych přistál, musel jsem se zbavit Zapínače, musel jsem ho nechat umřít, teprve po jeho smrti jsem mohl jít dál, milovat.

XII.

Vracel jsem se z kopce dolů. Rozhlížel jsem se kolem sebe a bolela mne rána na krku, kam se mi zasekla zobákem sova pálená.

Seděl jsem na mokré trávě na úpatí kopce a zkoušel napsat báseň, jenže mi slova unikala. Miloval jsem Sovu Pálenou.

Toužil jsem vrátit se k ní, rozlámat ty zastávky a kilometrů na malinkaté kousičky a rozdrobit je v dlaních a pak prsty rozevřít a nechat ty kousky uletět ve větru, napít se vína a poslouchat jemné hvízdání větru o ušní boltce, vydat se za Sárou a nechat umřít Zapínače, to moje schizofrenní dvojče.

Věděl jsem, že musím nechat Zapínače umřít,

že pak teprve budu volný a svobodný

a budu moct znovu milovat,

skutečně milovat.

*Little bit of understanding, peace in our time
And I know we can make it.*

(Ray Davies — Peace In Our Time)

XIII.

Pochopil jsem, že musím projít smrtí, symbolicky nechat zacyklit čas, přesně jako to kdysi dělaly společnosti, které ještě čas nevnímaly lineárně (a které nazýváme nafoukaně primitivní), lineárně, tak jako to děláme my, notoričtí spalovači benzínu a rytci lidských duší překonaní nikdy nefungujícími teoretickými konstrukty, které nás pro svou zbytečnost nenechávají uskutečňovat Bytí, nenechají nás se starat a neustále nás vtahují do sebe samých a my jim podléháme, protože to prostě a jednoduše jinak neumíme, a navíc jsme moc zbabělí na to, abychom něco měnili, neradi rozhodujeme ve chvílích, kdy je volba naší možností, jak uskutečňovat své Bytí a Starost.

„Jsem zbabělý, abych se rozhodoval,“ řekl jsem na úpatí toho kopce, na kterém stál drobný mužík a měl strach.

Rozbíjel jsem lásku na střepy.

Rozbíjel jsem důvěru na střepy.

Rozbíjel jsem porozumění na střepy.

A lepil jsem z nich podivnou mozaiku schizofrenie, alkoholu a zapínačství, držel jsem za ruku Zapínače a poddal jsem se mu, pochopil jsem, že pro to, abych mohl rozbit čas, musím chvíli jít společně se Zapínačem, který mě držel kolem ramen, a já cítil, jak pomalu splýváme a on mnou prostupuje, škulal jsem se a třásl, nalil jsem si do půllitru červené víno a natříkrát ho vypil, upadl jsem a ležel na plovoucí podlaze a vdechoval smítka prachu, tiskl se tváří ke spáře mezi deskami podlahy a snažil se dotknout Sářiny tváře, která se mi neustále vzdalovala, ztrácela se v mlze a já bloudil krajinou a pochopil jsem, proč Islandčané staví silnice kolem trolích hnízd.

Zapínač mě držel kolem ramen a šli jsme spolu.

XIV.

Začalo pršet.

Sára stála pod Staroměstskou mosteckou věží a dotýkala se kamenné zdi.

Díval jsem se na ni a začal jsem křičet a povídat.

Hledal jsem prožitek, rychlý a uvolňující, potřeba vzrušení pro vzrušení se stala určující silou, ztratil jsem svobodnou vůli a poddal se tomu pnutí, které mi vystřelovalo celým tělem, bodal jsem do své paže injekci toho okamžitého prožitku, vénami a vlásečnicemi a svalovými vlákny se mi rozlévalo teplo, které za sebou nechávalo umetený chodníček v parku v sobotu odpoledne, a kvůli tomu prázdnu jsem potřeboval další vzrušení,

jako by mi někdo přiložil ke spánkům elektrody a mně ty elektrické výboje přišly jako určující stimul pro to žít, okamžité uvolnění jako nálada, ve které mám uskuťeňovat a pečovat o svou vrženost.

Sára se na mě podívala.

Později jsem teprve pochopil, že rozuměla mému zapínačství, velice dobře viděla a uvědomovala si přítomnost mého schizofrenního dvojčete Zapínače, jen nevěděla, co si s ním má počít, tak se tam pod tou Staroměstskou mosteckou věží otočila a začala utíkat Křížovnickou ulicí pryč k náměstí Jana Palacha, běžela a neohlížela se a já měl pocit, jako by jí sochy na fasádách fandily, jako by se na ni na Křížovnickém náměstí díval Karel IV. a tleskal, mával žezlem a vyhazoval do vzduchu říšské jablko.

