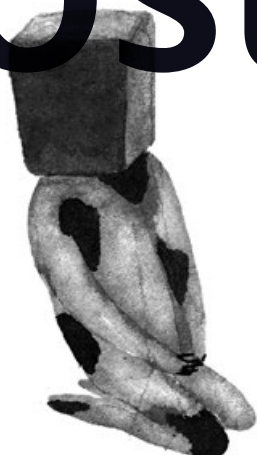




prosinec — 89 Kč

host10



literatura a duše

rozhovor s evou hauserovou — esej saula bellowa
o fotografii — nová povídka Jiřího Šimáčka





host

Chtě nechtě se v úvodníku prosincového *Hosta* nevyhneme tématu Vánoc. A tak než jít hlavou proti zdi a narazit, zkusíme být letos povolní a přizpůsobíme se. V tomto čase usebrání je dobrým zvykem alespoň na chvíli zabloudit do hlubin duchovních, a proto jsme zvolili téma takřka spirituální — literatura a duše. Ale nenechte se mýlit, hlubiny duše mohou být temné a spleť a hranice mezi rozjímáním a šílenstvím je křehká. Podobně křehká jako hranice mezi kouzelnou vánoční náladou a depresí. Meze duchovna je proto dobré před bezbřehostí pečlivě střežit — nejlépe rozumem. Právě literatura se snaží o lidském prožívání podat více či méně rozumově zpracované svědectví. A jak tvrdí někteří autoři příspěvků v tomto čísle, může právě ona představovat dokonce

i cestu z bludiště duševních chorob — třeba právě tím, že se pokusí zformulovat jejich spleť a rozum šírající zákoutí. V rozhovoru s Evou Hauserovou nebo Vlastimilem Vondruškou se s podobně příjemně racionálním pohledem na věci literární setkáme. Stejně tak v argumentované diskusi nad novým románem Michala Viewegha. A tím množství rozumných příspěvků v našem čísle nekončí — za všechny uvedme třeba jen přehled vývoje některých žánrů v rubrice K věci nebo esej Saula Bellowa o fotografii. Nechtě jsou tedy Vánoce časem rozjímání, ale rozjímání rozumného a pokud možno bez známek šílenství.

Příjemné čtení a mnoho dobrého do nového roku přeje **Hana Řehulková**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 10 | 2015, ročník XXXI
vyšlo v Brně 17. prosince 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** K čemu je čtení?
(Jiří Trávníček)
- 4 **výročí** Ale dyť se to fakt děje! (Petr Šotnar)
- 6 **ohlédnutí** Zjevit více (František Všetička)
- 8 **ateliér** Svět podle Ironyma
Koola (Michal Nanoru)

osobnost

- 11 Nikdy nebudu psát jako pudovkin.
S Evou Hauserovou o socialismu,
feminismu a superplevelech

názor

- 20 Petr Fořt: Středověk ve Frankfurtu

k věci

- 23 Renesance životopisného žánru.
Biografická literatura očima Pavla Janouška
- 26 Ono to žije! Česká fantastika
očima Veroniky Mayerové
- 28 Martin Šust: Ve víru změn.
Další pohled na českou fantastiku
- 30 Hrdinové doby mají česká jména.
Pády a vzestupy české detektivky
očima Tomáše Kafky

dokument

- 32 Hana Kraflová: Psáno před devadesáti léty

téma

- 36 Zbyněk Vybíral: Suchý sopel, vydrápaný
z nosu. Psychologie v literatuře populárně
naučné, patientské a takzvaně krásné
- 41 Helena Hartlová: Léčba Yalomem.
O práci terapeuta a spisovatele
- 45 Člověk je řeč. Rozhovor s Jiřím Růžičkou
o duši, léčbě slovem a Karlu Šebkovi
- 51 Andrew Lass: Psychoanalýza a literatura
aneb Co všechno se Řehořovi nezdálo?

komentář

- 58 Jan Šulc: Chvála spisů

glosa

- 59 Zdenka Rusínová: Viking, kuruc, janičár



- esej**
60 Modlářství. Zamyšlení Saula
Bellowa nad uměním fotografie
-

- rozhovor**
64 Knihy se píší proto, aby byly čteny...
S Vlastimilem Vondruškou o základech
psaní, imaginaci a časech, kdy i katastrofy
vznávaly optimisticky
-

- historie**
71 Jan Jandourek: Potíže stavu beztíže
aneb Život se zpěvy. Stvořitel
bizarních světů Jan Křesadlo

KTITIKY A RECENZE

- kritiky**
80 Aleš Merenus: Biomanžel ve stínu Biomanželky
Michal Viewegh: Biomanžel
82 **kritika v diskusi** Aleš Merenus —
Jakub Kára — Vladimír Stanzel —
Eva Klíčová: Jedna literární viewisekce
86 Kryštof Špidla: Bůh na inlajnech
Ludvík Němec: Odpustky pro příští noc
88 Zdeněk Staszek: S Dostojevským v rauši
Leonid Cypkin: Léto v Baden-Badenu
90 Patrik Linhart: Kritika čistého konzumu?
David Cronenberg: Konzumárium
-

- recenze**
92 Patrick Zandl: Husákův děda
93 Dora Čechova: Padaná letní jablka
94 Karel Bartošek: Z papírků 1973—74
95 Esther Singer Kreitman: Debora
96 Erri De Luca: Boží hora
97 Pasi Ilmari Jääskeläinen: Literární
spolek Laury Sněžné
98 Ricardo Piglia: Umělé dýchání
99 Juan Gabriel Vásquez: Hluk padajících věcí
100 Edward St Aubyn: Marně hledám slov
101 Cchering Özer: Zápisky z Tibetu
102 František Mikš: Rudý kohout
Picasso. Ideologie a utopie v umění
20. století: od Malevičova černého
čtverce k Picassově holubici míru
-

- telegraficky**
103 Michael Alexa: Být výslednicí

ČTENÍ NA PROSINEC

- beletrie**
107 Jiří Šimáček: Poslední sobota v měsíci
113 Jonáš Hájek: Dějiny pokračují
-

- nová jména**
116 Vojtěch Mička: V pytli do pekla
120 Jiří Lněnička: Šapitó Tišnov
-

- 126 **hostinec**
130 **bibliografie ročníku 2015**

čtenářomat

K čemu je čtení?

Odpověď *humanistická* (a tím i trochu krasodůšná): činí nás více lidskými.

Odpověď *psychologická* (a tím i trochu odtažitá): dává nám možnost dozvědět se více i o nás samých.

Odpověď *sociologická* (a tím i trochu neosobní): činí nás součástí vyšších celků, než jsme my sami — komunit, skupin a společností.

Odpověď *kulturální* (a tím i poněkud deterministická): nemá důvod o tom přemýšlet, neboť jsme k němu civilizačně odsouzeni. A záleží pouze na nás, jaký si tento kriminál uděláme. Buď fešácký, nebo galeje.

Odpověď *antropologická* (a tím i možná poněkud spekulativní): daleko jemněji strukturuje naši mysl, a tím nás vybavuje i na pozorování jiných jsoucen, než jsou knihy či časopisy.

Odpověď *teologická* (a tím i trochu načichlá mystikou): čtení je ve svých nejbytotnějších polohách liturgickým aktem; Bůh chce, abychom ho vydobývali z písmen, slov, vět — jako nepřítomnou přítomnost, která tiše čeká na ty, kdo umějí být trpěliví.

Jiří Trávniček

výročí

Ale dyť se to fakt děje!

Inspirace Lennonem

„Žil byl člověk, který byl částečně Dáva — měl životní poslání.“ Tak začíná úvodní povídka útlé knížky nazvané *In His Own Write* (česky Písání), která vyšla v Londýně na jaře roku 1964. Tuto sbírku básniček, krátkých próz a kreseb sestavil John Lennon.

Už rok předtím vypukl v Anglii poplach kolem Beatles a 4. listopadu 1963 dokonce vystoupili v Divadle Prince z Walesu za přítomnosti Jejího Veličenstva královny matky. Jeden z členů skupiny uvedl poslední písničku krátkého koncertu slovy: „Pro tohle číslo bychom potřebovali vaši pomoc. Vy na laciných místech můžete tleskat a vy ostatní můžete chřestit svými šperky.“ Kdo si dovolil tuto ironickou poznámku, která byla na vyšších místech shovívavě pochopena jako okouzující příklad prostofekosti pracujícího lidu? Nebyl to nikdo jiný než John Lennon. V únoru 1964 vyrazili Beatles na turné do Spojených států a beatlemánie zachvátila i tamní mládež. Dvakrát vystoupili v americké televizi. Jejich první show sledovalo v přímém přenosu téměř čtyřiasedmdesát milionů diváků a v jeho průběhu nebylo v New Yorku ukradeno jediné auto ani spáchán jiný trestný čin. Dokonce i gangsteři chtěli v klidu poslouchat Beatles.

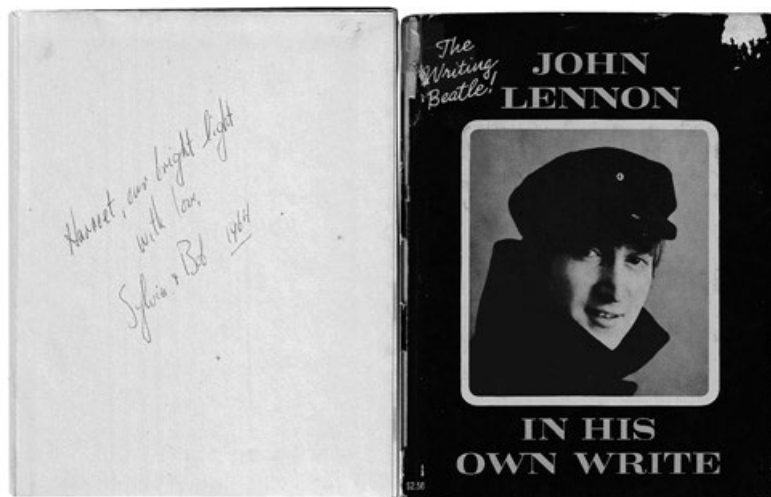
Vraťme se však k Lennonově knížce, která překypuje verbální fantazií. Pustit se do jejího překladu jistě vyžadovalo odvalu. Už v šedesátých letech se o to pokusil Luboš Trávniček. Takhle začíná povídka nazvaná „Fáfův mejdan“: „Byl vánoční čas, ale Fáfa byl sám.

Kampak se poděli všichni jeho dobří kámošové? Bertík, Dóda, Ruda, Niky, Líza, Béda, Vily, Jája, Dolfi, Pravoslav, Tom, Míra, Lolo, Vilém, Jarmila? Kampak se neska poděli? Fáfa koukal smutně na jediný pohled k Vánocům od svého taťky, který tady nebydlel.“

Lennon v dětství nepoznal otce a jeho matka, která výchovu sama nezvládala, ho ve čtyřech letech svěřila své starší sestře. Sám o tom později řekl: „Dělal jsem všechno možné, abych rozklížil domov všech kamarádů, co jsem měl. Možná to bylo částečně proto, že jsem ten takzvaný domov neměl. I když ve skutečnosti jsem ho měl. Měl jsem tetičku, strýčka a pěkně předměstské domov.“

Nedlouho po vydání knížky se Lennona zeptal jeden televizní redaktor, proč nevyužívá svého literárního nadání a obrazové představitivosti při psaní textů k písním. V té době totiž většina písniček Beatles byly různé variace na téma „ona ho má ráda, ale on ji nemá rád“. John Lennon je psal společně s Paulem McCartneym. Jak spolu psali? Lennon to líčí takto: „Paul napsal první půlku k ‚We Can Work It Out‘, já střední část. Vemte si ale Paulův text: ‚We can work it out / we can work it out‘ (To zvládneme) — ryzí optimismus, víte? A pak si vemte mě, nespokojeného: ‚Life is very short and there’s no time / For fussing and fighting, my friend‘ (Život je moc krátký a není čas na hádky a rvačky, můj příteli).“

A dále k tomu dodává: „Já jsem ale byl vždycky takovej, víte? Byl jsem takovej před Beatles i po nich. Vždycky jsem se ptal, proč dělaj lidi tohle a proč je společnost takováhle. Nespokojil jsem se jenom s tím, jak se věci navenek projevujou. Vždycky jsem šel do hloubky.“



První vydání Lennonových literárních textů u nás známé jako *Písání*

O několik let později Lennon začal psát písně, kde naplno uplatnil svou fantazii. Například „Tomorrow Never Knows“, „Lucy in the Sky with Diamonds“ nebo „I Am the Walrus“. Poslední z nich otevírají tyto verše: „Já jsem on, tak jako ty jsi on, tak jako vy jste já a my jsme všichni dohromady.“ A v závěru slyšíme Lennona zpívat: „Slanečci šplhají na Eiffelovu věž. Jeden tučňák zpívá Hare Krišna, člověče, mohlo by se jim zdát, že kopeš Edgara Allana Poea.“ O mnoho let později Lennon o této skladbě řekl: „Vopravdu fantastický to bylo ve stereu, ale nikdy jste to neslyšel všechno. Byla toho spousta, co tam mělo přijít. Strašně zmatená míchačka. Jedna stopa bylo živý rozhlasový vysílání BBC — Shakespeare nebo co — a já jsem do toho nacpal všechny verše, co mě zrovna napadly... Odkaz na ‚elementárního tučňáka‘ je elementární, naivní názor na chození dokola a omílání ‚Hare Krišna‘... Tenkrát jsem psal tajemně à la Dylan.“ Lennon přiznává, že se nechal inspirovat básní Lewise Carrola „Mrož a tesař“ a dodává: „Pozdějc jsem se na to znova podíval a zjistil jsem, že

mrož byl v tý pohádce zápornej charakter a tesař kladas. Povídám si, á do pytle, vybral jsem toho špatnýho. Měl jsem asi říct: ‚Já jsem tesař.‘ Ale to by nebylo vono, ne?“

Vzpomínám, jak jsem kdysi chodil na černou burzu desek, která se konala vždycky v sobotu dopoledne v parku u Janáčkova divadla. Peněz nebylo nazbyt, ale když jsem několik měsíců šetřil, mohl jsem si nějaké to elpíčko koupit. Vybabuje se mi, jak jsem poprvé poslouchal album s písničkami z let 1967 až 1970, které začíná skladbou „Strawberry Fields Forever“. Překvapilo mě, že to znělo úplně jinak než písničky z první poloviny šedesátých let. Jako hudba z jiné planety. Po pravdě řečeno, Anglie pro mě tehdy byla něco jako jiná planeta. Písnička skončí, ale pak se ještě jednou vrátí. Nástroje napodobí hluk projíždějícího vlaku. Měl jsem pocit, že mě odváží někam do neznámé fantastické krajiny. Vznik těchto skladeb zřejmě ovlivnilo užívání LSD, se kterým Lennon experimentoval. Ale to by samo o sobě jistě nestačilo. V otevřeném rozhovoru, který poskytl časopisu *Playboy*, řekl: „Něco je se mnou

v nepořádku, myslel jsem si, protože se mi zdálo, že vidím věci, který vostatní neviděj. Jako dítě jsem si říkal: ‚Ale dyť se to fakt děje!‘ a každěj na mě koukal jako na blázna. Surrealismus mě hodně poznamenal, protože to jsem si uvědomil, že moje představivost a moje mysl nejsou nemoc; že kdyby byly, patřím do exkluzivního klubu, kterej vidí svět v těchhle pojmech. Surrealismus je pro mě realitou.“

Je však nejvyšší čas vrátit se k povídce „Fáfův mejdan“. V osmdesátých letech jsem v novinách našel překlad, jehož autorem je Tomáš Ondráček. Ten povídku nazval „Rudolfův mejdan“ a příběh pokračuje takhle: „Nemůžu uvěřit, že jsem tak osamčelý v takový den, který by člověk chtěl strápit s pár kamošema,“ dupal Rudolf. Skoropádně se ale pustil do deflorování stromečku vonučními ozubeninami.“

V roce 1968 se Lennon po šesti letech manželství rozvedl se svou první ženou Cynthií. A v březnu 1969 se na Gibraltar oženil s Yoko Ono. Během líbánek v amsterodamském hotelu Hilton zahájili kampaň za mír. Lennon se narodil v říjnu 1940 uprostřed děsivého bombardování německou Luftwaffe. Snad proto se pro mír tolik angažoval. Brzy nato rozeslal Lennon předním politikům světa krabičku se dvěma žaludy pro mír. „Možná, že když je zasadí a budou pozorovat, jak rostou, dostane se pozvolna tato myšlenka do jejich hlav.“ V listopadu téhož roku Lennon vrátil královně Řád britského impéria, který členům Beatles udělila v roce 1965. Vzkázal, že medaili vrací na „protest proti britskému zasahování do věci Nigérie—Biafra a proti podpoře Ameriky ve Vietnamu“. Ale nebyl

by to Lennon, kdyby k tomu nepřipojil protest proti tomu, že jeho nová písnička neuspěla v hitparádě.

Rok 1969 byl pro členy Beatles zlomový. Po letech spolupráce na ně dolehla únava a začalo to mezi nimi skřípat. Lennon byl příliš zainteresován v mírových aktivitách a příliš zamilován do Yoko Ono, než aby se mohl věnovat skupině. V létě toho roku sice ještě John, Paul, George a Ringo dokázali zapomenout na vzájemné spory a natočili spolu nové album, jmenovalo se *Abbey Road*, ale na podzim John zatelefonoval Paulovi a oznámil mu, že od skupiny odchází. Ten, kdo ji kdysi uvedl do pohybu, ji nakonec sám opustil. Paul přemluvil Johna, aby tuto informaci udržel v tajnosti. Nic netušící fanoušci se tak v lednu 1970 mohli radovat z další desky Beatles, nazvané *Let it Be*. Byly však na ní písně, které natočili už před rokem, tedy dřív než *Abbey Road*. Teprve v dubnu 1970 na veřejnost pronikla zpráva, že se skupina Beatles rozpadla.

V první polovině sedmdesátých let Lennon vydal několik desek. Největšího úspěchu dosáhl s písní „Imagine“, v níž nabízí představu světa, kde nejsou žádné státy, žádná náboženství a nic, pro co by měl člověk zabíjet nebo umírat. Ale v roce 1975 se Lennon stáhl z veřejného života. Později na otázky, čemu se věnoval, odpovídal, že se staral o dítě a pekl chleba. V létě roku 1980 se Lennonovi zastesklo po nahrávání a vrátil se do studia, aby společně s Yoko Ono natočili desku nazvanou *Double Fantasy*. Devátého října oslavil čtyřicetiny a v listopadu jeho nová deska vyšla. V prosinci byli Lennonovi opět ve studiu a pracovali na nových nahrávkách.

Nechme je pracovat a naposledy se vraťme k Lennonově povídce,

abychom se dozvěděli, jak to dopadlo. Třetí, kdo se pustil do jejího překladu, byl Petr Kopec. Nazval ji „Randolfův večírek“: „Z ničeho hic se o zvalo veselé zalepání na dveře. Kdo ale kdo to asi ťuká na moje dveře? Opepřel a tam stál tam kdo? nikdo jiný než jeho kámošové. Beđa, Dáva, Niky, Alice, Bivoj, Frýba, Vilma, Nigo, Alfred, Cézár, Staňa, Frenk, Tom, Harry, Chru-doš, Harolb, že? Pojdte dál staří kámošové partáci a druzi. Řandolf je výkal se šťastným výmazem ve tváři. Vešli dovnitř za veselého vtipkání a břvali: ‚Veseré svrátky R. Andolfe‘ a jiné srdečné, a pak se na něj všichni skančili a bušili ho prudkými ranami volající: ‚Celer ty roky, co tě známe, sme tě neměli rádi. Nikdy si ve skutečnosti neblil jedním z nás, ty pako.‘ Víte, oni ho zabili, ale aspoň neumřel sám, že? Tak strastné a věšelé Randolfe, starý kámo, partáku.“

Dne 8. prosince 1980 v pět hodin odpoledne John Lennon s Yoko Ono opouštějí dům Dakota, kde žijí. Než nastoupí do auta, Lennon se podepisuje na obal *Double Fantasy* neznámému fanouškovi. Potom Lennonovi stráví asi pět hodin ve studiu, a když se vrací zpět, před domem stále ještě čeká onen fanoušek. Je to Mark Chapman. Když ho Lennon bez povšimnutí mine, vytáhne pistoli a vystřelí na Lennona pět ran. Jedna mine cíl, ale čtyři ho zasáhnou. Lennon je okamžitě převezzen do nemocnice, ale ve čtvrt na dvanáct lékaři konstatují smrt.

Následujícího dne se před Dakotou shromáždili tisíce zdrcených fanoušků. Nedlouho potom se na jedné zdi v Praze na Kampě objevuje symbolický hrob Johna Winstona Lennona. Tak vznikla takzvaná Lennonova zeď, která přečkala všechny peripetie až

do dnešních dnů. V osmdesátých letech občas policie zeď zabilila, ale za pár dní tam byl Lennonův pomníček namalovaný znovu. Asi před rokem jsem se tam byl podívat. Četl jsem nápisy na zdi, citáty z písní Johna Lennona a pozoroval mládež postávající okolo. Napadlo mě, že to vypadá jako nějaký sraz lidí, kterým se někdy říká „pravdoláskafi“.

Nejen Dáva z úvodní povídky knížky *Písání* měl životní poslání. Měl ho i John Lennon. A já myslím, že ho přes svůj tragický osud bohatě naplnil. Jsem rád, že jsou mezi námi lidé, které Lennon svým dílem i životem inspiroval.

Petr Šotnar

ohlédnutí Zjevit více

Za básníkem Karlem Vysloužilem

V básni, věnované zemřelému bratrovi, má Karel Vysloužil následující čtyřverší: „šíp / střelený z kolébky / kolem nás zasvištěl / nebezpečně blízko“. Vystřelený šíp prolétl kolem básníka také z Olomouce a v Olomouci, a to dokonce dvakrát.

Poprvé v říjnu 1949, kdy byl v přerovských kasárnách zatčen, převezzen do Olomouce a strčen do žalární kobky. Okamžitý dojem byl úděsný, Vysloužil jej ve svém *Příběhu* vylíčil těmito slovy: „Rozhlédnutí se po kobce je nezapomenutelné na celý život. Metrová ulička u levé zdi byla dlouhá na čtyři kroky, vpravo ode zdi ke zdi souvislá dřevěná palanda plná mužských těl v civilních šatech — všude kolem vlhká zeď se stékajícími pramínky z potu a vydýchaného vzduchu. Na palandě





Básník Karel Vysloužil (1927—2015)

se mým příchodem k ránu všichni probudili — pokud spali, pokud se vůbec dalo spát na dřevě v tak namačkaném stavu, kdy otlačeniny boků i zad nutí stále měnit polohu těla! Někteří tu byli pár dní, někteří několik měsíců — ti v noci už i ze spánku sténali z odležení. Všichni byli zvědaví, proč jsem tady, co je nového venku. Naše osudy byly přibližně stejné — vyprávět se však chtělo, ba muselo, protože se na každém příběhu hledala cesta k brzkému propuštění na svobodu. Když do kobky vniklo přes zamřížované a zasířované sklepní okénko trochu světla, viděl jsem na některých přítomných podivně zmodralý obličej, dokonce i pohmožděniny. S nimi se vraceli — spíše klopytali v botách bez tkaniček — od výsledků.“

Toto se odehrávalo v polovině dvacátého století, a přesto tato slova připomínají spíše svědectví Karla Sabiny z olomouckých katakomb. Po tomto příchodu následoval dlouhý čas očekávání, měsíce vyšetřování ve sklepeních Státní bezpečnosti, čekání na soud v krajské věznici. Na cele pobýval

sám s trojnásobným vrahem, který byl nakonec popraven. Dne 10. června 1950 byl posléze vynesena rozsudek — dvacet let těžkého žaláře. A to vše pro čtyři letáky, jež omladina Lidové strany, mezi nimi Karel Vysloužil, vytiskla a rozhodla v Kojetíně a okolí. Za pozornost nepochybně stojí, že dva dny před tímto olomouckým soudem proběhl v Praze jiný, v němž byl vynesena rozsudek smrti nad Miladou Horákovou. Na Vysloužila v téže době čekalo devět let na plzeňských Borech a v uranových dolech u Příbrami. Za čtyři letáky devět let.

Podruhé se Olomouc zapsala do Vysloužilova bytí pozitivněji — v červnu 2002 mu lékaři v olomoucké nemocnici zachránili život. Básník se o této záchráně rozepisuje ve své próze *Vladimír*, jež je věnována dalšímu z jeho zemřelých bratrů.

Karel Vysloužil začal ve svém mládí studovat gymnázium v Prostějově, ze sociálních důvodů studia nedokončil, neboť mu zemřel otec. Prostějovské gymnázium je spjata se jménem Wolkerovým,

Vysloužil si toho byl nepochybně vědom, básníková poezie jej však nijak podstatněji neovlivnila. Jeho tvorba přišla do jiné doby, vznikala v uranovém táboře a pak za reálného socialismu. První básnický pokus se objevil už na jednom z těch kojetínských letáků. Vše vznikalo za jiné situace a vtisklo jeho veršům jiný způsob vyjadřování. Dominantním rysem jeho básnické promluvy se stala vizuálnost. Ve sbírce *Klíček* má báseň „Forma a styl“, která začíná těmito vyznavačskými a pro jeho tvorbu příznačnými verši: „nejvíc lnu k básním / které mohu vnímat / na jeden slastný pohled / na jedno rozeznání // kdy forma a styl // jest dávat / jako bys podával / chléb a sůl“. Na jeden slastný pohled, říká básník, na jedno vidění. Knižně publikovat mohl Karel Vysloužil až po listopadu 1989, první jeho sbírku vydali bibliofilové v Ostravě a nese charakteristický název *Vize*. Vizuální akcent se ovšem neomezuje pouze na jeho debut, zdůrazněn je i v titulech jeho dalších sbírek, viz kupříkladu *V čarách ptačích tahů*, *V Tatrách*, *V ranní rose* a v próze *Zjevit více*. Vizuální moment dolehne na čtenáře Vysloužilových svazků v okamžiku, kdy je otevřou — malá písmena v názvech básní a na začátku vět, stejně tak v titulech sbírek, a v neposlední řadě absence jakékoli interpunkce (nutno dodat, že i vykřičníků a otazníků, což vede ke zkreslení smyslu básnického textu).

Druhým dominantním znakem Vysloužilovy poezie je její úspornost, strohost a oproštěnost. Na obálce sedmého vydání sbírky *Jitřenka*, jež je věnována jeho zemřelé choti, má báseň „Žena“, která tvůrcovu úspornost dokládá: „bytosť / stvořená v půl cesty / od muže k andělu“. Karel

Vysloužil je v tomto případě strohý až k aforističnosti. V samotné sbírce jsou básně rozsáhlejší, ale i pro ně je příznačný úsporný, někdy až telegrafický způsob vyjadřování.

S touto strohostí souvisí i Vysloužilův „nejmenší časopis na světě“ *Hlas z pasínku*. Tento osmerkový dvoulist vytvářel a rozesílal přátelům sám. Svou paralelu má tento miničasopis v malých knížkách, jejichž sérii zahájil titulem s názvem *Příběh* (do této řady patří také výše zmíněné texty *Vladimír a Zjevit více*). Výraz texty volím záměrně, poněvadž knížечky tohoto druhu zahrnují jak prózu, tak poezii. Polemickým šarmem do značné míry připomínají *Šlépěje* Jakuba Demla, a to nejen svou jistou pravidelností, ale především svou naléhavostí a aktuálností a také střídáním prozaického a básnického textu. Rozdíly mezi oběma jmenovanými však nepochybně jsou — Vysloužil, byť vitální, neustále přesvědčující a stojící si za svou věcí, by nikdy neskouzl k insinuacím, do jakých často upadal autor *Rosničky* (jen tak na okraj poznamenávám, že Karel Vysloužil některé své sbírky, například *Klíček a Co ti schází*, vydal pod pseudonymem Bohumil Rosa).

Počínaje rokem 2012 dostaly Vysloužilovy publikace větší formát a vycházely v podstatě s měsíční pravidelností. Autor v nich reeditoval některé své starší práce a přidával nové (*Na cele smrti, Řekli oba*, také deník své manželky).

Karel Vysloužil žil ve Vsetíně. V úterý 27. října 2015 jako osmaosmdesátiletý už nedopsal svůj poslední verš.

František Všeticka

ateliér Svět podle Irony Koola

*Fotografie Václava Jirásk
v Domě umění*

Výstava Svět podle Irony Koola spojuje několik tematických okruhů, které Václav Jirásek (nar. 1965) fotografoval na cestách během posledních více než deseti let. Ideově navazuje na práce z období skupiny Bratrstvo (1989—1993), dokumentaci kutnohorské kostnice Memento mori (1995) a portrét odcházejícího těžkého průmyslu Industria (2006) či přerovnávání odpadu v UPSYCH 316a (2010). Současně pro Jirásk představuje zásadní stylistické uvolnění a civilnost. Inscenace a velký formát ustupují pokoře před nalezeným a nepředvídatelným a kromě tradičně intenzivní vizuality a ohledávání spirituality v sobě nové práce spojují i osobní prožitek, sběratelství a rychlost střelby od boku. Ačkoli výstava stojí do velké míry na barvě, Jirásek pro časopis *Host* připravil výběr z černobílých variant.

Svět Irony Koola je krásné, bolestivé místo. Kool s úšklebkem sleduje pokračující rozklad západní společnosti, do něhož s patřičným despektem zahrnuje i dnešní život člověka, jehož alter egem je nucen být. Kool je připomínkou svobodného a idealistického mládí, oplakaným huysmansovským hrdinou, kterým umělec býval a není. Jevy vypuzené na okraj společnosti mu poskytují nejen symbolický materiál pro obžalobu civilizace, ale taky příležitost k vyváznutí z tohoto světa. Tuláci a další trosky na pomezí kultury a přírody vytvářejí místa nespojitosti, slibující možnost průniku do Hádovy nebo

jiné říše. Na mnoha kilometrech ujetých v „autě-rakvi, z něhož jsou všechny pohledy krásné jako plátno IMAXu“, bleskem loví lišky a vykrmuje prasata tatrankami, upřímně se baví každodenními bizarnostmi a romanticky obdivuje prostotu v krajinách, zátiších sestavených pasáky, v eskapických popových záblescích i relikviích tradičních hodnot, vědomý si jejich krutosti a dnešku zoufale neadekvátních stránek. Návrat není možný, ani žádoucí, ale pokud se člověk, jakkoli marně, neobrací k nepochopitelnému, současnost je příliš plná utrpení a mnohem méně vznešených pocitů — trapnosti a groteskní ubohosti. Psů přikovaných k vzrušujícím vrakům, torz životních snů v izolovaných, nikdy nedostavených domech, lidí schoulených na ulici, vadnoucích květů a dětí v gumových maskách smrti. Estetické hody Jiráskovy malířské obraznosti ukazují absurdnost jedineho — života bez pána, ať už coby obyčejného majitele, nebo spolehlivé duchovní autority. S výstavou se můžete seznámit v brněnském Domě umění od 9. prosince 2015 až do 7. února 2016.

Michal Nanoru





Václav Jirásek: Svět podle Ironyma Koola





Eva Hauserová patří mezi nejviditelnější z našich spisovatelů. Příznačně ne tak úplně jen pro své beletristické dílo, ale i pro různorodý celoživotní aktivismus. Nakonec i její prózy vyrostly spíše z postojů, názorů a konfrontací než z tajnosnubných uměleckých aspirací. Letos autorce vyšla novela *Noc v Mejdlovarně*, která popisuje škodlivé účinky socialismu na lidskou psychiku.



Nikdy nebudu psát jako pudovkin

S **Evou Hauserovou** o socialismu, feminismu a superplevelech

Máte exaktní vzdělání, ale nakonec jste se proslavila ve zcela jiném oboru, jak se to přihodilo? Nemáte někde v učebnici biologie založené nějaké juvenile?

Asi jsem to už všechno vyházela, ale určitě jsem od dětství psala. S bratrancem jsme psali různé divadelní hry, kterými jsme trápili svoje příbuzné. Pamatuji si, že jsem se snažila o nějaké takové dětské detektivky a potom samozřejmě básničky, které jsem psala tak do šestnácti let. Dokonce jsem na gymnáziu vyhrála literární soutěž Strážnice Marušky Kudeřkové, takže jsem byla literárně docela posedlá, taky jsem vždycky měla strašně výstřední slohy. Ale zároveň jsem byla šílenec biologický, sbírala jsem motýly, pořád jsem se snažila pěstovat nějaké rostliny, chovat zvířata a tak. Takže obojí mě bavilo. A pak jsem se hlásila na dramaturgii na DAMU a zároveň na biologii, ale na DAMU mě nevzali, takže takhle jsem skončila na biologii.

Určitě jste byla i takové to čtenářské dítě.

Já jsem byla strašlivý knihomol. *Švejka* nebo Dostojevského jsem četla už ve dvanácti, ve třinácti, četla jsem úplně všechno bez výběru, jen dětské knížky mě nebavily. A holčičí románky, taková ta Hercíková a podobně, to mě nebavilo strašně.

A co rodiče? Neděsilo je, že čtete dospělou, navíc nijak veselou literaturu?

Rodiče si mě moc nevěšili, oni byli vědci. Teď nedávno jsem ale našla nějakou korespondenci, kde se můj otec

pohoršuje, že tedy toho *Švejka* v těch dvanácti... Ale stejně myslím, že mě neměli moc pod kontrolou, takže to bylo v pohodě.

Jaké to bylo, když jste pak studovala? Jak se rozvíjel váš čtenářsko-písemnický zápal? Měla jste na to čas?

To ano, za studií jsem trošku něco dělala s Halinou Pawlowskou, tehdy Kločurkovou, založily jsme tenkrát divadlo a psaly jsme nějaké hry. Znaly jsme se už od gymplu, Gymnázia Nad Štolou, Halina chodila o rok níž, ale potkaly jsme se v literárním kroužku Literarium pana Simonida. To divadlo jsme potom rozjely až na vysoké škole, ale nešlo to udělat legálně, tehdy jste museli mít zřizovatele.

Třeba SSM, ne?

Přesně tak. Naivně jsem chodila otravovat na obvodní sekretariát SSM a vyptávala se, jestli by nám toho zřizovatele nechtěli dělat. Vždycky mi řekli, že tam ta příslušná osoba zrovna není, snažili se mě zbavit a pak jsem se dověděla, že se mě prý báli. Co kdyby kvůli nám měli nějaký průšvih? Tyhle věci bylo potřeba dělat jiným stylem, přes známosti, protislužby a podobně. Ale myslím, že Halina a ostatní by ani moc nechtěli působit pod hlavičkou SSM.

To bylo nějaké podvratné divadlo?

Ono to nebylo až tak podvratné, ale to nemohli vědět. Řešili jsme to tak, že jsme si vždycky najali nějaký sál



třeba v hospodě, tvrdili jsme, že to je jenom rodinná oslava, a párkrát jsme takhle hráli. No a pak vlastně plynule přišel ten můj zájem o science fiction, protože v první půlce osmdesátých let jsem objevila science fiction hnutí, které tady začalo vznikat někdy kolem roku osmdesát. To už jsem byla po škole a byla jsem na mateřské. První sci-fi klub vznikl tuším na matfyzu a bylo mi to blízké, protože jsem mohla uplatnit i tu svoji biologii a psát o různých mutantech, genetických katastrofách a podobně, tak tam jsem se zase chytila a začala psát víc.

Sci-fi bylo v osmdesátých letech docela populární, vycházel tu Lem, Strugačtí — jaká byla ta komunita scifistů/matfyzáků?

V té době vznikala řada fanklubů, většinou právě pod hlavičkou SSM, Svazarmu a podobně, členové byli většinou studenti a pravidelně se scházeli na konferencích — conech. Nejznámější byl pardubický Parcon, přednášeli tam spisovatelé jako Ondřej Neff nebo Jaroslav Veis a bylo to obrovsky zábavné a svěží, zvláště v kontrastu s oficiální zaměřenou kulturou. Dostat svou sci-fi povídku do užšího výběru padesáti nejlepších v soutěži Karla Čapka, jejíž výsledky se na Parconu vyhlášovaly, to už byl pěkný adrenalin! A co teprve otisknout nějakou povídku nebo reportáž třeba v časopise *VTM (Věda a technika mládeži)* nebo ji propašovat do některé antologie, které vydával v Mladé frontě pan Kantor! Kluby si také vydávaly své fanziny, cyklostylované časopisy, kde bylo možné publikovat a mít své malé publikum. Ty elitní ilustroval třeba Kája Saudek. Jeden fanzin se prý tajně rozmnožoval přímo v Husákově kanceláři, kde pracovala maminka jednoho scifisty...

Po listopadu jsem se pak vydávala na cony třeba do Holandska, Anglie a USA, kde jsem zjišťovala, že světové sci-fi hnutí má široký záběr, od příznivců fantasy a Star Treku, promenujících se v šilených kostýmech, až po seriózní sociologické a futurologické debaty.

Po studiu jste pracovala na Akademii věd, že?

Ano, ale jen asi rok nebo dva, do roku osmdesát. Pak jsem měla děti, abych unikla naprogramované kariéře. To tehdy holky hodně dělaly, že odešly na mateřskou, když si nevěděly v životě rady, kudy kam. Protože tehdy bylo těžké změnit kariéru a profesní zaměření. A já jsem cítila,

že ve vědě nedokážu být kreativní. Za studií mě to hodně bavilo, byla v módě molekulární biologie a to byl takový hodně nový a vzrušující obor. Ale potom, když jste v laboratoři, musíte dělat spoustu rutiny a přitom se musíte prokousávat odbornou literaturou, která je vlastně strašně nudná, hroznými chemicko-fyzikálně-statistickými detaily, čísličky... A mně to najednou nemyslelo dost dobře, jako by mi na to nestačila mozková kapacita. Nebo by mi možná stačila, kdybych o to měla velký zájem, pak bych si to dokázala v mozku všechno sešrotovat a ještě být kreativní. Jenže to tak nebylo, takže jsem pochopila, že to nemá cenu, snažila jsme se z toho uniknout a začít dělat něco souvisejícího s psaním.

Takže jste potom na mateřské otevřela kufr s archivem vlastních prací?

Já jsem toho moc neměla, ale právě v té době jsem začala psát sci-fi. To bylo ještě před revolucí. Například *Cvokyni* jsem psala už od osmdesátých let, ale v oboru prózy ze současnosti bylo strašně těžké něco vydat, nebo vůbec dokázat, aby s vámi nějaká redakce komunikovala.

Vždyť jste byla politicky angažovaná — zúčastnila jste se Strážnice Marušky Kudeříkové.

Tou Maruškou Kudeříkovou jsem se moc nechlubila, i když tam šlo o protiválečnou báseň, žádné opěvování strany a socialismu. Ale nechtěla jsem prorazit v oblasti „angažovaného umění“. Nakonec člověk viděl, co vychází, ti různí Švejdové nebo Radek John, třeba to nebylo úplně špatné, ale vždycky tam byla určitá úlitba, a já jsem toužila psát po svém.

Taky jsem tehdy měla pocit, že tihle autoři mají nějakou protekci, přitom možná neměli, jen trefili nějakou správnou strunu nebo správného redaktora. Prostě se mi to nedařilo a ani jsem se o to systematicky nesnažila. Tenkrát pracovala v Mladé frontě s novými autory paní Zítková a měla jsem pocit, že ji prostě nezajímá, co píšu. Celkově bylo strašně málo možností a sci-fi hnutí bylo opravdu lepší v tom, že tam jste mohla klidně vydávat ve fanzinech, mělo to sto kousků a lidi si to přečetli. To už byl úplně jiný pocit než psát do šuplíku.

A přitom ten konec osmdesátých let už lze vnímat jako poměrně uvolněný. Jak jste

9 Dneska je knih záplava, protože můžou vydávat všichni, jenomže lidé ani nevědí, co vychází. Tehdy toho bylo maloučko, takže když vyšel Zapletal, byla to velká událost. 6



zmínila, vycházel třeba Radek John, Zdeněk Zapletal, Pavel Frýbort a další autoři.

Knížek od současných autorů vycházelo proti dnešku šíleně málo, zato v obrovských nákladech. Dneska je knih záplava, protože můžou vydávat všichni, jenomže lidé ani nevědí, co vychází. Tehdy toho bylo maloučko, takže když vyšel Zapletal, byla to velká událost. Ale dostat se mezi tuhle ligu, to bylo šíleně těžké.

Takže to možná byla i náhoda, koho paní Zítková vytáhla z bedny?

Myslím, že jsem prostě ve svých textech neměla to, co oni hledali, tu „žhavou současnost“ a „hrdinu všedního dne“, s tou správnou ideologickou příchutí nebo pachutí, co se vyžadovala. Kdybych se o to snažila, asi by mi z toho vyšla parodie, konečně ve sci-fi jsme takové parodie často psali. Asi jsem neměla potenciál zaujmout toho redaktora, který seděl, jak se říká anglicky, v „bottleneck“, v zúženém hrdle láhve, kudy propouštěl těch pár vyvolených.

No a co tedy znamenala ta devadesátá léta potom?