Rozběhl jsem se za ní.

Sára proběhla kolem hospody U Rudolfina.

Utíkal jsem po kolejích k náměstí Jana Palacha za Sárrou.

Uskočil jsem a kolem mě projela osmnáctka a strhla s sebou Zapínače.

Magnetické brzdy sedmnáctitunové tramvaje drhly o kolejnice.

Někdo zatáhl za záchrannou brzdu, napadlo mě.

Zastavil jsem se.

Sára se posadila na obrubník tramvajového ostrůvku.

Z tramvaje vystoupil řidič, vysílačkou zavolal, co se stalo, a posadil se na schod prvních dveří T-trojky. Dva centimetry a šest milimetrů od jeho černých střevíců ležela Zapínačova ruka.

Zapínače spálili v krematoriu dobře. Urna s jeho popelem je v kolumbáriu hřbitova jeho prarodičů, kteří měli tolik odvahy a založili za svého života úplně nový hřbitov, přepostmodernili tradici.

Zapínat život nejde. Postupnost nelze nahradit zážitkem.

Spravedlnost je život.

Epilog

Sára mi poslala zprávu.

„Jsi v pořádku? Měla jsem špatný sen.“

Četl jsem ta písmena a začal ťukat do klávesnice mobilního telefonu.

„Jsem v pořádku, už ano.“

„Zdálalo se mi, že jsem tě našla u tebe doma mrtvého. Ležel jsi na podlaze a nehýbal ses.“

Byla tma. Z oken protějščího domu se na parkoviště neslo světlo, které se mísilo se světlem lamp. Na obloze byly vidět hvězdy. Z Hostivařského lesoparku se ozval štěkot psa. Po ulici Květnového vítězství projel autobus

číslo sto padesát čtyři a na zastávce Brechtova vystoupil zrůda Podskalák, který si vzpomněl na mladého úspěšného spisovatele, který se líbal se svou dívkou na Betlémském náměstí.

Básník zamáčkkl oharek cigarety do popelníku.

V Nerudově ulici a na Malostranském rynku bylo ticho.

Rozprostraněnost lidských možností a voleb.

Vůně durmanu a posekané trávy.

Léto.

Rozbřesk bez sentimentu.

Člověk, láska, smrt, láska, lidé, setkání.

Praha 2007—2015



Aleš Berný (nar. 1979) je novinář a prozaik. Absolvoval bakalářské studium na FHS UK, na gymnáziu začal jako elév psát pro radniční noviny Prahy 6 (za éry Pavla Béma), při studiích přispíval například do časopisu *Nové knihy* a externě spolupracoval s revue *Ateliér*. Na první skutečné novinářské místo nastoupil do dnes již neexistujícího *Večerníku Praha* (za éry Pavla Béma), kde psal o komunální politice, poté pracoval jako redaktor *MF Dnes* (stále za éry Pavla Béma) a zpravodajského serveru *iDnes* (postBém) a poslední tři roky je redaktorem ČTK a stále se věnuje komunální politice — už bez Pavla Béma. Žije v Praze, miluje svou ženu Veroniku a věří, že zemře na Šumavě.



Pavel Kosek, Kolín nad Rýnem, 1968





Pavel Kosek, Akt, 1982



Hostinec. Všude tam, kde stojím, je Svatá zem

Titulek listopadového Hostince jsem si vypůjčil od **Františka Pavučka**, který po roce zaslal básnické skladby *Krákorání o tom jak vyrobit bláto a Noční proud*. Pavuček je vizionář, instinktivně hromadí páte přes deváté. V retrospektivních lyrických denících vzývá snad Pannu Marii, snad Krista; mezi návratnými verši se objeví i svatováclavské „nedej zahynout“. Vesmírný průvan a osamělost existence, horror vacui pod vývěvou úzkosti. Snad by to chtělo ještě trochu pilovat, aspoň jednou si to po sobě přečíst (soubory byly plné chyb). Získat aspoň minimální odstup a sám spatřit, které verše svítí na cestu...

22. 4. 2015

Buď už šťastný.
A je po dešti, růže mi kvetou.
Zpívají ptáci v korunách.
A mé srdce je Tebe plné.
Dokázat tak přijímat.
A hranice stínu.
I pravda je.
Ty širé lesy a vůně moře.
Rozpálené kamení a chlad letní noci.
Tvá přítomnost ozývá se ve vlnách.
Tak pravidelně jako dech.
Tady i tam.
Odlesky drobných mincí ztrácejí se v klenutí stropu.
Mince tonoucí v zeleni mechu a plísni.
Tak takové to u nás je.
Světlo mé duše.