Měla jsem samozřejmě strašnou radost ze svobody. Tou dobou jsem dopsala *Cvokyni*, pak jsem vydala taky sci-fi povídky, *Hostinu mutagenů*, ty jsem už měla nahromaděné. Ale jinak jsem měla hrozný tah na publicistiku, protože jak se měnily časy, bylo to tak zajímavé, že mě to prostě nutilo psát třeba o feminismu a dalších věcech. Daleko víc než prózu jsem chrlila všelijaké články, bylo to pro mě velké pokušení. Na beletrii jsem se nemohla vůbec soustředit, neměla jsem dost klidu, hlavně toho vnitřního.

Nakonec ani biologie, ani velká literatura? Neměla jste pokušení to skloubit? V osmdesátých letech byla poměrně populární i profesní próza.

S vědou jsem se dostatečně vypořádala ve *Cvokyni* a pak už mě to příliš nelákalo. Kromě toho jsem nikdy nepřemýšlela v termínech, zda chci psát „velkou literaturu“ nebo třeba „pokleslé čtivo“, vždycky jsem psala spontánně možná jediným způsobem, jak jsem to vůbec dokázala. Teď často vidím (naposledy v časopise *New Scientist*), že se umělci cíleně snaží inspirovat vědou, a možná zase vědci uměním. Obvykle z toho mám pocit, že jim to moc nejde a že jak věda, tak umění v tom spíš ztrácejí — svou hloubku, komplexnost, specifitu. Ostatně v románu *Cvokyně*, který je trochu sci-fi, protože se tam cestuje časem, jsem se stejně zaměřila hlavně na psychologii postav a snažila jsem se tam docela upřímně zobrazit, jaké rodinné, psychické nebo pracovní problémy může taková vědkyně mít. Ono je to i dost autobiografické.

Přiznám se, že zrovna u *Cvokyně* mě zaujal váš věcný styl a vlastně analytický postup. Nakonec i *Noc v Mejdlovarně* je taková analýza variant střetu s režimem. Ty knížky nejsou tvořeny nahodilostí úvah. Kreslíte si předem nějakého pavouka s postavami?

Třeba u *Mejdlovarny* jsem si kreslila postavy, dělala jsem si takový komiks, abych měla nějakou oporu. Ale jinak mi bohužel přijde, že nepíšu klasické děje a klasické zápletky, že se mi motivy všelijak prolínají, takže jsem ráda, že vám to dává smysl. Někdy jsou lidi zklamaní, že má vyprávění třeba mají otevřené konce a tak. Nemám pocit, že by silná konstrukce byla nějaké moje plus.

Tak ve srovnání s českým prozaickým průměrem — vždyť si tu potrpíme spíše na takové nezávazné evokace.

To mně se někdy už těžko čte a ztrácím se v tom. U takové knížky se mi stává, že si říkám: „To je hezký“, ale tak po pěti stránkách se ztrácím. Někdy mám ale pocit, že je to spíše moje minus, že píšu asi víc publicisticky, jdu víc po myšlenkách, je to racionálně založené, a to v próze není dobré, protože umění je vlastně o emocích. Když tam začnu cpát myšlenky, tak už čtenáře poučuju, řeším tam svoje úvahy, a mám pocit, že to tam nepatří, a nejsem se svou prací úplně spokojená.

Vy jste teď úplně provedla sebekritiku.

Ale ano, opravdu mám pocit, že bych neuměla napsat to, o čem mluvíte, jak píše mladá generace nebo i takový Jáchym Topol. To bych prostě neuměla, i kdybych se postavila na hlavu.

Čtete ráda něco ze současné prózy?

Třeba Jana Šrámková se mi docela líbí, ale vůbec jsem nezkoušela Annu Bolovou, protože už jenom to jméno mě hrozně odrazuje (*smích*). Takže vlastně nemám až tak dobrý přehled. Ale ráda čtu také například Miloše Urbana.

Hodnocení vašich knížek, co „lehčí literatura“, mi přijde prostě nespravedlivé a zdá se mi, jestli na tu vysoce uměleckou literaturu nemáme nějakou šablonu včetně požadavku na gejzír emocí.

Je to pravda. Když čtu Houellebecqa, zjišťuju, že to je přesně takhle racionální, nebo třeba Kundera, to jsou samé úvahy. Takže na jednu stranu je ta emotivita takové české specifikum, ale na druhou stranu je mi asi trochu líto, že to sama neumím. S tou lehkou literaturou mám však taky problém, nebaví mě něco takového psát, ani to neumím, zvrhává se mi to v parodii, prostě nikdy nebudu



psát jako Simona Monyová ani jako Michal Viewegh. Ale ani jako ty zamotané citlivky, třeba Václav Kahuda, taková ti „pudovkinové“ nebo jak je mám nazvat.

Zrovna s Michalem Vieweghem máte trochu společné to, že literárně poměrně těžíte ze svých životů.

Ano, ale já myslím, že máme dost jiný pohled na svět a vybíráme si ze své životní zkušenosti jiné věci, a s dovolením mi přijde, že Viewegh žil (nemluvím o posledních dvou letech) klišovitějším životem než já a měl i klišovitější myšlení, jak se pořád opájel svou úspěšností a podobně... Takové jednoduchoučké mužské obzory.

Myslíte třeba v *Biomanzelce*? Taková ta předvádívá racionalita? Vy jste také trochu bio...

Biomanzelka mi přišla celkem vtipná, až na to, s jakou průhlednou spokojeností mluví autor o sobě, respektive o hlavní mužské postavě. Nějak v tom nevidím ironii nebo nadsázku.

Ženská agenda

A jak jste přišla k feminismu — skrze publicistiku? Nebo nějakou iniciační knihu?

To ani ne, spíše si myslím, že to byla i moje životní zkušenost, kdy jsem po svatbě byla manželem tlačena do tradiční ženské role a do submisivity.

A vzal si vědkyni, vysokoškolačku.

On zase nechtěl nějakou strašlivou slepici, ale hlídal si svoje „teritorium“, aby si náhodou nezadal a nezdál se být pod pantoflem, taky dost patologicky šetřil peníze, nebyl moc komunikativní a vlastně mě permanentně dusil. Věřím, že dnes už třeba takový není, ale tehdy byl ten „boj pohlaví“ naprosto normální koncept, podívejte se do *Manželského juda* od Plzáka. No a já jsem neovládala a ani nechtěla ovládnout ty judistické chvaty. Navíc tehdy vládlo univerzálně sexistické prostředí všude, třeba i na vysoké škole a ve vědeckých kruzích měla žena vědkyně stigma, že to asi bude nějaká čarodějnice, která musí být ošklivá, když dělá vědu a radši se nevdá a nemá děti. A když měla rodinu, tak zas byla podezírána, že ji zanedbává kvůli kariéře, nikoho nenapadlo, že o děti se může starat taky muž. Obecně se intelektuální kariéra žen pokládala za kuriozitu, za něco nepřírozeného, a také sami vědci běžně trousili sexistické hlášky. Koukněte třeba na Nemocnici na kraji města, tam je krásně vidět, jak jsou ženy lékařky výrazně méně ambiciózní než muži lékaři a je to pokládáno za přirozené a správné.

Ty všudypřítomné předsudky byly prostě velké a to mě vlastně přivedlo k feminismu. Zároveň jsem začala jezdit na sci-fi cony do zahraničí, na Západ, a viděla jsem, že feminismus je horké téma. Možná jsem k tomu měla zpočátku trochu nedůvěru, jako tehdy každý, a říkala jsem si: „No, to už tady známe od toho Marxe, to nepotřebujeme.“

Ty údernice.

Tak. Ale najednou jsem pochopila, že tu agendu tady vlastně opravdu potřebujeme. A měla jsem hrozné nutkání to všechno vysvětlovat. Napsala jsem dvě populární knížky o feminismu a ještě jednu pod pseudonymem (Johana Suková: *Příručka militantního feminismu*, pozn. E. K.), to byla polemika s Josefem Hausmannem, autorem přihlouplých, agresivních, „komunálně humorovitých“ knížek o mužském šovinismu. V dané chvíli mi to přišlo důležité.

Jaké jste na to tenkrát zažívala ohlasy?

Většinou negativní. Sice tehdy feministické myšlenky napadaly hodně lidí, ale obvykle byly uvozeny větičkou: „Já tedy nejsem žádná feministka, ale...“ Kolem Jiřiny Šiklové se shromažďovaly feministky akademičky, socioložky, a těm se moje práce taky moc nelíbila, připadalo jim, že to bulvarizuju a vlastně shazuju. Jenomže to, co dělaly ony, bylo naprosto nesrozumitelné pro normální lidi.

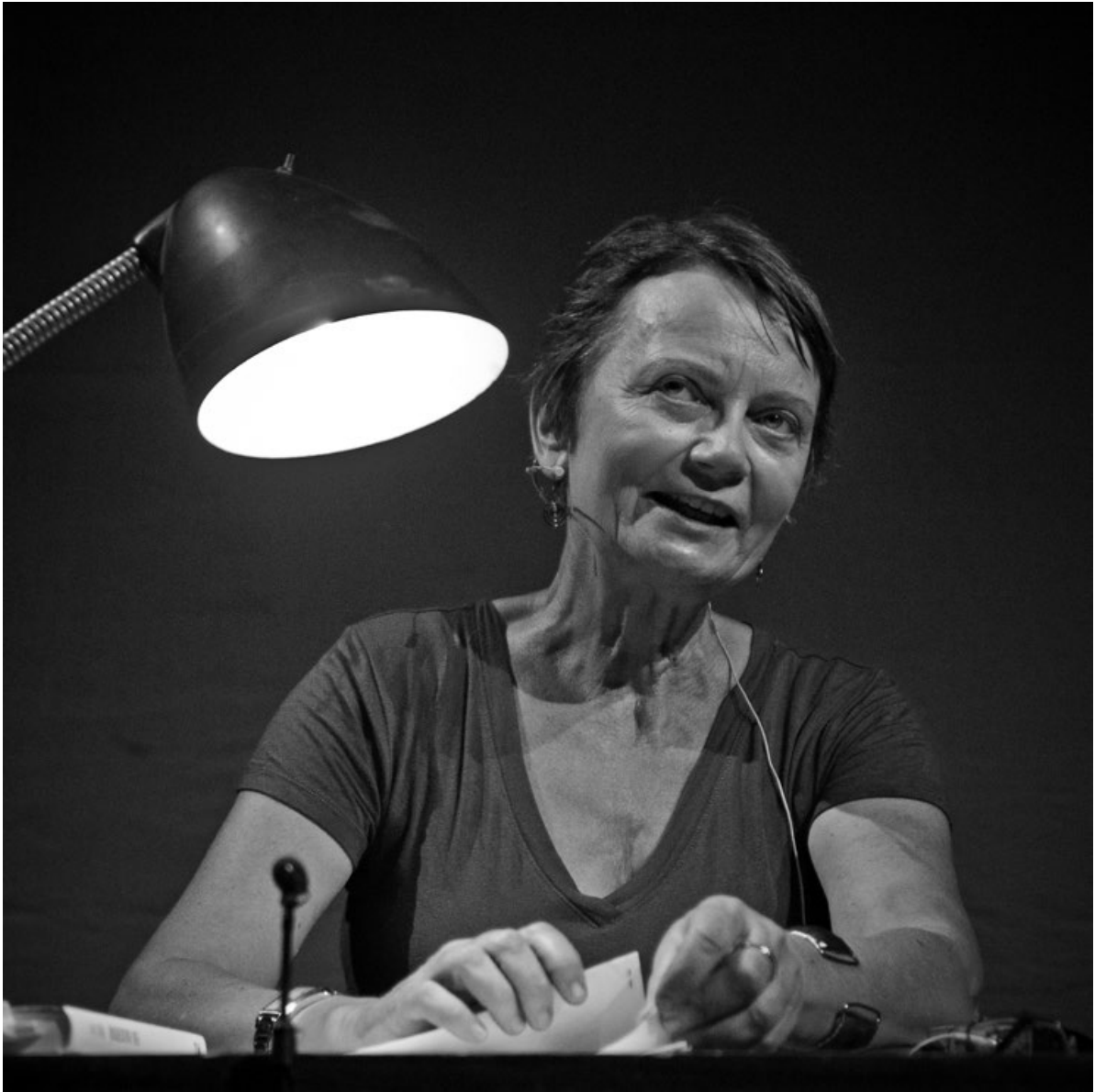
A útočily na vaše feministické knihy i ženy? Co jim vlastně vadilo?

Ano, možná zvláště zuřivě. Protože některé ženy byly a jsou hrdé na svoji nezastupitelnou roli v tom tradičním modelu. Nikdo přece nemůže nahradit ženu matku a tak dále. Brala jsem jim to nejspíš víc.

Možná jsem k někomu nespravedlivá, ale zdá se mi, že se jakési feministické povědomí třeba u mojí generace vytrácí, že je to schované někde na katedrách pod genderová studia.

Možná ze stejného důvodu už mě to taky dnes nebaví, aspoň ze svého okolí mám pocit, že feminismus není příliš potřeba, ženy už se chovají naprosto přirozeně emancipovaně a nikdo jim v tom neoponuje. Je to ohromný kontrast, například když jsem ve svém mládí o něčem s vervou diskutovala, obvykle mě někdo setřel, že jsem „neženská“. Správná dívka mlčela, poslouchala a házela cukrblíky. Kdežto dneska už nikomu nevdá různé akční ženy političky nebo třeba vystupování Petry Hůlové, která drsně říká svoje názory.





[Redacted text block consisting of six horizontal bars]

Takže z nejhorsšího jsme venku, ale co české literátky? „Ženská literatura“ je stále vnímána jako lehčí, hloupější, jen o ženských problémech. Přitom i oceňovaných autorek je v živé literatuře skoro víc, minimálně stejně jako autorů. Přesto pořád...

...jsou víc vidět ti autoři. Asi před dvěma roky mě popudil článek o spisovatelkách od Jiřího Peňáse. On v literatuře hledá spíše asi ideály nebo nějaké zajímavé konstrukce, ale ženy prostě píšou o svých pocitech a třeba jdou i do větší hloubky. A on tomu zřejmě nemůže přijít na chuť. Stále tu přetrvávají předsudky — že když něco dělá chlap, tak je to hodnotnější, a když to dělá ženská, tak je to jen tak, že něco šolíchá během uklízení.

Aktivismus všeobecný

Co aktivismus literární? Jste členkou Obce spisovatelů?

Asi ještě jsem, já tedy nechodím na jejich akce, ale plátím členské příspěvky, pokud mi to připomenou. Možná mě už vyloučili, ale já mám pocit, že stojí o to mít hodně členů. Spíš chodím na akce PEN klubu.

Slyšela jste o Asociaci spisovatelů?

Slyšela, ano. Nikdo mě neoslovil a já bych se tam samozřejmě mohla přihlásit sama, ale vůbec mě to nenapadlo, protože jsem zahlcena jiným aktivismem, hlavně ekologickým. Navíc úplně nevěřím, že má smysl, co dělají. Snaží se vygenerovat nějaké peníze třeba z knihoven nebo od nakladatelů, ale já mám pocit, že nikdo kolem knížek už dneska peníze navíc nemá. V takových šedesátých letech měl Svaz spisovatelů nebo Sjezd spisovatelů opravdu váhu, kdežto dneska je to každému jedno. Takže bych do toho spolku asi nešla.

Co se tedy s literaturou stalo, že to najednou není společenské téma?

Myslím si, že to promlouvání jménem něčeho a někoho se přeneslo někam jinam, takové to, kdo je třeba v dané chvíli generační mluvčí nebo kdo postihuje svou dobu. Nevím přesně, kdo to dnes je, ale spisovatelé už to fakt nejsou.

A co část agentury Asociace, že by literaturu měl nějakým způsobem víc podporovat stát? Myslíte si, že má česká literatura šanci za podmínek finanční podvyživenosti nějakým způsobem obstát vedle náporu překladů z kulturně uvědomělejších zemí?

Umím si představit, že by stát podporoval kulturu víc, třeba jako ve Francii. Ale mám pocit, že za současné politické situace je to těžké prosazovat, naději na úspěch

moc nevidím. Je to začarovaný kruh, voličů, které zajímá literatura, je málo, ale je jich málo proto, že současná literatura je neoslovuje, protože je finančně vychudlá. Člověk nemá čas si sednout a napsat román, protože mu to prostě nikdo nezaplatí. Podobné je to s ochranou přírody a životního prostředí, tam je také těžké získávat peníze a zůstává to na okraji zájmu. Nakonec lidé slyší spíše na to, že udržitelné technologie a úspory energií je vyjdou levněji.

Nebyl stát v ekologii uvědomělejší třeba na začátku devadesátých let, kdy se mohutně odsiřovaly uhelné elektrárny, kdežto dnes se to už jakoby pozapomnělo?

Určitě. To bylo období Josefa Vavrouška a dalších, kdy se to opravdu krásně rozjelo, ale potom v půlce devadesátých let, kdy převládla tržní ideologie ODS, vznikl dojem, že už to stačilo, že už to máme odsiřené a řeky jsou vyčištěné, a teď budeme všude jezdit auty a budeme hlavně podporovat hospodářský růst.

A najednou se zvažuje i prolomení těžebních limitů, dvacet let po revoluci — bez ohledu na ODS, mentalita jiných stran v tomto není odlišná.

No, to je absurdní, to je prostě ostuda. Nebo ten plavební kanál Labe—Odra—Dunaj a takové věci, kde člověk úplně vidí, jak ty betonářské, důlní a další korporace potřebují zakázky a jak si to u politiků vylobbují.

Zdá se, že idealismus devadesátých let zmizel.

Jak se díváte na nástup mladé levice?

Přirozeně mě popudilo, když se objevily hlasy, že vlastně socialismus nebyl totalita, protože podle mě to totalita byla. V tomhle jsem zuřivá antikomunistka, tu nesvobodu, kterou jsem zažívala, jim neodpustím!

Vy se vlastně ve vašem posledním románu, v *Mejdlovarně*, k normalizaci vracíte. Trošku to vyznívá, že vlastně kdo vyrostl za normalizace, ten nemůže být nějak psychicky nepoznamenán.

Já jsem to tak měla, ale asi bych nerada, aby to byla úplná generalizace. V té knize to tak mé hrdinky samozřejmě mají. A je to hodně autobiografické. Člověk totiž vždycky píše o sobě, jen je to někdy otevřenější a někdy skrytější, a i když máte víc různých postav, pořád vycházíte, abych tak řekla, z obsahu své hlavy.

Jak se díváte na to, když někdo řekne, že třeba dneska žijeme v neonormalizaci? Je to legitimní, nebo je to jenom taková publicistická nálepka, takový výkřik?

Já myslím, že to tak není, ale možná to svým způsobem



chápu. My sice máme svobodu, což je pro mě zásadní, ale můžete si plácát, co chcete, a každému je to jedno. Může z toho vzniknout dojem, že ta svoboda je k ničemu. Zároveň nadnárodní společnosti teď jako by zastoupily komunistickou stranu a dělají si, co chtějí.

Taky co jim dovolí establishment, jestli je láká, pobízí. Navíc nevím, jestli naším největším problémem jsou nadnárodní koncerny, jestli to spíš není naše vlastní úplatkářsko-podvodnická kultura.

Možná že ano, je to celý propletenec vztahů a návyků, celé, jak se říká, paradigma. Ale jaký jiný model tedy nabízí ti, kdo mluví o „nové totalitě“? Jak se jí bránit? Snad by stát mohl přece jen hrát silnější roli a víc odrážet zájmy nás občanů. Možná by šlo vzít si příklad z nějakých skandinávských zemí a také z té Francie, kde si možná víc hlídají svoji identitu a míň dovolují nechtěnou globalizaci a podobné věci. To ale předpokládá, že občané budou aktivnější a budou pořád na politiky tlačit. Teď se mluví o dohodě TIPP, to je velké ohrožení evropské identity. Myslím, že obecně jsou tyhle věci špatně, protože hlavně v produkci potravin a zemědělství by měly nějaké bariéry existovat, souvisí to právě se stavem životního prostředí a krajiny, ale i s uchováváním tradic, možností farmařit v malém a tak dále. Jakmile splyneme s Američany ekonomicky, padnou bariéry pro genově manipulované plodiny a podobně.

A proč je to špatně?

Protože farmáři jsou pak zcela závislí na nadnárodních korporacích a protože celé to ekonomické nastavení ubližuje ekologickému zemědělství. Ideální by podle mě bylo, aby veškeré zemědělství bylo ekologické. Tady jsem pro regulaci státem.

Funguje to tedy tak, že nějaký ten vyšlechtěný umělý genom je vlastně odolnější, takže vytlačuje tu původní genetickou rozmanitost?

Je tam hrozba šíření takzvaných superplevelů, kdy by se mohly životaschopnější rostliny nekontrolovaně rozšířit, a hlavně kontaminace domácích odrůd plodin geny GM rostlin. Zásadní problém ale je, že velké firmy jako Monsanto a další si na tyto plodiny drží patenty, takže když si koupíte osivo, sami si ho nesmíte rozmnožit tak, jak to tradičně hospodáři vždycky dělali, a jste absolutně závislí na té firmě už navždy. A když pyl nebo osivo náhodou kontaminuje sousední pole biozemědělce, ten pak může dostat likvidační pokutu nebo snad skončit ve vězení. Prostě to ochromuje přirozené zemědělství v malém měřítku, místní komunity, proto mi to vadí. Jinak

si nemyslím, že je to strašně nebezpečné, protože se to praktikuje už čtyřicet let a nic vážného se zatím nestalo. I když na druhou stranu, kdoví? Sama jsem genetické inženýrství dělala, a tak mě napadá, že když rozsekáte ty genomy a vlastně to děláte naslepo, nevíte vůbec, co se tam přesně děje. Vy z toho jenom vyselektujete to, co se vám líbí, ale jak víte, že jste neaktivovali třeba nějaký skrytý strašný virus, něco hrozně nebezpečného? To nikdo neví a může to být spíše náhoda a štěstí.

To je skoro na román. Co třeba napsat velkou, angažovanou prózu o geneticky modifikovaných potravinách?

To je výborný nápad, napsat takový katastrofický thriller, jak se uvolní nějaký virus a všechno zničí. To je super (*smích*). Kdybych tohle skutečně napsala, tak si myslím, že by to mohlo trochu pomoci, aby se lidi začali bát geneticky modifikovaných organismů.

Česká zahrádka a Jackie

Na svém blogu často mluvíte o mýtech, stereotypch a hodně o tom, co je vlastně typicky české. Našla jsem takový hrozně hezký článek o zahrádkářské kolonizaci.

Mé dvouleté členství v zahrádkářské kolonii byla docela deziluze, protože já jsem si myslela, že Češi už nejsou tak hrozní (*smích*). Bohužel jsou. Šlo o to, že jsem zahrádku v kolonii začala měnit v přírodní zahradu, kde nemáte holou půdu, necháváte i domácí rostliny (takzvané plevele), pokud vyložené nevadí, pěstujete všechno smíšené tak jako v přírodě, nikoli v řádcích, a podobně. Ostatní měli na pozemcích holou půdu s vojensky vyrovnanými rostlinami a pleli pomocí herbicidů — tím zlikvidovali život a humus v půdě a divili se, že jim odumírají i ty kýžené kulturní rostliny. Občas to oživil nějakým sádrovým trpaslíkem nebo laňkou. Se mnou se nebyli ochotní o ničem bavit a okamžitě se mnou šli do konfliktu a seřvali mě, když zjistili, co na zahrádce dělám. Je to takový střet s realitou, protože člověk už se pohybuje mezi dost alternativními a vzdělanými lidmi a najednou přijde mezi takové, s odpuštěním, opravdu burany, a to je teda kruté. Je tu v lidech taková jakoby zloba, kterou vůbec nechápu.

Ona je ta našťvanost v něčem opravdovější a i našťvanou literaturu bereme vážněji než třeba humoristickou.

To je pravda. Ale to, co vidím kolem sebe, je taková ta buranská, samožerná našťvanost, že oni se jenom tak vytáčejí.



A zároveň je to paradox v tom, že vlastně není moc žádná vůle k nějakému politickému, společenskému protestu.

Ano, možná je v tom odpor k proklamacím. Ale dost bych se divila, že by to byl případ té mladé generace, to už snad ani ne. Každopádně mě teď nejvíc uspokojuje práce v ekologickém hnutí, a to konkrétně v permakultuře, protože to je vlastně snaha obejít systém nebo se mu vyhnout a vystačit si bez něj. To mě baví, protože je to pozitivně zaměřené, přemýšlíte třeba, jak si navrhnout pozemek, dům, krajinu, abyste byli co nejvíc soběstační, aby tam byla živá komunita s dobrými vztahy a podobně.

To zní trochu jako příprava na apokalypsu, ale není to jen společenská móda? Může to mít reálný vliv na to, že lidi přestanou chodit do supermarketů?

Ano, může. Bohužel to ještě není dost masové, ale víc lidí už dnes kupuje biopotraviny a chodí na farmářské trhy. Nebo se dají na komunitou podporované zemědělství, kdy si vozí bedýnky od farmáře a zaplatí mu třeba na celý rok předem a pak odebírají zeleninu, mléko, vejce a podobně. Tohle určitě dělá čím dál víc lidí, většinou takové ty „biomatky“, jak se říká, nebo tedy genderově správněji „biorodiče“. Bývají to vzdělanější lidé, kteří nad těmito věcmi přemýšlejí.

A jsme zase u Viewegha a jeho „biomanželů“.

Na druhou stranu tyto trendy mají často nálepku něčeho primitivního a iracionálního — co si o tom myslíte jako členka spolku Sisyfos?

V tom už dávno nejsem, oni mě v podstatě vyhodili. Vadilo mi, jak byli extrémní a ve svém zápalu bohužel iracionální. Možná že teď je to jiné, myslím, že se tam vyměnilo vedení. Ale tenkrát jsem právě o té jejich rigidnosti napsala článek do přílohy *Lidovek* Orientace a ten článek se jim vůbec nelíbil.

O čem byl?

Analyzovala jsem tam, proč mají právě nálepku „páprdů“. Vadilo mi, jak naprosto iracionálně útočili na ekology. Byli nebo ještě jsou přesvědčeni, že globální oteplování neexistuje, nebo pokud ano, není způsobené člověkem. A tenhle názor hájí nebo aspoň hájili naprosto hlava nehlava, dogmaticky a demagogicky. Byli tam takoví ti kožení starci, ale to už je tak čtyři pět let. Byla bych si přála, aby dělali spíš to, co skeptici v USA, třeba pokusy: pozvete si jasnovidce a exaktně a za kontrolovaných podmínek se mu zadá, ať uhodne dejme tomu deset věcí, a měří se úspěšnost.

Možná je to širší problém — dlouhodobý, státně vnucovaný materialismus, nedůvěra k církvím a do toho vtrhla v devadesátých letech řada sekt a byznys s ezoterií. Člověk má někdy pocit, že lidé jsou schopni uvěřit naprosto čemukoli, sebevětší hlouposti.

To nemusí nutně souviset s alternativností. V ekologickém hnutí to potkávám často, ale ne univerzálně a všude. To mi vadí, a pokud sama dávám dohromady nějaké sborníčky, tak tam není vůbec nic z téhle dejme tomu ezoteriky. Ale hodně lidí to přitahuje, takže na naše akce obvykle někdo přijde a začne mluvit o tom, že se například můžeme žít vzduchem nebo pránou, nebo říká s odpuštěním podobné ptákoviny. Permakultuře je blízké anastasijské hnutí, zabarvené hodně do duchovna, podle mě velmi kýčovitě. Tyhle věci se neustále šíří a expandují a já v mezích svých možností trochu bráním tomu, aby zadusily nás, co chceme fakt jenom experimentovat s přírodním zahradničením. Je to na soudnosti každého člověka.

Autoři často tvrdí, že je kritika nezajímá. Co vy?

Snažím se nebrat ji emocionálně. Zajímá mě a vždycky se pokouším analyzovat to, co ten člověk asi čekal, jaký sám je, a podle toho si z toho třeba něco vyberu. Třeba na *Mejdlvarnu* vyšla recenze, myslím od Chuchmy, která se mi líbila. Vytykal mi řadu věcí, ale měl pravdu (*smích*).

No to už jsem si všimla, že sebekritika vám jde dobře.

Ale potom třeba vyšla nějaká recenze v *Respektu*, kde mi autorka vytykala věci, které byly dost mimo.

Nicméně obecně recenzí a kultury v médiích spíše ubývá. Vy jste působila jako redaktorka mnoha časopisů. Jak se díváte na česká média? Myslíte, že mají tištěná média v konkurenci s novými médii šanci?

Já jsem nikdy nepracovala v nějakém zpravodajství nebo v deníku, ale v „lifestylu“, takže to je trošku něco jiného. Neocitla jsem se v tom veřejném prostoru, kde to fakt bzučí a kde se dělá investigativní žurnalistika. Pracovala jsem třeba v *ABC*.

To například vychází pořád.

Oni se z toho komunistického časopisu rychle přeorientovali. Potom jsem byla v *Ikarii*, dnes *XB-1*, a dále v ženských a společenských časopisech, jako je *Jackie*, *Marianne* a *Story*.

Co řeší redaktorka ženského časopisu?

Tak třeba v *Marianne* to docela šlo, protože tam jsme hodně vnášely svoji agendu, co nás zajímalo, lidské vzta-



hy, takzvaná „ema“. To bylo docela zajímavé psát. Ale třeba v *Jackie*, která už nevychází, šlo opravdu o to, naplnit ten prostor co nejlevněji, takže jsem věčně hledala na internetu, kopírovala, překládala a „přebásňovala“, a musela jsem takhle pokrýt docela hodně stránek. Je tedy jasné, že při tomhle tempu většinou redaktor v podstatě řeší to, aby to stihl a mohl jít domů (*smích*). Ale i v *Marianne* šli od té doby směrem *Good Housekeeping*, takže jsou dnes trochu víc slepicoidní. Začala totiž vycházet *Marie Claire* a bylo potřeba zaměřit časopis někam, kde nebyla stejná konkurence. Je to jako v přírodě, je potřeba zaplnit všechny ekologické niky, a když je v některé nice konkurence, nastane hlad!

Jak poznamenal feminismus ženské časopisy?

Třeba v *Marianne* jsme dokonce sestavily jakousi „ženskou vládu“, kde jsme měly jenom jednoho muže. Bylo to jen pro účely jednoho článku, žádná velká politická proklamace. Taky myslím, že už nastal odklon od toho klišé „jak to všechno stihnout“, naopak hodně se řeší třeba genderové rozdíly, řekla bych biologické, v čem se ti chlapi od nás liší, ale není to zas protimužské, a obecně v psychologických článcích ženy řeší spíš obecně lidská témata než ta tradičně úzce ženská.

A jak to tedy je? Vy jste bioložka, ale zároveň se genderovým vědkyním vyčítá, že z pohlaví dělají sociální konstrukt.

Já jsem například jednou v časopise *New Scientist* četla takovou velmi zajímavou studii, jak se anatomicky a fyziologicky liší ženský a mužský mozek, samozřejmě to nesedí na každého, ale v průměru se tyhle rozdíly projevují. My ženy fakt máme takový komplexnější pohled a muži takový lineárnější, protože máme propojenější hemisféry, a tak jsem si myslela, že o tom napíšu krásný fejetonek do časopisu *FEMA*, ale Lucie Jarkovská mi napsala, že to tedy ne a že to je politicky nekorektní.

Takže se dá říct, že feminismus je možné rozdělit na biologický a sociologický?

Nevím, jestli máme nějaké skupinky, které se takto sdružují, ale možná že v té současné genderové sociologii to tak je, že tam existuje de facto dogma, že všechno je konstrukt, všechno je kulturně dané a vůbec nic není dáno od přírody. Ale pak nevím, jestli existuje podobná skupinka ekofeministek, ekofeminismus však ze své podstaty samozřejmě hlásá, že ženy jsou od přírody jiné, že je to dobře a že právě proto mají mít větší slovo a větší moc. Takže já už jsem asi spíš ekofeministka.

A jak se ekofeministka vypořádává s takovými těmi biologickými deterministy, jako je třeba Matt Ridley, autor *Červené královny*? Oni mají zase biologické důkazy, že větší moc přirozeně patří mužům.

Já si myslím, že ty rozdíly určitě nejsou tak vyhraněné, i když nějaké vrozené odlišnosti jistě existují, ale není to tak, že bychom měli ostře oddělenou množinu mužů a množinu žen. Naopak se to strašně prolíná. Takže bychom nikoho v ničem neměli omezovat kvůli tomu, že je muž nebo žena. Když chce muž pracovat v mateřské školce, je to úplně přirozené a v pořádku, stejně jako když žena chce dělat pilotku. Mám taky pocit, že myšlenky těchto autorů jsou strašně poznamenané tím, v čem sami vyrůstali, což si tam potom samozřejmě promítají.

Takže takový ten argument, že pro muže je vlastně kariéra výhodná, protože i v pozdějším věku ho dělá sexuálně atraktivním, kdežto ženě ten profesní úspěch v sexu prý moc nepomáhá, tak by se kariérou neměla vůbec „trápit“, je sociálním konstruktem?

Ano, to může zrovna být ta kulturní projekce, protože v tomhle oni přesně vyrůstali. A otázka je, jestli smyslem života každého živočicha je právě ta sexuální atraktivita. Já myslím, že není, protože kdyby to tak bylo, z důvodu evoluční výhodnosti by ženy umíraly ve čtyřiceti, nebo by byly plodné do šedesáti. Ale není to tak, evolučně je výhodné spolupracovat v tlupách a mít babičky, které jsou ještě fit a pomáhají s vnoučaty. Což je jen jeden z mnoha faktorů hrajících v evoluci roli.

Takže oni spíše mluví o sobě než o těch ženách, že? Jako když spisovatel píše stále o sobě.

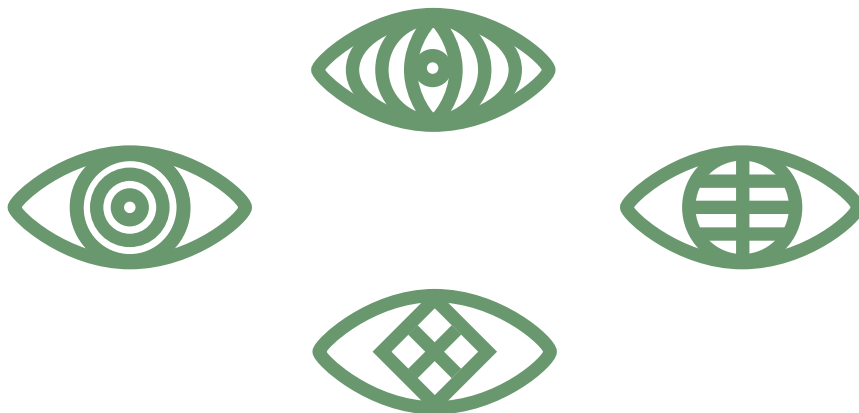
Přesně. Zdůvodňují si tu svoji mužskou, skoro bych řekla, převahu, že to tak má být.

Ptala se Eva Klíčová.

Eva Hauserová (nar. 1954) vystudovala biologii na PF UK. Prošla řadou povolání od genové inženýrky přes skladnici, knihovnici, časopiseckou a knižní redaktorku po překladatelku. Jako publicistka se věnovala feminismu a ekologii, v současnosti se zabývá permakulturou. Zároveň je autorkou řady popularizačních i beletristických knih, například *Cvokyně* (1992), *Blues zmražené kočky* (2005), *U nás v Agonii* (2006), *Rybíček her* (2010) a *Noci v Mejdlovarně* (2014).



Středověk ve Frankfurtu



Že je na tom česká literatura prachbídně, je zjištění stejně banální jako fakt, že Zeman nosí červené bombardáky. Koneckonců i komuniké přijaté na letošním Sjezdu spisovatelů jednoznačně říká, že „na tomto světě už není nic, co bychom jako spisovatelé mohli objevit“.

To, co každý soudný čtenář ví už léta a spisovatelé od léta letošního, pak na podzim konečně pochopily také dvě instituce, které stojí na počátku a na konci literárního řetězce. Ministerstvo kultury, které prostřednictvím grantů určuje, co má být vydáno (a tedy i napsáno), a Moravská zemská knihovna, která vydané shromažďuje, aby je nakladatelé neodvázeli rovnou do frcu.

Úředníky na obou koncích však toto poznání neosvodilo, ale naopak postavilo do značně překerní situace — jak prezentovat mizernou českou tvorbu na největším světovém knižním veletrhu ve Frankfurtu. A tak dali chytré hlavy dohromady a přišli s nečekaně ambiciózním řešením. Místo ostudy, kterou by nové české knihy mohly způsobit, se rozhodli připomenout světu nedožitě 423. narozeniny stále inspirujícího J. A. Komenského a nastavit tím naší vyprázdněné kultuře nemilosrdné zrcadlo: ani po víc než čtyřech stech letech se české školství ke Komenského ideálu zdaleka nepřiblížilo a česká literatura uvízla v labyrintu, z nějž už čtyři sta let hledá východ.

Nedosti na tom. Výstavní plochu, kterou v jiných národních expozicích zaplnily knihy a portréty soudobých autorů, využil český stánek k tomu, aby spisovatele a čtenáře upozornil na to, kde by všichni bývali

byli, kdyby nebyl (ještě sto let před Komenským) vynalezen knihtisk. A tak polovinu stánku zaplnily komerční prezentace tiskařských firem (Těšínské tiskárny, PB Tisk, THB, GRASPO CZ, Finidr). Ve zbylé části se pak krčily panely několika pofiderních výrobců knih (například Ottova nakladatelství, proslulého tím, že ukradlo překlad Saint-Exupéryho *Malého prince*), vydavatelů učebnic a slovníků, dále vitríny Hosta, Nakladatelství Lidové noviny, ceny pro dětskou knihu Zlatá stuha a Národní knihovny. Nemalou část z této poloviny pak obsadila univerzitní nakladatelství, jejichž nadprodukce jen ukazuje, kam od časů Komenského věda dospěla. Místo středověké snahy syntetizovat si ji dnešní učenci zprivatizovali: jejich knihy nejsou určeny čtenářům, ale grantovým komisím a jinak slouží k izolaci stěn v pracovnách.

Ale dosti ironie. Prezentace české literatury v zahraničí se po léta utápí v naprosté bezradnosti. Přičemž nejde jen o totální úlety, jako když na dětském veletrhu v Bologni vévodil české expozici Bohumil Hrabal, který psal pohádky leda pro kočky, nebo když českou literaturu před několika lety ve Frankfurtu reprezentovala autorka hambatých textů Sylva Lauerová.

Ministerstvo kultury vynakládá ročně několik milionů na nákup výstavní plochy na několika mezinárodních veletrzích. Tu pak prostřednictvím Moravské zemské knihovny, která má od loňska veletrhy bůhvíproč na starosti, dále nabízí českým nakladatelům (ale bohužel nejen jim) za výhodnější cenu. Je však pochopitelné, že



Místo nových knih připomínáme světu nedožitě 423. narozeniny stále inspirujícího J. A. Komenského

vydavatelství zaměřená na náročnou českou prózu, poezii nebo non-fiction literaturu a obracející tudíž každou korunu se ani do zvýhodněného nákupu výstavní plochy příliš nehrnou. V takovém případě by mělo ministerstvo vzít odpovědnost na sebe a zaplnit třeba i menší prostor podle svého uvážení (respektive podle uvážení odborníků) knihami, které v dané době představují to nejlepší, co česká literatura nabízí; vytvořit pro ně materiálově i vizuálně důstojnou prezentaci a nestrážit návštěvníky vousatým Komenským.

Současná praxe totiž umožňuje státem dotovaný prostor přeprodat komukoli, kdo se jen ochomýtl kolem papíru a je ochoten zaplatit.

Při výběru firmy na „uměleckou“ realizaci stánku pak není možné brát v úvahu pouze nabídnutou cenu, neboť pak logicky dochází k tomu, že se tentýž stánek se středověkým učencem objeví nejen ve Frankfurtu, ale

také na Lipském knižním veletrhu i na veletrhu dětské knihy v Bologni.

Především by však Ministerstvo kultury mělo konečně investovat do toho, aby se Česká republika (případně napůl se Slovenskem) stala na Frankfurtském knižním veletrhu hlavní zemí. Jak ukázal případ Maarska, které bylo čestným hostem v roce 1999, přineslo by to nejen zájem o soudobou českou literaturu ve světě, ale k větším výkonům by to podnítilo i domácí tvorbu.

Jenže to by muselo Ministerstvu kultury a Moravské zemské knihovně na české literatuře skutečně záležet. Takto můžeme jen doufat, že někomu bude aspoň vadit ta ostuda, kterou výstavka tiskáren a obskurností pod portrétem 423 let starého učence dělá naší literatuře a potažmo celému státu ve světě.

Petr Fořt je učitel a publicista.



Stav žánrů. Jak na tom jsou česká fantastická, detektivní a biografická literatura?

Čas od času se říká, že žánrová literatura je ve špatné kondici; ve skutečnosti každý rok vycházejí desítky a desítky titulů krimi, sci-fi nebo fantasy. Potíž je spíš v tom, že žánry do velké míry unikají teoretické a kritické reflexi — zdá se, že světy umělecké a žánrové literatury jsou vzdálenější než kdy dřív. Projevilo se to i při přípravě následujícího materiálu — je obtížné najít autory, kteří své žánry sledují, natož někoho, kdo je schopen pojednat žánrovou literaturu jako takovou. Výjimečně tedy v rubrice K věci přinášíme spíše něco mezi anketou a mozaikou.





Renesance životopisného žánru

Biografická literatura očima **Pavla Janouška**

Je přirozené, že spisovatelé mají nejen potřebu psát něco podstatného a zajímavého, ale také touhu tisknout, být viděni a respektováni odbornou kritikou i nejširší veřejností; zkrátka něco umělecky a společensky znamenat. Podobu současné české prózy ovšem spoluutvářejí nejen jejich aspirace, ale také pochyby. Zejména rozpaky, zda próza a literatura vůbec ještě někoho zajímá, zda ještě má to kouzlo a ten společenský význam, které prý mívala v dobách, kdy byla vnímána jako prestižní výraz národní existence, případně suplovala politiku a publicistiku. Vyrovnáváme se totiž s faktem, že literatura v zemích českých během posledních desetiletí poklesla na úroveň zábavy, která o přízeň adresátů zápasí s přemnoha dalšími lákadly a atrakcemi — tak, jak je jimi dnešní svět zaplavován prostřednictvím všemocné a všudypřítomné říše elektronických a digitálních médií a sítí.

Výsledkem je zjevná nejistota: váhání, jestli psát pro vybranou, leč početně omezenou kulturní elitu, anebo naopak vyjít vstříc tomu, co by mohlo zaujmout potenciální širší čtenářskou obec. Prozaici volí druhou možnost přitom nutně vstupují do kontaktu s dvojím typem četby, jež uměleckou prózu vytlačuje z knihkupeckých pultů a z pozornosti těch, kteří stále ještě něco čtou. Na jedné straně mohou být vábeni světem fantasy jakožto narativní formou, jež naplno otevírá prostor pro volně fabulovanou fikci a mytologii na hony vzdálenou čtenářově aktuálně žité každodennosti, na straně druhé je pak může přitahovat čtenářská obliba literatury faktu jako výpovědi, jež ostentativně dává najevo, že si nevymýšlí, ale drží se toho, co se opravdu stalo.

Není proto divu, že umělecká próza při svém hledání čtenářsky přitažlivých tvarů a „velkých témat“, které by

jí navrátily pozornost adresátů, zabrousila i do končin faktografických a identifikovala „zlatou žilu“, kterou by mohl být životopisný žánr. Tedy literární útvar, jenž je jednou z variant prózy historické a jako takový rozehrává literární vypravování o zcela doložitelných osobnostech národních či světových dějin. Jeho přitažlivost pro prozaičky je dána tím, že čtenářsky potenciálně zajímavých osobností v dějinách není málo, jakož i iluzí, že atraktivní téma samo o sobě může vytvořit dílo. Čtenářská atraktivita je pak určena schopností žánru konkretizovat, personalizovat a zlidštvovat adresátovu obecnou představu o minulosti: oživovat stíny historických figur a vnímat je jako paralelu k dnešku. Navzdory literárním teoriím, které vyslovují přesvědčení, že mezi uměleckou fikcí a jinými typy narativů je pevná a nepřekročitelná hranice, prózy životopisného žánru totiž nejsou zpravidla čteny pouze jako fabulovaná fikce, ale spíše jako „pravda pravdoucí“, jako zpráva o životě mužů a stále více žen, jejichž existence si zaslouží zaznamenat a umělecky zpřítomnit. Skutečnost, že narativní postupy využívané ve standardních životopisných prózách nerespektují limity, jež jsou vlastní vědeckým pracím dějepisným i literatuře faktu, není přitom čtenáři vnímána jako něco, co by životopiscovu aspiraci na co nejméně zdobené zpodobení zvolené historické figury narušovalo. Naopak — čtenáři zpravidla oceňují schopnost životopisné literatury „obalit“ data a fakta „masem“ příběhu, evokací prostoru i duševních pochodů postav. Proto také mají přirozenou tendenci životopisný text poměřovat svou vlastní představou o historii a jejích aktérech. Jejich potěšení z četby je násobeno vírou, že se takto o daném hrdinovi dozvědí více než z historických příruček a učebnic, respektive z Wikipedie — nahlédnou pod jevovou slupku dějin a poznají, jak asi žili, jednali a přemýšleli dávno mrtví lidé.

Tradice žánru je dlouhá, její součástí jsou i rozmanité tvarové a myšlenkové experimenty. Nicméně žánrový standard pracuje s poměrně ustálenými postupy beletrizace historie, které životopisné romány začleňují do hlavního proudu literatury populární. Sepětí literatury s určitým jazykem a národem si přitom sice vynucuje zájem o „velikány“ domácí, nicméně snadno je možné přejít i k historickým individualitám mezinárodního významu. Ke specifiku žánru však patří to, že navzdory čtenářské oblibě, jež se často projeví i v prvním spontánním ohlasu po vydání té které knihy, jsou prózy vznikající v životopisném kódu jen málokdy přijímány jako trvalejší součást literatury aspirující na vyšší uměleckou hodnotu. Potvrzením toho je reflexe nejpilnějších a nejvýraznějších pěstitelů tohoto žánru v české literatuře, tedy zejména Františka Kožíka, ale také například Adolfa Bra-

nalda či Miloše Václava Kratochvíla, nevyjmenovávají další četné autory a autorky, kteří tento žánr pěstovali od sklonku devatenáctého století přes období meziválečné a po dobu normalizační. Až na řídce výjimky, k nimž patří například Schulzův *Kámen a bolest* (1942), bývají v literárněhistorických příručkách životopisné prózy přehlíženy nebo souhrnně a mechanicky vyjmenovávány až někde za texty s aktuálnější tematikou.

Životopisná próza dnes? — V prvních letech polistopadových byla fabulovaná próza jako celek upozaděna okouzlením z žánrů, které měly být výrazem individuálního prožitku autorovy vlastní existence: vírou v autenticitu osobní výpovědi prostřednictvím takových žánrů, jako jsou deníky, dopisy a paměti. Tedy žánrů, které obdobně jako životopisná próza slibují věrohodnou výpověď o konkrétních, reálně existujících osobnostech, jejichž vnitřní pravdivost však měla být násobena tím, že jejich autoři — zpravidla opět umělci či přímo spisovatelé — vypovídali pravdu pravdoucí o sobě samých a svých současnicích. Spíše k výjimkám tak patřila dvojice fabulovaných životopisných próz, které jsou součástí tetralogie Vladimíra Macury *Ten, který bude*: romány *Komandant* (1994) a *Guvernantka* (1997), vyprávějící o mladém Josefu Václavu Fričovi, respektive o Františku Ladislavu Čelakovském a jeho ženě Bohumile Rajscké.

Životopisná četba ovšem ani v devadesátých letech z knihkupectví nezmizela. Zprvu zejména díky překladům ze zahraničních literatur, v nichž je tento žánr součástí populárního mainstreamu, postupně však na okraji literárního provozu začala přibývat i nová díla domácí produkce. Jen pro ilustraci lze připomenout, že vykresleny byly například osudy vynálezce Edisona (František Jilek: *T. A. Edison*, 1995); panovníka Karla IV. (Alexej Pludek: *Římský císař, český král*, 1996), vévodkyně z Albany a spisovatelek Boženy Němcové a Niny Berberové (Monika Zgustová: *Grave Cantabile*, 2000), majitelky herecké společnosti Elišky Kellnerové (Miloš Smetana: *Principálka*, 2000), malíře Viléma Plocka (Adolf Branald: *Vězec z rákosu*, 2000), klavíristy a pedagoga Jana Heřmana (Jitka Neradová: *Jan Heřman. Osud spjatý s hudbou*, 2007), císařovny Sisi (Soňa Sirotková: *Říkali mi Sisi*, 2008), české královny Alžběty (Zora Beráková-Schillová: *Zimní královna*, 2012), malíře Alfreda Justitze (Barnabáš Bartl: *Já Alfréd*, 2014), Stalinovy dcery (Monika Zgustová: *Růže od Stalina*, 2015) a tak dále.

Zatímco tento typ próz měl spíše charakter zábavné četby, již ostatně literární kritika nevěnovala velkou pozornost, ve sféře divadla a dramatu se životopisný žánr naopak spojoval s vyšší ambicí „znovu poznat a pojmenovat“ nedávnou minulost. Ponechám-li stranou sloven-



ské hry o Jozefu Tisovi a Gustávu Husákovi, které byly v českém prostředí výrazně reflektovány, dokladem snahy o politické divadlo tohoto typu mohou být texty věnované Miladě Horákové (Karel Steigerwald: *Horáková, Gottwald*, 2008; Jiří Nekvasil — Aleš Březina: opera *Zítra se bude...*, 2008), ale také Vlastovi Burianovi (Luboš Balák: *Hvězdy nad Baltimore*, 2004), E. F. Burianovi (Jiří Pokorný: *EFB: Kladivo na divadlo*, 2004) či Adině Mandlové (Milena Jelínková: *Adina*, 2007). Prostřednictvím historických postav se ale české dramatičky vyjadřují také k postavení ženy ve společnosti, ať již jim k tomu poslouží například Alma Mahlerová (Kateřina Rudčenková: *Frau in Blau*, 2004), Jane Austenová (Lenka Lagronová: *Zahrada Jane Austenové*, 2014) nebo — příznačně — Božena Němcová (k uvedení v Národním divadle připravovaná hra téže autorky *Jako břitva /Němcová/*). Za samostatnou úvahu by pak stály početné životopisné hry rozhlasové.

Naznačená produkce utváří rovněž kontext, v němž během posledních let došlo k renesanci české životopisné prózy spojující estetizující naraci se zajímavou historickou faktografií a mnohdy se pohybující na pomezí mezi literaturou uměleckou a čistě faktografickou. Novum přitom je, že takto pojatá literární díla nejsou kritikou přehlížena, ale akceptována, ba vyzvedávána. Průkopníkem v tomto směru byl Jan Němec ve svých *Dějínách světa*, pojednávajících o fotografu Drtikolovi (2013), v loňském roce se pak kritické i čtenářské přízně dostalo Martinu

Reinerovi a jeho *Básníkovi / románu o Ivanu Blatném* (2014) a také pro mne osobně nejzajímavějšímu uměleckému výkonu, beletrizované reportáži Alice Horáčkové Vladimíra Čerepková. *Beatnická femme fatale* (2014). Pozornosti se dostalo též *Příběhu spalovače mrtvol*, v němž Jan Poláček zbeletrizoval život Ladislava Fukse, *Medvědímu tanci* Ireny Douskové, popisujícímu závěr života Jaroslava Haška, i *Flashkám* Evy Zábranové, byť tyto se pohybují na hraně literatury memoárové.

Potvrdilo se tak, co dokládá literární historie, totiž fakt, že předmětem životopisného žánru sice mohou být a bývají osoby všelijaké: od světců a mučedníků, vládců, šlechticů a politiků, kteří měnili dějiny, až po vynálezce a třeba i dělnické vůdce. Nicméně literárními kritiky ceněny bývají zvláště ty publikace, které ztvárňují významné umělce, tedy spisovatele, malíře, sochaře či fotografy. Nejspíše proto, že k jejich autorům a adresátům patří především lidé, kteří umění považují za důležitou součást světa a jsou přesvědčeni, že z perspektivy umění a jeho tvůrců lze adekvátněji nahlížet i obecné dějiny válek a politických bojů. Téma umělce u takto umění-milovného publika snáze najde zájem a uznání.

Jsem zvědav, jak dlouho tento zájem autorů a kritiků o životopisný žánr vydrží a zda přinese ještě něco pozoruhodného, než se vše zase vrátí do standardu populární literatury, jež těší zejména čtenáře.

Autor je literární teoretik a kritik.



Ono to žije!

Česká fantastika
očíma **Veroniky Mayerové**



Jestliže máme říci několik slov o stavu současné české fantastiky (tedy sci-fi, fantasy a hororu), je třeba nejprve zmínit její stav krátce po revoluci. V devadesátých letech procházela česká fantastická literatura podobnými úskalími jako nežánrová tvorba. V záplavě západní produkce to čeští (tehdy především sci-fi) autoři neměli lehké. Velká řada z nich se uchýlovala pod anglicky znějící pseudonymy, protože poptávka po „nově objevené“ západní tvorbě dalece převyšovala zájem o české texty. Žánrově se český trh snažil vyrovnat tomu anglofonnímu, v rychlém sledu se objevil například tehdy populární kyberpunk i první české fantasy romány. Snaha přinášet věci nové, živé v angloamerické produkci, se střetávala se snahou publikovat české texty, které se tu před revolucí vydávat nesměly, a zároveň uvést do povědomí českého čtenáře i klasiky anglofonní fantastické literatury. Jak ve svých přednáškách vzpomíná Ondřej Neff, otevřený trh mohl přinést vše, co tu dosud chybělo, ale o texty českých autorů nebyl velký zájem. Pokud bychom mohli jmenovat jedno období, kdy byla česká

fantastická tvorba v područí západních vzorů, byla to porevoluční léta.

Dnes je publikace pod anglicky znějícím pseudonymem v české fantastické literatuře spíše výjimkou. Žánrový rozsah v české tvorbě sahá od historické fantasy a magického realismu až k military a hard sci-fi. Stále se objevují trendy, které kopírují světové dění, například obliba steampunku nebo navracející se space opera, ale není to tak, že by zásadně formovaly podobu české tvorby a stála za nimi pouhá snaha „dohnat zameškaný vývoj“. K módnímu trendu upířích romancí zůstává česká literatura (až na výjimky) překvapivě hluchá, podobně v našich končinách nenalezneme například new weird. Pokud je možno jednoduše říci, kam se současná česká fantastika ubírá, tak je to směrem od dlouho dominující fantasy zpět ke sci-fi kořenům.

Někteří by mohli říci, že současná česká fantastice chybí zvukná jména a velikáni kvalitativně srovnatelní s oceňovanou západní produkcí. Ročně u nás vyjde kolem sedmi set knih žánrově patřících k SFFH, z nichž

pouze okolo stovky jsou texty českých autorů. Přesto můžeme najít díla, která dosahují mimořádných kvalit, například trilogii alternativní historie *Valhala* Františka Novotného nebo oceňovanou sci-fi pentalogii *Mycelium* Vilmy Kadlečkové (závěreční díl vydá Argo příští rok). Jedním z nevyraznějších směrů (a tím, který možná nejvyšší měrou rezonuje fanouškovskou komunitou) je takzvaná „česká akční škola“, tedy žánrový mix zaměřený na dobrodružství, rychlý spád, krev a neohrožené hrdiny. Jiří Kulhánek, který bývá označován za jejího zakladatele, je jednoznačně tím, koho bychom mohli považovat za hvězdu mezi žánrovými autory. Alespoň co se týče počtu prodaných výtisků, mají jeho texty v malém českém rybníčku jen mizivou konkurenci. Ale „kult Jiřího Kulhánka“ sahá za počet prodaných knih.

V rámci fandumu je Kulhánek zvláštním unikátem. Neúčastní se subkulturního dění, nekomunikuje s fanoušky. Na jeho knihy se čeká dlouhé roky, jeho starší romány jsou beznadějně rozebrané, což z nich mimo jiné činí raritu a sběratelský artikl. Toto je v komunitě, v níž je zřejmé úzké sepětí mezi autory a fanoušky, nečekané a z Jiřího Kulhánka to činí záhadami opletanou postavu, která se dočkala nejenom neustávající pozornosti fanoušků, ale i literární reflexe v podobě dvojdielného románu *Líheň* Miroslava Žambocha.

Jakékoli shrnutí české fantastické literatury by nebylo úplně bez pohledu na komunitu, která je s žánrem provázaná. A pokud chceme vidět, zda nějaká česká komunita fanoušků fantastiky existuje a jak moc je aktivní, nabízí se několik pohledů. Fanouškovská setkání, takzvané cony (ten největší, *Festival Fantazie* v Chotěboři, v loňském roce oslavil své dvacáté výročí a v průměru ho podle pořadatelů během deseti dní navštíví asi patnáct tisíc návštěvníků), případně pohled na specializované weby a periodika orientovaná na fantastiku.

V České republice pravidelně vycházejí dva profesionální tištěné časopisy zabývající se fantastickou prózou (a v různé míře fantastikou obecně). Jejich zrod i útrapy, které překonaly, aby mohly nadále vycházet, považuji v jistém smyslu za signifikantní pro českou fantastickou literaturu jako takovou. Je to příběh o znovuzrození a neúnavné činnosti fanoušků.

První z nich, *XB-1*, začal vycházet z iniciativy fanoušků a žánrových spisovatelů pod jménem *Ikarie* v roce 1990 a v roce 2010 zanikl. Oficiálním důvodem ovšem

nebyl pokles prodeje, který by poukazoval na zmenšující se zájem o periodikum, nebo snad o žánr; za zrušením stál pokles příjmů z inzerce (nikterak překvapivý u periodika pro specifického čtenáře). Ovšem *Ikarie* ustála svůj zánik (i ten následující v roce 2013) a pod změněným názvem *XB-1* vychází dosud. Podobný příběh má i náš druhý žánrový magazín *Pevnost* (vychází od roku 2004). Kromě opakovaných zmrtvýchvstání mají oba časopisy společně především jedno: stabilní čtenářskou základ-

nu a investory z řad příznivců žánru, kteří věřili, že jsou oba časopisy životaschopné, pokud se přistoupí k faktu, že se jedná o produkt pro čtenáře, který je věrný a vášnivý, ačkoli nikdy nebude masový. A celý tento příběh malé subkultury, která opakovaně zachraňuje svá profesionální periodika, je ještě zajímavější ve světovém

kontextu. Podle údajů, které zveřejnila Julie Nováková ve svém článku pro americký *Clarkesworld*, se prodané výtisky našich periodik pohybují okolo pěti až osmi tisíc měsíčně. Jeden z nejoblíbenějších britských SFH časopisů *Interzone* má odhady prodeje okolo dvou tisíc výtisků. Jakkoli je tato statistika obecná a nerespektuje některé odchylky, přesto je pozoruhodná. Česká fanouškovská komunita se zdá být nečekaně početná, aktivní a zapálená, jakkoli problémy obou časopisů i snaha o životaschopnost českých conů (tyto akce jsou na rozdíl od světových stále povětšinou nekomerční a organizované „fanoušky pro fanoušky“) ukazují, jak křehké a nestabilní může toto zdání být.

Spekulativní fikce byla vždy majoritně anglofonním žánrem, ale myslím, že můžeme říci, že česká fantastická próza se postupně vymaňuje z pout nápodoby západních vzorů, rozvíjí se, prosperuje a stává se konkurenceschopnou pro překladové texty. Vznikají jak texty orientované především na zábavu a akci, tak texty společensky orientované a složitě strukturované. A bezpochyby můžeme říci, že v České republice je fanouškovská komunita aktivní, početná (s přihlédnutím k vlastní velikosti státu a knižního trhu) a stále ještě organicky spjatá s knižním průmyslem.

Autorka je publicistka.

● Někteří by mohli říci, že současné české fantastice chybí zvučná jména a velikáni kvalitativně srovnatelní s oceňovanou západní produkcí. ●





Ve víru změn

Další pohled na českou fantastiku

Martin Šust

Fantastika je literárním žánrem plným proměn už ze své podstaty, v zemi tak zmítané politickými a spolu s tím ruku v ruce také společenskými změnami to přirozeně platí dvojnásob. Po šestadvaceti letech od poslední revoluční změny se zdá, že se česká fantastika pomalu stabilizuje a snad už hledá svůj přirozený hlas.

O české fantastice platí — a jsem si jist, že v tomto není v rámci naší literatury žádnou výjimkou —, že se její představitelé navzájem zpravidla dobře znají, s oblibou tak sami sebe přirovnávají k rybníčku, jehož stojaté vody jen tak něco nerozčeří. Jde ovšem o pouhé zdání,

s odstupem můžeme rozeznat hned několik slábnoucích a silících proudů.

Stejně jako ve fantastice světové začíná i u nás po letech dominance žánru fantasy silit žánr science fiction. Dříve tak hojně vydávaná česká fantasy klasického pojetí, mnohdy využívající rozmanitého historického zasetí, ztrácí na síle a na její místo nastupují různé více či méně populární subžánry. Příkladem může být městská fantasy (často označovaná také jako urban fantasy), jejímž nekorunovaným králem se stal Pavel Renčín. Ve svém prozatím nejvýraznějším díle, románové trilogii

Městské války (Argo, 2008–2011), rozpoutal nelítostný boj mezi živými, personifikovanými českými městy a odkryl tak domácím čtenářům dosud neznámou a bezsporu poutavou tvář naší země.

Na české poměry zajímavou novinkou byl na pokračování a dokonce i s pomocí čtenářů se rozvíjející Renčínův online román *Labyrint* (knižně Argo, 2010). Mladý autor si tak s pomocí internetu vybudoval sice poměrně malou, ale věrnou komunitu čtenářů a zdá se, že tak dalším doposud nepřiliš úspěšným či začínajícím autorům nastínil možný způsob, jak se prosadit v ostré konkurenci záplavy zahraničních titulů a už dobře známých a oblíbených spisovatelů starší a střední generace (mezi něž patří Ondřej Neff, František Novotný, Jan Poláček, Vladimír Šlechta, Miroslav Žamboch a další).

Mimo jakékoli trendy stojí kupříkladu tvorba respektovaného Miloše Urbana či práce Petra Stančíka, autora v mnoha směrech inovativního *Mlýnu na mumie* (Druhé město, 2014). V poslední době se poměrně rychle rozvíjí také steampunk (česky prozatím neúspěšně překřtěný na paropunk). Antologie *Mrtvý v parovodu* (Konektor XB-1, 2012), sestavená Vladem Říšou, a *Excelsior, gentleman!* (Straky na vrbě, 2014), připravená Michaelem Broncem a Martinem Stručovským, byly spíše poněkud nesmělými editorskými a autorskými pokusy najít si k tomuto v zahraničí tak populárnímu subžánru vlastní cestu.

Ještě dříve se však steampunku věnoval Petr Schink v příbězích dobrodruha a lovce nestvůr Fastyngera van Hautena a letos jsme se dočkali rovněž prvního českého steampunkového románu *Démon z East Endu* (Brokilon, 2015) mladé Petry Slovákové. Ta, ač donedávna relativně neznámá, si vybudovala pevnou čtenářskou základnu mezi příznivci steampunku, jež tento moderní trend bere jako životní styl, a to nejen psaním kratších prací, ale i výrobou odpovídajících retrofuturistických kostýmů, v nichž se ráda nechává zvětšit fotografem.

První vlašтовkou předznamenávající vzestup donedávna spíše opomíjené science fiction se stal vřele přijatý román *Zpráva z Hádu* (Laser-books, 2012) Edity Dufkové, příběh posádky ztroskotané kosmické lodi Proserpine. Vesmírné science fiction, z níž lze většinu zařadit do subžánru zvaného space opera, se po úspěchu tohoto románu začalo nebývale dařit. Nakladatelství Brokilon založilo edici Evropská space opera, v níž se mimo jiné objevil odvážný cyklus *Algor* autorské dvojice Jan Hlávka a Jana Vybíralová. Za zmínku stojí rovněž transhumanistická antologie povídek dosud méně známých tvůrců *Terra Nullius* (Brokilon, 2015), sestavená Julií Novákovou, která se vlastní povídkovou tvorbou dokázala prosadit i na stránkách předních amerických časopisů.

Zřejmě nejvýraznější současnou science fiction je obsáhla pentalogie *Mycelium* z pera Vilmy Kadlečkové. Autorka, známá především z devadesátých let, se po mnohaleté odmlce s úspěchem vrátila složitým dilem, v němž je lidstvo ve vesmíru pouze méně vyspělým druhem. Opomenout nesmím ani českou akční školu, v níž se po vzoru kultovního Jiřího Kulhánka v současnosti prosadili především Štěpán Kopřiva a František Kotleta. Později jmenovaný autor píše pod pseudonymem a jeho úspěšná tvorba původně vznikla jako pouhý aprílový vtip ve formě lehce parodické ukázky zveřejněné na jednom z četných žánrových webů. Od té doby se však mýtus kolem bruntálského řezníka rozvinul do populární tvorby pro nenáročného čtenáře lačnický po záplavě krve a černého humoru.

Česká fantastika přes všechna úskalí vzkvétá, přestože jí není věnována patřičná pozornost, jako by snad šlo celkově o žánr pokleslý, určený pouze pro zábavu, což je pravda pouze zčásti. Ve skutečnosti jde o literaturu oblíbenou především u vzdělaných čtenářů, literaturu plnou nových myšlenek, reagující na současný vědecký, společenský i politický vývoj často netradičním způsobem.

Ročně u nás vyjde více než šest set žánrových titulů, ať už překladových či původních, jako jediná evropská země máme dva tištěné literární měsíčníky (*Pevnost* pro mladší čtenáře a *XB-1* pro starší a náročnější) vycházející bez jakékoli státní podpory a nesmíme zapomenout na přes veškerou roztržičnost bezsporu silný fandom, nabízející autorům dostatek možností prvotního rozvoje prostřednictvím množství literárních soutěží a workshopů.

O to těžší je pro nové tváře prosadit se na malém a přetíženém knižním trhu. Často tak k jejich úspěchu vede netradiční cesta, ovšem o to zajímavější je mladé autory poznávat. Fantastika má to štěstí, že je stále literaturou, jejíž čtenáři si uchováli lásku ke kratším pracím. Jinde tak skomírající formát povídky často slouží jako katalyzátor rozvoje nových talentů a o to bohatší a pestřejší je i česká fantastická scéna.

Největší problém spatřuji právě v převládající uzavřenosti žánru, s níž bohužel jen vzácně přichází možnost srovnání s jinou než žánrovou literaturou. Problém „malého rybníčku“ s sebou přináší nedostatečně důraznou, často spíše taktně smířlivou kritiku, nehledě na to, že schopných a respektovaných žánrových recenzentů a odborníků s všeobecným literárním rozhledem je u nás zoufalý nedostatek. Snad se jednou i tahle pro českou fantastiku nelichotivá skutečnost změní.

Autor je žánrový editor, spolupracuje s časopisem XB-1.



Hrdinové doby mají česká jména

Pády a vzestupy české detektivky očima **Tomáše Kafky**

Řekni mi, jakou máš detektivku, a já ti řeknu, v jaké společnosti žiješ. Zhruba tak lze parafrázovat roli, kterou, v čistě empirické rovině, detektivkový žánr sehrává v dnešní době. Je jakousi obdobou všeobecně známého lakmusového papírku. Až na to, že se pomocí detektivky současná společnost nezbarvuje, ale spíše vybarvuje.

Pohled alespoň na evropskou a americkou detektivku totiž mluví relativně jasnou řečí: jen ve vnitřně stabilizovaných a do jisté míry přirozeně uspořádaných společnostech má detektivka schopnost nejen čtenáře napínat, ale rovněž i vypovídat o stavu, v jakém se společnost v době zločinu zrovna nachází. Neukotvené, chaotické a teprve kvasící pořádky napomáhají sebestravujícím thrillerům.

Pro prověření této teze dnes již nemusíme sahat po klasických detektivkách, pocházejících ze stejné klasicky fungujících, v drtivé většině demokratických zemí. Česká detektivka dnes, dvacet šest let po pádu reálného socialismu v Česku, již povolna překonala svou „thrillerovou“ fázi a našla své místo na vyspělém detektivkovém kontinentu. Průkopníci moderní české detektivky, Josef Škvorecký a Jan Zábřana, by mohli být spokojeni.

Českému zločinu se alespoň v jeho literární podobě konečně vyplatí rozumět. Už se nevráždí jen proto, že se to v praxi jaksi může a frustrovaný občan-čtenář to ocení.

Že to tak nebylo vždycky, o tom by mohli nejlépe vyprávět právě již zmiňovaní Zábřana se Škvoreckým, případně ještě jejich přítel, překladatel a průkopník detek-

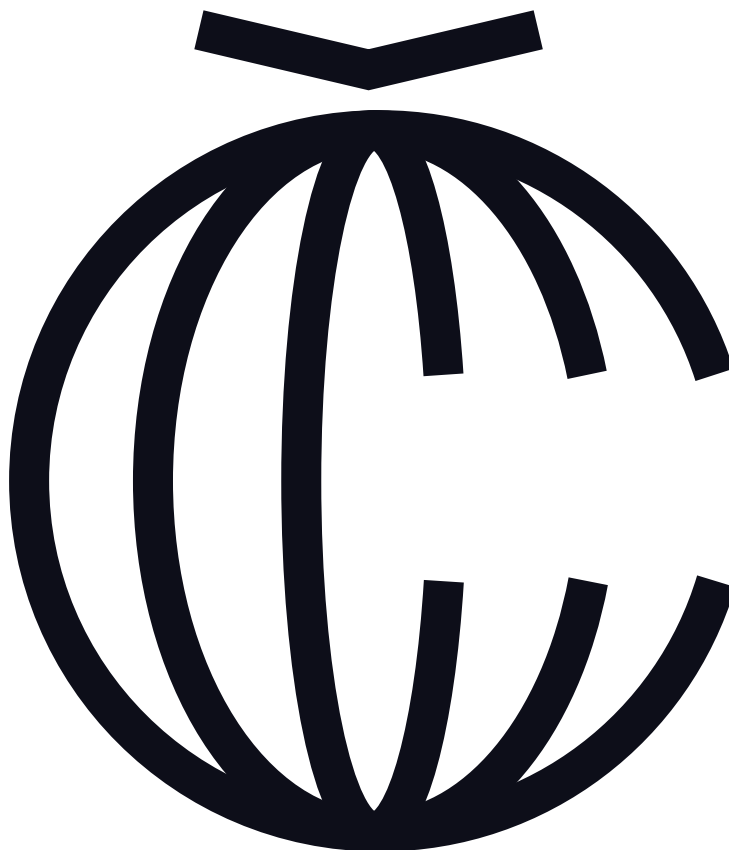
tivkového žánru v Česku František Jungwirth. Ti, ve své snaze detektivku v českém prostředí zdomácnět, museli opustit československou socialistickou realitu ve své šedé beztvorosti a se svými nečitelnými a komunistickým režimem kompromitovanými vyšetřovateli a přenesli své „vraždy v zastoupení, se zárukou a pro štěstí“ do éry první republiky.

Nic nevadilo, že jejich detektivky zastihly českou společnost v dobách jejího kolapsu. Avšak i kolabující první republika byla sociálně a literárně čitelnější nežli bramboračka, kterou přinesl poválečný reálsocialistický experiment. Liberální šedesátá léta by si možná zasloužila vlastní analýzu detektivkou. To však může být až dodatečný povzdech pozdějších nostalgiků. Díky Zábřanovi a Škvoreckému čtenáři české detektivky alespoň zjistili, jak přínosný může být tento žánr pro obecné uvažování o morálních hodnotách a šidítkách.

Transformační devadesátá léta byla pro českou detektivku asi příliš zmatená, respektive mezi společenskou rétorikou a praxí zela asi příliš hluboká propast. Zločiny daleko více připomínaly společenské kauzy nežli individuální hříchy, zatímco jejich oběti si za to z pohledu dobových svědků svým životním stylem, který byl nezřídka prezentován především jako nenažranost, tak trochu mohly samy. Kdo by takovou detektivku chtěl číst? Stačí, že se detektivky psaly, píší a budou psát bez ohledu na to, v jaké kondici se právě dotýčná společnost nachází.

Ke kvalitativnímu posunu dochází až v dobách, kdy se česká společnost obecně a její střední třída o zhruba dal-

● Českému zločinu se alespoň v jeho literární podobě konečně vyplatí rozumět. Už se nevráždí jen proto, že se to v praxi jaksi může a frustrovaný občan-čtenář to ocení. ●



ších deset let později konečně více konsoliduje. Přitom se nejen individualizují zločiny, ale projevují se i nové autorské individuality. Za všechna nastupující jména si dovoluji uvést dvě pro můj vkus nejsobitější: Michaela Klevisová a B. M. Horská.

Síla obou autorek spočívá v jejich schopnosti využít zločinu a šoku, který společnost v jeho důsledku zažije, aby vykresily pozadí i charakter všech klíčových protagonistů. S jistou nadsázkou lze říci, že brachiální násilí se v jejich podání stává „zločinem s přívlastkem“. Je přitom možná symptomatické, že při jejich hledání charakterů a společenských fenoménů jim česká společnost sama o sobě jaksi nestačí a obě dříve nebo později svými příběhy zasahují do společností ještě více uspořádaných, než je ta domácí.

B. M. Horská již ve své prvotině *Pach smrti* notně využívá svých zkušeností s britskými ostrovy a její vyšetřovatelka se rekrutuje z prostředí české emigrace. Michaela Klevisová se „za hranice všedních dní“ dostává

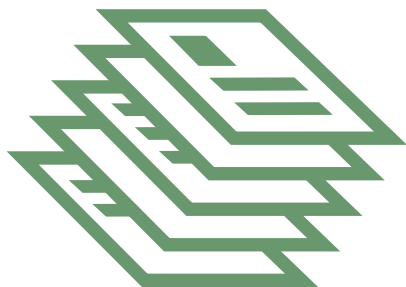
až ve svém čtvrtém románu *Ostrov šedých mnichů*, kde zločin zastihuje vyšetřovatele Josefa Bergmanna jaksi nevhod během zasloužené dovolené na holandském ostrově Schiermonnikoog.

A co se v jejich detektivkách o české společnosti dozvídáme? Inu, klasiku. Na jednu stranu už máme co ztratit, abychom podléhali nejrůznějším neurózám, a na druhou stranu máme pocit, že máme na víc, abychom byli nevděční. Střední třída v dobách opakovaně vzývaného zániku západní civilizace, která je stejně tak dekadentní jako příjemná, nejspíše nemůže jinak. Díky Klevisové a Horské mají hrdinové dnešní doby i česká jména.

Co říci závěrem? Pokud naše společnost nejspíše nemůže stoupat bez toho, aby přitom průběžně padala, potom je dobrá zpráva, že postupně nachází mezi schopnými spisovateli a spisovatelkami své poctivé kronikáře.

Autor je diplomat, básník a historik.

Psáno před devadesáti léty



Jan Herben (1857—1936): vystudoval historii, češtinu a zeměpis, jeho profesí se stala žurnalistika, literatura a politika. Takto uvažoval o poválečné Evropě: „Závěrem světové války byla nenávisť jedněch a strach druhých. [...] Nová Evropa byla mnohým lidem utopií donedávna jakožto místo, které neexistuje; pojednou již se k němu ušlapává cesta, neboť myslitelé vědí, kde leží. Leží v nás, na okraji mozků našich. Kdo věří s pacifistickými a humanitními filosofy, že vývoj dějin směřuje k bratrství národů, bude pokládat Novou Evropu za první etapu. K bratrství mezi národy mělo vést náboženství, zejména křesťanské, a nevedlo. [...] Naštěstí z francouzské revoluce rodily se laické státy a ze všeobecné světské civilizace vyrůstalo něco, co bych nazval svědomím civilizace, hromadné svědomí společnosti ne církevní. [...] Největší překážkou ke sblížení evropských států, k myšlence federace nebo Spojených států evropských, jsou otázky hospodářské, za nimiž jako temný stín táhne se otázka sociální. [...] Vězme však, že pravými zvěstovateli všelikých budoucích přestaveb bývají básníci a myslitelé. [...] Pohybují se v oblačných sférách, ale z těch lze snadněji spadnouti na pevnou půdu na základě gravitace, nežli dle téhož zákona vylétnout nad oblaky. [...] Když v Londýně založen byl roku 1916 revoluční týdeník *The New Europe*, pracoval v něm rektor King's College pan Burrow a s ním řada učených mužů Velké Británie. [...] Redaktor časopisu toho prozradil, že to byla myšlenka Masarykova. Kolem něho sdružil se Angličan (Steed), Skot (Seton-Watson) a Italka (paní Rose).

Vizte, první případ spolupráce čtyř kmenů národních! Potírali germánskou Mitteleuropu, ale hlásali Novou Evropu! [...] rodí se internacionála duchovní. Té nejde o výměnu zboží, nýbrž o výměnu myšlenek; ani nejde o heslo ‚Proletáři všech zemí, spojte se!‘, nýbrž o heslo ‚Občané všech zemí, spojte se!‘. Pokrok. [...] všechna zoologická teorie dějin přičítá se tomu, kam směřuje vývoj lidstva. Ne teorie násilí a úspěchu, nýbrž humanita chce být náboženským vyznáním nových lidí. [...] všichni národové budou po válce nuceni všechno své smýšlení věnovat hmotné a duchovní obnově. Snad se rozhodnou pro mír a humanitu“ („Nová Evropa“, psáno pro *Prager Tagblatt* v prosinci roku 1925).

Ze stati o kulturním programu, přednesené téhož roku členům Národní strany práce: „[...] zdůrazňujeme dvě hlavní zásady: aby národ byl co nejvíc vzděláván do šířky i do hloubky a aby strana usilovala o zvýšení národní mravnosti. Vzdělání lidu rozumí se nám samo sebou (jsme národ Komenského), neboť věříme, že se vzděláním je to jako s bohatstvím. Nepokládám za bohatý národ, který má mnoho milionářů, nýbrž národ, jehož každý člen má blahobytu hmotného i duševního co nejvíc. [...] poválečný úpadek všech ctností občanských stal se nebezpečím pro život rodinný i státní.“ A na závěr „Měšťák a dělník. Slovo o soudržnosti národní“, nedatovaný rukopis pro *Lidové noviny*: „Je veliké nedorozumění mezi třídami. Na jedné straně obavy, na druhé hrozby. [...] chci výslovně upozornit, že stará propast mezi třídami měšťanskými a socialisty značně se zasypává myslícími lidmi obou táborů. [...] což Marx a Engels, Proudhon a Owen atd. byli dělníky? [...] Jen primitivní, dětinský a nezralý socialism obrací svou nenávisť proti vzdělančům.“ Osvěžující četba: někdy pohříchu příliš optimistická, jindy naopak jasně a aktuálně. A především příjemně překvapí ono dnes často nečítané: absence utilitárního cynismu, ona schopnost nadšení a samozřejmá formulace vizí, ba — nebojme se říci — ušlechtilost myšlenková.

Dnešními dokumenty jsou úvod jedné z Herbenových próz a nedatovaný amatérský snímek autora ve chvílích volna.

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



Jan Herbon.

Nový farář na dědině

Nový farář, který v srpnu r. 1874 nastěhoval se do Brumovic, přišel ~~z~~ sem jako z hor jako bůh jeho předchůdci. Podle zahradního zemiště Braumovského na z hor Majdalenových. Písmo se rozuměly hory kdejsi za Brnem, odkud ^(na jih moravě) ~~z~~ přišel v paměti, a zemi malokonec se Hloučích známá. ~~Na~~ Franeč čičeno přišel z Nového Města, kde byl Katechetou, ^{obdobně} ~~obdobně~~ říval jeho a stanice, kterými prošel, ^{drívější} ~~drívější~~ nebely známý.

Nový farář byl muž ^{ne čtyřicetletý} ~~stříletý~~, Hanek rodem z Lufina u Blumouce. ^{Byl mu zraje} ~~Byl mu zraje~~ ^{nekatř} ~~nekatř~~ Páter Agent. Měly to právě jeho jméno, to jméno dopal ~~obdobně~~ ^{ze svých knih} ~~obdobně~~ svého působení v obci. Byl muž vysoký, obtlý, dobře šivený ~~obdobně~~ a pěče jaksi nechtěl. Tváře měl ruměné, nosil ^{vždy čírné šaty} ~~čírné šaty~~, L ^{z kterých má sedět} ~~z kterých má sedět~~ ^{věk} ~~věk~~ povída vy. ^{řovídavy, ale} ~~řovídavy, ale~~ ^{na kněze} ~~na kněze~~ ^{službu s lidmi s potu.} ~~službu s lidmi s potu.~~

Měl v tváři ~~špatný~~ rys, který říkal: "já jsem ~~obdobně~~ ^{nejin} ~~nejin~~ vznesenější, ale i chytřejší než vy všichni. Děje ti pokor, mne neobelstí, já jsem nevrávně chytřej." Když mluvil rozčileně nebo zuřivě kázal, sbíhaly se mu sliny v koutcích nít a pěníly se, ~~obdobně~~ ^{jako kapi z rybníka} ~~obdobně~~ jako kapi z rybníka vytekají dva jazyky.