Slepá a hluchá tíseň samoty.
A přece víš, že sám nejsi, když někdo se na tebe usměje.
A třeba naučeným pohledem.
Nemusí o tom ani vědět.
A když mně zemdlenému, když už svět neunesu,
se v pravou chvíli tvá přítomnost dovede zjevit.
To, že mi červotoč z trámů žere čas.
Že slunce utápí se v narudlých červánkách.
To, že už zase utekl skoro celý rok.
Jak si nehrát na splašeného králíka.
A s jarem se o přízeň slunce pereme.
Že objetí nás dvou je mi vším.
A nenechej mě vyhladovět, vyhasnout.
Už mě nevyháněj do lesů, do polí.
Přece stojím přímo pod tebou, hvězdo.
Schovat si tě pod kabátem, držet v pažích, v ramenou.
Už nikam neodcházej, ať nemám víc myšlenky na návrat.
Krev chutná po železe.
Pak pil jsem na lásku, aby už nebolela.
To, jak Tě volám, že neslyším už ani sám sebe.
Slunce v pravé poledne.
Létat jako plavat.
Musí být už líp.
Má touha zezlátla, zmodrala.
Nepůjdu já za tebou.
Budu rovně stát, o zem opírám se mečem.
Oči barvy smaragdu, ruce bílé.
Zahal se v černou, při mně stůj a nedej zahynout.
Jak jsem vedle tebe šťastný a možná je to tím,
že se neznáme.
Mé tiché kroky, když jdu po přechodu.



Stíny dnů, přece sám nejsem.
 Tak alespoň chvíli.
 Nebudeme žít dlouho mezi kanibaly.
 Tančit tak s tebou po kočičích hlavách.
 Jezerní paní.
 Ta píseň mezi námi,
 tam kde v letních nocích létají netopýři.
 Ta tlumená modročerná radost, která svítí tmou.
 Má skrytá úzkost a dokonáno jest.
 Ty okamžiky věčného ticha.
 Mouchy zaschlé na předním skle, na stěračích.
 Cesta kolmo vzhůru, stále k Tobě.
 A v novinách stále stejná předzvěst apokalypsy.
 Vařím vodu a u mostu létají rackové.
 Vítr, co vane z Vídně.
 A Dyje se vlévá kam, do Dunaje?
 Probudit tě tak.
 Slza, co vyšuměla, co právě стекла z tváře.
 Spadla do horkého popela.
 Noční slunce.
 Tentýž já.
 A kroky mizející v ozvěnách za rohem.
 Ozvěna starého města, které nikdy nebylo.
 Časem rozmazané v modři cihel komínů továren a silnic.
 A já, až na rez, do morku kostí.
 A ta samá cesta stále v zákrutech začíná.
 Jít podél údolí, kde teče potok, tekla řeka.
 A nekonečné obzory.
 Odpověz mi dechem, obejmi mne svým dechem.
 Přece nikam jsem neodešel.
 Jen za rohem v ozvěnách kopyt se zapomněl.
 Na chvíli zapomněl, napořád se ztratil.
 Podél řeky přes údolí.
 Věřit ve svou touhu poslouchat tvůj hlas.
 Kdyby tak na nebi alespoň jediné světlo.
 Pavučina na kabátě.
 Odlesky ve vlasech, elektrický proud do svetry.
 Puchýře z bot.
 A drápky ostříhané, nabroušený zub.
 Světlo mé duše.
 Slepá a hluchá tíseň samoty.
 A přece víš, že sám nejsi, když někdo se na Tebe usměje.
 A třeba naučeným pohledem, nemusí o tom ani vědět.
 A když mně zemdlenému, že už svět neunesu,
 se v pravou chvíli Tvá přítomnost dovede zjevit.
 To, že mi červotoč z trámů žere čas.
 Že slunce utápí se v narudlých červánkách.
 A že to už zase někam utekl skoro celý rok.
 Jak si nehrát na splašeného králíka.
 A s jarem se o přízeň slunce pereme.

Už nikam neodcházej, ať se nemusím věčně už
 pro tebe vracet.
 Vše na svém místě.
 Prázdnota tepem mého srdce, lehký vánek, ztišený dech.
 Únavou letí krajina v temných alikvótech.
 Labuť, co osaměla, než si hlavu pod křídlo schová.
 A slunce zapadá a vzadu na horizontu Dívčí hrad, Pálava.
 A jaké je ticho, jaký je klid.
 V pravidelném rytmu, ve svém pokoji.
 A když čekat, tak věčně, s nedokončenou větou.
 Alespoň chvíli.