Kýl se práce v Braumovicích s velikou horlivostí. ^{slýšet a čítat.} ~~slýšet a čítat.~~ ^{Kejten} ~~Kejten~~ proto, že našel ~~obdobně~~ ^{neoprádny} ~~neoprádny~~ po svém předchůdci, uhlé si proto, že to byla promí fara jeho, na níž se záležoval ~~obdobně~~ ^{sní fara!} ~~obdobně~~ a zodpovědně. ^{Prýdalo to, jakoby se} ~~Prýdalo to, jakoby se~~ ^{uzavazol na} ~~uzavazol na~~ ^{panstvo,} ~~panstvo,~~ které zdědit a které pokládal ^{to} ~~to~~ za svůj ~~obdobně~~ ^{neobmezený} ~~neobmezený~~ majetek. Část ^{dotykn} ~~dotykn~~ lidí ho vítala, zejména ti, kteří mnoho trpěli za ~~obdobně~~ ^{nepríčetného} ~~nepríčetného~~ předchůdce jeho; doufali, že konečně přišel kněz, který přinese do dědiny ^{agari} ~~agari~~ svaty pokoj. ^{P Agent} ~~P Agent~~ ^{straní} ~~straní~~ se však, kdož byli přívrženci jeho předchůdce. To tak na jedné, že ~~obdobně~~ ^{nenn věřoval} ~~nenn věřoval~~ svého ^{bratra v} ~~bratra v~~ ^{klam věří,} ~~klam věří,~~ ^{ani duchovního} ~~ani duchovního~~

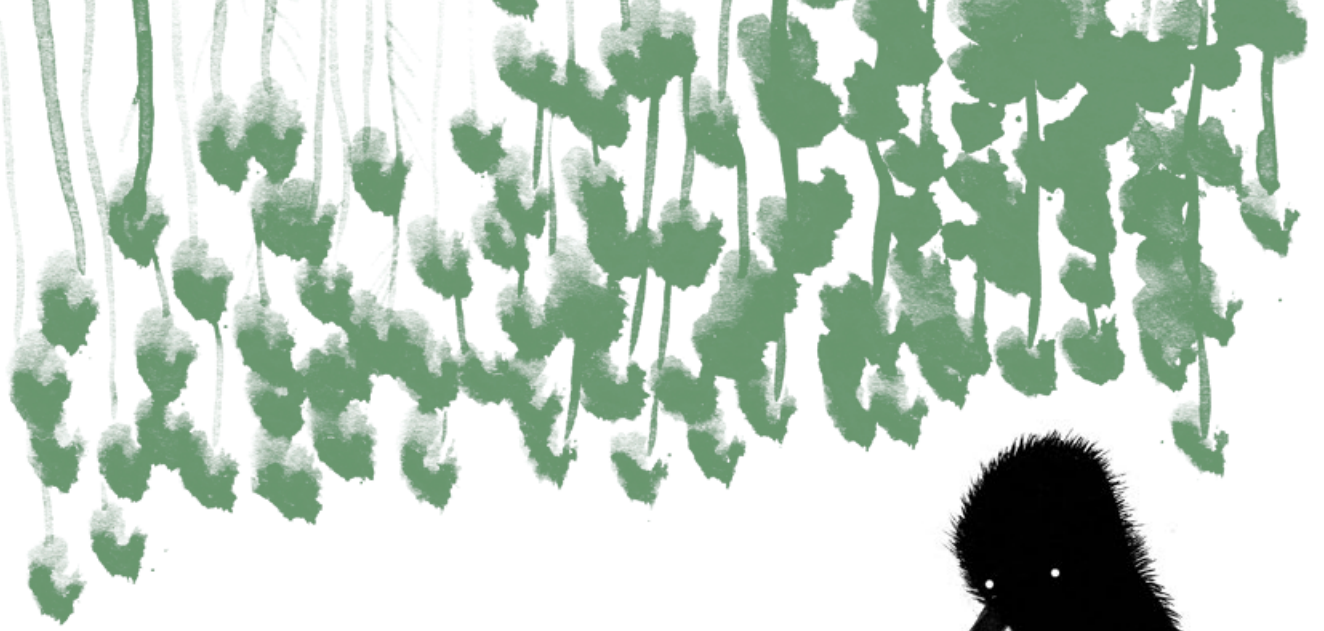
LA 248
300



Literatura a duše. O léčbě slovem

Myšlenku o spojení duše a dechu vyslovil údajně už před více než šesti sty lety před Kristem filozof Anaximenés a postavil na tomto tvrzení své vnímání světa — „Jako naše duše, jsouc vzduchem, nám vládne, tak dech a vzduch objímá celý svět.“ Platón naopak viděl v duši vozataje krotícího koňské dvojspřeží, v němž bojuje kůň rozumný s koněm žádostivým. A na počátku vědymilovného novověku pak Descartes prohlásil, že duše sídlí v šišince a je jakýmsi převaděčem mezi povely mysli a těla. Ať znějí tyto závěry jakkoli úsměvně, je nutno si přiznat, že ani poté, co Wundt založil na výzkum duše první psychologickou laboratoř, nejsme k objevu toho, co vlastně tento termín označuje, o mnoho blíž. Za hranicemi vědy však začíná umění. Pozoruhodné je, že, jak se ukázalo, právě umění může na duši působit blahodárně. A tak i v současné psychoterapii hraje umění svou úlohu, když rezonuje s hlubokými tóny toho, co tak neurčitě označujeme duší. Jaké role v této hře může zastávat literatura — její psaní i čtení —, jsme se s mnoha dalšími přesahy pokusili zjistit v následujícím tématu.





Suchý sopel, vydrápaný Z nosu

Psychologie v literatuře populárně naučné,
patientské a takzvaně krásné

Zbyněk Vybíral

Soudobý americký filozof John Shotter napsal, že člověka můžeme pochopit jen v jedinečných prchavých okamžicích. Když se projeví tak, jak je pro něho příznačné. K tomu ovšem dochází ve styku s druhými zpravidla jen na krátký okamžik, neboť člověk si po většinu času uschovává své pravé já a skrývá své rysy. S pokusy proniknout k nim se můžeme setkat v literárních textech romanopisců, popularizátorů vědy i psychiatrických pacientů.

Prchavost pravého já

Poprvé jsem narazil na zmínku o prchavosti již před dvaceti lety, a to v předmluvě Václava Míkoty ke knize Margity Bartošové *Jako v zrcadle*. Podle psychoanalytika Míkoty většina z nás prchavé okamžiky dokáže zapudit. Máme z toho bezprostřední užitek, ale je to k naší „dlouhodobé škodě“. Všichni zahlazujeme, abychom se (někdy) vysmívali těm, kdo to neumějí nebo nedělají. Ti,

kdo mají pro prchavé rozpoznávání druhých nadání — a někdy jsou tímto nadáním „prokleti“ —, píšou, malují, skládají symfonie, z prchavého tvoří...

Psychologie má jen malou rozlišovací schopnost pro nestabilní prchavé chvíle. Nemá pro ně termíny. Soustředí se na rysy výrazné, na ty, které vystupují z mlh nepochopitelného, nejlépe na rysy trvalé. Přednostně konceptualizuje to, co se jí zdá stálé, a tím způsobem tak některé rysy „ustaluje“; dokonce i „ustavuje“. Nejkritičtější psychologové upozorňují na to, že psychologové mají moc svým způsobem „vytvářet“ lidi. Přesněji je říct: vytvářet obrazy o lidských vlastnostech, postojích, nemocech, o síle a slabosti, o tom, co je být stabilní, úspěšný, a co naopak labilní, slabý, obrazy hodnot a toho, co je normální. Pro prchavost nemá psychologie pochopení. A to přesto, že se vedle popisu viditelných projevů spouští se sebevědomou samozřejmostí rovněž do interpretací „neviditelného“, nazývaného nevědomí, předvědomí, neuvědomované či archetypální.

Psychologům uniklo a uniká mnoho nuancí v běžném chování lidí. Profily, znalecké posudky a závěry vyšetření nesestavují z těchto chvil (kdy by mohli člověka pochopit), ale z typizovaných rysů, z abstrakcí zformulovaných na základě zevšeobecnění. Mezi zjevným a skrytým se tak rozkládá prostor pro všechny, kdo dokážou zazna-



menávat a poznávat citlivěji než většina psychologů; pro básníky, povídkáře a romanopisce. A také pro ty, kdo prošli očistci nemocí.

Psychologie, která vypověděla hodně o nevědomí, ex-traverzi a zakomplexovanosti, o depresi a snad i o štěstí, pohříchu spíše selhala, měla-li vypovědět idiosynkraticky o tom či onom člověku. Ingeborg Bachmannová řekla v rozhovoru v roce 1971: „Všechno, co nám dnes sociologie, psychiatrie a jiné disciplíny dokážou říci, může být velice zajímavé... Pro spisovatele však zbývá udělat ještě něco úplně jiného.“ To „jiné“, podaří-li se spisovateli vynést na světlo, bývá citlivější a výstižnější, než co předkládají psychologové.

Byly zde a jsou výjimky. Mezi psychoterapeuty je po celém světě známý Irvin D. Yalom, obdobně jako byl v šedesátých letech minulého století proslulý jiný literárně nadaný psychiatr, Ronald D. Laing. Se zápalením proti dehonestující nálepce „hraniční porucha osobnosti“ a proti zlidovělým slovům *hraničář*, *hraničářka*, sepsala krásné kazuistiky Deborah A. Luepnitz v knize *Schopenhauerovi dikobrazi* právě o těch, kteří jsou dehonestováni jako osoby s „hraniční poruchou“. Do knih těchto terapeutů vstupuje „zevnitř textu“ výrazné autorské já, jejich postoj a zápal. Jsou tedy částečně i zprávami o člověku léčícím, nejen o léčeném. A přesvědčují, že pravá léčba se může zrodit jen ve velmi intimním dialogu.

Hodně toho vyjádřili také pacienti a pacientky. Jedna z nejznámějších, Hannah Green, v knize *Neslibovala jsem ti procházku růžovým sadem* (vydané pod pseudonymem Joanne Greenberg) vypověděla o schizofrenním onemocnění, rozhovorech a krutých sporech s hlasy svého imaginárního světa více než odborníci. S fascinující schopností nadhledu a odstupu od sebe sama zachytil svou disociaci do několika osobností (neboli takzvanou mnohočetnou poruchu osobnosti) Američan Robert B. Oxnam v knize *Roztříštěná mysl*. Antropolog Robert F. Murphy zase sledoval systematicky boj a vzdor svého těla a psychiky při postupující nádorové degeneraci centrálního nervového systému v knize *Umlčené tělo*. Jeho kniha představuje nekompromisní zprávu o adaptaci člověka na nevyhnutelnou invalidizaci, která je sepsána vědcem, jenž se měnil v „mrzáka“. Vypovídá o únavě, vzteku a zahořklosti, o urputnosti vzdoru, o tom, jak člověk přichází po malých částech o své já. V žánru antropologického pozorování sebe sama byl Murphy inspirován Oliverem Sacksem.

Poetizovaná věda

V žánru populárně naučné literatury byl neurolog Oliver Sacks (1933—2015) prototypem, který příkladně na-

plňoval maximum některých vědců — zprostředkovávat vědecké poznání také laickému publiku. „Jsem hluboce vděčný svým pacientům,“ zní první věta jeho *Antropoložky na Marsu*. Poděkování se v jeho textech opakovaně navrácí: lékař se toho nejvíce dozví a vzdělává se, když svým pacientům naslouchá. (Začíná tak i jeho nedostihná monografie o migréně.) Ze sedmi příběhů *Antropoložky na Marsu* se každý mohl velmi záživně dozvědět mnoho vědecky přesného o „učených idiotech“, o autismu, amnézii a čelních lalocích, poúrazové achromatopsii nebo třeba o navrácení vidění slepci po odoperování šedého zákalu. Troufám si předpokládat, že například o Tourettově syndromu málokdo přečetl něco výstižnějšího, co by navíc vedlo ke smířlivému pochopení pro ty, kteří jsou tímto syndromem postiženi.

Sacks se proslavil tím, že obrátil pozornost k výjimečným lidem, psychicky nápadně odlišným od většiny z nás, a k mnoha kontroverzním tématům. Pokud někdo nevěděl nic o lobotomii, kterou lékaři provedli desítkám tisíců lidí včetně neklidných dětí ve čtyřicátých letech minulého století, po četbě Sacksovy povídky „Poslední hippie“ se velmi pravděpodobně o prefrontální leukotomii (neboli lobotomii) začal zajímat. A dnes o této temné psychochirurgii, odměněné ve své době Nobelovou cenou, něco ví. V současné době není těžké pustit si díky internetovému kanálu YouTube výpověď Howarda Dullyho nebo si přečíst o zmrazení Rosemary Kennedyové, ale před internetem bylo nesrovnatelně těžší shromáždit fakta a udělat si názor.

Věda, zdůrazňoval Sacks, se má vrátit (ke) konkrétním lidem — dělá se pro ně. Z prostředků, které Sacks, Yalom a další úspěšní popularizátoři literárně využívali, upoutají jejich narace: od delších, propracovaných příběhů, jejichž ozdobou je řada detailů, přes klinickou kazuistiku, fragmentární příběh s dějovou zápletkou až po anekdoticky stručnou ilustraci nebo povídku. V komentářích k příběhům autoři využívají dobových citací a úryvků, zasazují vyprávění do historických paralel. Velmi výrazné je to například v Sacksově knize *Migréna*. Vše, co popularizátor shromáždí od svých pacientů, je zajímavé, často bizarní — a mnohdy jímavé. Upoutání naší pozornosti ke konkrétnímu člověku mu dovoluje používat dál vědecké termíny a neslevit z vysoké odbornosti.

Špičkový popularizátor se nebojí odkázat na vlastní zkušenost a psát o sobě. Fascinující zprávou o následcích úrazu je Sacksova kniha *Na čem si stojím*. Ale i *Antropoložka na Marsu* začíná tím, že je autor po operaci pravého ramene a zrovna píše levou rukou. A, předesílá, mohl tedy pozorovat sám na sobě, jak u něj vyloučení pravé



ruky vedlo k rozvoji téměř nové identity. Přehání? Ne. Umí nás o tom přesvědčit. Náhlá nutnost začít používat levačku musela pozměnit i mozek, řadu navyklých spojů v něm... A už jsme ve vědě. V neurologii. Otočili jsme první list a jsme vtaženi do děje a do názorů: nemoc nebo vrozená vývojová vada nejsou jen handicapem. Jsou i výzvou k tvořivosti. Nemoc, vada nebo úraz nutí mozek vytvářet něco nového.

Žánr populárně naučné literatury umožňuje mísit vědu s poetičností, umožňuje proplétat odborná témata s laickou zkušeností, sahat po protichůdných teoriích a splétat psychologii s neurologií, dovoluje připomenout odlišné interpretace nemocí z minulých století po dnešek nebo se zamyslet nad výkladem migrény v psychoanalýze (migréna jako nevědomě vyjádřená hostilita k těm, které, jak sami sebe přesvědčujeme, přece vědomě milujeme). Autor věnuje pozornost bylinám, lékům nebo třeba glutamanu sodnému v jídle, Darwinovým názorům nebo Joyceovu termínu kinetické emoce; věda je poetizována, přiblížena laikům a krásné literatuře.

Myslím, že význam Sacksova psaní doceníme ještě s časovým odstupem. Je možné, že Sacks bude jednou v západním světě dvacátého století reprezentovat pokusy nemnoha lékařů, myslitelů a spisovatelů zlidštit mechanické a selhávající soukolí medicíny, ze kterého vypadl lidský příběh a jeho souvislost s nemocí.

Třpyt vztahu

Čím upoutávají zprávy o nemoci nebo poruše sepsané těmi, kdo jimi trpěli? Je-li text psán autorem s literárním nadáním a pramení v hlubinné existenciální zkušenosti, bývá pravidlem, že vedle citu pro celek je kniha plná detailů, které by si psycholog nevymyslel. Budil jsem se jako Řehoř Samsa, píše na jednom místě Murphy o tom, jak ve snech zapomínal na paralýzu těla. V klíčovém místě románu *Neslibovala jsem ti procházku růžovým sadem*, v místě, kde je Debora svědkem toho, jak lékař bije spolupacientku Helenu, znehybněnou v zábalu, a ta se mu snaží plivnout do tváře, píše autorka, že „to pro ni od té chvíle bude už navždy symbolem bezmoci všech duševně nemocných pacientů“. V těsném sousedství s touto epizodou popisuje tehdejší přístup personálu: chlácholení typu „fajn, fajn“ a „jo, jo, ovšem“. Pacientka má přitom obtížené svědomí tím, co viděla, a musí to někomu říct, chtěla by zjednat nápravu. Jenomže proti ní stojí systém. Systém, jehož asertivní a podvádějící amplion zformuloval Václav Ryčl o čtyřicet let později: „Musíte nám věřit... my to s vámi myslíme dobře.“

V jedné ze závěrečných scén se Debora vrací do léčebny a na chodbě vidí spolupacientku slečnu Coralovou

zmítající se v klubku lidí. Dvě ženy se dorozumějí v šifrách, na chvíli se pro ně zastaví svět; chvíli spolu sdílejí něco, co je dost vzácné — „doteky myslí, doteky citů“. Debora ví, že spolupacientce nemůže pomoci, ale také ví, že ve světě vyvržených se dá prožít „třpyt“ vztahu.

Svědectví o tom, že si pacienti a pacientky při psychiatrických hospitalizacích pomáhají navzájem, patří k poznání, které psychologové čtenářům v odborné literatuře běžně nenabízejí. Pacient často touží po vztahu, ve kterém by nemusel pochybovat o tom, že je i ze strany odborníka upřímný a „skutečný“. Takový vztah navázal k terapeutce Kocábové její pacient Jaroslav Kocvera a autorka s jeho souhlasem zveřejnila část jejich korespondence ve *Zprávě odjinud*. Možná ne každý očekává, že pacient s psychotickými atakami si touží povídat s psychologem o Karlu Čapkovi, Máchovi, Hutkovi nebo Svolinském.

Bartošová v knize *Jako v zrcadle* sepsala množství postřehů, které ji vedly k tomu, že nemohla psychoterapeutkám důvěřovat. Kromě povídek a záznamů ze života mimo krizové centrum je v knize řada deníkových zápisů z psychoterapie ve smyšleném krizovém centru Raips. (Aluze k tehdy známému pražskému zařízení RIAPS nemohla být náhodná.) Bartošová zaznamenávala despekt, nedůvěru, až nenávisť, kterými byla zahrnována coby pacientka, obtěžující terapeutky. Terapeutka sedající si k pacientce rozkročmo na židli a podepírající si obličej o opěradlo vytváří bariéru ve vztahu; jiný terapeut na pacientku křičí, proč do centra pořád chodí, když jí nic není; další terapeutka jí předhazuje, že dochází k vedoucímu a že má v centru protekci; její potíže jsou opakovaně shazovány jako přehánění, póza nebo upoutávání pozornosti.

Vypravěčka vykládá příběh mladé ženy, která přišla o veškerou sebeúctu a je dlouhá léta zaplavena úzkostmi a chutí vzít si život. Zjišťuje, že ani v psychoterapeutickém prostředí jí nepomohou. Stává se pro ně obtěžujícím hmyzem, kterému se předhazuje, že se vyléčit nechce a že jí v podstatě nic není. To, že jí odborníci odepírají i právo myslet si, že je nemocná, je těžkým kalibrem: vypravěčka je zpochybněna v identitě člověka, který touží po pomoci druhých, je za to zaplavena pocity viny, učí se na sebe dívat očima odborníků: jako na darebnou a špatnou. Takové, jako je ona, nemají druzí rádi.

Troufám si tvrdit, že „pacientská“ literatura měla u nás vytvořeno předpolí odbornými knihami Evy Syřištové (*Imaginární svět, Puklý čas*). Nejen Hannah Green, ale i Syřištová se dostala díky hypersenzitivnímu čidlu pro psychotické onemocnění až k téměř symbiotickému pochopení pro pacienty. Povídkové knihy, koresponden-

ce a eseje D. Kocábové (*Zpráva odjinud, Třikrát a dost, V tichu*) jsou dalším příkladem toho, že zde byli kliničtí odborníci, kteří se nebáli setkat s nemocným — jakkoli to vyzní jako klišé — jako člověk s člověkem. Z pacientů, jejichž tvorbu lze zařadit do české literatury, si zaslouží připomenout dva výbory Ryčla: *Pavilon číslo 13* a *Život je hrozný společník*. Tak jako Bartošová ve svých „reportážích“ (takto žánr označila sama autorka), i Ryčl v povídkách a básních zaznamenal zoufalé volání o pomoc, se kterým se na terapeutu obracel duševně nemocní. „Jediné, co dělám celoživotně, je hledání pomoci“ (Bartošová); „Čekám na slova, která mi srdce obalí do vaty a budou ho konejšit“ (Ryčl).

V předmluvě ke knize *Jako v zrcadle* psychoanalytik Mikota připomíná, že terapeut má být připraven „zjistit, o co všechno pacient nestojí, a že se věci mají úplně jinak, a to nejčastěji tak, že tam, kde si myslím, že nejvíc pomáhám, se mýlím“. Mikota uvedl knihu ještě jedním přesvědčením: „Nemohu dobře léčit, když zapomínám, že i mně to přispívá k mé rovnováze.“ Je tristní, že toto poznání (a přiznání?) sdílejí odborníci spíše vzácně. Je tristní, že v Čechách se s pacienty spíše nemluví, nezjišťuje se, co by potřebovali a o co nestojí; jen vzácně se upravuje a mění design psychoterapie za pochodu podle potřeb nemocného. Výjimku představuje řada soukromých terapeutek a terapeutů, jimž za hodinová sezení platí klienti „na ruku“, ale v ambulantních zařízeních i v rámci psychiatrických hospitalizací, podle toho, co vypovídají někteří pacienti, je profesionální a důstojná, lidsky „rovnocenná“ péče spíše vzácností.

Vydrápaná nitra

Tím, co ze spisovatele činí velkého spisovatele, je možná prozkoumávání průhledů do prchavých faset nitra a „podstaty“ člověka. Ta někdy stojí vratce na tekutých píscích, závislá u někoho více, u někoho méně na náladách, životních fázích, zkušenostech z dětství, na partnerském vztahu. Snad jde o něco, co má dobrý spisovatel do jisté míry společné s literárně nadanými psychiatrickými pacienty; jen se umí nerozpadnout do zraňujících úlomků sebe sama, umí si udržet tvar, směr a obsah svého poslání a nadání. Snad právě tím, že lépe ovládali jazyk, že disponovali až neuvěřitelnými charakterizačními schopnostmi, dostali se někteří spisovatelé lidem „pod kůži“ hlouběji než odborníci.

V případě Joyceova *Odysea*, Musilových povídek nebo Proustova *Hledání ztraceného času* se skláníme, mimo jiné, před bohatým jazykem a vystižením těkavých chvil. Bohatý jazyk mění písmena v barvy a v našich myslích zažihá atmosféru, provází nás zšeřelými

místnostmi a deprimujícími exteriéry. Spisovatelům slouží k *psychologizování*, používají ho vydatně pro vykreslení takzvané psychologie postavy.

Slova „suchý sopel, vydrápaný z nosu“ použil James Joyce. Čtenář je najde těsně před závěrem první kapitoly románu *Odyseus*. Štěpán Dedalus „suchý sopel, vydrápaný z nosu, opatrně položil na skalní lištu“. Co je na té mírně bizarní větě psychologického?

Možná více, než bychom si na první pohled uvědomovali. Nepřehlédnutelná je exprese vložená do slovesného adjektiva *vydrápaný*. Expresivní slova — v Joyceově románu je jich nesčetně — zesilují naši vizualizaci a slouží „psychologizaci“. Chtě nechtě si máme představit, že Štěpán Dedalus si jen tak *nesáhl* do nosu, *nešťoural se* v něm, *nevytáhl*, *nýbrž vydrápal si* z nosu suchý sopel. To o něm něco říká. Může být náruživý a rozhodný, může mít posunuty meze bolesti nebo meze slušnosti. Pozoruhodné je slovo *opatrně*: opatrnost bude nejspíše jednou ze Štěpánových vlastností. Může mu jít o to, aby ho u onoho odkládání vlastní nečistoty nikdo neviděl. I když po zmíněné větě následuje „ať si to vidí, kdo chce“, nemusí jít o protimluv. Sopel ať si pohoršuje kohokoli, ale nikdo nemusí vědět, že ho tam položil on. Opatrnost se může týkat i místa: Štěpánovi mohlo jít o to, aby suchý sopel z lišty nespádl. Budeme zvědaví na postavu, co se z ní vyloupne. Zatím nám takřikajíc před nosem opatrně odložila z nosu vydrápnutý suchý sopel.

Joyce napsal to, co napsat chtěl. Nemusíme hledat správný nebo pravý výklad, proč zrovna takovou větu. Žádný *pravý* výklad neexistuje. Nemusíme hledat odpověď na otázku, proč bývalá pacientka popsala, co z ní chtěli terapeuti „vydrápat“ a odložit na „skalní lištu“ uzdravení. Naladíme-li se na její zpověď a přijmeme-li její čin, porozumíme jeho smyslu. Není třeba nikoho ujišťovat o tom, že Sacks podal správný výklad autismu. Správný výklad neexistuje. To, čím nám přiblížil pacienty a témata, jsou věty typu „slyším v jejím hlase bolest, odevzdanost, rozhodnost, všechno smíchané dohromady“.

Někteří mají dar toto „všechno smíchané dohromady“ slyšet. A nadto srozumitelně popsat. Někteří mají talent všimnout si toho, co vzápětí pomine. Dostat se dál než učebnice. A najednou je jedno, jestli jde o literaturu populárně naučnou, patientskou nebo takzvané krásnou.

Autor je psycholog. Působí na Katedře psychologie na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity.





Léčba Yalomem

O práci terapeuta a spisovatele

Helena Hartlová

Za posledních patnáct let se téměř rok co rok objeví na knižních pultech nový Yalom. Jméno tohoto autora se za tu dobu již stalo synonymem vlastního typu literatury — literatury v jistém smyslu léčivé. O léčebné podstatě Yalomových knih pojednává s osobní reflexí překladatelka jeho klíčových děl.

Za rohem čeká další příběh

Irvin D. Yalom — psychiatr, terapeut, autor učebnic, spisovatel. Přímou zkušenost s prvními dvěma profesemi bohužel nemám. Ale ze znalosti druhých dvou soudím, že i v nich je zcela jedinečný. Jinak by o nich jen stěží mohl tak zasvěceně, zaničeně, zajímavě a věrohodně psát.

Zprostředkovanou zkušenost s Yalomem psychoterapeutem má koneckonců každý čtenář, ať už četl některou z jeho učebnic nebo zná jeho prózu. Bez ohledu na to, jestli šlo o povídky postavené na skutečných případech z terapie (*Máma a smysl života*), o takřka detektivně laděný román (*Lži na pohovce*) nebo o fikci stojící na pevných základech studia historických postav (*Léčba Schopenhauerem, Problém Spinoza*).

Máme velké štěstí, že Yalom zjevně píše rád a neváhá se podělit o své myšlenky, postřehy, čerstvé zážitky i plány do budoucna na svém facebookovém profilu. V zápisu z června letošního roku se tak můžeme dočíst spoustu zajímavostí k tématu tohoto článku:

Píšu teď paměti, což je projekt, který mi zabere přinejmenším další rok nebo dva. Jednou z nejzajímavějších částí celého procesu je četba mých starých knih. K většině z nich se znovu vracím prvně po letech. Četba románu *Když Nietzsche plakal* mě trochu vyvedla z míry. Jak jsem si našel čas tohle všechno nastudovat? Tvorba toho příběhu musela být čirá radost. A nejvíc ze všeho jsem žasl nad tím, jak jsem psal ty Nietzscheho repliky. Dneska už bych neměl šanci. Zřejmě jsem strávil tolik času studiem jeho práce, že jsem se na něj nakonec jaksi tajuplně napojil — nevědomě mluvil tak, jak se asi musel vyjadřovat on.

Taky jsem zrovna dočetl soubor příběhů *Máma a smysl života*, knížku, která je známá méně než leckterá z mých dalších knih. Jsem přesvědčený, že hned první, titulní příběh je tou úplně nejlepší povídkou, kterou jsem kdy napsal — nic lepšího napsat nesvedu. Překvapilo mě i „Sedm lekcí v terapii zármutku pro pokročilé“. Řekl bych, že povídka může hodně pomoci každému, kdo prochází procesem truchlení (a terapeutům pomáhajícím klientům, kteří ztratili někoho blízkého). V knize je i zvláštní surrealistická povídka nazvaná „Prokletí maďarské kočky“. Autoři nemají v lásce otázku: Kterou ze svých povídek máte nejradši? Kdyby mi ji ale někdo položil, odpověděl bych: „Prokletí maďarské kočky“.

Yalom se ve svém soudu o „Sedmi lekcích“ ani trochu nemýlí. Opravdu pomáhají. Čtenářům i překladatelce.



Stejně jako *Léčba Schopenhauerem*, stejně jako *Pohled do slunce*. Léčba Yalomem spočívá v konfrontaci s otázkami existence, v otevření tématu smrti, nejen té méně osobní smrti druhých, ale ovšem i naší vlastní smrti — v pohledu do slunce.

Vždyť přece strávil podstatnou část života tím, že naslouchal lidem, kteří si kladli ty velké otázky: Proč jsem tady? Jaký to má všechno smysl? Proč si ty otázky neustále kladu? Jeho odborná publikace o existenciální psychoterapii je na severoamerických lékařských fakultách zařazena mezi povinnou literaturu. Jeho moudré doporučení zní: „Vzdejte se naděje na lepší minulost.“

O svém vztahu k odborné literatuře a beletrii Yalom píše:

Ve spoustě toho, co jsem napsal, se rozdíl mezi beletrii a nebeletrii hodně stírají. Například můj první román *Když Nietzsche plakal* v sobě má plno nebeletrie. Vlastně jsem vůbec nevytvořil mnoho postav. Téměř všechny jsou buď historickými postavami, nebo lidmi, kteří skutečně existovali.

Následující román, *Lži na pohovce*, jsem si ovšem zcela vymyslel a tehdy jsem cítil, že jsem skutečně přeskočil do žánru beletrie. Když ale teď ten román čtu znovu kvůli pamětem, na kterých pracuji, samotného mne překvapuje, kolik je toho v něm ve skutečnosti nebeletristického. Je tam spousta okamžiků z mého dřívějšího života, které přiřazuji postavám. Plno věcí z mé vlastní minulosti. Dokonce i jména některých postav... Samozřejmě jsem je pozměnil, ale některá jména se hodně podobají jménům lidí, které znám.

Něco takového se stává i v mých nebeletristických příbězích... Myslím to rozostření rozdílů. Všechny ty příběhy jsou do jisté míry fikcí. Především musím změnit prakticky všechny detaily fyzické, faktické povahy příběhu, abych tak ochránil identitu pacienta. Z mužů dělám ženy. Výrazně měním jejich povahové rysy. V zásadě ovšem podstata postav zůstává taková, jaká je ve skutečnosti, a já jen pozměňuji jisté rysy jejich vzhledu a osobnosti... Na těch příbězích zřejmě něco je. Jednou z mých nejčtenějších knih je učebnice *Teorie a praxe skupinové psychoterapie*. Jednotlivé příběhy v téhle knize, které se týkají pacientů ve skupinové terapii, jsou skutečné. Nemám nejmenší pochybnosti o tom, že je kniha úspěšná právě díky oněm příběhům, které jsem do ní propašoval. Slyšel jsem to od bezpočtu studentů.

Dokážou strávit spoustu suché teorie, když vědí, že na ně za chvíli čeká za rohem další příběh.

Prakticky každý z mých pacientů za mnou přišel kvůli něčemu, co jsem napsal, což významně ovlivňuje průběh terapie. Pro lidi, s nimiž pracuji, to ze mě dělá něco jako postavu v nadživotní velikosti a snad mi to potenciálně dává větší moc jim prospět, pokud se nakonec dokážu dostat přes jejich potřebu vidět mě jako nějakou mimořádnou figuru. Nechci, aby si mne pacienti idealizovali kvůli tomu, co jsem napsal.

Pokud jde o to, jestli je pro mě psaní beletrie obtížnější, nebo snazší než psaní odborných textů, psaní beletrie mě víc baví. Je to úžasná zkušenost, dobrodružství! A teď mám tendenci psát jenom beletrii. Jsem totiž nutkavý čtenář beletrie. Do románů jsem se zamiloval v pubertě. S mou ženou Marilyn jsme se původně skamarádili právě kvůli tomu, jací jsme oba čtenáři. Téměř každý večer svého života usínám až po nějakých třiceti minutách četby románu. Jsem velký čtenář beletrie a odborné knihy čtu mnohem méně.

Obdobně se vyjadřuje také v novém doslovu k anglickému vydání knihy *Láska a její kat* z roku 2012, kde píše:

Vždycky jsem chtěl být vypravěčem. Co vůbec pamatuji, jsem náruživý čtenář a někdy v raném dospívání jsem začal toužit po tom, stát se spisovatelem. Tahle touha musela doutnat někde v pozadí, zatímco jsem si budoval akademickou dráhu, protože když jsem začal psát těchto deset příběhů, cítil jsem, že jsem na cestě k nalezení sama sebe.

Ve své nové sbírce příběhů z terapie *Hovory k sobě* Yalom uvádí přesvědčivé zdůvodnění návratu k podstatě toho, co dělá kterýkoli typ psychoterapie účinným: k terapeutové schopnosti navázat s pacienty spojení a spolupracovat s nimi, dodávat jim pocit bezpečí a hodnoty. Jak sám říká, nejde o učení podle knihy. Tento vztah zkrátka nestojí na formální diagnóze, ale na plnohodnotné přítomnosti jedince spolu s terapeutem v terapeutické místnosti.

Každý z příběhů nové sbírky se dotýká jediného ústředního tématu: pomíjivosti života. Jak dokážeme vést šťastný život navzdory pomíjejícímu mládí, vyčerpaným možnostem a ztrátám, souvisí s tím, do jaké míry na nás působí vyhlídka vlastní smrti. „Míra prožívané hrůzy ze smrti úzce souvisí s mírou neprožitého života.“

Navzdory více než padesáti letům terapeutických zkušeností, nebo možná právě díky nim, Yalom otevřeně přiznává své přehmaty při sezeních, stejně jako nejistoty stárnoucího muže a terapeuta. „Jsem starší než vy a potýkám se s týmiž otázkami,“ říká pacientovi v okamžiku sebeodhalení. „Až zemřu, celý můj svět... ten svět, který se zdá být pevný jako skála, zmizí spolu se mnou.“

Vážme si toho, co máme

O titulku tohoto příspěvku, „Léčba Yalomem“, jsem měla jasno od samého začátku. O to víc mne potěšil Yalomův následující zápis:

Zrovna jsem se vrátil z Curychu, kde jsem se účastnil premiéry filmu o mně a mé rodině *Yalomova léčba*. Ohledně té věci mám smíšené pocity: je tu spousta hrdosti nad tím, že takový film vznikl, trocha rozpaků z veřejného vystavení mého života a rodiny, pochybnosti ohledně názvu (žádný terapeut nikdy nepoužije slovo „léčba“), znepokojení z míry idealizace mé osoby, když ve skutečnosti vím, že existují spousty terapeutů, kteří pracují stejně dobře jako já, a konečně ohromný obdiv k režisérce, která natočila tak vizuálně umělecký film. Před několika lety mne totiž oslovila proslulá švýcarská režisérka Sabine Gisigerová spolu s filmovým producentem Philipem Delaquisem s tím, že chtějí natočit dokument o mně a mé práci. Když mě přesvědčili, že nejde o vtip, podíval jsem se na několik vynikajících Sabininých filmů a svolil (i když jsem nepřestával žasnout nad tím, proč u všech všudy chtějí investovat tak ohromné množství času a peněz do mého života a práce). Strávili obrovské množství času natáčením mě, mé ženy a rodiny v Kalifornii a dokonce se za námi vydali i na dovolenou na Havaj a do Francie. Teď je tedy film hotový, recenze jsou hvězdné a návštěvnost velká. Film se promítá v padesáti německých kinech a v minulém týdnu ho vidělo deset tisíc diváků. Začíná se promítat v Rakousku a Švýcarsku a jsou naděje na uvedení v Řecku, Francii a dalších evropských zemích. Možná dokonce i v USA, i když myslím, že to je méně pravděpodobné — v amerických kinech není promítání dokumentů běžné.

O Yalomově vztahu k moderním technologiím vypovídá již jeho nepřehlédnutelná přítomnost na internetu. V zápisu z poloviny roku 2013 se navíc můžeme dočíst o jeho vztahu k internetu jako ke zprostředkovateli terapie:

Často se mě lidé ptají na mé zkušenosti s novými digitálními metodami, které umožňují vést psychoterapii na dálku. Musím se přiznat, že zpočátku jsem byl vůči takovým přístupům, jako je terapie po Skype, hodně rezervovaný. Příkladám opravdu velkou váhu povaze vztahu mezi terapeutem a pacientem a obával jsem se, že bude značně naředený, pokud k setkání s terapeutem nebude docházet naživo v jedné místnosti. Během několika posledních let jsem na to ale změnil názor. Přes Skype už jsem udělal slušnou dávku terapie a cítím, že šlo o zdařilou práci — stejnou, jako kdybychom seděli proti sobě v téže místnosti. Měl jsem pacienty v odlehlých oblastech, kde není jediný terapeut v dosahu stovek mil, měl jsem v terapii psychoterapeuty, kteří žijí v malých komunitách a se všemi dalšími terapeuty se znají osobně, měl jsem pacienty s postižením, kteří nemohou cestovat, a také mnoho pacientů z jiných zemí, na které zapůsobily mé knihy a chtěli se mnou pracovat. Snad bude možné na nových platformách Skype nabízet také terapii skupinovou...

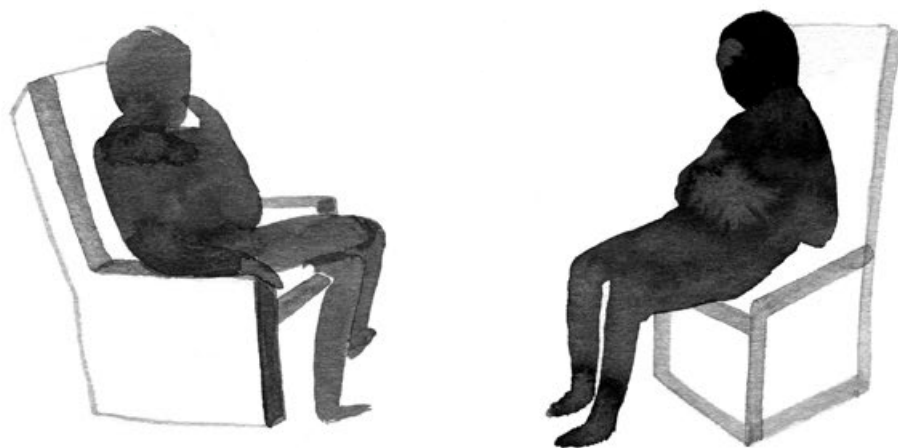
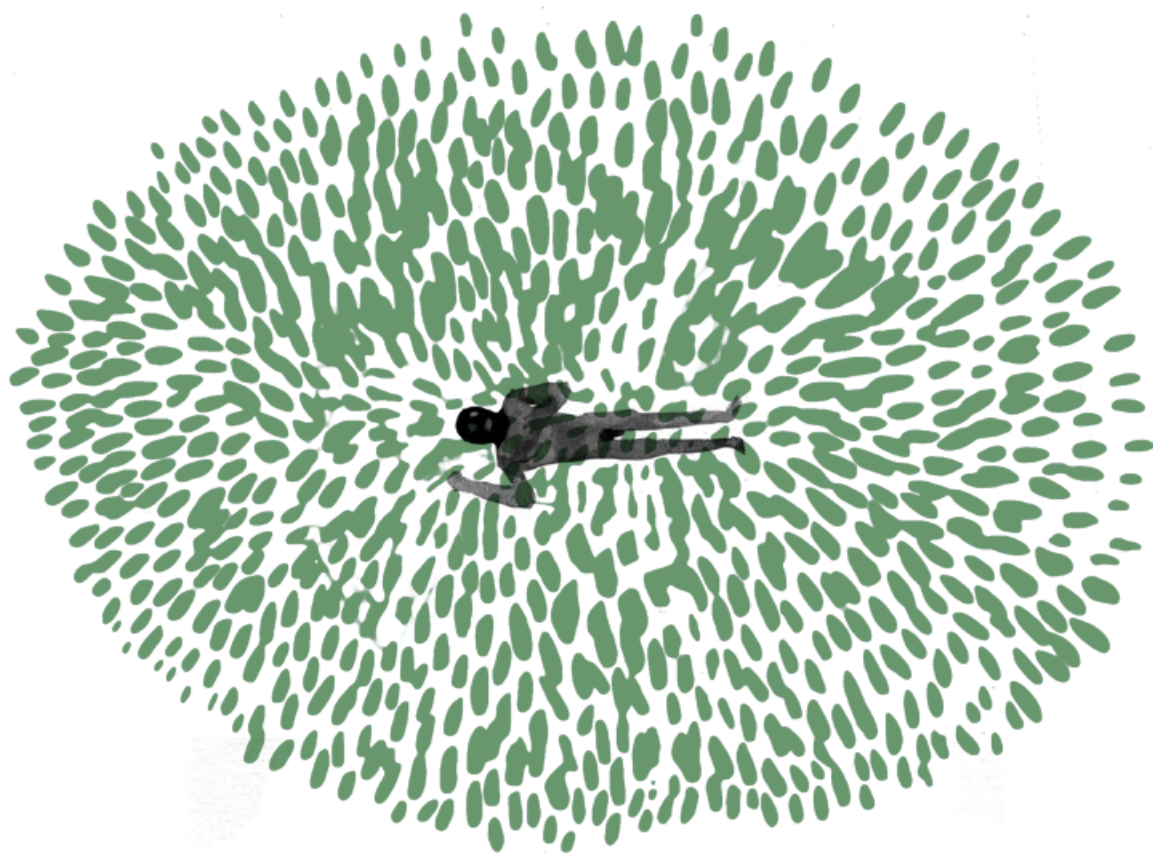
O tom, jak otevřený autor i terapeut Yalom je, svědčí i poslední citace z jeho facebookového profilu. Jde o zápis velmi osobní a velmi působivý — je přesvědčivým důkazem toho, že existenciální otázky netrápí jen autorovy čtenáře, ale zcela pochopitelně také autora samotného.

Včera jsem zahlédl manželku na konci naší příjezdové cesty. Otočila ke mně hlavu a usmála se. Najednou se scéna změnila a já byl v představách v temné místnosti a díval se na mihotající se film. Podobně jako postava v Beckettově hře *Poslední páska* jsem sledoval scény z vlastního života. Viděl jsem svou zesnulou manželku, jak se ke mně otáčí s nebeským úsměvem a kýve na mě. Při tom pohledu mne zaplavil nepředstavitelný zármutek, hluboké dojetí a touha. Vtom jsem náhle přepnul do přítomnosti a ona tam stála — živá, zářící, živoucí. Projela mnou vlna radosti a vděku a já spěchal ji obejmout. Společně jsme se vydali na naši pravidelnou večerní procházku.

Zážitek starého člověka. Anticipační zármutek, který mi umožňuje s ještě větší dravostí se chápat přítomnosti. Vážme si toho, co máme.

Autorka je překladatelka.





Když se roku 1936 Jan Patočka habilitoval svou prací *Přirozený svět jako filosofický problém*, netušil zřejmě, jak významně a na dlouho tato práce ovlivní české myšlení. Za jednoho z dnešních pokračovatelů Patočkova dědictví na poli psychologie lze bezesporu označit i Jiřího Růžičku, který ve své práci nehledá vymezení člověka vůči světu, ale právě naopak jeho spojení s ním prostřednictvím vztahů, umění a v neposlední řadě třeba i prostřednictvím literatury.

Člověk je řeč

Rozhovor s **Jiřím Růžičkou**
o duši, léčbě slovem a Karlu Šebkovi

Vztah psychologie a umění ve dvacátém století je jistě velké téma, jehož se na malé ploše rozhovoru lze jen dotknout. Nicméně: zabýváš se také antropologií a proměnami vědomí člověka od starověku po současnost. Jak umění proměnilo svět? A jak vidí tuto dialektiku psycholog?

Umění je fenoménem lidské kultury, řekl bych, že je počato lidskou existencí, že je přímo atributem počátku pobytu. Bez umění není možné být lidský. Je lidskou řečí, bez níž není člověk člověkem. Umění prostupuje celým našim životem. Umění jako disciplína je jen špičkou tohoto fenoménu. My lidé se stále vyjadřujeme artificialně a jádro toho je inherentně umělecké. Bývaly doby, kdy bylo umění spojováno s krásou, neboť krása představovala velkou hodnotu, něco přímo nadzemského. Právě psychoanalýza otevřela téma lidské ošklivosti, nízkosti a zvrácenosti. Mám za to, že je to sice nyní převládající kurz, ale jen dočasně. Fenomenologické vnímání člověka v duchu Patočkova přirozeného světa ukazuje také ještě jiné než ošklivé a nízké atributy lidství, které známe již z dob antické civilizace. Jsou to ušlechtilost, krása, ctnosti, velikost člověka. Analogicky v psychologii dosud vládnu představy o člověku, které jej popisují jako bytost animální, pudovou, závislou a plnou komplexů i reaktivních formací, jako tvora bažícího po moci a slasti. Myslím, že je to pojetí jednostranné. Člověk se rozpíná mezi oběma póly a vede neustálý zápas, který je v pohádkách líčen jako boj mezi dobrem a zlem. Vnější i zevnější, vnitřní i internalizovaným. To všechno k nám patří, tomu patříme i my podle toho, k čemu připadneme, k čemu se hlásíme, co vyznáváme a o co usilujeme.

Zabývám se dlouhé roky sny. A přišel jsem na to, že když opustíme utkvělou, ale stále ještě nereflektovanou doktrínu evolucionismu a pudového egocentrického determinismu a začneme vést snový výklad fenomenologicky, celá snová scéna se úplně promění. Sen a snový život jsou totiž autochtonním způsobem lidského bytí, stejně tak jako život bdělý. Proto je omezující, když se snažíme snovou zkušenost vyložit jen pro účely bdělého života a z jeho analyticky redukováného hlediska. Tato dvojí redukce zcela zatemnila obsah i smysl snění. Jakmile ale zůstaneme ve snu a z něj samotného začneme sen vykládat, objeví se zcela nové skutečnosti, podobně jako když postupně snímáme vrstvy maleb a dostáváme se na tu původní. Bylo by nesmyslné ji vykládat z pozice vnějších nátěrů. Obsah malby i její smysl se ukáže sám ze sebe. A zde se setkáme s další pozoruhodností, že totiž snový život má ontologický charakter. A to je podle mého názoru úžasné. Vždyť v tom případě je každý člověk také filozofem! Nemohu se rozepisovat dále, co mám na mysli, bude patrné v dubnu, kdy vyjde společná kniha s Oldřichem Čálkem o výkladu snů v Portálu.

Lze nalézt v této proměně i temné stránky? Například násilí a sex byly dříve v umění zobrazovány, dnes jsou často spíše jen předváděny. Diskutuje se o tom, do jaké míry je to pro společnost ohrožující, může-li to iniciovat patologické chování a zdali je třeba tyto tendence regulovat. Současná odpověď zní „ne“ — můžeme to však akceptovat bez dalších otázek?

Násilí a sexu musíme rozumět vždy v jejich kontextu. Pohádky jsou násilí, agrese i erotiky a sexu plné. Jejich význam pro děti, pedagogický, rozumový i citový, určuje

pozadí, na němž se objevují. Více než výskyt agrese, násilí a odvrácené tváře člověka a pohádkových bytostí mne zneklidňuje jejich relativizace, politická korektnost a ztráta citu pro oboje. A to se neděje jen v pohádkách a ve výchově, mnohem nebezpečnější než nárůst deprese, úzkosti a strachu je relativizace jejich významu, původu i působnosti. Odpověď „ne!“ je odpovědí povrchní, politickou a ideologickou. Lidské svobody a práva nelze odpreparovat od jejich konkrétního a kontextuálního významu. A to žádným směrem. Svobody a práva jsou častým a snadným terčem ideologií.

Psychoanalýza, zejména po první světové válce, získala velkou popularitu i mezi umělci. Surrealisté se opírali o asociativní metodu, kterou někteří téměř absolutizovali. Jakou sehrává úlohu v poznání člověka a kde jsou její meze a slabiny? Mimořádně, během své praxe ses seznámil s dvěma významnými surrealistickými autory, Zbyněkem Havlíčkem a Karlem Šebkem. Jak na ně vzpomínáš?

Nenechme se mýlit, surrealistická asociativní metoda má málo co společného s požadavkem psychoanalytiků na pacienty, aby vyslovili vše, co jim prochází myslí. Pacienti nesměli a nemohli dělat to, co pak surrealisté činili a činit museli, totiž přizpůsobovat vyslovené nějakému předem předpokládanému a zapřenému účelu. Umělci se nepochybně psychoanalytickou metodou i doktrínou nechali mohutně inspirovat. Ale nechtěli být psychoanalytici, pouze se pokusili jeden z určujících poznatků psychoanalýzy umělecky rozvinout a tím bylo téma lidské sexuality, destruktivnosti, agresivity a jejich temných stránek, jmenovitě perverze. Tím šokovali a vynesli na svět to, co již znal Goya, jenže v mnohem barvitější, symbolické a fantazijně rozvinuté podobě. Ale básníci jako Karel Šebek či Zbyněk Havlíček na papír nepřinesli jen doslovné přepisy asociací, ale vždy je dotvářeli, rozvíjeli a přizpůsobovali záměru. Což mně osobně nejen nevdá, ale považuji to za nutný umělecký vstup do tématu i metody tvorby. Zejména si pohrávali s pojmem nevědomí, které doslova z fetišizovali.

S Havlíčkem jsem se osobně nesetkal, zemřel poměrně mlád ještě před mou první návštěvou Sadské. Z jeho spisů lze vyčíst, že v rámci psychoanalýzy pracoval zdatně na jejím přesahu do přirozeného světa. Jen škoda, že zemřel předčasně. Karla Šebka, Havlíčkova bratrance, jsem znal řadu let — byli jsme spíše kamarádi než cokoliv jiného. Karel žil nesmírně bizarně a chaoticky. Zamotan sám do sebe a do tenat své nepřizpůsobivosti podle mého usiloval o obyčejné lidské věci, ale zároveň se proti tomu bouřil, styděl se za zcela prosté city a pokoušel se

překonat mnohé své pocity viny a méněcennosti bez cizí pomoci, samostatně. Nechtěl nikomu podléhat a přitom neustále usiloval o skutečnou blízkost, s níž si ovšem občas poněkud perverzně pohrával. LSD a jiné drogy jej ničily postupně a nenávratně. Již na přelomu šedesátých a sedmdesátých let — to jsem začal jezdit do Sadské — spolkl každou pilulku, na kterou přišel. A jak jednou řekl, „zajídal je hřebíky a zapíjel vitriolem“. Když jsem se s ním setkal naposledy, tak jsem o něj měl opravdu strach. Už to nebyly legrácky, ironie, sarkasmus, výsměch a náznaky, metafory a protiklady, kterými hýřil, aby vše popíral a všemu odporoval, ale zcela zmaten a vymknut se choval jako šílenec. Hovor s ním želbohu dával jediný smysl — Karel Šebek ztratil sebe i svět. Už to nebyl básník, ale nemocný člověk. Odešel a pak už jsem o něm neslyšel a velice pochybuji, že se ještě dostal do Paříže mezi své přátele surrealisty, jak po tom toužil. Řekl bych, že na to už neměl sílu, ani čas. Občas si na něj vzpomenu, a tak ho vždy pozdravím někde do oblak. Nevím vlastně proč, ale představuji si, že se utopil v rašelině. Karel psal, ale i dělal velmi drsné věci, které někdy sotva přežil. A přitom měl občas tak něžný a dětsky bezbranný výraz. Občas.

Na počátku sedmdesátých let jsi absolvoval takzvaný LSD výcvik v Sadské u Nymburka, kde legendární primář Hausner vytvořil dočasnou oázu progresivního bádání v psychologii a psychoterapii. Jak na tuto zkušenost vzpomínáš? A jaký máš názor na ovlivňování tvůrčích schopností pomocí různých látek, zvláště halucinogenů? Proč tehdejší nadšení pro ně v psychotherapeutické komunitě poměrně rychle opadlo?

Drogy pro mne tehdy již nebyly neznámou mocí. Zažil jsem jejich působnost, i když jsem se jim až intuitivně vyhýbal. Znal jsem sílu a vliv alkoholu. V dětství jsem se denně stýkal s opilými lidmi. A byla to vždy tristní zkušenost. Nebylo rodiny, kde by někdo neholdoval pití, nebylo rodiny, která by následky alkoholu nějak netrpěla. Řeči o posvátném účinku alkoholu se mi jevily jako falešné a víno v množství přesahujícím půl litru po jídle nebo tu a tam litránek v dobré společnosti, to mně vždy znělo jako sebeobelhávání. Ještě před dokončením studia psychologie jsem jezdil na stáže do psychiatrického oddělení v Sadské, kde působil primář MUDr. Milan Hausner. Už z Anglie jsem měl spoustu vědomostí o psychoanalýze, Jungově analytické psychologii, stážoval jsem u Eysencka. LSD jsem znal z Anglie. Názor, že drogy by bylo možné využít experimentálně, mě velmi zaujal. Hausner ve snaze porozumět nejen lehčím, ale také závažným duševním poruchám aplikoval LSD nejdříve zdravým pokusným

osobám a pak i pacientům, aby je mohl z jejich potíží s pomocí psychoterapie vyvést. My jsme pro absolvování výcviku museli projít nejméně pěti intoxikacemi LSD s následným jak freudiánským, tak i jungiánským výkladem. Byla to velmi silná a poučná zkušenost. Výklad psychotické zkušenosti byl však problematický. Jednak kvůli reduktivnímu psychoanalytickému pojetí člověka, jednak proto, že bylo možné podchytit pouhý zlomek z toho, co všechno se během dvanácti až šestnácti hodin v intoxikaci událo. Navíc se zde projevila eklektická svévoje interpretů, která byla prezentována jako integrativní.

Nicméně Sadská mi přinesla obrovskou zkušenost. Práce pod primářem Hausnerem byla nenahraditelná. Byl to liberální, tolerantní a pracovitý člověk, který pro své pacienty udělal, co mohl, stejně jako pro své zaměstnance. Naučil jsem se zde mít s pacienty osobní přátelský vztah. Měl jsem štěstí, že přede mnou tam pracoval nynější profesor Vymětal, který k nám přivezl rogersovskou, na klienta orientovanou psychoterapii, a doktor Zbyněk Havlíček, který byl nejen výtečný diagnostik a psychoterapeut, ale také surrealistický básník. Jeho zá-

pisy z vyšetření se nedají zapomenout. Jeho kazuistiky byly skutečné portréty lidí, a nikoli neosobní a tak i odcizené výsledky dotazníků a testů. Dlužno říci, že nebýt Havlíčka, práce s LSD by se pravděpodobně v Sadské nerozvinula do podoby, kterou pak získala. Havlíček rozvíjel arteterapeutickou dílnu, a jelikož sám studoval také estetikou, výtvarné a literární umění mu bylo vlastní. Dnes se na to dívám s odstupem let, ale základní dojem zůstává stejný. LSD ovšem léčbu neurychlilo. Můj pohled na duševní nemoc je zcela odlišný od psychoanalytického a jungiánského pojetí i většiny dnešních škol. Duševní nemoci jsou totiž podle mého názoru problémem životní skladby člověka a životních kontextů, které jsou jejich vzájemně neodlučitelnou součástí. Heideggerův pojem *bytí-ve-světě* je to, co mám na mysli. Když chceme lidi léčit, musíme je nejen přivádět k sobě, například sebezpoznáním a seberozvojem, ale také je nově vyvést do života, neboť je nezbytné, aby své porozumění uplatnili v životě, který se před nimi nyní nově otevírá. Tomu všemu se musí postupně učit a osvojovat si to. Jedná se však o souvislý a složitý proces, na který úzce vymezovaná psychoterapie nestačí.

Každá psychoterapeutická škola pracuje s poněkud jiným pojetím člověka. Původně ses

věnoval psychoanalýze, později ses s ní rozešel a obrátil ses k daseinsanalýze. V čem se oba směry liší a čím tě daseinsanalýza — jinak řečeno fenomenologická hermeneutika — oslovila?

Psychoanalýza nepochybně prošla a stále prochází procesem změn a tvorbou nových koncepcí. Pořád je to však typická reduktivní disciplína, která má jen omezený repertoár metod k léčbě. Člověka chápe jako systém skládající se z biologických mechanismů zastoupených pudovými motivy i motivy odvozenými od motivací biologických a získaných životní zkušeností, vzorci chování naučenými druhově i těmi, které byly osvojeny až v individuální historii člověka. Tyto modely však byly vždy řízeny biologickými motivacemi a interiorizovanou společenskou nastavbou. Jinými slovy — jedná se o systémy v sobě uzavřené, které jaksi dodatečně produkují zpětnovazební regulaci chování a sebe-regulaci motivů a pobídek chování. Celý obsah motivací je zredukován na pudy, přání a potřeby. Jako by nás nezajímalo nebo neoslovovalo něco kvůli sobě samému. Ale i autonomní motivátory zde prý nejsou neúčelně,

vše má buď ekonomický, požitkový, druhový, nebo genetický ráz. Tím tedy ze hry vypadává svoboda i ctnosti. Těch důvodů je bezpočet, a proto raději odkážu na svou knihu *Ego-analýza* (Triton 2013).

Psychoanalýza je skutečně totalitní ve filozofickém slova smyslu. Chce všechno lidské zredukovat a pak se redukce zmocnit teorií, která vyloží vše — totálně. Počítával jsem to neustále na své kůži, a když jsem napsal pojednání o králi Oidipovi, kde jsem ukázal, že Freudův výklad je třeba znovu promyslet a reinterpretovat, byl jsem exkomunikován. Žádný věcný argument ale nepadl. Jediným důvodem byla odlišnost mého pojetí od Freudova. Následovalo několik komických doher, ale to už je jen důsledek totalitního principu. Freud ostatně své žáky vylučoval ze stejného důvodu. Jung se pokusil jít vlastní cestou. Freudovi se sice vymkl, ale nikoli již přírodovědecké doktríně. Což je velká škoda. Abych však Freudovi neupíral to, co mu náleží, totiž velká úcta k jeho pionýrskému pokusu vzít v potaz lidskou animálnost a zasadit člověka do řádu jiných živých bytostí, které na naší planetě žijí. Stávající řád však byl a také dosud je bezduchý, těžce reduktivní a zavádějící. Co s tím a jak na ostatní tvory pohlížet, je kapitola, která ještě nebyla napsána.



Daseinsanalýze podle všeho nejde jen o dílčí ozdravení lidské psychosomatiky, ale směřuje k péči o duši v širokém kontextu bytí. Jak rozumíš péči o duši a jaké místo v ní zaujímá umění a literatura, a jak vůbec vnímá daseinsanalýza takzvanou normalitu? Normalita se často stávala modlou, lze ji jen zbořit bez dalšího, nebo to bude podstatně složitější proces?

Normalitou v tradičním kategoriálním významu se daseinsanalýza nezabývá. Je však možné hovořit o duši. Duše není věc, nemá rysy obličejů, ten ji jen může vyjádřit. Nemá ani vlastnosti, kterými charakterizuje člověka psychologie, ty ji spíše zastírají nebo překrývají, jen tu a tam ji postihují výstižně. Pokud se pokusíme o objektivizaci, vždy zrušíme její základní charakteristiku a tou je její neuchopitelnost a nedosažitelnost. Proto jí také nemůžeme v tradičním slova smyslu předmětně rozumět, jen ji lze zakoušet a pak, prostředky, které nejsou vymezující, na ni poukázat. Duše se mi ukazuje coby nesmírně jemná, pevná, neuchopitelná, osobně vystupující tajemná přítomnost druhého, jenž se zjevuje jako Ty, ale také Ono. K němuž se vztahujeme jako ke svědkovi nás samých, našeho pozemského života, jenž přichází na svět početím a smrtí z něj zase odchází. Jako bychom byli ubytováni a přítom ztraceni v sobě, ve společném i privátním světě, my, kteří jsme se stali lidmi a patříme sobě, navzájem, ale také Jinému. Oblasti, která se nám dává jako tajemná skrytost.

A co jsem také nabyt, je zkušenost, že duše nestárne. Dobře to člověk může uvidět v nestřežených a nezátížených chvílích štěstí, ve snech a někdy i v hrách. Tuto „vlastnost“ lze nečekaně spatřit v holé a nezastřené podobě u nemocných, kde bychom to nejméně čekali, mám na mysli třeba Alzheimerovu chorobu. Spatřujeme ji u novorozěnat, ale i u lidí na druhém kraji života, třeba v hospicích, v přítomnosti umírajících. Nebo „to prostě přijde“ a duše se zjeví jen tak. Třeba na fotografii ještě dlouho nenarozeného dítěte, jak je postihl Lennart Nilsson. Oduševnělost je pobytu vlastní, podstatně k němu patří. Nestačí druhého vyjádřit pojmem odvozeným od života v biologickém smyslu, protože ten sám ještě neříká nic o „subjektivitě“, oduševnělosti druhé bytosti. Neodhaluje nic z jeho duše. Když přede mnou duše vyvstane, ten druhý se promění. Vnější psychologické, rodové, sociální, sociologické, tělesné, mravní skutečnosti ustupují do pozadí a o bezprostředním zakoušení druhého nerozhodují. Pokud, tak se tyto charakteristiky ukazují na pozadí jeho duše a pak již nemůžeme konat obvyklým způsobem účelově nebo z důvodů vlastních potřeb, ani k nějakému vnějšně určenému cíli. Oduševnělá přítom-

nost druhého v nás vzbuzuje posvátnou úctu a vybízí k respektu. Naše odezva proto nemůže být pouhým reagováním, ale je mnohem spíše odpovědí na výzvu, kterou k nám druhý ze sebe výrazem svého oduševnělého bytí promlouvá a takto nás také vybízí k spoluúčasti na tajemné přítomnosti posvátného protějšku, posvátnosti přítomné v druhém.

Kdyby pobyt, lidská existence nebyla oduševnělá, nemohla by odpovídat, pouze bychom reagovali. Pobyt by pak nebyl existencí, ale pouhým vyskytováním se. Slavný český filozof Jan Patočka měl v případech duše na mysli pobyt, celého člověka včetně kultury a společnosti, ve kterém člověk žije. Naše péče o duši se pak ukazuje jako péče o vlastní identitu, čisté svědomí, tělesnost, vztahy a společnosti, ve kterých žijeme, vzdělanost, o kulturu a ducha, o vlast i civilizaci, o ctnosti, krásu, lásku k sobě i druhým lidem. Tato péče je aktivním přejímáním vlastní existence do svých rukou i do své zodpovědnosti. Ta zde primárně nemá eticko-právní význam, ale toto slovo vychází z fenoménu odpovídání. Člověk je totiž vyzýván k odpovídání na to, co a jak se děje okolo něj. K odpovídání, které zároveň klade nové otázky, angažované a základní, jež vždy obsahují mravní aspekt. Člověk je totiž vždy také bytostí mravní. O svou duši pečují pohané, neznabozi i ateisté. Všichni o ni máme starost. Celá péče o duši se pohybuje v prostoru svobody. Lidská svoboda je totiž základní podmínkou, za které se jmenované věci naplňují věrně a mohou tak odpovídat pravdě bytí. Bez svobody je člověk nelidskou bytostí. O naši svobodu se neustále vede lýtý boj, což si uvědomujeme jen nedostatečně, a pokud ano, jen vzácně to domýšlíme.

Líší se dnešní pojetí péče o duši od těch v historii?

Tohle je těžká otázka, protože na ni nelze odpovědět krátce. Nicméně, pokusím se o nemožné. V principu se jedná stále o tutéž skutečnost. Ale v průběhu historie a napříč civilizacemi a kulturami se ukazují velké rozdíly v pojetí i praxi péče o ni. Důvody jsou zejména kulturně duchovní a metodologické. Pro naši dobu a současného člověka je charakteristický respekt k individualitě člověka a jeho svobodám. Lásky, v jejímž jméně se rodilo a rozvíjelo křesťanství, má dnes poněkud jiný význam proto, že lásku nemůžeme naplnit bez svobody. Jakmile se totiž zapomeně na svobodu, z lásky se stanou okovy. Na druhou stranu nám zapomenutá křesťanská zkušenost ukazuje, že svoboda bez lásky je prázdná. Lidské svobody a práva jsou dějinně novým fenoménem pocházejícím z antiky, judaismu a křesťanství. Je to tradice zcela unikátní, pro většinu světa dosud neznámá a přitom velice křehká!

**Jak se díváš na arteterapii? Lze považovat výtvo-
ry pacientů za umělecká díla? Jung se domníval,
že nesou pouze instrumentální význam, ale například
Prinzhornova sbírka získala nesmírný ohlas.**

Na arteterapii není jednotný názor. Já osobně se domní-
vám, že pacientské artefakty jsou něčím mnohem více
nežli předměty k výkladu. Vždy totiž zahrnují mnohem
více nežli nemoc, totiž způsob bytí na světě a porozumě-
ní světu i sobě. A není to bytostně nemoc, kterou mů-
žeme vidět, ale člověk zdravý, nemocný, jednou to, jindy
ono, a samozřejmě vždy mnohem více. Musím říct, že in-
strumentální význam arteterapie považuji za neuctivou
redukci lidské tvořivosti.

**Jako dlouholetý porotce literární soutěže pro
mladé autory nepřestávám žasnout, jak se
(někdy ve velmi nízkém věku) objevuje potřeba
vyjadřovat se poezií, tedy zcela jiným jazykem,
radikálně vytrženým z všednodennosti. Nezbytně
to souvisí se vztahem člověka k řeči. Jaký
význam ve svém přístupu přisuzuješ řeči?**

Tohle by vydalo na celý jeden text. Řeč je způsobem lid-
ského bytí. Není nic, co by nemohlo být vysloveno, co by
nemohlo být vyjádřeno. Ba dokonce je to tak, že řeč je
způsob, kterým je svět, bytí možné. Člověk je řeč.

**Jaký význam má literatura pro lidský růst nebo
pro psychotherapeutický proces? Existují například
„léčivé“ knihy a naopak třeba knihy nebezpečné
a ohrožující, nebo toto pojetí již patří minulosti?**

Je to ryze situační záležitost, a proto si myslím, že dob-
ří psychotherapeuti pacienti či klienty knihám otevírají.
Ale alespoň některé evergreeny — *Malý princ*, pohádky,
Dostojevskij, někteří básníci a některé romány, které li-
dem pomáhají orientovat se v nemoci, v životě. Některé
knihy jsou útěšné. Mně svého času pomohla kniha *Pan
Kaplan má třídu rád*.

Já se snažím najít knihu na míru pacientovi, jeho pro-
blematicke, jeho stavu a to mi vychází. Je však třeba knihy
číst, aby bylo z čeho vybírat.

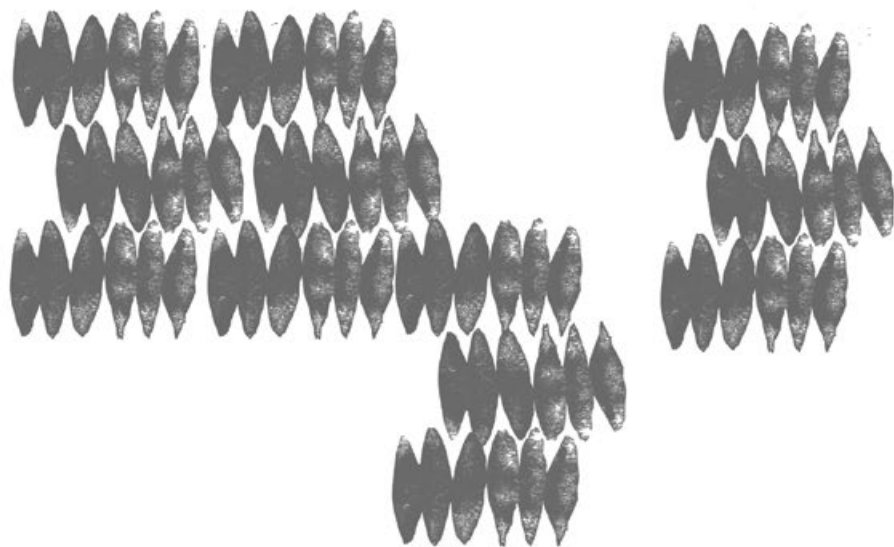
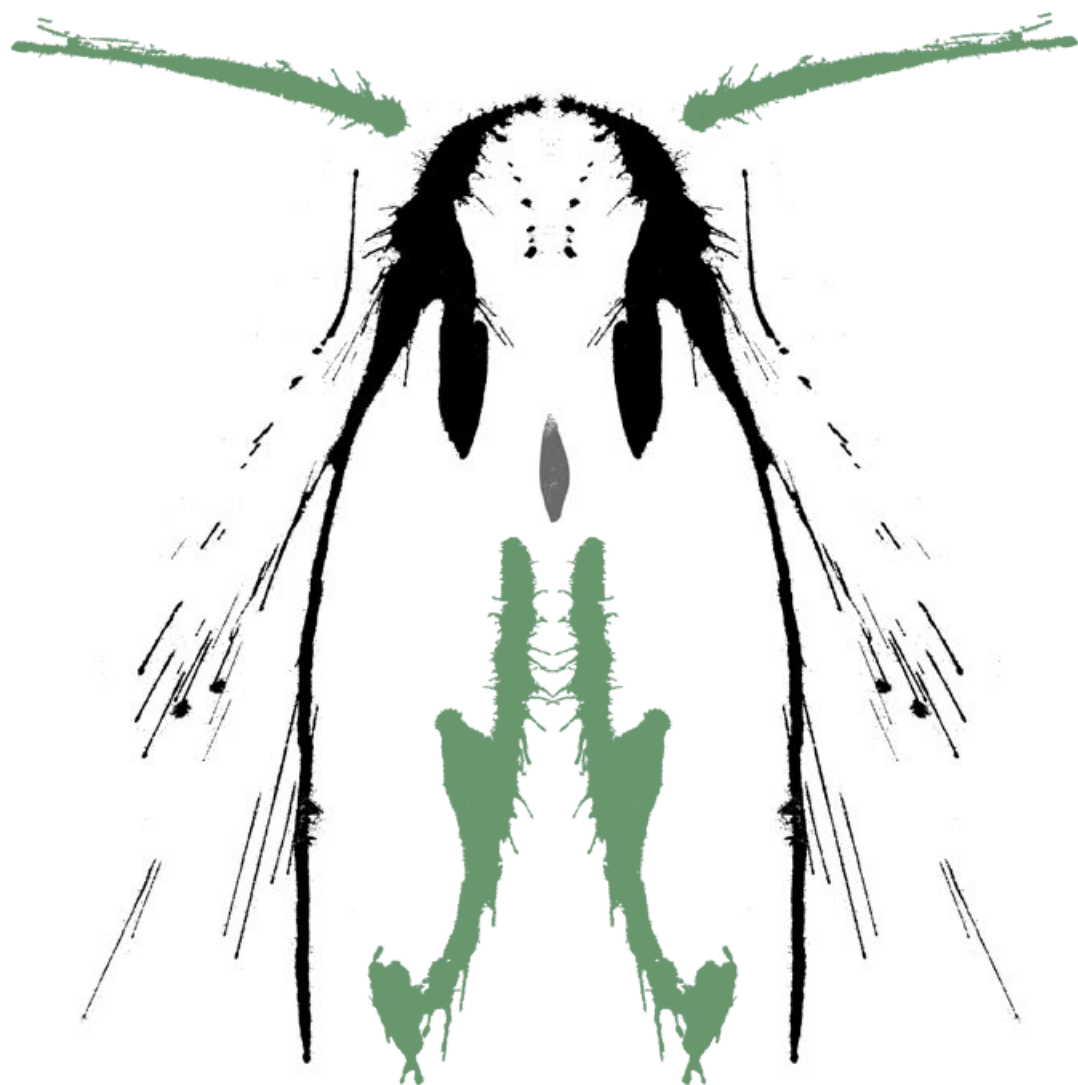
**Můžeš něco říci o největších zážitcích, které ti
poskytly umění a literatura? Poznamenaly nějak tvůj
odborný vývoj a růst a ovlivnily nějak i tvou praxi?**

Toho je samozřejmě hrozně moc. Svého času mě ohrom-
ně zaskočil svou smělostí Nietzsche, Dostojevskij a Ru-
sové vůbec, miloval jsem prokleté básníky, beatniky, Ca-
muse a Sartra, ale i *Pána much*, prostě toho bylo opravdu
hodně. Z posledních románů mne velice zaujal román
V jedné osobě od Johna Irvinga. Úžasné! To ale nemlu-

vím o výtvarném umění, divadle, filmu, hudbě a tak dále.
Běžte se podívat na fascinující výstavu fotografií „Milota“
v Domě U Kamenného zvonu.

Ptal se Jiří Zizler.

**Jiří Růžička je klinický psycholog a psychotherapeut.
Společně s docentem Skálou spoluzakládal
Pražskou psychotherapeutickou fakultu
a s docentem Čálkem komunitní a skupinovou
daseinsanalytickou psychotherapii. V šedesátých
letech pobýval v Anglii, kde se setkal s Annou
Freudovou a studoval u Hanse Eysencka.
V současnosti je docentem a rektorem Pražské
vysoké školy psychosociálních studií, je výcvikový
daseinsanalytik, člen České psychotherapeutické
společnosti ČLS JEP, Slovenské psychotherapeutické
společnosti, České psychiatrické společnosti,
Evropské psychotherapeutické asociace a České
daseinsanalytické společnosti. Je autorem řady knih,
například: *Péče o duši v perspektivách psychotherapie*,
Psychosomatického přístupu k člověku, *Ego-analýzy*.**



Psycho/ analýza a lite/ ratura

aneb Co všechno se Řehořovi nezdálo?

Andrew Lass

Na tuto otázku je v každém případě nemožné odpovědět. Věta je sice gramaticky smysluplná, ale nejasná a její pravdivostní hodnota pochybná, aspoň tak by situaci popsali filozofové. Chce toho na nás příliš. Nejprve, abych věděl „co“ (v tomto případě konkrétního, neboť sny mají charakteristicky konkrétní podobu), a pak zase „všechno“, ba co hůř, vezmu-li větnou stavbu doslova, všechno, co se vlastně ještě neudálo, respektive nezdálo. Jak mám ale vyhovět tomuto spleťnému požadavku, když ani nevím, co se Řehořovi již zdálo?

Naštěstí vím, že část mých problémů spočívá v tom, že se věnuji dotazu, jako by šlo o logický výrok, přičemž jazykový úzus je jasný, jde tu o něco jiného, smysl věty spočívá v řečnické otázce, která jen kroutí hlavou nad tím, „co všechno se snad tomu Řehořovi (jezuskote) ještě nestalo“. A podle situace, „s čím zase přijde, co si zase nevymyslí“. Jisté je, že výrok je přinejmenším dvojnásobný. Jeho nejasnost je sice dána mou situací, jak se k větě stavím, ale i přesto je už zakotvena v její stavbě. Jazyk sám je děravý. Nad tím mohu kroutit hlavou, jak a proč tomu tak je, mohu taky hledat cestu kolem anebo toho básnicky využít. Té střední cestě se říká jazyk vědecký či umělý. Já jsem se mu ve škole vyhýbal, ty různé chemické, matematické či logické klikyháky mě děsily a podle toho jsem z nich také propadal. Dnes mě uklidňuje poznatek, že se jedná o zjednodušený jazyk, který zaručuje jednoznačný popis (a taky to, že jsem propadal z chemie, a nikoli z jejího jazyka) a který je neschopný, protože to ani umět nesmí, hravě mnohomluvnosti. Nejde o jazyk každodenních řečí, natož básnické imaginace! Ta první cesta, kterou jsem se tu vlastně dal (abych lépe





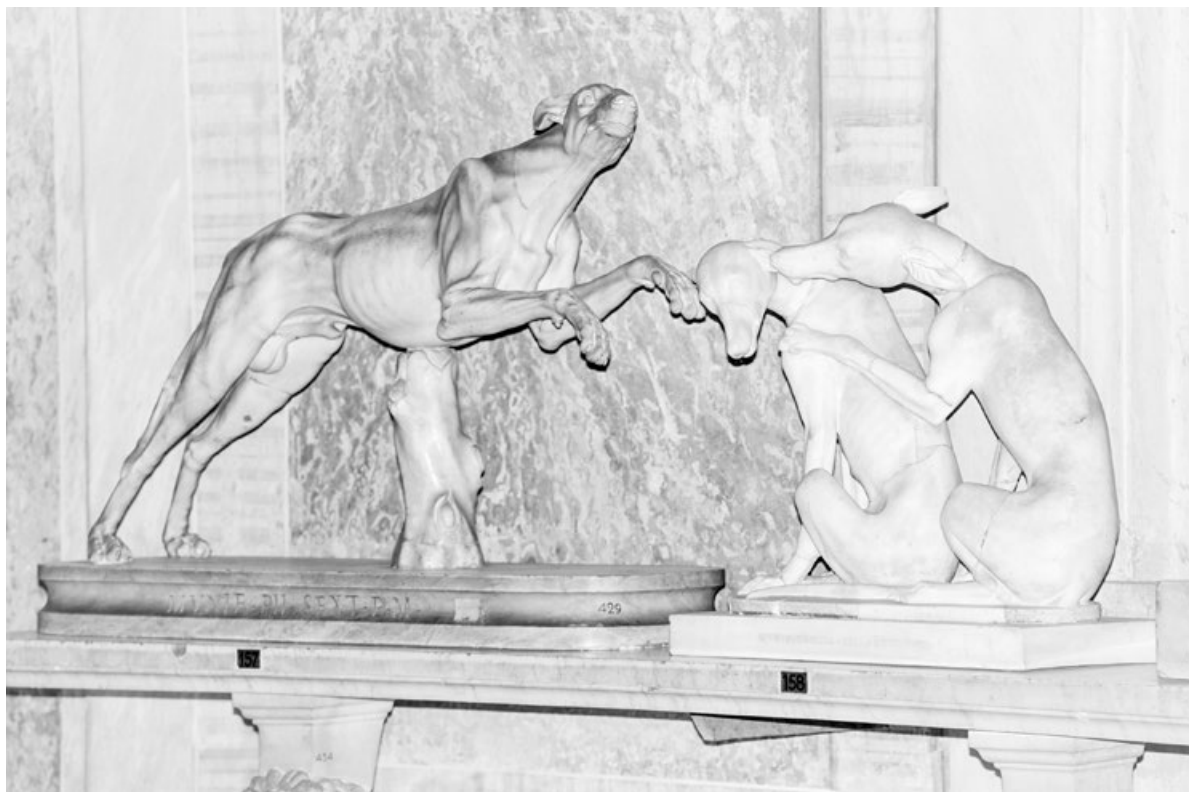
Václav Jirásek: Svět podle Ironyma Koola

porozuměl té třetí, básnické) a která se zaobírá jazykem, jeho silou a také jeho laxností, je sama mnohoznačná. Zní to paradoxně, ale je to pouze logické. Jazyk je nám bytostně vlastní a vlastní stín nelze překročit. Je-li jazyk aspekt bytí, způsob, kterým se ve světě rozprostíráme a domlouváme, ale zároveň ho i poznáváme, pak je také primárním, ne-li jediným nástrojem, kterým se jej (ten stín) snažíme pochopit. A nás tu zajímají postupy dva, ten první, psychologický, respektive psychoanalytický, chápe onu laxnost symptomaticky. Jazyková nejasnost, děravost a úlety jsou místa, trhliny, kterými se provaluje další, nevědomá a vědomím potlačená rovina významů a hlavně psychologických pravd. Ten druhý, jazykovědný, respektive literárně vědecký, si považuje tuto charakteristiku jako podstatnou pro smysl díla a je (spolu s celou řadou dalších nástrojů) klíčem pro tvorbu a vlastně i definici básnického jazyka. Nakolik jsou použity úmyslně, či viditelně až ve zpětném hledáčku, to je právě jedna z těch zajímavých otázek, které už odedávna přitahují uměnovědce, jazykovědce a vlastně i psychology. Literárně vědecké a psychoanalytické přístupy se proto leckdy překrývají, o to je důležitější je od sebe odlišit. Patřím mezi obdivovatele Sigmunda Freuda, fascinuje mě síla

i elegance psychoanalytických modelů. Nejsem ale sám, kdo se dívá na psychoanalytické interpretace literatury (a estetických objektů vůbec) skrz prsty.