Básně úsečné a definiční naopak píše

Aneta Železníková . Čím úsečnější, tím lepší. Dvojverší o lásce vyvolalo na mém facebookovém profilu debatu, z níž cituji čtenáře, který obdivoval „spojení biologična a hloubky“: „Dnes víme, že biologie je mystická, že zvířata nejsou stroje, že jsou to fascinující bytosti s obrovskými evolučními příběhy — a že veškerá lidská důstojnost je právě zde, že něco tak úžasného jako duše a poezie a náboženství a láska mohlo vzniknout právě jen díky biologii a evoluci, kde vznikají miliony nejúchvatnějších jevů, jako je například tah lososů do svých rodišť za založením nového potomstva a za smrtí.“ Fakt!

PĚNA

Chci červenou sukni
bílou silonku
námořnický kabát
bílý svetr
a lásku.

CO ŘÍKÁŠ

Co říkáš?
To neznám.
Napiš mi to.

HTTPS

Naproti sobě
jedna virtuální druhá fyzická
https adresy nelžou
nepatříte k sobě.

SPRCHOVÝ

Mohli jsme tady žít
spolu v tom koutě
sprchovém.
Dělat remízy
a zároveň být na vrcholu.

VPÍCHÁNÍ

Být požítkem
ženou v domácnosti
ztracenou touhou mládí
okamžikem exitu

shromážděné pocity rozpustí
stav ohrožení vyvrátí
dostaneme roušky pro pocit bezpečí
láska je o píchání srdce
přes vagínu.

PRAVDA

Řekla jsem pravdu
a ty tu vymyšlenou
které chceš věřit.
To že kvůli ní nespíš
je daň.



Autor publikující pod pseudonymem

Alexandr Schönbald už překročil padesátku, a tak začíná bilancovat. Líbí se mi jeho nadhled i určitá realističnost básní, které jsou vždy vystavěny jako srozumitelný celek. Je-li toto amatérská poezie, zdá se mi, že na tom ještě nejsme tak špatně.

LICHVA

Půjčil jsem si poezii
 Už nikdy nebude mít tak výhodnou RPSN
 Na každém rohu se ti sama cpe
 Na ulici, v televizi, v reklamě, na internetu
 Bez bankovního dozoru
 Bez ručení a zástavy
 Jen se nám upiš, holoubku
 A ber — do čtyřiceti dní bezúročně

A já jim na to skočil, chvatně napůjčoval
 Chlastal jsem a opil se jí
 V čtyřicet dní trvajícím flámu
 A teď v kocovině tupě hledím:
 Jak na každý roh
 Na ulici, do televize, do reklamy a na internet
 Vrátit zpátky poezii

STAVITEL MALÉ BUDOVY

Stavitel malé budovy
 Nejprve vidí účel
 Pak vidí obyvatele
 Vnitřní a vnější místa
 Polohu v terénu
 Směr k převládajícím větrům
 A ke slunci

Stavitel velké budovy
 Nejprve vidí budovu

ÚSMĚV STANLEYHO LAURELA

Mladý muž touží čelit světu
 mužným výrazem tváře.
 Později zjistí, že jeho úsměv

nejvíce ze všeho připomíná
 hubenějšího z dvojice Laurel a Hardy.

V den, kdy se s tím smíří, je zralý.
 V den, kdy se z toho těší, je moudrý.
 Může se pak stát
 zdrojem štěstí pro okolí,
 je-li v tu dobu ještě
 dostatečně vzdálen smrti.

BROWSE

Přebrodil jsem se stovkami
 Zdánlivých informačních prostorů
 A stejně jako ranní palouk
 Na houbách v pozdním létě
 Zanechala tato zkušenost
 Můj košík prázdný
 A mne do půl těla vlhkým

NÁMĚSTÍ

Nad noční městskou dlažbou zakřičel pták
 Jaká pustina

INNOKENTIJ SMOKTUNOVSKIJ

Bílá plocha na setmělém pozadí
 Jak Hamletova košile
 Jak blázen, kterému nic nevadí

Jak blázen, který dnes už vadí všem

Jak blázen, jemuž nezbývá
 Než stát se tím, kým je
 Tak z dětství pamatují
 Innokentije

*Innokentij Smoktunovskij, 1925—1994, Hamlet z filmové
 adaptace režiséra Grigorije Kozinceva z roku 1964*

Připravil Jonáš Hájek.