• • •

„Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz.“ Tak začíná *Proměna* (původní vydání 1915), novela německy píšícího Pražana Franze Kafky, často zmiňovaná, spolu s novelistickou povídkou „Mrtví“ (původní vydání 1914) anglicky píšícího irského spisovatele Jamese Joyce, jako jedno z definujících děl literární moderny z počátku dvacátého století. Vzhledem k příběhu, který následuje (a hrdinu pronásleduje), to, že se Řehoř ještě neprobudil a jenom se mu zdá, že se probudil, takže to, co čteme, je jen prodloužený sen, či spíše noční můra, respektive nestvůrný hmyz, který obsahuje sen, není vůbec možnost vyloučená, ale jen nepravděpodobná. Tak či onak, můj původní dotaz zůstává v tuto chvíli nezodpovězen, neboť nevím ani netuším, co se mu zdálo. O to hůře, že se mu to zdálo předtím, než jsem se o této velmi nepříjemné situaci dozvěděl od vyprávě-



Václav Jirásek: Svět podle Ironyma Koola

če, a že se ani nemohu zeptat pánů Samsy a Kafky (což je věru podstatné). Příběh sotva začal a hned první větou nastolil velmi nepříjemný pocit nejistoty, který sdílí čtenář s hrdinou. Mé zmatené otázky se opět dostalo mnohoznačné odpovědi, která se ani nesnaží na dotaz odpovědět. „Co se to se mnou stalo? pomyslel si. Nebyl to sen,“ dozvídám se hned z počátku druhého odstavce. Toto zjištění by mě mělo na první pohled ujistit, že se věru o sen nejedná, ale tím i potvrdit, že to, o co se jedná, totiž v jakém nehorázném stavu se Řehoř probudil, je situace velmi nepříjemná. Jenže citovaná věta je formulovaná tak, abych si dál zachoval jistou dávku nejistoty o její pravdivosti. Je mi sděleno nejenom to, co si hrdina myslí, protože mi to přímo říká, ale také to, že si to myslí, což mi zase tvrdí vypravěč, který zjevně všechno ví, aniž ve mě vzbuzuje velkou důvěru. „Nebyl to sen“ — si myslí hrdina, nebo vypravěč? Příběh se rozvíjí jak ve zpomaleném filmu, či spíše typickém snu, ve kterém se snažíme dohnat odjíždějící autobus. Řehoř se nadále válí v posteli, přestože nestihl vlak, zápasí neobratně se svým krunýřem a nesčetným počtem prťavých nožiček, slibuje a snaží se vysvětlit mamince, že sebou hodí, přičemž není schopen ze sebe vysoukat víc než:

„Ano, ano, děkuji, maminko, už vstávám.“ Hlas, kterým jí odpovídá, ho totiž vyděsil („Uslyšel nepochybně svůj dřívější hlas, do něhož se však jakoby zezdola mísilo jakési nepotlačitelné, bolestné pípání.“), a hned se proto rozumně rozhodne „co nejpečlivěji vyslovovat a dlouhými odmlkami mezi jednotlivými slovy zbavit svůj hlas všeho nápadného“, přičemž nadále zapírá a lže, že se jen opozdil. „Už jsem hotov,“ odpovídá na naléhání zjevně bezcitného otce a uříukané sestry. Snová atmosféra přetrvává jako jeviště příběhu, který se opírá o ne zcela přesvědčivé tvrzení, že se o sen vůbec nejedná. Ovšem někdy si přes den připadáme jako ve snu.

Literární styl Franze Kafky, charakteristický strohostí povětšinou krátkých, deklarativních vět a jasných výpovědí hrdinů, byl, je a jistě bude nadále předmětem zájmu literárních kritiků i teoretiků. Nabízí se také časté pozornosti psychoanalytické. Důvody jsou především dva. Zjevně neurotická, ba přímo paranoidně-kritická tematika, její podání, nálada, kterou v nás vyvolává, mluví přímo k našemu modernímu, civilizací unavenému pocitu odcizení a dále to, že Kafka, sám ve svém životě prý člověk utrápený, je vnímán jako ztělesnění svých postav (rodinná situace u Samsů v mnohém připomíná

jeho vlastní). Mylné představě o přímém vztahu mezi Kafkou a jeho dílem jenom napomáhá, že jeho dopisy a deníky mají podobnou stavbu a zejména (když přijde na dopisy snoubenkám či otci) podezřívavý a zarytý znejistiující styl argumentace. Všechny hlasy, kterých autor využívá — od objektivního popisu vypravěče a Samsova vnitřního hlasu (už to, že se Řehoř stal broukem, pro všechny i pro sebe, ale zůstává nadále sám sebou svým myšlením i vnímáním, neschopen tento fakt vyjádřit slovy, ale ke kterému má vypravěč privilegovaný přístup, je obdivuhodně působivá, ale přesto pouze literární finta) až po přímé hlasy a dialogy všech postav —, vynikají neustávajícími a vzájemně přerušovanými výroků jistoty a nejistoty, ujištění a podezření, stagnace a náhlých pohybů a úhybů. Celkový dojem evokuje situaci *neurasthenia gravis*, oně populární, všezahrnující diagnózy německé psychiatrie počátku dvacátého století, typizované epizodickým omdláváním, pláčem, nadýmáním, chronickou únavou a všeobecným stavem letargie. Tento efekt je výsledkem literární stavby — nejen pochybovačnost, ale i její neustálé opakování vyjádřené slovy, zabudované do jednotlivých vět a samostatných myšlenkových proudů v průběhu celé novely, má samozřejmě za následek markantní zpomalení průběhu děje, který je stejně frustrující, jako je život s reálným neurotikem, a to přesto, či spíše právě proto, že se jedná o krizovou situaci. Dramatické napětí Kafkovy novely je z velké části důsledek konstrukce, pnutí mezi hrůzným, neuchopitelným faktem a frustrující pomalostí příběhu. Podobnou taktiku používá Dostojevskij při konstrukci románu *Zločin a trest*.

• • •

Odstupme proto od představy, že nám životopisná znalost autora, zvláště pak psychologická, pomáhá pochopit stavbu a smysl díla, ty je nutné hledat především v díle samém. Pro srovnání — v jedné často citované psychoanalytické studii Joyceovy povídky „Mrtví“ se dočteme, že „Joyce vytvářel postavy, které jsou jeho metaforou a které mu umožňovaly exploraci a definici sebe sama. [...] Cožpak není Gabriel metaforou jednoho z aspektů Joyce? [...] S brýlemi, učešán s pěšinkou uprostřed, Gabriel se podobá Joyceovi. A jeho vzhled, stejně jako jeho charakter, je verzí toho, čeho se bál, že bude: buržoa, konvenční, autor recenzí, který se živil výukou.“ Obojí, autor a dílo, jsou ovšem předměty legitimního zájmu a součástí životopisu je samozřejmě i vznik díla, tvůrčí proces. (Životopisy autorů i malířů patří k mému nejoblíbenějšímu čtení.) Avšak umělecké dílo je samostatný

předmět, fiktivní svět sestavený z různých fragmentů převzatých z různých prostředí a dob do nové podoby příběhu. Jeho smysl je přímo odvislý od jeho stavby, a nikoli od provenience použitých fragmentů, které umožňují naše rozpoznání, a tudíž s sebou vnášejí do příběhu i onen efekt reality, na který se necháme rádi nacytat. Ale ani před dílem fikce ani za ním dál nic není. V tom je také úžasná síla veškerého umění (ne nadarmo rezonuje i slovo umění dvojsmyslně se slovy „umět“ a „umělý“). Literární dílo je jednou hotové, i fragment má konečnou podobu, trvale se nabízející jako tatáž původní stavba nekonečným návštěvám, opakovanému čtení či zhlédnutí. I v případě estetických projevů, které po sobě nezanechávají „hmatatelnou“ stopu (happening, performance či písečné mandaly tibetských mnichů), je tato pomíjivost úmyslnou součástí tvorby. A přitom dílo zůstává donekonečna otevřené novým interpretacím. Důvodů je víc, nás nyní zajímají především dva, že je děravé a že se nejedná o sen. Psychoanalytické či jakékoli jiné ideově nasazené vnímání uměleckého díla (například sociologické, marxistické) má bezpochyby co říci, ale to, co tvrdí, spadá jedině pod hlavičku recepce, a slouží-li tím svým modelovým potřebám, tím lépe. Budu ale nadále tvrdit, že mi neříká nic věrohodného o genezi či smyslu díla samotného, a tudíž ani o autorově hlubinné psychologii, neboť vychází ze zavádějícího předpokladu, že dílo je svou stavbou identické s ostatními lingvistickými projevy, z kterých vychází psychoanalytická metodologie. Jiná je ovšem otázka po inspirativním vlivu idejí a názorových paradigmat na vznik uměleckých děl. Od křesťanství přes Darwina, Marxe či Freuda a dál lze a je dokonce nutné mluvit o těchto vlivech, většinou jednostranných a často, ale ne vždy, politicky motivovaných. V případě psychoanalýzy je třeba připomenout důležité místo, které Freudův model lidské psychiky a psychoanalytická praxe zaujímaly ve vzniku a vývoji surrealistické ideologie i tvorby. Breton se hlásil k Freudovi přesto, že Freud nechápal, o co Bretonovi šlo. A to nemění nic na její originalitě a kvalitě. Na druhé straně to neznamená, že v případě surrealismu psychoanalýza nabízí privilegovaný klíč k interpretaci jednotlivých autorů či jejich děl.

Freudův objev dynamiky lidské psychiky, zejména vlivů nevědomí — do kterého za značného vynaložení psychické energie vytlačujeme myšlenkové nepokoje (trauma) — na naše chování (odtud neuróza), které je vlastně výchozím předmětem psychoanalytického zkoumání, se opírá o klinicky opodstatněné zjištění, že přes celou řadu kognitivních, emočních a fyziologických symptomů jsou to právě sny a přeréknutí, které nám zprostřed-





Václav Jirásek: Svět podle Ironyma Koola

kovávají privilegovaný náhled do pacientova nevědomí. V terapeutickém kontextu je to pak volná asociace, která umožňuje postupně vystopovat a zpětně vyvolat vytlačené myšlenky a s nimi úzce spojené emoce. Za povšimnutí, v tomto přespříliš zjednodušeném modelu (zasvěcení mi ho snad prominou), stojí důraz, který klade psychoanalýza na jazyk a na shrnutí pojetí smyslu, hloubky a pravdy do jednoho pytle: za vnějším projevem lidského chování lze nalézt jeho vytlačený, hlubší, a tím pádem autentičtější smysl. (Francouzský teoretik Jacques Derrida později nařkne tento způsob chápání z logocentrismu.) Zdůraznění jazyka si všiml jeden z nejdůležitějších poválečných interpretů Freuda, Jacques Lacan, kterému se podařilo radikálně a velmi zajímavě propojit psychoanalytickou teorii s teorií moderní lingvistiky. Náš každodenní vědomý jazyk je pouze vyčuhující špička celého podvědomého a nevědomého ledovce. Není divu, že tento tah také opodstatnil psychoanalytický přístup k literatuře. Za příběhem a jeho protagonisty lze nalézt hlubší, psychicky signifikantní smysl. Rétorický jazyk, kterým oplývá literární dílo, plný mezer, dvojsmyslnosti a nesmyslnosti, náznaků, aliterací a zjevných, často však zamlžených konotací, není z tohoto hlediska nepodobný mechanismu

snu a jazykových přeráznutí. Avšak pokud Lacan zdůraznil lingvistický (měli bychom ho spíše nazvat sémiotický) model lidské psychiky, protože veškerý materiál, který je k dispozici psychoanalytikovi, je ústní, pak nemohl než také připomenout, že to, co se analyzuje v terapii, není pacientův sen, ale jeho (ústní) zpráva o snu, jeho interpretace, která se navíc vynořuje z dynamického vztahu mezi těmito dvěma spoluhráči.

• • •

Co všechno se Řehořovi zdálo, nevíme, a pokud bychom to věděli, museli bychom mít při ruce Řehoře a jeho interpretaci, ale i to by bylo pro kočku, neboť bychom ho buď potřebovali dostat z příběhu ven k nám na terapeutický gauč (z kterého by se bezpochyby zase svalil), anebo, druhá ne/možnost, že bychom sami vstoupili do příběhu, abychom si s ním promluvili (ale tam mu přece není rozumět). Nakonec ovšem nejde o to, že v *Proměně* se vyskytuje sen a snění, ale, zní psychoanalytický argument, tato novela (stejně jako veškerá krásná literatura) je, coby jazykový projev, ne nepodobná snovému procesu, a tudíž se také nabízí psychoanalytické interpretaci.

Vracíme se obloukem k naší potřebě vysvětlovat, „co vlastně chtěl básník říci“ (protože se mu to na první pokus zjevně nepodařilo), skrze jakýsi interpretační filtr. Neboli (chci říci „ironicky“) dostat to podstatné ze světa příběhu zpět k nám, do našeho víc familiárního světa, kde se nám podaří doplnit význam, zaplácát děravý jazyk básnický plnohodnotným jazykem racionálním, anebo v kterém nám pomůže, právě svou obrazovtorností, krásně i pregnantně uchopit naše opravdové, povětšinou bolestivé životy, dovysvětlit je a vyslovit jejich pravdu. Bohužel (i bohudík), v obou případech se v tomto interpretačním aktu dozvídáme něco o sobě, o naší kultuře a společnosti, ale pramálo o světě příběhu. Přesto však trváme na tom, že to, co je nevyřčené, jednoznačně odkazuje na analyzovatelný smysl, že příběhem dynamicky hýbe jeho nevědomý proces. Ale, jak

už bylo řečeno, literární jazyk, z kterého je svět příběhu postaven, není ani svou stavbou a *ipso facto* svým procesem podobný snu. Ani autor, ani hrdina mi nemohou říct víc než to, co je dáno, a to, co je nám čtenářům dáno, je konstruováno, ať vědomě či nevědomě, s ohledem na kontrolu příběhu a z něho vznikajících významů a hlavně na jeho radikální otevřenost smyslovou i smyslnou. Vždyť schopnost realistického vyobrazení hloubky postav a jejich vzájemných a problematických vztahů, přesná i ve svém dojmu, bohatá svými možnostmi vnímání, patří k umění literárního jazyka, stejně jako impresionistický portrét, který zblízka působí dojmem chaoticky pokládaných a zdůrazněných tahů štětky a nesourodé směsi barev, evokuje zobrazený předmět, provokuje nás a učí nás „vidět“. Víc, než co tam je, tam není, avšak co tam je, je přesvědčivě bohaté, jisté, ale také možné (a, mnozí by řekli, krásné). Už proto mi připadá reakce čtenářů a diváků, literárních kritiků či kunsthistoriků na literární a umělecké dílo tak zajímavá, nejenom jako inspirace pro jeho další inscenace, ale právě jako psychologicky a zvláště psychoanalyticky (a v mém případě dokonce kulturně antropologicky) zajímavý proces, který se odvíjí od existence díla, ale není součástí jeho stavby.

• • •

Vezměme si tři autory, jejichž literární díla jsou, každé svým velmi odlišným způsobem, vnímána jako radikální

zlomy ve vývoji moderní a postmoderní literární tvorby. K zmiňovanému Franzi Kafkovi a Jamesi Joyceovi přidejme ještě Joyceova přítele, asistenta a též irského rodáka Samuela Becketta. Příběhy jejich děl prozaických (u Becketta taktéž dramatických) jsou odlišné, jak jen mohou být, i když všechna je možné chápat jako soudobé komentáře k odvěkému pocitu nicotnosti lidské existence chycené v osudovosti mezilidského neporozumění (k tomu se ale hodí i Shakespeare). Zajímavá tu

je radikální odlišnost i podobnost literární stavby. Kupříkladu strohost je vlastní Kafkovi i Beckettovi, zatímco pro Joyce (zvláště u *Odysea*) je charakteristická jazyková ornamentální. Všichni tři pracují s přesmyky, jejich jazyk, podobně jako jazyk každodenní (jenže vědomě), pracuje s mezerami ve vypravování (tzv. *parataxe*) a je na čtenáři, aby si doplnil vynechaná místa. Po-

kud to jde snadno, u realisticky pojímaného vypravování *Proměny* většinou ano, příběh postupuje svým tempem, někdy jazykově zrychleným, jindy naschvál zpomaleným, a my víme, aniž je nám vždy vyslovené řečeno, kdo mluví a kde je kdo, včetně nás. To nelze říci o Joyceově *Odyseovi*. Dokonce si nejsme jisti tím, o čem (všem) je řeč. Radikálně pojatý vnitřní hlas a proud vědomí nás nikterak neuklidňuje ujištěním, kde se to, na co odkazuje, vlastně událo. Jen pár souvětí v dlouhé třetí kapitole naznačuje, že se vnitřní monolog hrdiny odehrává na pobřeží. Mimochodem vnější děj tohoto románu trvá necelých čtyřiaadvacet hodin. Jsem přesvědčen, že ani za pomoci neustálého usrkávání silné kávy nelze tento několikasetstránkový román za den přečíst! S textem se zápasí, člověk se u toho zapotí, zauzlení, natož katarze chybí. Text je neustále několikavrstevný a vnitřně propletený na všech rovinách a jeho „děravost“ je pečlivě proloženou sestavou možných propojení, asociací událostí a konotací uvnitř rozvíjejícího se příběhu s odkazy na současnost, ale také na řeckou mytologii a středověkou, latinskou textologii. Naopak Beckett věnuje svou strohost právě těmto mezerám, díry jsou opravdu úmyslně prázdné. Na jevišti při Beckettově inscenaci *Poslední pásky* jsou dlouhé odmlky, smysluplné ticho, na které jsou jak na nit navlečené úryvky řeči. Beckett, sám lingvista, se nechal slyšet, jak důležité je pro něho „vrtat do jazyka díry“, ať už z nich propadne, co chce. Co všechno by ne/mohlo vypadnout z tichých děr Krapovy poslední pásky?

• Z psychoanalytické interpretace se stává nakonec i politická, smysl díla se nachází opět mimo dílo samé — v hrdinově hlubinné psychologii a dějinách Irska. •



„Pak všichni tři opět po měsících společně vyšli z domova a vyjeli tramvají ven za město. Vůz, kde seděli sami, byl celý prozářen teplým sluncem. Pohodlně opření na sedadlech rozmlouvali o vyhlídkách do budoucna, a ukázalo se, že při bližším pohledu nejsou nikterak zlé...“ Tak začíná poslední odstavec Kafkovy novely. Tragický osud Řehoře Samsy zůstává i pro nás už jen smutný. Nemohl než skončit v popelnici. Tolik se toho vlastně nestalo. Lehkost větné konstrukce doplňuje popis vzdušné tramvaje, celý vůz je jejich, namísto kapek deště vysvitlo slunce, namísto únavy a beznaděje se nabízí plno krásných možností. „A připadlo jim jako potvrzení jejich nových snů a dobrých úmyslů, když u cíle jejich cesty dcera první vstala a protáhla své mladé tělo.“

Odjezd tramvají do nového možného světa, dramatický zlom v příběhu, označený radikálně a věčně, mi připomíná konec Joyceovy povídky „Mrtví“. Gabriel, utrápený hrdina příběhu, odchází ze společenského večírku plného zdánlivého veselí, ale vlastně také starostí, intrik a nedokončených agend. Se svou ženou odjíždějí povozem domů. Atmosféra zimního ticha doprovází snovou náladu celého konce, několika posledních odstavců, bez dialogu. Gabriel se dozví, že jeho žena kdysi milovala jiného muže. Usnula? Gabriel se dívá z okna:

„Sem tam cosi ťuklo na sklo okna, a tak k němu vzhledl a zjistil, že zase sněží. Ospale pozoroval vložky, chvíličku stříbrné, chvíličku tmavé, jak šikmo protínají světlo lampy. Nastal čas, aby se vydal na západ. Ano, v novinách nelhali — sněží po celém Irsku. Sníh padá do všech koutů temné planiny ve středu ostrova, na holé kopce, dopadá měkce na allenská blata a měkce padá i dál na západ do tmavých vzdmutých vod Shannonu. Padá také na celý osiřelý hřbitov na kopci, kde v hrobě odpočívá Michael Furey. Zaval pokřivené kříže i náhrobní kameny, leží na bodcích železné branky, na holých trnitých keřích. Jeho duše pozvolna umdlávala, zatímco poslouchal, jak se všehomírem snáší tiše sníh a tiše se snáší jako sestup jejich posledního konce na všechny živé i mrtvé.“ Mimo chodem, citace je z nového překladu Kateřiny Hilské — až na poslední větu, tu jsem přeložil znova. „Gabriellova duše pozvolna umdlávala, zatímco poslouchal, jak se všehomírem tiše snáší sníh, když přichází soudný den, tiše se snáší na živé i mrtvé,“ zní její verze. Nepřesnost stranou, pokus o jasnou interpretaci odstranil gramatickou i lexikální ambivalenci a tím narušil smyslovou otevřenost konce.

Slohový postup, který ohraničí převozem na samém konci příběhu přesun děje do jiného světa, je samozřejmě klasický, či snad univerzální (v současné kinematografii je hezky využit v Miazakiho animé *Cesta do fantazie*).

V uvedených příkladech však nejde o mytologický přelom. Označuje posun smyslu, možnost reflexe, ale především otevřený konec. Je to vlastně falešný konec, příběhu chybí zápletka, a tak není co vyřešit. Závěrečná pasáž je i jakousi inverzí celého předchozího textu. Kafkova novela postupuje pomalu, snově, zadržává se, sotva nabývá tempo a skoro (či doslova) umírá, končí ale urychleně, lehkým krokem a s erotickým nádechem. Docela jiná je architektura povídky „Mrtví“. V případě Joyce je tato inverze, typická pro autorovu práci s libozvučností jazyka, charakteristickou pro celé jeho dílo, vyznačena několikerým poetickým opakováním, které zpomaluje děj, ale je zároveň zrcadlově postavené (tzv. *chiasmus*): „dopadá měkce na allenská blata a měkce padá“ a „jak se všehomírem snáší tiše sníh a tiše se snáší“.

Pro srovnání — podle výše citované psychoanalytické studie trpí Gabriel paralytickým sebevědomím: „...jeho neschopnost spojit se s Gretou symbolizuje zklamání vůle, rozpad rodiny, sexuální neadekvátnosti spolu s (či snad v důsledku) katolictvím a anglickým imperialismem, které paralyzují Irsko“. Závěrečná pasáž pak označuje jeho „odstup z ohrady svého Já, který je umožněn/proveden zvukovostí a inverzemi pasáže, zejména poslední věty“. Gabriel, se slzami v očích, na konci prochází transformací, která nastiňuje jeho vhléd a možnost osobního vysvobození a odstupu od irského marasmu, který nechává za sebou. Předpokládám, že podle tohoto čtení zde Joyce mluví o sobě, o svém negativním postoji k politice Irska a následném exilu.

Z psychoanalytické interpretace se stává nakonec i politická, smysl díla se nachází opět mimo dílo samé — v hrdinově hlubinné psychologii a dějinách Irska. Já sám však preferuji silný pocit posunu ve smyslu trvání průběhu děje a napětí, od mnohosti a nesourodosti možných asociací a odkazů na postavy a epizody příběhu. Co mne uchvacuje nejvíc, je pocit, že jsem sám implikován v prožívání závěrečné pasáže dramatickou změnou pohybu, od lineárního, realisticky a podrobně popsaného děje k sestupujícímu pohybu vzhůru (Joyce používá slovo „descent“, které má v tomto kontextu dvojí, ambivalentní smysl — „vývoj“ a „sestup“), kdy se spolu s Gabrielem a všemi ostatními mrtvými pomalu vznáším nad tím zasněženým a mrznoucím veškerenstvím.

U cíle cesty, za posledním slovem, za inkoustovou tečkou, se mi nabízí možnost vstát a protáhnout svá shrbená záda. Ještě není všem dnům konec.

Autor je básník, fotograf, kreslíř a univerzitní profesor. Působí jako kulturní antropolog na Massachusettské univerzitě.



Chvála spisů



Často slýchávám názor, že vydáním ve spisech se literární dílo stává mrtvolou, která bude nadále zajímat už jen literární historiky. Tlusté svazky ve střídmych obálkách, nezbytné rozsáhlé poznámkové aparáty — to přece není nic pro normálního čtenáře. A už vůbec ne u poezie. Ta nejlépe promlouvá z útlých sbírek, které je možno číst ve vlaku, v tramvaji, vzít si je do kapsy...

Přestože mám útlé sbírky rád a rád je čítávám, nemohu nevidět, že spisy nám mnohdy přinášejí tolik nového, tak zásadně rozšiřují naše poznání daného autora, že cítím, že do dané chvíle jsem ho téměř neznal či znal jen částečně a zkresleně. Jeho dílo jako celek, jeho mnohaleté úsilí mi zůstávalo skryto.

Uvedu namátkou několik příkladů z nedávné doby: dva svazky básnického díla Egona Bondyho (Argo), druhý svazek publicistiky Jaroslava Seiferta (Akropolis), ve dvou svazcích menší prozaické práce, eseje a články Jiřího Gruši (Barrister & Principal), *Znamení zrodu a české sny* Vladimíra Macury (Academia), dva závěrečné svazky básnického díla Jiřího Kuběny (Host). A pokračovat bych mohl dále spisy Josefa Čapka a básníka Čana (Triáda), Jakuba Demla (Academia), Petra Krále (Větrné mlýny), Ludvíka Vaculíka (Atlantis) a dalšími. Co svazek, to nejen ediční a nakladatelský počin, ale též mnoho nového a objevného, co jsme dosud neznali.

Schválně zde nejmenuji editory všech zmíněných svazků, byť právě oni jsou pro mne těmi skutečnými hrdiny současné české knižní kultury. Vyhledejme si jejich jména v tirážích a poděkujme jim třeba osobně, dopi-

sem — vždyť bez stovek hodin, které při ediční přípravě těchto svazků strávili, bychom je nikdy nedrželi v rukou.

Spisy v jiných literaturách většinou z odstupem let shrnují autorovo dílo již známé a přinášejí ho v co nejkvalitnější textové přípravě. V naší literatuře je tomu jinak. Jsou to často právě teprve spisy, v nichž dané dílo vychází vůbec poprvé. Ze zmíněných svazků například v případě poezie Čanovy, některých Grušových próz, druhého svazku *Českého snu* Vladimíra Macury a poezie Kuběnovy, ale již dříve třeba u podstatné části díla Bohumila Hrabala, esejů a dopisů Zbyňka Havlíčka, básnického díla Vratislava Effenbergera či nezanedbatelné části díla Josefa Škvoreckého. Spisy navíc dokážou ukázat dílo nově — třeba tím, že rekonstruují jeho původní podobu v úplnosti a přinášejí autentické, nezdeformované znění textů, jako je tomu v případě básnického díla Egona Bondyho.

Vím, že uvažování o celku spisovatelova díla není věcí běžného čtenáře, a stejně tak dobře vím, že Grušův *Dotazník* či Škvoreckého *Zbabělci* vždy budou mít větší ohlas než jejich pozoruhodná a cenná esejistika. Přesto se nemohu zbavit své vlastní čtenářské zkušenosti: teprve v dotyku s autorovou esejistikou či publicistikou je můj vnitřní rozhovor s ním úplný. Po jejím přečtení na jednu chápou jinak i leccos v jeho beletrii, kterou jsem již znal, dokážu se přiblížit na dosah jeho vnitřnímu světu. Čteme-li esejistiku Hrabalovu či Škvoreckého, seznamujeme se často s klíči k jejich vlastní poetice, sestupujeme ke kořenům jejich inspirace a čtenářské zkušenosti a dokážeme tak jejich prózy vnímat v širších souvislostech. Jsou to oni sami, kdo nám k svému dílu podávají návod ke čtení.

Jsem vděčný všem nakladatelům, kteří k vydávání spisů českých autorů mají chuť a odvalu. Je to činnost z hlediska hmotné existence nevděčná a riskantní. Není žádným tajemstvím, že spisy se většinou neprodávají nijak dobře, sám se smutkem vzpomínám na čtenářský nezáměr o svazek dopisů Františka Halase, na jehož vydání jsem se podílel. Jsme-li rádi, že u nás spisy českých autorů vycházejí, a chceme-li, aby vycházely i nadále, můžeme pro to sami něco málo i udělat: nějaký svazek spisů si čas od času koupit.

Jan Šulc je editor.



Viking, kuruc, janičár

Že v minulosti po Evropě hojně rejdívali příslušníci různých národů, o tom máme nejen svou generační, ale i historickou povědomost. Bývaly to nejen „návštěvy“ z jihu a východu, ale i ze severu. Odtud přicházeli po staletí *vikingové*. V zemích, kam tito námořní dobyvatelé a piráti od osmého do jedenáctého století připlouvali, byli nazýváni *Normani*, v Irsku se jim říkalo *Ostmani*. Vždy šlo o širší etnické označení obyvatel Skandinávie a Dánska. Tito dobyvatelé však nazývali sami sebe *vikingar* „bojovníci“, pyšněji i *näskonger* „námořní králové“. Náš pravopis předepisující u slova *viking* malé „v“ tedy vychází z faktu, že nejde o etnický název, ale o původní obecné označení. (Jen pro úplnost připomeňme i tvar lokálu plurálu: *o vikinžích*.) Stejnou pravopisnou praxi, tedy malé počáteční písmeno, uplatňujeme i u názvů jiných historických skupin vojsk, například maďarských *kuruců* a tureckých *janičářů*. *Kuruci* bylo původně označení pro křížáky, pak v šestnáctém až osmnáctém století, v době různých povstání, pro uherské vojsko. V maďarštině má i další význam, a to „loupežníci“. Název *janičáři* (pro singulár je tvar *janičár*) má původ v tureckém *jengi čeri* — „nové vojsko“, zpočátku sultánovo osobní. Později se *janičárem* rozuměl člen tureckého elitního vojska, složeného převážně z jihoslovanských křesťanských zajatců převychovaných v islámu. I toto vojsko se postupně stalo loupeživým, takže muselo být v první třetině devatenáctého století zrušeno. Jak se zdá, měla tato dobově i místně odlišná vojenská uskupení společný vývoj i osud.

Zdenka Rusínová



Modlářství

Zamyšlení **Saula Bellowa** nad uměním fotografie



Od časů camery obscure urazila fotografie dlouhou cestu — přes obraz zachycený na cínové desce, daguerrotypii a barevnou fotografii až po dnešní digitální fotografické záznamy. Jakým způsobem tyto obrazové důkazy o uplynulém čase ovlivnily naši paměť a vnímání minulého, si všiml i Saul Bellow. Článek nazvaný „Modlárství“ (Graven Images) vyšel poprvé roku 1997 v časopise *News from the Republic of Letters*; o rok později byl přetisknuto v prestižním knižním svazku *Nejlepší americké eseje*, do něhož ho vybrala editorka Cynthia Ozicková.

Harry S. Truman rád říkal, že coby prezident této země je jejím nejmocnějším občanem — občas však s úsměvem dodal, že fotografové jsou ještě mocnější. Mohou vrchnímu veliteli ozbrojených sil říct, kam má jít, mohou ho přimět, aby si posunul židli, hodil nohu přes nohu nebo přidržel dopis, mohou mu nařídít, aby se usmál nebo zadržel přísně. Jejich moc uznával a jako správný politik se podřizoval jejich úsudku. Co si lidé pomyslí o svém vůdci, do značné míry rozhodnou fotografové a redaktori obrazových příloh. Fotografové jsou až jakési kněžstvo vykládající zákony světla, a světlo je tajemství vesmíru, které odborně měří svými expozimetry. „V knize nekonečného tajemna přírody umím číst jen málo,“ říká egyptský věstec v *Antoniově a Kleopatře* (v překladu Martina Hilského). Fotografie pořízené za světla se musejí vyvolat v plytkém mystériu temných komor. Nicméně s věstci nemají fotografové společného zhora nic. Kromě řemesla mají na zřeteli společnost a politiku. A do jisté míry právě oni rozhodují, jak vás vnímá veřejnost. Váš „vizuální záznam“ je v jejich rukou.

Obecně vzato je vaše *amour propre* (vaše sebeláska založená na tom, jak vás vnímají ostatní, pozn. překladatelky) území obsazené fotografy. Být vystaven veřejnosti si buď přejete, nebo nepřejete. Někteří lidé po tom, aby se objevili v novinách nebo na obrazovce, vůbec neprahnou. Jiní mají pocit, že tisk a televize jim zaručí nesmrtelnost. Televizní štáby v ulicích města v mžiku přivábí dav. Vpád televizních kamer nabízí lidem příležitost, o jaké jeden každý snil — snímek na věčnost. Věčnost

dosaženou nikoli skutky či modlitbami, ale výhradně cucíci se, zpitvořenými obličejí.

Ovšem ani tento aspekt moderního zpodobňování neboli modlárství mě až tak nezajímá. Když zapátrám v hloubi duše, zjišťuji, že jsem si vytvořil obraz sebe samého, jak chci být viděn, a zatímco si fotografové připravují světla a přístroje, vybavuji si ho a hlídám. Hodlám totiž nad tím, jak mě fotografové vidí — a nad jejich soudem, kam že to do fotografické reality patřím — zvítězit. Na jejich straně stojí věda: technika. Na mojí straně je marnivost a klam — je na ní, jak už jsem podotkl, *amour propre*; a navíc je na ní neodbytný pocit, že intenzita mé upřímnosti slábne a upadá a že můj obličej prozrazuje, jak rychle se blíží smrti. *Amour propre* a veškeré její pokrytecké úskoky jsou produktem našich maloměstských názorů. Naším cílem je dosáhnout toho, aby se naše falešná já bez váhání přijímala; vytvoříme si vlastní reklamu, přičemž skutečné důvody schováváme, a těmi je osobní prospěch. Hodláte-li lidem něco nabulíkovat, přesvědčte je, aby vás vnímali tak, jak vnímání být potřebujete. Žijete-li pro *amour propre*, neřídíte se ničím krom vlastních tajných, nedůstojných cílů — cílů společných všem „civilizovaným“ lidem.

A tak dále.

Ano, díky velikým romantickým spisovatelům devatenáctého století jsme s *amour propre* všichni obeznámeni až příliš. Dejte však bystrým jedincům námět k zamyšlení a vsadte se, že se zamyslí. Když tedy fotografům čelím já, obnažení *amour propre* mě nezajímá. Na poslední chvíli si bezpočtukrát načechráám ego a zmocní se mě pocit, že moje skutečné já se rozhodlo stáhnout. Víím, že ty nejlepší německé či nejmodernější japonské přístroje vyrobili za účelem, jenž se s mým pojetím účelu zcela míjí. Proč mi kdo potřebuje ty silné čočky přiložit až ke špičce nosu? Nesmyslně mi zvětší póry. Dotyční se vybaví záběry, jež mi připomenou komáří nohu zvětšenou pod mikroskopem. Pravdou zkrátka je, že jsem přišel o víc vlasů, než jsem si myslel, a že jimi prosvítá kůže — pravdou je, že mi pod očima visí obrovské esíčkovité váčky a že ten můstek, když se usmíváte, není „fotogenický“ ani náhodou. Před nelítostnou krutostí „naprosté objektivit“, jež vám tak boří iluze, jde pouze kapitulovat.

Navíc se současné deníky a týdeníky — o televizi ani nemluvě — domnívají, že neučinily pravdě zado, pokud na cáry nerozcupují marnivost, již jste maskovali své nedostatky. Obnažení se nikdo neubrání — vyjma majitelů, většinových akcionářů a největších inzerentů našeho celonárodního tisku. Nebylo tomu tak vždy. „Jedinci“ v časech Aristotelových byli vůči hanbě imunní — už se tak narodili a nic ostudného se těch aristokratů

nemohlo dotknout. Když ovšem pojedli Adam a Eva jablko ze stromu poznání, spíchli si pár fíkových listů, jimiž skryli svou nahotu.

Fotograf vychází (třebaže ne vždy vědomě) z předpokladu, že musí proniknout naší osobnostní obranou. A my se coby jeho objekty můžeme naučit tomu, že nám to nevadí. Nicméně v žádném případě nenáležíme k Aristotelově třídě vyškolené v ctnostech. Jsme demokrati a své nanicovaté životy žijeme ve stínu hanby. A právě proto, jakož i kvůli všem našim slabostem a ctnostem, vznikají ve všech civilizovaných zemích celé okruhy lidí, odborníků z povolání, kteří se specializují na mediální objevy a publicitu.

Řídí se heslem: je třeba autentický záznam. A onen záznam samozřejmě ukazuje změny a úpadek, nestálost, slabost a vetčnost, neproniknutelnost tak zapeklitou a nekonečnou jako tma v Marabarských jeskyních, již před léty popsal v *Cestě do Indie* E. M. Forster.

Časopis *Time* uveřejnil fotografii, na níž vypadám hůř než zříceniny v Athénách, a doprovodil ji veršem z Williama Blakea: „vrásky ukojené touhy“ (daná Blakeova báseň do češtiny prozatím přeložena nebyla). Nikde v tom románu, který *Time* recenzoval, jsem ani v nejmenším nenaznačil, že se můj vrásčitý obličej podobá oněm obličejům, jež měl na mysli Blake (což byly, jak nám jeho text na rovinu říká, obličejе prostitutek). Ale byl tu můj ponurý, zakaboněný ksicht. Blakeova sžíravá slova mě srazila na kolena. Srážet vás na kolena pokaždé, když se domnívají, že si moc fandíte — že se pokoušíte překročit vlastní stín —, je ovšem doménou hromadných sdělovacích prostředků. A vám to obnažení a fakt, že se na filmu, ve snobském časopise nebo v denním tisku objevujete ve zkreslených podobách, neublíží. Často si vzpomínám, jak si ve věku devětadevadesáti let Freudova babička stěžovala, že v novinách vypadá „jako stoletá“.

Nicméně zdá se, že redaktoři obrazových příloh a novináři mají často pocit, že jsou veřejnými představiteli pravdy, a že když si vás vyberou, dokonce vám tím jaksi nárokují nesmrtelnost. Vy se však spíš připravte na kruté zacházení. Vaše „soukromí“ je pro ně nezřídka zástěrkou pro lži a překrucování *amour propre*.

Koho by bylo napadlo, že jen nepatrná marnivost kdy povede k tak velkým útrapám. Zář publicity zahubí naše tajemství. Když policie svlékala Dmitrije Karamazova do špinavého spodního prádla, řekl (v překladu Prokopa Voskovce): „Pánové, zaneřádili jste mi duši.“

Svět prošel převratným vývojem. Dnes bychom ony jednoduché, romantické hranice lidské důstojnosti a respektu k soukromí našli jen v odlehlých končinách zatažených zemí. Možná v Pyreneích či v zapomenutých

koutech Korsiky — v místech, kde bych nestál o to žít. Všude jinde na nás číhají nebezpečné aparáty. A jejich cílem je obnažit naše tajemství, neboť veřejnost má právo vědět, a povinnost žurnalistů je vyjevit čtenářům tajemství vyvolených „ve zprávách“. Protože za každým příběhem se skrývá další příběh; čímž chci říct, že váš obličej, jenž je svým způsobem také příběh, příběh, který představujete, má pod sebou zase další a občas hodně odlišný příběh, jehož vrstvy odhaluje fotografův um.

S vhladem přistupují k našim hlavám a tvářím též malíři a sochaři; ti oslovují jen menší část veřejnosti. Považují se za umělce a jsou sofistikovanější, vzdělanější než fotograf. Obecně vstřebali přiměřenou dávku psychologie dvacátého století, v důsledku čehož dané portréty podřizují svým myšlenkám — nebo je jimi zaplňují. Chcete vědět, je-li osoba X, váš člověk, narcistní násilník? Nebo zdali má skutečnou, lidskou tvář, a ne jen falešnou ideologickou masku nebo roušku?

Když přeždu k jádru věci, fotografie nás zploští do dvou rozměrů a zmenší nás tak, abychom byli uchopitelní na kousku papíru či v rámečku filmu. Fotografie nás naučily vnímat okolní svět. Díváme se *na* něj, jak prohlásil jistý filozof, nikoli *do* něj. Nedovolíme, aby nás do sebe to, co spatříme, vtáhlo. Naučili jsme se řídit dle vnějšku. Fotografie nám ukazují zevnějšky, a na nás je ten zbytek. Do zbytku pak musíme zapojit představivost. Fotografie nám nabízejí pouhé vnější zdání předmětů nebo bytostí skutečného světa, a vnější zdání je pouhým výsekem jejich skutečnosti. Je to koneckonců konvence.

Znal jsem — a pořád znám — řadu vynikajících fotografů, jejichž tvorby si vážím. Patří k nim dábelští i sadističtí mistři objektivu. Což platí o všech řemeslech. Ani ti laskaví a ani ti zlovolní nám však nedokážou ukázat skutečnost, kterou doufáme, že spatříme, a po níž toužíme.

A nakonec tu přistupuje odvěký židovský zákon zakazující modlářství. Můj děda z matčiny strany se odmítal nechat vyfotografovat. Ale když umíral, maminka pozvala fotografa a ukryla ho do křoví.

Ten vybledlý snímek je část mého dědictví ze Starého světa. Taky jsem zdědil mosazný rodinný samovar a matčinu stříbrnou portmonku na drobné. Nosím si v ní teď tabletky na srdce, na vysoký tlak a na ředění krve.

Dědečka vyfotili na sklonku devadesátých let devatenáctého století. Umírá a sedí v jabloňovém sadu, po hrudi mu splývá plnovous. Loket mu spočívá na rukojeti vycházkové hole a rukou si podpírá hlavu. Z rozšířených očí je zřejmé, že je ponořen do světa, který přijde (*olam ha-bo*), do nadcházejícího života. Máma nám říkala: „Moc by se na mě zlobil. Fotografovat byl hřích (*avera*), ale já ten hřích vzala na sebe.“



Když jsme byli malí, rodiče nás učili, že dokud nedospějeme, za naše přečiny budou odpovědní oni. To je však z úplně jiného soudku. Chtěl bych tu říct, že dnes se nedávají portrétovat ani opravdu velká zvířata, a lidé si uchovávají tváře svých předků pomocí daguerrotypů a kodaků. Kritická mysl vidí, jak se ten bezvýznamný fotograf skrývá v křoví, vkládá desku a přehazuje si sukno přes hlavu. A třeba děd moc dobře věděl, že ho fotí. Tehdy byla máma dost stará na to, aby tíhu toho hříchu přijala. A spáchala ho proto, že dědu milovala a bála se, že zapomene, jak vypadal.

Na každý pád mě nejen fotografovali, ale též odlévali z bronzu a malovali. A jelikož nemám dost trpělivosti na to, abych poseděl v klidu, sochaři a malíři pracovali podle fotografií. V Chicagské veřejné knihovně odhalili busty místních intelektuálů. Umělec, jenž stvořil mou hlavu, si na ni musel vzít míru, když jsem se díval na televizi — na Chicago Bulls. Hráli důležitý zápas a já o něj nehodlal přijít.

Pokud se teď nad tou bronzovou hlavou vystavenou v Knihovně Harolda Washingtona zamyslím, Pablo Picas-

so by ji patrně zvládl lépe. Třeba by mi přidělil třetí oko a dva nosy. Dva nosy by se mi vážně líbily.

Nicméně omezím-li se na jednonosce, pak ta busta v chicagské knihovně vůbec nedopadla špatně.

Přeložila Hana Ulmanová.

Saul Bellow (1915—2005) byl nejen vynikající americký židovský prozaik, ale též skvělý esejist a glosátor. Česky z jeho literatury faktu prozatím známe jen úryvky z memoáru nazvaného *Do Jeruzaléma a zpět* (To Jerusalem and Back, 1976): uveřejnila je *Židovská ročenka 1993—1994*. Z jeho beletristických děl jsou nejznámější romány *Henderson, král deště*, *Herzog* nebo *Humboldtův dar*, za který obdržel roku 1975 Pulitzerovu cenu. O rok později byl oceněn Nobelovou cenou za literaturu. Philip Roth jej vedle Williama Faulknera označil za pilíř americké prózy 20. století.

Václav Jirásek: Svět podle Ironyma Koola





Knihy se píší proto, aby byly čteny...

S **Vlastimilem Vondruškou** o základech psaní, imaginaci
a časech, kdy i katastrofy vyznívaly optimisticky



Studovat historii jej bavilo, i když období po roce 1848 včetně dějin dělnického hnutí ho vždy vzrušovalo o poznání méně. Rád by někdy žil ve středověku, ale raději coby šlechtic. Dějiny od klukovských let bere také jako dobrodružný román a neskryje, že je vlastně moralistou; doufá, že autor může čtenáři vnuknout víru. Pečlivě propracovává „kulisy“ svých příběhů. Jeho nejznámější hrdina, rytíř a královský prokurátor Oldřich z Chlumu (ze třináctého století), sice je fikcí, nicméně podobný muž kdysi žít musel. Vlastimil Vondruška napsal dosud víc než padesát vědeckých studií o dějinách hmotné kultury, je autorem mnoha non-fiction a vedle takřka devadesáti knih beletrie pravidelně připomíná historické události v rozhlase. „Fabulovat mi nedělá potíže; mnohem těžší je vcítit se do hrdinů,“ říká autor žánrové literatury, jehož knih se prodalo neuvěřitelných devět set tisíc výtisků.

Jste natolik racionální, abyste dokázal zpětně analyzovat své knihy?

Já si sám o sobě myslím, že jsem celkem racionální bytost. Má žena je sice jiného názoru, ale nemá pravdu. Nikoli proto, že by mne neznala, nebo že bychom si nerozuměli, ale ona je ještě racionálnější a praktičtější, než jsem já, takže má ze svého pohledu pravdu. Ale na světě je všechno relativní. Zním několik spisovatelů a spisovatelek, a troufnu si tvrdit, že ve srovnání s nimi racionální jsem. I k psaní se proto snažím přistupovat racionálně.

Ale nevnímáte sám v sobě také iracionální část tvořivého procesu?

Knihy se píšou proto, aby byly čteny. To znamená, že kniha není jen druhem kulturního statku, ale také zbožím. Racionálně analyzovat až vzniklé dílo je pozdě. Spolu se ženou jsme řadu let vlastnili úspěšnou sklárnu a veškeré věci dobře víme, co je marketing a jak důležitá je kva-

lita nabízeného zboží, které musí splňovat představy zákazníků.

Od začátku vás zajímalo, po čem prahne váš, řekněme, modelový čtenář?

Autoři, kteří tvrdí, že je nezajímá, co si myslí čtenáři, neboť oni dělají umění podle potřeb své duše, se hluboce mýlí. Copak není radostí spokojenost zákazníků? Zákazníkem je pro mne čtenář, nikoli literární teoretik nebo kritik. Je přitom neuvěřitelné, jak často se představy obou skupin rozcházejí. A proto se ještě dřív, než se dám do psaní, pokouším definovat svého čtenáře, jeho představy, znalosti a zkušenosti. Snažím se pak psát tak, abychom si rozuměli.

Můžete to trochu rozvést?

Pokud píšu historický román, vždycky se pokouším odhadnout, jaká je průměrná znalost historie. Proč? Abych hovořil srozumitelně. Chci čtenářům prozradit něco nového, ale zase ne tak složitě, aby museli neustále běhat k slovníku naučnému. To je racionální část práce.

Souběžně s ní ale funguje iracionální stránka mé vlastní tvorby. To je proces, kdy musíte příběh ve své hlavě proměnit ve slova a věty. A každý autor si musí podle svého naturelu najít tu vlastní a zcela individuální cestu sám.

Projekt na faktickém základě

Představuji si, že při psaní text sestavujete z faktů, které máte zažité, a nakonec přistupujete k fabulaci. Věnujete se domýšlení, ale i vymýšlení. „Co se přihodilo mezi řádky těch kronik?“ ptáte se — a já se optám, zda se snáz píše o událostech, pro jejichž rekonstrukci zbylo minimum pramenů.

Při psaní existují dva protichůdné přístupy. Ten první je konstruktivní, kdy pracujete, jako byste stavěli budovu. Na základě dostupných historických faktů vytvoříte projekt, promyslíte dílčí prvky, logicky je poskládáte a podle předem vybudovaného algoritmu jen doplňujete epizody a dialogy.

Co ten opačný přístup?

Druhá metoda je imaginativní. Předem přesně netušíte chod děje, máte jen obecnou podobu historického prostředí, vstoupíte do děje a tvoříte, aniž tušíte, co je za dalšími zavřenými dveřmi.

Kombinujete oba tyto přístupy?

Ano. V mém případě musím užívat obě metody. Při psaní příběhů, které vyprávějí o konkrétních událostech (*Přemyslovská epopéj*, *Husitská epopéj*), musím respektovat



reálná fakta a časovou osu, z nich odvozuji psychologii postav. To je klasická metoda konstruktivní.

Při psaní historických detektivních příběhů však reálná fakta tvoří jen kulisu a příběh je zcela vymyšlený. To si pak mohu dovolit luxus imaginativní práce.

A psychologie postav?

Psychologii postav uzpůsobuji ději, i když se snažím nepřekročit historické hranice. Ale přece jen je míra fabulace podstatně větší a respekt k historickým faktům volnější. Pro mne je druhá metoda snadnější a více si mohu užívat, protože se umím do reality středověkých lidí vcítit a podle mého přesvědčení znám dokonale způsob tehdejšího života. V historickém životopisném románu nemůžete nechat Přemysla Otakara II. na Moravském poli vyhrát, i kdybyste chtěli sebevíc, ale v historické detektivce můžete prožívat příběh podle svých představ.

Vysezeno v knihovnách a archivech

Co pro vás představují Kladno a Praha? Co Český ráj, Doksy, Bezděz či Máchovo jezero?

Z každého místa, kde jsem žil nebo které navštívím třeba jen na den nebo hodinu, si v sobě uchovávám jistý pocit a imaginaci. Tyhle takzvané topografické pocity jsou pro mou práci nesmírně důležité. Každou epizodu si při psaní představuji v konkrétním prostoru. To platí o místech, kterými jsem prošel, a někdy jsem je dokonce cíleně hledal. Teprve když si řeknu ano, tady se to stalo, začne fantazie pracovat tak, jak potřebuji.

Miluji kraj pod Bezdězem a je logické, že se v něm usadil můj nejnámější literární hrdina Oldřich z Chlumu. V Praze jsem prožil studentská léta a první roky manželství. Byly to nádherné roky, kdy jsem si naplno užíval atmosféru města, univerzity i divadelních klubů, v nichž se říkala slova, která v oficiálním tisku nezazněla. To mě nesmírně ovlivnilo, ale pro psaní jsem si vykouzlil Prahu jinou, středověkou, jak ji zachycují prameny. S dvojím pásem hradeb a křivolakými uličkami. S tou, v níž jsem žil, nic společného nemá.

A stejně tak si nedokážu představit své hrdiny na Kladně, protože tam pro změnu vidím své blízké.

Kdy jste byl poprvé na Bezdězu a co se tam od té doby změnilo?

Je to hodně dávno, kdy jsem poprvé zdolal kopec s Bezdězem. Bylo to ještě v minulém století a vládl pracující lid. Tehdy se ovšem nesmělo vystoupit na velkou věž, byla neprodyšně uzavřená; alespoň pro prostý lid. Skýtá výhled do lesů, kde byla tehdy dočasně umístěna sově-

ská vojska, a hrozilo nebezpečí, že by je někdo mohl chtít vyfotografovat. A představte si tu katastrofu, že by pak tu fotografii předal imperialistům!

Od té doby jsem na Bezděz vystoupil mnohokrát, a také na velkou věž. Jednou jsem dokonce kopec k hradu pokořil v zimě, kdy bylo na cestě po kolena sněhu, neboť jisté noviny si k rozhovoru se mnou vymyslely, že by bylo pěkné pořídit zimní portréty právě na Bezdězu. Když jsem se tenkrát uhnaný prodral k bráně, o dvacet let mladší fotograf mi prozradil, že jeho koníčkem je fotografování na Pamíru a v dalších velehorách.

Dodávám, že nahoru jsme dorazili společně.

Inu, jste bývalý horolezec, takže jistě trochu přeháníte.

Nechtěl jsem se chlubit, proto o tom vyprávím tak decentně. I tak ale byl mezi námi věkový rozdíl dvacet let a to je přece jen při cestě do strmého svahu cítit. Takže proto ten pyšný dovětek.

Posuňme se jinam — měli vaši rodiče zájem o historii?

Vyrůstal jsem jen s matkou. Ta se o historii zajímala ve-lice, ovšem typicky ženským způsobem. Dodnes je světový přeborník ve znalosti manželek a milenek panovníků. Abych však byl vůči ní spravedlivý, zajímala se také o starověk, umění a literaturu.

Doma v knihovně jsme měli řádku populárně naučných knih a často mi z nich jako dítěti nahlas předčítala, dokonce už v předškolním věku. Nicméně nemyslím, že by mechanismus toho vlivu byl tak přímočarý. Tu četbu poslouchal i můj bratr, a ten je duší matematik.

Co škola?

Už v první třídě jsem byl přesvědčený, že se stanu egyptologem. Později jsem slevil, protože mě začaly zajímat písemné prameny, a skončil jsem na katedře českých dějin. Současně jsem studoval etnografii.

Srovnal byste vlastní vzpomínky na gymnázium se vzpomínkami na vysokou školu?

Už na střední škole jsem se snažil kráčet cestami originálními a neotřelými. To většinu mých středoškolských učitelů popuzovalo, včetně mé profesorky českého jazyka a literatury. Kdyby tak, chudák, věděla, co se ze mne nakonec stalo! Naštěstí jsem měl skvělého vyučujícího dějepisu. Na profesora Drozenu dodnes vzpomínám s mimořádnou úctou. Myslím, že to byl on (spolu s písněmi bratří Traxlerů), kdo mne přivedl k zájmu o středověk.

Na střední škole jsem vždycky patřil k žákům, kteří neměli potíže s matematikou a přírodovědnými obory, ale byl jsem na štíru s obory společenskovědními, s vý-



jimkou dějepisu. I navzdory doporučení našeho ředitele jsem zamířil na filozofickou fakultu, kde se můj vztah ke škole a učitelům — a jejich ke mně — zcela změnil.

Jak?

K dobrému. Tam kráčet cestami originálními většina z nich oceňovala. Navíc jsem propadl kouzlu studia. Opravdu propadl. A zatímco mí kamarádi chodili do šenků a za děvčaty, já vyseďoval v knihovnách a archivech. Jako první z ročníku jsem se začal pokoušet o vlastní odbornou činnost, postavenou na studiu originálních archiválií, a vyhrál jsem několik soutěží se studentskými vědeckými pracemi.

Ale já nevěřím, že byste byl jen zalezlou šedou myškou.

Abych vypadal jako skutečný vědec, pořídil jsem si tenkrát širák a dlouhý kabát ve stylu pelerín — z časů rakousko-uherské monarchie. A když jsem měl odjet do Bratislavy — reprezentovat fakultu na celostátní kolo —, nechal mě vedoucí předstoupit před ostatní účastníky a nařídil, aby se všichni dobře podívali, jak nemá být student pro tuto soutěž oblečen.

Jak být oblečen má?

Jak nemá.

Nespolehliví z oddělení obrození

Čím jste se zabýval v Ústavu pro etnografii a folkloristiku nerad?

V Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV jsem v podstatě nebyl zaměstnán; byl jsem tam jen v rámci stipendia, jehož cílem bylo dosažení vyššího vědeckého stupně — kandidatury věd. To ovšem neznamenalo, že jsem se nemusel zapojit do činnosti ústavu. Měl jsem obrovské štěstí a díky své historické průpravě jsem byl zařazen do oddělení, které se tehdy zabývalo výzkumem doby národního obrození.

Což vám sedělo?

Ano. Štěstí jsem měl i proto, že tou další možností bylo oddělení pro studium socialistické vesnice nebo dělnictva. Tomu jsem unikl a vše, co jsme tehdy dělali, mě opravdu bavilo; byly to první kroky po boku vynikajících odborníků.

Do oddělení národního obrození byli odloženi všichni politicky nespolehliví, kteří se nemohli zabývat socialistickou současností, a tím je také řečeno, že jsem měl rád kolegy, s nimiž jsem tehdy seděl v rozlehlé rohové pracovně ústavu.

Měli jste hodně práce?

Měli jsme povinnost sejít se vždycky v úterý, kdy byla porada. Zbylé dny jsme měli určené ke studiu, a tedy pobytu mimo kancelář. Ten čas jsem využíval poctivě — k práci. Je však zajímavé, že jsem v knihovnách a archivech mimo ústav nikdy žádného ze svých tehdejších kolegů nepotkal. Několikrát jsme však o sebe zakopli v obchodním domě Kotva.

Jak jste se kdysi postavil do čela historického oddělení Národního muzea?

Teprve přechodem z ČSAV do Národního muzea jsem se vlastně stal zaměstnancem se všemi právy a povinnostmi. Až tam jsem si uvědomil, co je to zaměstnanecká hierarchie. Ocitl jsem se na nejnižším stupni jejího žebříčku, ale vždycky jsem byl ctižádostivý a nemínil jsem tam zůstat dlouho.

Ta budova vám seděla?

Náhodou jsem se ocitl ve správné době na správném místě. Tehdy se dokončovala historická expozice v Lobkovicském paláci na Pražském hradě. Dokončovala se, pravda, už asi deset let a stále nebyla ve stavu, aby ji bylo možno otevřít. Už několik pracovníků si na tom vylámalo zuby. Já ten úkol přijal — a během necelých dvou let se mi podařilo palác pro veřejnost otevřít ke spokojenosti ministerstva kultury. S tím byl logicky spojen i služební postup; zvláště proto, že skoro všichni vedoucí v Historickém muzeu vězeli tehdy hluboce v duchodovém věku. Já byl mladý, naivní a nesmírně pracovitý. A proto jsem hned po jmenování do funkce několikrát tvrdě narazil, ba dokonce mi hrozil odchod z postu.

Z jakého důvodu?

Protože jsem v rámci glasnosti kritizoval ministerstvo kultury, a když nám nepomohlo zabezpečit sbírky (z expozic nám stále kradli vystavené exponáty, dokonce se ztratil partyzánský samopal a mně myli hlavu), spolu s *Večerní Prahou* jsme udělali reportáž. Nato jsem byl obviněn z vyzrazení státního a hospodářského tajemství a vyšetřován. Naštěstí to Veřejná bezpečnost odložila, a než se na ministerstvu rozhoupali, přišel listopad 1989.

Další škraloup jsem měl proto, že jsme s dr. Marií Mžýkovou a pár dalšími kolegy v podstatě pokoutně připravili výstavu k výročí dobytí Bastily, od francouzského vyslanectví jsme získali franky a za ně vydali nádherný barevný katalog. Jenže se nevědělo, zda je buržoazní revoluce ve Francii ideově správná. Navíc jsme byli v kontaktu s velvyslanectvím bez souhlasu zahraničního odboru ministerstva kultury.



Naštěstí na podzim 1988 navštívil Prahu prezident François Mitterand, byla to ta slavná snídaně s Václavem Havlem, a když oficiálně jednal s vládou, zeptal se, co připravuje k jejich velkému výročí, bylo to tehdy dvě stě let. Ministr kultury měl zrovna na stole papíry, podle nichž jsme měli dostat přísné důtky, vzpomněl si na to a pochlubil se naší výstavou.

A my za *odměnu* nebyli potrestáni.

Co nám dnes chybí?

Jak se podle vaší zkušenosti liší psaní pro děti od tvorby pro dospělé?

Vyzkoušel jsem si psát pro děti a musím přiznat, že to je mnohem těžší, než jsem si myslel.

Dětský čtenář je opravdovější než ten dospělý, nic neodpustí a nemíní dělat ústupky. Navíc se dívá na svět jinýma očima, a pokud chce někdo psát pro děti, musí to respektovat.

Děti nelze podceňovat. Nejsou infantilní a mají mnohdy rozumnější názory než my, dospělí. V poslední době se to však trochu mění. Svět internetu, mobilů a počítačových her vytváří novou dětskou subkulturu, jíž už nerozumím, a jsem opravdu zvědavý, zda moje příběhy dcery alchymisty císaře Rudolfa II. Fiorelly budou číst má vnoučata, až dorostou do toho správného věku.

Mimochodem, jaký byl důvod toho, že jste publikoval i pod jménem Jan Alenský?

V časech, kdy jsem působil v Ústavu pro etnografi a folkloristiku, jsem začal psát pro různé časopisy. Kromě jiného pro *Signál*, v němž jsem chtěl kultivovat duše našich policistů detektivními příběhy ze středověku. To byly tedy mé první literární kroky; jenže ředitel našeho ústavu mi to zakázal, protože se prý mám věnovat vědě. Vždycky jsem byl paličatý a nikdy jsem neustupoval před autoritami; proto jsem pokračoval, ale pod pseudonymem. Zněl Jan Alenský.

Proč?

Protože má žena, kterou mám velice rád, se jmenuje Alena.

Vaše identita nebyla odhalena?

Zpočátku jsem si říkal, že to je hloupé a musí se na to přijít, protože to jsou stejné příběhy, v časopise na stejném místě, jen s jiným podpisem. Ale nepřišlo! Později jsem pochopil proč. Tehdy psali pod pseudonymem skoro všichni vědecktí pracovníci.

Četl jste někdy knihy o soudci Ti či nějakou historickou detektivku Johna Dicksona Carra?

Příběhy soudce Ti znám určitě lépe než ty své... Když jsem všechny přečetl a další nebyly na obzoru, začal jsem psát svůj první historický román. Ostatně ty nejstarší jsem jim dokonce formálně přizpůsobil a po vzoru staročínských příběhů jsem vždycky propojoval tři zločiny, které Oldřich z Chlumu řeší najednou, stejně jako soudce Ti.

Trochu jsem to tužil, ale...

Můj román *Adventní kletba* je středověkou stylizací Gulikova příběhu *Strašidelný klášter*, i když samozřejmě s jinou pointou.

A co známa Šimáčkova historická detektivka našeho dětství *Zločin na Zlenicích hradě*?

Tu jsem jako dítě miloval a mnohokrát četl. Proto jsem se také vydal na jeden ze svých prvních vandrů na Sázu a na Zlenicích jsem přespal pod širákem. Vámi zmiňované příběhy Johna Dicksona Carra mě minuly, nikoli však bratr Cadfael, ani historické detektivky Clynesovy a dalších autorů, včetně přítele Jana Bauera. Snažím se stále sledovat, jak to dělají jiní autoři.

Co čtete vedle knížek o historii a z historie, pokud si uděláte čas?

Neustále se vracím ke klasikům, protože miluji kultivovaný jazyk, čistotu žánrů a myšlenky, které jsou dnes možná trochu archaické, ale já si myslím, že nadčasové a že se k nim naše společnost vrátí, až pomine okouzlení genderem a dalšími módními výstřelky.

Čím bylo dáno, že jste mnoho svých příběhů vsadil do dosti zralých let života Oldřicha z Chlumu?

Určitě to nebylo s ohledem na můj současný věk očekávání důchodu, protože tyhle příběhy na stejném půdorysu jsem začal psát už téměř před třiceti lety. Měl jsem však pocit, že pro každou činnost musí člověk dospět k určité zralosti a že ve středověku to platilo rovněž. Respektovaný a moudrý vyšetřovatel nemohl být puberták. A proto obě postavy vyšetřovatelů (středověkého Oldřicha z Chlumu i renesančního Jiřího Adama z Dobronína) doplňuji pomocníky, což jsou mládenci sotva jinošství odrostlí, kteří jsou věrní, silní a chytří.

A jsou rovněž v rozumné míře hříšní, aby nositeli příběhu nebyly jen postavy seriózní a v osobním životě příliš korektní. K téhle poslední větě ještě poznámku. Já si nemyslím, že by měl stát rozhodovat o tom, jak bychom měli žít. V časech zmíněného soudce Ti platilo, že si lidé v soukromí mohli dělat, co chtěli, pokud to na veřejnosti nepoškozovalo zájmy císaře a státu; a u nás to bylo po



staletí stejné. Prostí lidé hřešili. A protože já sám takový nejsem, je logické, že nehřeší ani Oldřich z Chlumu.

Ale chápu, že nepíší pro anděly. Ani Oldřich z Chlumu mezi anděly nežil, proto mu asistuje panoš Ota.

Uznáváte nějakého legendárního popularizátora historie, mezi něž počítáme i Josefa Svátka či Alexandra Dumase?

Uznávám každého, kdo dokáže vysvětlovat osudy našich předků srozumitelně a pokud možno pravdivě. Tím nemyslím, zda popisuje věrně oděvy, šperky a stravu, ale zda dokáže postihnout étos oné doby. Na historii je jedinečné to, že popisuje události a postoje, které se v různých kulisách neustále opakují, a my máme možnost dozvědět se pravdivé konce podobných „příběhů“.

Jistě, ve vědeckých monografiích nalezneme stejné odpovědi, jenže ty jsou pro většinu lidí nestravitelné. Při popularizaci dějin, ať již formou převyprávěných dějin, anebo cestou literárně pojatého románu, je nadstavbou příběh, dobrodružství, romantika. Ale to podstatné by v nich zaznít mělo — jací naši předkové byli a čeho dosáhli.

Je ovšem pravda, že jsme nepoučitelní. I když svou lásku hledali naši předkové stejně jako my a dělali chyby, mladí se jen na základě nějakého spisu nepoučí a dělají ty chyby rovněž.

Stejně je to bohužel s námi, dospělými. I když dějiny přinášejí desítky příkladů, kam vede ztráta vlasteneckého citění, rozdělování majetku bohatých chudým a naivní spoléhání na přízeň mocnějších, znovu dnes kráčíme po podobně chybné cestě. Možná proto, že mocní tohoto světa nechtou historická pojednání, ale jen programy svých stran.

Budete mi oponovat, pokud vyslovím názor, že se mentalita lidí za posledních několik set let nezměnila? Rozhodně bych vám oponovat neměl, neboť mamince a médiím se neodporuje.

Host ovšem není žádné bulvární médium.

Ale já mám pocit, že o některých detailech vašeho tvrzení lze s úspěchem pochybovat.

A teď vážně. Mentalita lidí se za poslední století podle mne velice změnila, protože se změnilo prostředí, v němž se lidé pohybují. Tlak okolí vytváří elementární postoje, jako je samostatnost, skromnost, rezistence vůči katastrofám, ale také představa spravedlnosti, lidskosti. Nezanedbatelnou roli hraje víra. Nemyslím jen ta náboženská, ale i víra v to, jaký smysl lidský život má. Pokud se podíváte do středověkých kronik, i popisy katastrof vy-

znívají optimisticky. Stalo se to a to, byl to trest za naše hříchy, napravíme se a život jde dál. Dnes pořád někdo nařká, jako bychom byli před apokalypsou. Co nám přitom ve srovnání s našimi předky chybí? Nejsou hladomor, černé moře, máme značné sociální jistoty.

Ohledně Evropy máte zatím pravdu, domnívám se.

Většina lidí se neumí ze života radovat a politici neustále vymýšlejí zákony, jimiž nám dají rovnost a štěstí. Hloupost! O své štěstí se musí každý rvát sám. Jako naši předkové. Ztratili jsme úctu k tomu, proč po tomto světě chodíme.

Naši předkové ji měli?

Naši předkové byli pragmatičtí a nesnili o věcech, kterých dosáhnout nemohli. Smyslem jejich života bylo uživit sebe a svou rodinu, mít partnera a s ním děti a udržet majetek. Pokud nepřišla zrovna třicetiletá válka nebo černá smrt, pak se podobných cílů dosáhnout dalo, a proto byli spokojeni, protože naplnili smysl své pozemské existence. Dnes se díky teoriím o rovnosti honí mnozí lidé za cíli, kterých nemohou nikdy dosáhnout, protože žádný zákon z nás neudělá Gotta, Einsteina nebo Billa Gatese.

A ti, kteří tohle nechápou, jsou nešťastní, frustrovaní a žně mají výrobci antidepressiv. Ve srovnání s našimi předky jsme mentálně velice zaostalí a psychicky nesmírně slabí. A současně namyšlení a přemoudřelí.

Ptal se Ivo Fencel.

Vlastimil Vondruška (nar. 1955 v Kladně) patří k nejpobulárnějšímu českým autorům současnosti. Na FF UK absolvoval etnografii (1979) a následně působil v Ústavu pro etnografii a folkloristiku Akademie věd, kde ukončil aspiranturu (1983). Pracoval také v Národním muzeu jako ředitel jeho historické části (1986—1989). Po společenské změně podnikal; více než deset let provozoval se svou ženou sklárnu Královská huť v Doksech (1997—2009). Věnovali se výrobě kopií historického skla, ale realizovali i vlastní návrhy. (I za sponzoring kulturních akcí byli oceněni ministerstvem kultury.) Vlastimil Vondruška vydal na devadesát knižních titulů (celkovým nákladem asi devět set tisíc výtisků), napsal čtyři hry, film *Jménem krále* a také kolem padesáti vědeckých studií. Získal Zlatou stuhu IBBY, cenu knihovníků jako autor nejpůjčovnějších titulů a samozřejmě také řadu cen čtenářských. Spoluautorkou některých jeho populárně naučných knih je jeho žena Alena; publicistka, výtvarnice a teoretička umění, sama rovněž píšící a vydávající knihy.



Jan Křesadlo na snímku z rodinného archivu



Potíže stavu beztíže aneb Život se zpěvy

Stvořitel bizarních světů Jan Křesadlo

Jan Jandourek

Dnes je módní o kdekod říkat, že je kontroverzní. Někdo by mohl toto označení snad použít i na Jana Křesadla, vlastním jménem Václava Pinkavu (9. prosince 1926 — 13. srpna 1995), českého spisovatele, psychologa, hudebníka, výtvarníka a vůbec polyhistora. Jenže kontroverzní není ten, kdo především nezapadá do něčích předem jasných představ. Křesadlo byl geniální muž a spisovatel, který se vědomě vydal jinou cestou než jiní uznávaní autoři, takzvaný literární establishment. Proto ho dnes mnoho lidí nezná a ti, kteří ho znají, se v názoru na něj radikálně různí.

Autor, na kterého byla později připevněna visačka postmodernisty, nezačal svou dráhu nejslavněji. Pinkava byl vyloučen z Benešova gymnázia v Londýnské ulici, protože zesměšňoval výuku němčiny. Znalec mnoha jazyků to jistě nedělal z důvodu lenosti. Později si navíc některé jazyky i vymyslí, třeba podtuřínštinu v románech *Obětina* a *Rusticalia*.

K vyloučení z gymnázia se váže ještě jedna vzpomínka na později známého filozofa Milana Machovce, kterou Křesadlo líčí v rozhovoru s Josefem Chuchmou: „Moc dobře si pamatuju, jak za války, při stoletém výročí gymnázia, kam jsem chodil a které navštěvoval i o rok starší Machovec, se tenhle agilní mladík objevil v německém tralaláčku. Když se do ústavu dostavil tehdy smutně proslulý německý inspektor českých škol, Werner se, tuším, jmenoval, Machovec jej vítal procitěnou německou řečí. Bylo mi z toho zle. Já naopak z němčiny propadal, ačkoliv matka byla mešuge a s němčinou jsem nemusel mít, a nemám, žádné problémy.“

Poté až do roku 1944 Pinkava studoval na obchodní akademii a v posledním roce války se učil drogistou.

Na gymnázium se vrátil až po válce a vynikal zvláště ve starořečtině.

Stal se nejlepším žákem ústavu a roku 1947 s výborným prospěchem odmaturoval. Poměry v zemi se ovšem mezitím z nevalných změnily v otřesné a po dvou letech ho jako „třídního nepřítele“ při pověstných studijních prověrkách vyloučili z Filozofické fakulty UK. Hrozilo mu však ještě něco horšího, byl obviněn z „přípravy ozbrojeného povstání proti republice“, za což mohl dostat i trest smrti. Byl to zjevný nesmysl, ale prokurátor se o to dvakrát odvoláním pokoušel. Naštěstí z toho nic nebylo. V roce 1949 pracoval jako pomocný dělník na pstruhové farmě v Liběchově. V období, kdy si už soudruzi začali rozdávat tresty smrti i mezi sebou, byl na vojně v Domažlicích a Kdyni, což využil ke studiu „cikánštiny“ a příhraničních dialektů slovenštiny.

Cestou psychologie

Jedním z paradoxů doby je, že ho nakonec přijali zpět na filozofickou fakultu, kde mohl studovat psychologii. Žádosti za něj psal otec, protože Pinkava sám by to při své hrdošti neudělal. Přimluvil se za něj údajně také jakýsi člen akčního výboru Národní fronty, který byl čistě výlohem v otcově obchodě. Projevil vděk za to, že jemu a jeho ženě otec kdysi zaplatil zubní protézy.

Po promoci pracoval v ambulanci pro sexuální deviace U Apolináře (pracoviště katedry psychiatrie Univerzity Karlovy), tehdy to byl obor, do něhož se nikomu moc nechtělo. V těchto letech se seznámil s mnohým z toho, co se pak objevilo v jeho knihách. Poznal zedla tupost komunistického režimu a jeho bizarních postav, jedinců z nejnižších vrstev, všelijaký ten lumpenproletariát a cikány, kterými se režim úmyslně moc nechlubil. Pochopitelně využil své znalosti sexuálních deviací, jejichž zvláštní pestrost ho přitahovala. Velkým nábojem pro něj zřejmě bylo i pozorování morální a kulturní devastace, jakou nové panstvo vynikalo. Géniové stojí na okraji společnosti, zatímco u kormidla i u koryta je lůza.

V roce 1957 se Václav Pinkava žení a dokončuje svou skladbu „Glagolská mše“. Seznámení později líčí jeho žena: „Zpívali jsme ve stejném kostelním sboru, jako tak mnoho mladých lidí v padesátých letech, v dobách protináboženského útisku. Pro mládí to byla určitá forma protestu. Chodilo se do kostela, někteří také jaksi za své bázlivé rodiče.

Slyšela jsem však o případu komunistického funkcionáře, velkého katolíka, který tajně chodil na časnou raní mši, drže se rady: Dávejte, co je císařovo, císaři, a co je božího, Bohu. Mnoho jsme snad neriskovali, i když vím

o jednom pěveckém sboru, jehož členové byli jednou vyslýcháni tajnou policií.

Nás to nepotkalo. Na zkoušky jsme se scházivali opatrně, na faře u sv. Rocha u Olšanských hřbitovů. Hlavní bylo dostat se na kruchtu a zpívat. Zpívali jsme starou polyfonii, Palestrinu a tak podobně, bylo to blaho, jak například vylíčeno v (manželově) desáté kapitole v jeho *Mrchopěvcích*.

Stával v řadě za mnou, v druhých tenorech. Někdy pomáhal v basu. Měl příjemný sametový a sonorní hlas, dobře se poslouchal. Při zkouškách byl veselý a rozpustilý, „nezbedný bakalář“ in spe, ale už postarší, ještě nedávno student; komunisti ho zdrželi. Ale to je jiná kapitola.

Svým vtípem bavil celý sbor. Nápady a historky někdy nebraly konce. Chudák dirigent, aby splnil plán náplně zkoušky, musel obvykle ukončit takovou Pinkavovu interjekci svým úsměvným: „Tak jsme se zasmáli, a budem pokračovat.“

Když mě jednou Václav ze zadu laškovně zatahal za vlasy, otočila jsem se a překvapila prý jsem ho milým úsměvem. Jak bych se mohla škaredit? Byl mi moc sympatický.“

Setkání s vědou

Postupně na svět přicházejí jeho čtyři děti: Václav, Eva, Jan a Pavel. Od roku 1961 pracoval jako psycholog na psychiatrické klinice Fakulty všeobecného lékařství UK a mohl se konečně věnovat i vědě. V roce 1967 obdržel titul CSc. a roku 1968 dostal titul PhDr.

Byl asistentem docenta Kurta Freundta (1914—1996), který vyvinul metodu vědeckého stanovení homosexuality. Toto zjišťování mělo jeden zajímavý důsledek, tehdy totiž mohl být mladík na základě homosexuality zproštěn vojenské služby. Freund se také pokoušel homosexualitu léčit elektrošoky metodou pavlovovského podmiňování. Nakonec poznal nesmyslnost takové činnosti a usiloval o změnu antihomosexuálního zákona, k čemuž také došlo. Tato odbočka slouží především k tomu, aby bylo patrné, v jak pozoruhodném prostředí se pozdější spisovatel pohyboval.

Pinkava se kromě homosexuality věnoval i dalším „deviacím“ a nabral zde skutečně velký vzorek toho, co všechno je v sexualitě možné. Povídková kniha *Slepá bohyně* je pak literárním ztvárněním těchto zkušeností s klienty.

Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa ale odchází tak jako mnoho jiných do exilu ve Velké Británii. Působí tam v krajanském oddělení psychologické a psychiatrické léčebny Severalls Hospital v Colchesteru, které sám založil. Vědecky se zabýval i ma-

tematikou, ovšem povaha jeho výkonů v této oblasti je běžnému smrtelníkovi zcela vzdálená. Lze například zmínit, že objevil „třidu vícehodnotových logických kalkulů“.

V roce 1980 napsal prózu *Mrchopěvci* a poprvé použil literární pseudonym Jan Křesadlo. Líbilo se mu, že křesadlo je středního rodu a krom toho se cizincům špatně vyslovuje, což byl jeho svérázný protest proti krajanům, kteří si všelijak poangličtvovali svá jména, aby s nimi cizina neměla problém.

Mrchopěvci líčí příběh studenta Zderada, kterého sexuálně zneužívá jeho profesor Skomelný. Zderad kdysi napsal ve starořečtině báseň vysmívající se Stalinovi, což Skomelný ví a může ho tak vydírat. Navíc Zderadovi zavřeli otce a on je tak dvojnásobným rukojmím. Někteří vykladači viděli ve vzájemném vztahu studenta a profesora obraz znásilnění národa diktaturou. Skomelný je marxista a má styky s policií. Jeho padlou existenci ještě dokresluje, že kdysi studoval na kněze. Objevuje se tu také srovnání s Kunderou a jeho *Žertem*, protože i zde stojí malý psaný žert na počátku osobní pohromy.

Křesadlova literární dráha po napsání *Mrchopěvců* byla velmi urychlena jeho vynuceným odchodem do důchodu. Místním psychiatrům se nelíbilo, že opravuje jejich mylné diagnózy. Jeho syn Václav Pinkava mladší kdysi líčil historku, jak v Anglii posílali jednu nebohou ženu po různých terapeutech, protože soudili, že její bolesti hlavy jsou psychosomatické. Paní Pinkavová pak ale zjistila, že má obyčejný zánět středního ucha.

Mrchopěvci

K praxi západní psychiatrie (a také takzvaného moderního umění) se vůbec vyjadřoval dost kriticky. V již zmíněném rozhovoru s Josefem Chuchmou říká: „Například se zavírají blázince s argumentací, že blázni vlastně neexistují, ve skutečnosti však proto, aby na ně nikdo nemusel platit. Nebo vznikají různé poblázněné umělecké směry a komunity a mají pod sebou strašně naděláno. Takový „umělec“ třeba vezme železný hák, pověsí ho do galerie a nikdo už si netroufá říct, že je to blbost. Možná jsem to v *Zuzaně a dvou starcích* (knížka vydaná roku 1992) trošku přehnal, když jsem napsal, že jedna parta postřílela lidi a tvrdila, že je to umělecká kreaace. Takhle daleko to snad zatím není, ale už skoro jo.“

Kniha *Mrchopěvci* vyšla v nakladatelství Škvoreckých Sixty-Eight Publishers v roce 1984. Josef Škvorecký sám o autorovi řekl: „Křesadlovy romány, i ty rýmované, jsem považoval za zcela mimořádná literární díla a velice se mi líbily.“

V Sixty-Eight Publishers pak vychází i další Křesadlova klíčová díla, v roce 1988 *Fuga Trium* a roku 1989 *Vara guru — Román se zpěvy*.

Za knihu *Mrchopěvci* obdržel prestižní exilovou Cenu Egona Hostovského. Ale mezi hvězdy literární scény se věru nedostal. Bylo mu také upíráno místo v české literatuře, která se mezitím otevřela svobodě. Tentokrát se tak samozřejmě nedělo nějakými cenzorskými zásahy, ale kvůli literární kritice, respektive její částí. Literární vědec Pavel Janáček ho v *Tvaru* v roce 2005 charakterizoval jako „prázdného vypravěče“. „Sloužil tehdy jako jedno postmoderní paradigma. Ne že bych mu to zvláště dnes, dej mu pámbu věčnou slávu, lidsky nepřál. Ale na můj vkus byl tak prázdný vypravěč.“ Křesadlo-Pinkava podle Janáčka „parodováním neříká nic podstatného, permanentně konotuje sebe, sebe, sebe: postavu renesančního, lidového, diletujícího génia, oddaného snování pitvorných světů“.

Jiří Holý v učebnici *Česká literatura od počátků k dnešku* řadí Křesadlovy texty mezi „pokleslejší podoby na okraji zábavného čítiva“.

Na druhou stranu si Křesadlo získal i své věrné stoupence a propagátory. Jeho dílem se s obdivem zabýval třeba Jiří Peňás a s vážností jeho práce reflektoval Josef Chuchma.

Podle jeho syna Václava si Pinkava starší nejvíc vážil své hudební tvorby. Kulturní publicistce *Reflexu* Kateřině Kadlecové Václav Pinkava mladší řekl: „Táta si nejvíc vážil své tvorby právě v této oblasti, která pro něj byla nejméně spontánní — v oblasti hudební. To mu dávalo zabrat, to pro něj byla práce; „spisovat“ nebo malovat pro něj bylo stejně přirozené jako dýchat. Ráno vždycky vstal před pátou, šel umýt nádobí, pak něco tvořil. Pořídil si klávesy se sluchátky, takže mohl komponovat, aniž nás budil. Pořád z něj byl cítit fofr, nutkání, aby se svým talentem něco dělal. On to vnímal jako závazek — měl něco naděleno od Boha a nehodlal to promrhat, spravoval svůj majetek, jako kastelán spravuje svěřený zámek.“

V říjnu 1992 po návratu do vlasti se jako první náznak jistého uznání nově „zdomácnělého“ spisovatele koná celovečerní posezení v literární kavárně Viola. Na to, aby se o své dílo ve vlasti mohl postarat sám, už mu nebylo dopřáno mnoho času. V roce 1995 napsal monumentální dílo, starořeckou epickou sci-fi *Astronautilía/Hvězdoplavba*. Jak stojí na webových stránkách o jeho díle: „V roce, který si předpověděl ve vlastním horoskopu, během čtvrt roku zemřel na velmi zhoubný malobuněčný karcinom. Ostatky byly po kremaci v Londýně uloženy na Vinohradském hřbitově v Praze.“

Vraťme se aspoň k některým jeho knihám.



Autor na okraji

Fuga trium (1988) je kompozičně složitý román, kde ve třech částech vystupují vždy tři postavy, které spojuje motiv útěku. V první knize se tři muži ukrývají ve sklepení před totalitní mocí na planetě Geomima v zemi Urogalia. Příběh pak pokračuje ještě ve dvou dalších úrovních, kde je vyprávěn dalšími postavami. Jde v něm pochopitelně o Zemi a pozemské poměry.

Klíčový román *Obětina* (1994) si užije nejvíce ten, kdo pozná všechny narážky na parodizované postavy českých literátů, jako je Kundera, Bondy nebo Škvorecký. Román se skládá ze tří knih. V první se objevuje literární debutant Jindřich Henry se svým dílem *Fialový anachoréta*, které je psáno ve verších: „Zeleným přisvitem, hle, západ planul a dohořival ještě drahnou dobu poté, co koutouč slunce pod něj skanul v zlato a purpur výhně svého hrobu, jenž rozklenul se v přepychovou kobu a dlouho nepohnutě jaksi tanul...“ Nalezneme zde celou řadu sexuálních úchylek a praktik, které autor jako odborník dobře znal: fetišismus, fetišistický transvestitismus, voyeurismus, pedofilii, sadomasochismus, sodomii, škrcení a anoxii, masturbační praktiky různého druhu, bestiofilii nebo skatofilii.