Král Jen Lien-kche Jin Ping Mei / Kantor Dvořáková / Novotný Hrdlička / Zizler



Kontext / Vladimír Kantor: Co znamená být spisovatelem – Alena Dvořáková: K Janiřovu překladu Kvítka karmínového a bílého – Pavel Novotný: Semestr experimentální tvorby: K české auditivní poezii konce 60. let – Rudolf Ginzel: Fotografie

Rozhovor / S Oldřichem Králem o klasickém čínském románu, o překladu a nepřeložitelnosti, o humoru, sexu, pokrytectví, přepisování příběhů, a především o umění číst

Literatura / Nové básně, prózy a překlady Josefa Hrdličky, Yvety Shanfeldové, Miroslava Olšovského, Manuela Altoguerra, Volkera Brauna, Rimantase Kmity a Martina Pocha.

Z nových čínských překladů / Překlady Oldřicha Krále: Umění číst, Jin Ping Mei aneb Slivoň ve zlaté váze, Liou Čen-jün: Manžela jsem nezabila (př. Zuzana Li), Jen Lien-kche: Rozpukovská kronika (př. Zuzana Li), Li Er: Soudruh Nula (př. Denis Molčanov)

...recenze, glosy, dopisy, bagately, ohlasy a další texty

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce:

Souvislosti, Pod Strojírny 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

2₁₅

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

153

VÝDEJNÍCH
MÍST

kult.

96%

VÝTISKŮ VŽDY
ROZDÁME



98%

S obsahem
je spokojeno nebo
spíše spokojeno
98 % respondentů



Tisk
& web

Zasáhnete
maximum čtenářů,
kult. je tištěný, ale
také elektronický



72%

72 % čtenářů si kult.
bere i domů, kde se
o informace
dělí s rodinou



? Kč

kult. je ZDARMA
a ceny pro pravidelné
inzerenty jsou velmi
příjemné

VAŠE DENNÍ DÁVKA KULTURY A ZÁBAVY | WWW.KULT.CZ





- aktuální recenze
- reportáže
- rozhovory
- informace o zajímavých:
 - knihách
 - filmech
 - výstavách
 - divadelních představeních
 - současné hudební scéně

www.kultura21.cz

Všechno,
co potřebujete vědět o knihách:
pohotově a pořádně

iLiteratura.cz



Všechno,
co potřebujete vědět o knihách:
pohotově a pořádně

iLiteratura.cz



umění žít s uměním

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

artcasopis.cz

Předplatte si Art+Antiques a získáte

12 čísel časopisu (z toho 2 dvojčísla)

Zdarma Ročenku ART+

ARTcard s programem Sphere card

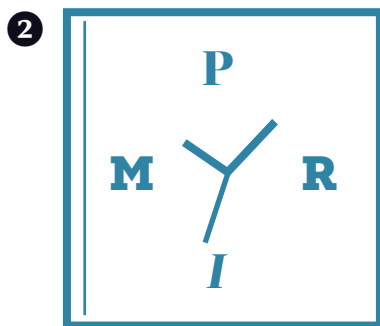
Přístup do elektronického archivu časopisu

**právě
v prodeji**



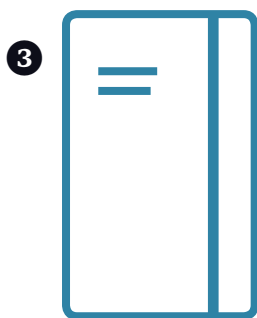
pro nové předplatitele **revue Host**

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný **Host na rok 2016** nebo předplatné darujte do 29. února 2016 a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:



- 1 **PocketBook 626(2) Touch Lux 3**
Elektronická čtečka knih — ebook reader, 6" podsvícený dotykový E Ink HD Carta displej, 1024×758, WiFi, 4GB + microSD

Dalších pět vylosovaných obdrží dárek dle vlastního výběru:



- 2 **Libor Hovorka:** Hodinky Prim 1954—1994; výpravná publikace o české hodinářské a designové legendě
- 3 **Luxusní zápisník LEUCHTTURM1917** s ražbou dle vlastního přání výherce
- 4 **Stieg Larsson — David Lagercrantz:** Kompletní série Milénium v nové grafické úpravě



- 5 **Jan Němec:** román Dějiny světa s věnováním autora předplatiteli
- 6 **Audiokniha: Ivan M. Jirous:** Magorovi ptáci a další příběhy, básně v podání autora

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti mají nárok na slevu kompletní knižní **produkce nakladatelství Host ve výši 25 %**. Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu na www.h7o.cz
Všichni nejnovější předplatitelé dostanou knižní dárek z nakladatelství Host.