Ve druhé knize vystupuje exilový spisovatel Jindřich Henry, který se žije jako houslista v cikánském baru a rád by vydal své dílo v nějakém exilovém nakladatelství. Třetí kniha, nazvaná *Pangerach*, je dílem exilového spisovatele Ronalda Jakeše (což je vlastně obraz Jana Křesadla) a je plná fantastických obrazů i ironických odkazů na literární provoz.

Slepá bohyně (vyšla v sešitovém vydání v roce 1991 v nakladatelství Ivo Železný, v rozšířené verzi s názvem *Slepá bohyně a jiné příběhy* v nakladatelství Tartaros roku 2006) ukazuje opět celou škálu sexuálních zvláštností. Od těch pouze bizarních až po destruktivní. Poprvé zde byla otištěna povídka „Travestie“, která je inspirována Thomasem Mannem a jeho dílem *Smrt v Benátkách*. Ve skutečnosti to není parodie původního textu, ale spíše jeho temná verze v temných kulisách totalitního režimu.

Nakladatel Ivo Železný vydal také krásný Křesadlův román *La calle Neruda*. Česky by to mohlo znít „Nerudovka“. Jde o fantastický příběh, v němž v normalizační Praze estébáci vymyslí, že budou vydělávat peníze na turistech, kterým namluví, že se v Nerudovce narodil latinskoamerický básník Pablo Neruda. Zřídí na místě jakýsi jihoamerický skanzen, místo piva se však nalévá víno, na Pohořelci se pořádá korida a najatý jihoamerický kněz pořádá pod obrazem Ježíše dobrého partyzána mše podobojí ve stylu teologie osvobození. Do kalicha přidává meskalin, aby bylo náboženské vytržení oprav-

dové. I tady se najdou narážky na některé reálné postavy, vyskytuje se tu básník Pogon Bumby nebo literární badatel, který sepisuje stať o prdeli jako výtvarném principu barokním. Křesadlo je ve svých obrazech nelitostný, ale na druhou stranu zobrazuje satiricky i lidi blízké, kolegy z exilu Josefa Škvoreckého a Alexandra Tomského, kterým to jistě nijak nevadilo.

Rusticalia — Variace na cizí themata (2006) jsou jakousi parodií na venkovský román. Bez ohledu na to je to příběh o stupňující se mezilidské nenávisti, která se skrývá pod zdánlivě zdravým životem nedotčeného venkova. Lid se zde vyjadřuje velmi rázovitě a k tomu Křesadlo vymyslel speciální nářečí — podtuřínštinu: „Já už mám ve šrajtofli govno a doktor nepočká — eště by nám nechal zřendovat strechu nad hlavou! Bejk nebejk, kde nyc neny, any smert nebere.“

Poslední Křesadlovo velké dílo je zřejmě román *Skrytý život Cypriána Bely* (2007) a vůbec poslední dvě drobné práce, které od něj vyšly, byly nerozsáhlé knížky *Jak to bylo s Foltýnem* (2009) a *Dvanáct bajek — Twelve fables* (2011), dvojjazyčné bajky doprovázené jeho originálními perokresbami. *Foltýn* parafrázuje známý příběh průměrného skladatele, postavy vytvořené Karlem Čapkem, jenže jaksi z druhé strany. Foltýn byl geniální skladatel, ale okolnosti a průměrní lidé ho utloukli. I v tom můžeme spatřit jakousi sebeobhajobu autora, který byl jemně vykázan na okraj české literatury.

Drobné práce

Kromě „velkých“ románů píše Křesadlo také práce menší, kde se některé motivy opakují. Knihou *Kravex5 aneb Potíže stavu beztlíže* se pustil i do oblasti sci-fi. Na této knize je půvabná hra, kterou hraje autor (*auktor*, jak sám sebe označuje) se svými vykladači a kritiky. Ústy jedné ze svých postav například nabídne sám psychoanalytický výklad, takže recenzentovi znesnadní jeho použití. Stejně tak demaskuje autobiografické motivy. Opakovaně se vrací ke své okrajové roli v exilové literatuře (knihu napsal v roce 1985) a vytváří sarkastické portréty dalších autorů, kteří jsou na rozdíl od něj uznávanými veličinami. Hra s intertextualitou není skryta tak důsledně, takže čtenář může mít radost z jejího odhalení a recenzent pak z demonstrování své sečtělosti. Že je hlavním Křesadlovým terčem Milan Kundera, ovšem víme i z jiných autorových knih.

Kravex5 je kolosální orbitální stanice světa budoucnosti, na které je umístěna ohromná farma produkující mléko pro celou planetu. Planeta sama žije v éře sjednocení režimů, které se ještě v době vzniku knihy jevíly neslučitelnými. Jde v podstatě o jakousi umírněnou

autoritářskou společnost, kde se zřejmě dá žít, i když si lidé nemohou moc vyskakovat. Ústřední postava knihy Homér Křídlo je obyvatelem pouštní farmy, kde žije s inteligentní bytostí podobnou psu. Životním snem tohoto muže, který sám sebe považuje za spisovatele a laureáta ceny Ervína Topolského, je získat umístění v jakém si domově důchodců-laureátů. Ten se nachází právě na kosmické stanici Kravex5. Již tak dost absurdní příběh Křesadlo rozbíjí ještě dále, neboť se pokaždé ukáže, že jistého není nic. Tlustý židovský spisovatel Buxbaum je ve skutečnosti hubený árijec, Křídlo zřejmě není spisovatel, ale duševními potížemi stížený klinický psycholog, ve skutečnosti však možná Dr. Iks, který si vůbec všechno představuje v blázinci, nejspíš je to ale Křesadlo sám a tak dále. Čtení knihy se tak podobá postupnému sloupávání dalších a dalších vrstev a u žádné není jisté, zda nebude poslední. Pornografické scény jsou zde dokonce vysazeny azbukou (stejně tak ve *Skrytém životě Cypriána Belvy* jsou skryty v „křesadlici“) a většinu narážek na spisovatelský svět si užije pouze člověk obeznámený. Výsměchem Křesadlo pronásleduje najmě levičáky. Zde předvádí jejich zvláštní odrůdu zvanou komunofašisté. Protože komunismus a fašismus už pro svou blízkost splynuly v jednu ideologii, i komunofašisté mají jména využívající oba panteony. Vystupuje tu Gunther Pavka Morozov von Drakula a také Karl Wittgenstein von Machorka-Muff und zu Sorokin.

V ironickém románu *Dům* popisuje Křesadlo polistopadové Československo formou bajky o zvířatech. Země vede naivní intelektuál Vaněk („jakási bytost na způsob lva, ale spíše menšího“), jehož projevem kniha také příznačně končí. Jeho řeč si v hospodě pouštějí zvířátka ze záznamu už jen pro pobavení. „Musíme odmrřitit záporrrné charrakterrristiky,“ vrčel lvím hlasem, „jako je bezpátečná pchizpůsobivost, bezuzdná hrrrrabivost, prrrrovinnční úzkoprrrrsost a cynismus vydávající se za rrrrealismus.“ Posluchači, kteří si, jak nyní vysvitlo, zřejmě pouštěli tuto řeč z videa záměrně pro legraci, se otfášali smíchem. Někteří metali po obrazovce kuličky z papírových ubrousků a jedna postava na způsob paviana plášťového (Papiro hamadryas) neodolala, aby na ušlechtilého řečníka nevystřčila svůj revolučně zbarvený zadek. „Páni, ten má medy,“ volali hosté radostně, „to je teda sranda, jen což dělej!“

Zabývat se Křesadlovým dílem znamená zkoumat la-byrint, kde se velmi snadno ztratíme v mnohosti chodeb. Je tam mnoho pastí, do kterých padneme kvůli tomu, že nemáme stejný přehled a vzdělání jako sám autor, který ještě těžil z vyspělosti prvorepublikového školství, jež známe spíše v karikaturní podobě z filmů pro pamětníky

Jisté je, že vzdor snahám „nepustit“ Křesadla do české literatury, jak to vyjádřil jeden literární kritik, se tam přirozeně dostal a také v ní zůstane. Tím spíš, že jeho tvorba není závislá jen na konkrétní době vzniku, ale co je podstatné, jedinečně popisuje hlubší (temné, bizarní) stránky lidské duše, které s námi vždycky budou.

Václav Pinkava zvaný Jan Křesadlo byl v jisté fázi svého života nadšeným katolíkem. Toto přesvědčení — přinejmenším v jeho ortodoxní podobě — ho časem opustilo. Zůstala v něm však záliba v bohaté katolické obraznosti. K tomuto vidění světa patří také úžas nad tím, jak je svět barevný a vrstevnatý a jak o něm vlastně mnoho nevíme. V tom je Křesadlovo myšlení v širším slova smyslu *katolické*, znamená to tedy, že se týká všech možných stránek života člověka. Co lepšího můžeme dodat? Snad jen to, že jeden z největších českých spisovatelů nečeká na své objevení. Víme o něm. Zatím jen čeká na docenění, které mu právem náleží.

Můj Křesadlo

Jana Křesadla jsem nejdříve přirozeně poznal jako čtenář. Shodou okolností v době, kdy jsem psal pro noviny portrét jeho syna, nositele Oscara za animovaný film Jana Pinkavy. Setkal jsem se tehdy i s jeho druhým synem Václavem. Konstatoval, že ještě existují některé nevydané otcovy texty, a já zase řekl, že jsem vždycky chtěl mít nakladatelství, vznikl tedy projekt malé nakladatelské značky Tartaros. Vydali jsme doplněnou *Slepou bohyni* a dále *Rusticalia* a *Skrytý život Cypriána Belvy*. V malých nákladech pak i *Dvanáct bajek* a *Jak to bylo s Foltýnem*. Něco z těch titulů jsme zpřístupnili i jako e-knihy. Jsem přesvědčen, že tím vydávání Křesadla nekončí. Nakladateli Ivo Železnému patří dík za to, že se tu počátkem devadesátých let Křesadla ujal. Další jeho texty vydal i Alexandr Tomský, nakladatel a kdysi také exulant v Británii. Křesadlovy knihy zatím nevyšly v masových nákladech. Říkám zatím, protože není důvod, proč by se jednou velkých nákladů nemohly dočkat. Mnohé by si zasloužily i filmové zpracování, protože bohatým dějem i svou obrazností by byly pro plátno ideální. Je mým zadostiučiněním, že mohu tvrdit, že Škvorecký byl první Křesadlův nakladatel a já jsem zatím poslední. Tedy doufám, že ne poslední. Žijeme ve šťastné době, kdy může vyjít každá kniha a nikdo kvůli tomu nemusí zkrachovat.

Autor (nar. 1965) je publicista, sociolog, prozaik a nakladatel.



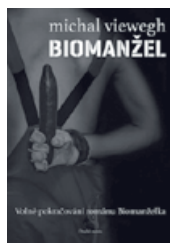




kritiky

- Další pokračování biorománů, které jsou silně autobio, by bylo jistou vstupenkou na periferii čtenářského zájmu. 6

Aleš Merenus o novele
Bio-manžel Michala Viewegha
80



- Propojenost v rovině postav, času a místa — děj všech čtyř povídek se odehrává v Brně —, je možné chápat dvojím způsobem. Jako produktivní přístup k práci s fikčním světem, ale i jako samoučelnou ekvilibristiku. 6

Kryštof Špidla o povídkovém souboru
Odpustky pro příští noc Ludvíka Němce
86

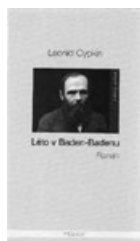


a recenze

- Leonid Cypkin v hlavě cestujícího nebuduje Dostojevskému žádný literární pomníček. Fascinuje ho zparchantělý mužik intelektuálna, který snad jen čirou náhodou a zřejmě pro peníze napsal *Zločin a trest*. 6
- Kniha zpočátku vyvolává dojem, že jde o detektivku, pak o příběh sexuálních úchylek a ve finále utopistické sci-fi. Hlavním aktérem je však ve skutečnosti Cronenberg a svět filmu. 6

Zdeněk Staszek o knize
Leonida Cypkina *Léto v Baden-Badenu*

• 88

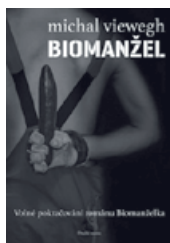


Patrik Linhart o románu
Konzumárium Davida Cronenberga

• 90



Bio manžel ve stínu Bio manželky



Aleš Merenus

**Michal Viewegh: *Bio manžel*,
Druhé město, Brno 2015**

Není to tak dávno, co si knihkupci mohli ve výloze vystavit čerstvý Vieweghův povídkový soubor *Zpátky ve hře*, a už je tady jeho další kniha. Tentokrát román, jenž již svým titulem odkazuje na autorovu pět let starou humoristickou prózu *Bio manželka*, která s vtípem a sebeironickým nadhledem popisovala nezadržitelný rozklad partnerského vztahu. *Bio manžel*, jakýsi druhý díl *Bio manželky*, naproti tomu vypráví o událostech, které autora postihly v posledních letech. Nový román je navíc i jakýmsi testem, který má čtenářům ukázat, že to Vieweghovi pořád píše a že je jako autor opět ve formě. Jenomže, vstoupit dvakrát do téže řeky není možné, stejně jako není možné naplnit původní koncept vyprávění veskrze odlišným obsahem.

Nápad sepsat zpočátku neplánované pokračování některé své úspěšné knihy je u zvláště plodných autorů poměrně běžný a často je dokladem jevu známého jako „tvůrčí krize“. Stačí si připomenout třeba Dumasovy *Tři mušketýry po dvaceti letech*. V českém prostředí posledních let se pak do psaní druhých dílů dychtících přizivit se na

úspěchu původního románu pustila třeba Věra Nosková či Irena Dousková a vlastně i sám Michal Viewegh, který rozepsal další osudy hrdinů ze svého prvního románu v již méně úspěšné knize *Báječná léta s Klausem*. *Bio manžel* tak vstupuje na horkou půdu, na níž se dá snadno pohořet.

Duel se sebou

Na první pohled se zdá, že *Bio manžel* se *Bio manželkou* nenechal vůbec vykojetit a úspěšně se od ní emancipoval. Text sice zachovává kontinuitu s původním románovým světem, když se v něm objevují identické ústřední postavy, ale hlavní pozornost vyprávění se tentokrát přesouvá někam jinam. Téma manželské krize nahradilo něco o stupeň závažnějšího a vlastně i osobnějšího. Souboj mezi Hedvikou a Mistrem, Vieweghovým románovým alter egem, vystřídal Mistrův boj o vlastní existenci. Také původní narativní schéma založené na postupné gradaci konfliktu je v *Bio manželovi* postaveno naruby. Román totiž začíná zlomovou událostí, maratónským během, při němž Mistr málem přijde o život. Prasklá aorta zapříčiní, že se centrální postava knihy na několik minut ocitne ve fázi klinické smrti, což fatálně determinuje postup dalšího vyprávění, v němž sledujeme Mistrovy zoufalé pokusy vyrovnat se s náhlou ztrátou fyzické síly, výpadky paměti i s vynucenou změnou životního stylu a ohrožením do té doby nezpochybnitelných životních jistot.

Novým prvkem je také změna vyprávěcí perspektivy. Na rozdíl od prvního románu, kde se o vyprávění Mistr dělil genderově korektně půl na půl se stokilovou feministkou dulou, je nový text už výhradně v režii této „baby“, která se rozhodla napsat o Mistrovi knihu. Fikční svět je tak rázem podřízen přísnému pohledu fundamentalistické vypravěčky, jejíž sarkasmy a zlovolnosti, které v *Bio manželce* mohl Mistr sám odrážet, najednou nemají žádný korektiv. Její hlas ovládl román a Mistr se stal pou-

ze pasivním předmětem vyprávění, na jehož podobu už nemá vliv. V krátké době tak přišel o všechno — o zdraví, o manželství i o moc nad vlastním příběhem.

Humor bez legrace

Ovšem co si s takovým textem má počít dezorientovaný čtenář, který byl u Viewegha léta zvyklý na něco úplně jiného? Bude mít ještě chuť a sílu stále znova číst o jeho zdravotních problémech, dřívějších nevěrách, probírat se jeho depresemi a neustále se vracet k jeho osudovému kolapsu? Viewegh sice pořád píše svižné dialogy, ani neztratil schopnost rozvrhnout situaci a vypointovat ji, jenomže i když technika psaní zůstala nezměněna, radikálně se proměnila náplň jeho textů. Nezávadné šprýmování, efektní vtipy, sofistikovaně promyšlená práce s různými typy čtenářů, metatextové experimenty, to všechno najednou stojí ve službách jakoby zcela nového pána. Pána, který už netká příběhy pouze pro zábavu a chvíle oddechu svých věrných čtenářek, ale psaní mu najednou slouží jako terapeutický prostředek, jak se vyrovnat se svou situací i se sebou samotným.

Vieweghovy poslední knihy ztěžkly. Jejich atmosféra je neveselá a přes zjevnou snahu všechny rány osudu humorně zlehčovat vlastně bolestivá. Tento, jak sám autor píše, „zdánlivě humoristický román“ selhává v tom základním. Používá postupy humoristické prózy, ale přestává být zábavný. Čím víc srší vtípem, tím víc je jasné, že vlastně není čemu se smát. Ironie, nadsázka, nadhled, to všechno je jen maska, za níž se skrývá škleb a zlost na všechno, co autora ve skutečnosti potkalo. Ba co víc, zdá se, že Viewegh se námětově totálně vyčerpал a že už vlastně neumí psát o ničem jiném než o svém životě.

Machistická feministka

Nejasné žánrové zakotvení prózy se asi nejzřetelněji projevuje na podobě vypravěčky duly. Ta sice stále ztělesňuje to nejhorší a nejdopudivější, co si současný český muž dokáže vůbec představit, ale její pozice v románovém světě a především v konstrukci zápletky se zásadně mění. Její záměrně nadsazené rysy přestávají mít své opodstatnění a její role v příběhu je téměř nulová. Dřívější bojovnice, která Hedviku postupně vymanila z Mistrova vlivu, najednou přišla o smysl vlastní existence. Všechny ty dětské skupiny, alternativní porod, východní medicína, domácí vzdělávání, to všechno je najednou pryč, stejně jako Hedvika, která z jedné z ústředních postav ponížila do role pouhé statistky. A z duly se stala pouhá sarkastická kronikářka Mistrových alkoholických excesů, ironická

zapisovatelka jeho sexuálních eskapád a přihloupě nevkusná komentátorka jeho poooperačních obtíží. Jestliže dříve zosobňovala Mistrův strach z toho, v co se jeho alternativami posedlá manželka nakonec může proměnit, v *Bio-manželovi* plní funkci jakéhosi okolnostmi vynuceného sparing partnera, s nímž si tak nějak zbyli.

Další vývoj jejich vztahu je proto jasně předvídatelný. Dula začne Mistra časem považovat za člověka a ten jí na oplátku koupí zájezd na Maledivy, o nichž snila už na straně sedmnáct. A stejně tak se začínají sbližovat i jejich původně ostře protikladné charakteristiky. Mistr se z egoistického macha reinkarnuje v bio-manžela před rozvodem, kterého už ani ty ženské příliš nebaví, a pražena dula se zase přetělesní v ješitnou spisovatelku, která sama sebe oblažuje trefnými citáty a efektními slovními obraty. Mistr s doulou tak v závěru, obrazně řečeno, splývají v jakousi prazákladní jednotu, symbolizující autorem těžce nalezený duševní smír.

Bio, nebio za devatero horami

Bio-manžel je Vieweghovým návratem na románovou půdu, který se zdařil jenom částečně. Podařilo se mu napsat dílo, v němž se již nepromyšleně neopakují motivy a situace jako v obou předešlých „poúrazových“ textech a kde umění vyprávět je opět na úrovni jeho dřívějších knih. V tomto směru si *Bio-manžel* s *Bio-manželkou* v ničem nezadá. I přesto však spíš selhává. Humoristický román o strastech manželského života, jakým byla *Bio-manželka*, je sice obehnaný žánr, ale když se za to umí takzvaně vzít, může z toho i něco vylézt. Zvlášť když se to okoření současností, v níž se čtenářův skutečný svět odráží jako v zrcadle. Naopak tlacený humor nad ložem Lazarovým zaujme a rozveselí jen málokoho, když vlastně ani není jasné, jestli má vůbec rozveselovat, nebo spíš rozesmutnit. Nové téma si žádá jiný způsob zpracování, jemuž se Viewegh zdárně přiblížil ve svých posledních povídkách, jejichž neučesanost a torzovitost korespondují s jejich těžkotonážní náplní.

Bio-manžel tak stojí ve stínu *Bio-manželky*, protože důsledně neodvrhl její dědictví. A pokud si na něm autor chtěl otestovat, jak dlouho lze ještě „otáčet“ příběh vlastní rekonvalescence, pak zjevně narazil na strop. Další pokračování biorománů, které jsou silně autobio, by bylo jistou vstupenkou na periferii čtenářského zájmu. Vieweghovy *Tři mušketýry ještě po deseti letech* by totiž už nikdo nemusel číst.

Autor je divadelní teoretik a literární kritik.



Jedna literární viewisekce

Aleš Merenus — Jakub Kára — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová



Tato diskuse možná mnohé kritiky kritiků jenom utvrdí v tom, že skepse vůči kritice je na místě. Navzdory tomu, že přítomní diskutéři svému vrtošivému zkoumání podrobují nejenom biomanžela Mojmíra, ale i autora Michala, se přesto nemohou ničeho dobrat. Situace nakonec dospěje k použití kvantitativních nástrojů hodnocení.

Prosím o stručné reakce na recenzi Aleše Merenuse.

VS: Skoro se bojím, že budu nudný, protože de facto nemám, s čím bych polemizoval. Kritika postihuje všechna bolavá místa, která *Biomanžel* má; při čtení mi pořád rezonovala v hlavě jedna základní myšlenka, jestli už toho terapeutického psaní nebylo dost. Lidsky to chápau, ale v literatuře musí jít o víc; *Biomanžel* je až příliš svinutý do sebe. Školně povinně jsem navíc před nedávnem znovu pročetl *Báječná léta pod psa* a rozdíl v lehkosti psaní a vtipnosti pro mě byl zjevný, bohužel pro *Biomanžela*.

JK: Aleš Merenus píše, že Viewegh celkově selhává, že *Biomanžel* stojí ve stínu *Biomanželky*. Já ho naopak vnímám pozitivněji. Text je to sice řidší, ale zato úspornější. A musím přiznat, že mě příjemně překvapil svým humorem. U *Biomanželky* jsem se nebavil.

Zrovna *Báječná léta* mi kdysi byla protivná něčím, čemu asi říkáme laskavý humor, a ten Kvido, takové přemoudřelé dítě... Možná mi zdegenerovaly nějaké receptory vkusu, ale mě to pošmourné vtipkování o aortě baví, navíc myslím, že ve srovnání s dvěma předchozími knihami je každá jiná.

AM: To je v tom případě poměrně zajímavý paradox, protože *Biomanželka* je čistě humoristické psaní, kdežto *Biomanžel* je humorný pouze částečně. Spíš tak nějak z povinnosti vůči té první knize a vlastně taky ke čtenářům. Problém je, že tentokrát mu to nejde snadno.

VS: Proměna poetiky je zjevná. Mám ale za to, že dokud bude Michal Viewegh psát o sobě, půjde o zbytečné chození v kruhu. Možná se ještě necítí na svět kolem, nevím. Nicméně zase se mi tady mísí hledisko personální a literární, což není úplně „košer“.





9 Mistr prostě ztrácí kromě zdraví manželku i určující slovo ve svém románu! 6

Jakub Kára

Nakonec to spojení postavy a mediální celebrity v jednom nejenom mnohé láká vysлідit z těch knížek něco o autorovi, ale má to taky odvrácenou stranu v tom, že když všichni víme, s čím se autor potýká, tak ty knihy možná podvědomě podle toho životníhoustru hodnotíme. Jak rozhodnout, co je vtipnější?

AM: Těžko. Ale stačí si přečíst úvod, kde knihu definuje jako „zdánlivě humoristický román“. On sám ví, že tohle není čistá legrace. Problém je, že používá staré schéma *Biomanzelky* a roubuje na něj úplně odlišný obsah.

JK: Aleš Merenus zmínil, že *Biomanzel* má terapeutickou funkci. To bezesporu. Ale stále jej považuji za text určený primárně pro zábavu. Ano, jde o vážné téma, ale to mi zábavu nepokazilo.

VS: U humoristických knih se o míře vtipnosti rozhoduje komplikovaně. Stačí si uvědomit, kolik inteligentních lidí nemá rádo třeba Jirotkův či cimrmanovský humor. V *Biomanzelovi* jsem postrádal lehkost nebo „smích skrz slzy“, kniha mi proto připadá neslaná nemastná.

V pořadu Jasná řeč Josefa Chuchmy se obě pozvané kritičky shodly na tom, že by knihu nevydaly: je podle vás opravdu tak špatná, nebo je spíš lákavé „popravit si“ Viewegha?

AM: Ten pořad jsem bohužel neviděl. Za sebe říkám, že kniha určitě není tak špatná, aby nemohla být vydána, ale je to spíš autorův slabší text, na němž se ukazují, že autobiografická inspirace se začíná vyčerpávat. Spíš by mě zajímalo, jak se bude proměňovat jeho čtenářská obec. Z toho, co říká Eva, je zřejmé, že dochází k postupné proměně jeho publika.

JK: Román bych „vydal“. Z děl „po aortě“ mám největší výhrady k *Mému životu po životě*.

VS: Je to autor populární literatury, s tím je nutno ke knize přistupovat, nelze na ni aplikovat měřítko striktně

umělecká. Svého čtenáře si jistě najde a svůj účel splní, byť zkušený či náročnější recipient spokojen být nemusí.

Otázkou je vlastně i to, jak moc se tu navazuje na *Biomanzelku*. Už ta absurdní situace, že Mojmir bydlí s doulou své bývalé ženy — jen aby autor roztočil dialogickou spirálu nekončícího cynismu mezi oběma postavami? A vzhledem k tomu, že nechává dula i „psát“ svou knihu, napadá mě, jestli to není skoro mystické poselství, splnutí dvou protiv, či souboj lítostivého a cynického „Já“. Neměli jste pocit, že Michal Viewegh opouští jednorozměrné schéma „postav v ději“ a jde dál?

JK: Přítomnost duly i po porodu mi byla záhadou už v *Biomanzelce*. V *Biomanzelovi* jsem tuto nelogičnost přijal jako drobnou absurditu, kterou Viewegh použil zcela účelově. Mistr prostě ztrácí kromě zdraví manželku i určující slovo ve svém románu! On se stává jakýmsi „biomanželem“, ale i dula se nakazí jeho „odporným“ životem „před aortou“ a s díky přijímá letenky na Maledivy. To je hořký konec duly a vítězství Mistra. Alespoň myslím.

AM: Proč stvořil dula v *Biomanzelce*, mi připadalo celkem jasné. Ztělesňovala něco, čeho se bál, byla to postava, s níž mohl vést vyhocený spor o manželství, emancipaci, alternativní porody, domácí výuku a podobně. V *Biomanzelovi* stojí dula jako jeho druhé já. Proto je tak důležité, že na konci dojde ke smíření. Už když jsem psal recenzi na *Zpátky ve hře*, tak jsem upozornil, že Viewegh se staví do role polepšeného hříšníka. No a právě dula mu tuhle roli pomáhá sehrát. Je to drastický prostředek sebereflexy.

JK: Mně se líbí právě ta stylizace do polepšeného hříšníka. Ale během četby jsem se musel smát, on se nepolepšil, jemu se jednoduše stýská!

VS: Příznávám bez mučení, že skoromystická rovina mě při čtení nenapadla. Dula mohla být ponechána jako ošetřovatelka, která zná důkladně prostředí i Mistra a která





● Mám ale za to, že dokud bude Michal Viewegh psát o sobě, půjde o zbytečné chození v kruhu. 6

Vladimír Stanzel

se pak stává zrcadlem, někdy notně pokřiveným, aby odráželo a zveličovalo Mojžírový nedostatky.

No já vlastně nevím, jestli nad dulou zvítězil... Nezapomeňme, co se stalo s Hedvikou: ze spasilky se vyloupla finanční poradkyně. Skoro to vypadá, že ho tím bio a ezo tak nějak převezly: Mojmír se se vším těžko vypořádává, je vnitřně rozerván a ano — zcela nenapraven touží po starém životě, ale děvčata žijí dál své nové životy.

VS: To je zajímavá teze, feministky by ji zřejmě s povděkem akceptovaly. Ženy triumfální, které mají poslední slovo, muže dohánějí a předhánějí — jim patří budoucnost. Jen jestli jde opravdu o tvůrčí záměr. Kardinální otázka zní: Pochopí jej typický mistrův čtenář?

JK: Právě tato výměna rolí se mi líbila. Dula je na konci knihy tím, koho celou dobu kritizovala. Vtipné, ne?

AM: Ano, ale příliš předvídatelné.

VS: Ta předvídatelnost může být součástí autorské strategie, úlitba cílovému publiku.

Babice ukradla krasotince Modrovouse. Hm, je to vlastně jednoduchý příběh. Ale předvídatelnost, myslím, není něco, co publikum ocení, ani to méně náročné.

VS: Proč lidé čtou červenou knihovnu, milují soap opery a telenovely? Protože mají útěšné konce, takové, jaké chceme a jaké milujeme. Nechci čtenáře podceňovat, ale touhu po dobrých koncích cítím čím dál častěji i u sebe.

Jistě, konec dobrý, všechno dobré, ale peripetie se naopak musejí jevit do poslední chvíle jako nepřekonatelné, nesmí se vše uhodnout na začátku. Navíc když se vrátíme k tomu humoru, ve zmíněném pořadu také jednu z diskutérek urazila metafora s močovým měchýřem co plnou petkou fanty... Tady

padlo, že kniha je nemastná neslaná. Nejde ale jen o to, že se mění druh humoru, že mizí jeho stravitelnost a lehkost? Například *Vybíjená*, ale i *Román pro muže*, to je také takové rmutné vtípkování středního věku, kdy tušíte, že večírek bude brzy končit.

AM: Ano, třeba *Vybíjená* není úplně rozpustilá knížka. Na druhou stranu ty pokolapsové texty v sobě nesou něco úplně nového. Něco, co je možná až příliš osobní a na co si u něj laskaví čtenáři asi budou muset začít zvykat.

JK: Osobní byl dle mého vždy. Naopak mě překvapilo závěrečné vyjádření pocitu zrady. Tady Viewegh nežertuje. A to osobní vidím v tom, o čem Viewegh nepíše. To vyhýbání se dětem a do jisté míry i manželce je vypovídající.

Je v té knížce stopa, po které se lze vydat dál?

JK: Myslel jsem jen téma dětí. Ty zde jen stínují. A jako postava Hedviky, která také odejde do pozadí, mají jen dokreslující funkci.

AM: Třeba bude následovat *Biodcera*. Přiznám se, že v tom textu žádnou jasnou stopu nevidím. To spíš v tom předcházejícím povídkovém souboru *Zpátky ve hře*. Tam dokázal na několika místech postavit něco velmi silně emotivního.

JK: Třetího pokračování se určitě nedočkáme. Viewegh vždy tvořil jen druhá pokračování svých děl. Téma je vždy vyčerpáno (někdy přečerpáno). A to si vždy uvědomoval i Viewegh sám.

VS: Hledal jsem, hledal, ale nenašel. Monotematicnost *Biomanzela* neposkytuje příliš možností. Trochu mě také irituje, že v *Biomanzelovi* zazní tu a tam pasáže ze *Zpátky ve hře* — třeba pasáž na straně 97 s homeopatiky, anti-oxidanty a tak dále v *Biomanzelovi* je k nerozeznání od strany 163 povídky „Numerologie vs. kynologie“.

Ty knihy jedou tak rychle po sobě, že už se to nestíhá ani redakčně uhlídat.





● *Bio*manželka je čistě humoristické psaní, kdežto *Bio*manžel je humorný pouze částečně. 6

Aleš Merenus

AM: Mám pocit, že jeho výkonnost se po úrazu ještě zvýšila. Jako by si pořád musel dokazovat, že to ještě umí. Bohužel jsou však všechny ty knihy na téměř identické téma.

Z předchozích povídek *Zpátky ve hře* jsem, zatím spíš mylně, usoudila, že Viewegh půjde víc do bizarních fabulací, v něčem by tomu sice *Bio*manžel nahrával, ale na temnou grotesku to ještě není. Ač psychotherapeutická scéna v panelákovém bytě, kdy se má Mojmír uvolnit tancem na hit „Dancing Queen“ od Abby, je blízko tomu temnému ideálu.

VS: Tak tuhle scénu jsem s Mojmírem prožíval a soucítil s ním. Postava psycholožky navíc působila takřka démonicky.

JK: Pro tuto scénu, ale také mimo jiné i pro popis jeho narozeninové oslavy, je to pro mne povedená kniha.

AM: Tahle scéna má náboj. Pořád nevíš, jestli Mistr nakonec odejde, nebo to překousne a na tu Abbu začne tancovat. A taky není jasné, jaké úmysly má vlastně ta terapeutka. Je tam sexuální podtext, nebo dokonce něco jako perverze? Chce ho ponížit, dostat do postele, nebo dělá jenom svou práci?

Samé hádanky a nejednoznačné interpretace: někdy to může být i výsledkem neumětelství, což není tento případ. Ač autor nemá text úplně pod kontrolou, je v tom něco přirozeného vypravěčského umu, schopnosti vypointovat situaci, napsat dialog a podobně. Co nevím, jestli se povedlo, je trik s tím, že dula píše knihu. Autor se pak ve scénách, kde je bez duly, musí stáhnout do neutrální er-formy. V celku to není úplně dotaženo, ale proto nelze usuzovat, že jde Michal Viewegh autorsky dolů.

JK: Nenapsal Michal Viewegh jednoduše svižný text, bez zbytečných odboček, o vážném období života, který jasně směřuje k cíli, třeba předvídatelnému, a neopustil přitom půdu zábavné literatury?

VS: Pokud to v knize zajiskří, tak prakticky vždy při střetu Mistr versus dula. Jakmile tato du(l)alita zmizí, text většinou zaskřípá.

Ale rande naslepo s „longáčem“ je také povedené — a dula v něm absentuje, stejně jako ve scéně s psychotherapeutkou. Michal Viewegh je dobrý pozorovatel. Za mě je to ale stále humoristická knížka, což říkám s vědomím toho, že vtípkovat o vlastním zoufalství nemusí každého bavit.

JK: Možné jde o cynismus, ale musím přiznat, že jsem se smál. A to jsem román začal číst s velkou skepsí. Smekám.

AM: Já souhlasím, že i ty jeho pokolapsové texty pořád mají v sobě něco neuvěřitelně současného, něco živého. Na druhou stranu ale *Bio*manžel příliš neobstojí jako celek. Jeho tempo je kolísavé, napětí místy nulové a rozuzlení předvídatelné.

Jak se v tom vyznat? Kolik byste dali *Bio*manželovi procent?

AM: Tak 65 %. Lepší nadprůměr to určitě je.

VS: Asi bych se pohyboval lehce nad 60 %.

JK: Budu provokovat, dám mu 85 %. A to za to, že si mne nakonec získal na svou stranu.

EK: Za mě 75, možná klidně 80 %. Ve srovnání s českými prozaickými poměry je to spravedlivé.

Aleš Merenus je divadelní teoretik a literární kritik, pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Vladimír Stanzel je literární kritik a středoškolský učitel.

Jakub Kára je literární kritik a středoškolský učitel.



Bůh na inlajnech



Kryštof Špidla

Ludvík Němec: *Odpustky pro příští noc*, Druhé město, Brno 2015

Navzdory tomu, že se jeho prózy obvykle setkávají s příznivým kritickým přijetím, patří Ludvík Němec spíše k méně známým autorům. Vinu na tomto faktu nesou spíše mimoliterární okolnosti; autor začíná publikovat uprostřed normalizace na konci sedmdesátých let, navíc vydává knihy s velkými časovými odstupy — nejdelší z nich, mezi povídkovou sbírkou *Já jsem ta tma a Láskou na cizím hrobě*, trval sedmnáct let.

Jeho nejnovější mnohovrstevnatá próza nese název *Odpustky pro příští noc* a v některých aspektech volně navazuje na jeho předchozí soubor *Láska na cizím hrobě*, za který byl v roce 2014 nominován na Magnesii Literu. Nejde jen o stylistickou vybroušenost, zejména na poli motivické struktury, kroužení kolem podobných témat, žánr delší povídky (celkově soubor obsahuje čtyři: „Koleda“, „Kočka v bludišti“, „Odpustky pro příští noc“, „Voda živá“), ale také o postavu prostitutky Darji, která se (v jednom případě nepřímo) objevuje v první a poslední próze souboru. Neponechává si jen jméno, ale i podobu, zejména charakteristický rozbitý ret, a řečové návyky.

Setkání minulých s přítomnými

Princip postavy jako svorníku dvou volně navazujících textů je použit též v povídce „Koleda“ a textu, podle kterého je nazvána celá kniha. Onou postavou je Kamil — bývalý kreativec a zaměstnanec banky, nyní muž utlučený antidepressivy, který si jako jeden z mnoha dávných

hříchů úspěšné minulosti ponechal občasné vykouření marihuanové cigarety. Jinak se projevuje jako ironický glosátor, který není vždy pánem své vůle, což ovšem platí i pro další postavy. A právě zde leží jeden z interpretačních klíčů k jednotlivým povídkám.

V povídkovém souboru je značný prostor věnován iracionalitě. Postavy se nacházejí ve stavu jakéhosi zjitření nebo naopak útlumu, jež jim umožňují prožívat téměř halucinační stavy. Nicméně dodržování omezeného hlediska vyprávění — většinou se jedná o personálního vypravěče v er-formě, ačkoli v některých povídkách autor mluvnickou osobu vyprávění kombinuje i v rámci jednotlivých odstavců — nám neumožňuje plně rozhodnout, co je fikčním faktem a co důsledkem změněného stavu vědomí, ať již způsobeného drogovým raušem, či duševní nemocí: „Jde o nešťastnou kombinaci THC, ciprolexu a vzpomínek a sebelitosti — nebo je to opravdové dojetí?“ Proto se v textu mohou tak snadno pohybovat postavy z dávné minulosti, popřípadě se opakovat události již proběhlé.

Protagonisté jednotlivých povídek jsou v určitém okamžiku svého života účastni milosti. Ta ovšem nepřichází skrze křesťansky pojatého Boha, ale skrze bizarní služebníky, kteří jsou zprostředkovateli podivuhodných náhod či otevírají dávno zasuté události. Takovým zprostředkovatelem může být prostitutka Darja, její dávný klient — zmrzačený bývalý výrobce pervitinu —, stárnoucí arogantní právníčka, jež v minulosti přišla o své jediné dítě, či oplzlý starý šantala na kolečkových bruslích, kupující si orální sex od nezletilých Romek. Posledně jmenovaný, jenž se objevuje v povídce „Kočka v bludišti“, je bytostí nadanou konat zázraky přímo a vědomě, ostatní se stávají „božími služebníky“ spíše náhodou. Situace kolem hlavní hrdinky této povídky poněkud připomíná události kolem příchodu Ďábla a jeho služebníků do Mosk-



vy v Bulgakovově *Mistrovi a Markétce*, podobné jsou též kulisy parku a parné léto.

Motiv milosti, a především odpuštění, o němž není jisté, zda kráčí stezkami rozumu, boží vůle či pouhé náhody, je stěžejní v celém díle. A právě proto, že křesťanství si osobuje na milost nárok, je konfrontováno s vyloženě blasfemickými motivy. Kupříkladu Darjin druh, vyholená svalnatá kreatura, je živ ze spolupráce s církvemi na restitucích, jakýsi šejdír prodává před kostelem odpustky, prostředkem, kterým je milosti dosahováno, je dost často explicitně vylíčený sexuální styk, který má daleko k představě čisté lásky. Zejména proto, že jeho podstata leží v ponižení. A tak může být legenda o svatém Františku z Pauly vyprávěna jako součást přesvědčování k felaci, popřípadě slova písně Anety Langerové „Voda živá“ interpretována se slině erotickým podtextem.

Výrazným kompozičním prvkem Němcových povídek je hra s časem. Nejen že se v jednotlivých textech prolínají různé časové roviny — zejména násobené retrospektivy —, ale i celá kniha prozrazuje jistý časový plán. První a poslední povídka se odehrávají v nejexponovanějších obdobích liturgického roku — o Vánocích a o Velikonicích —, druhé dvě připadají na liturgická mezidobí — na léto a podzim.

Má lásko, grotesko

Již byla zmíněna důsledná snaha o propojení jednotlivých motivů. Silně je tento princip uplatněn v povídce „Odpustky pro příští noc“. Zde do popředí vystupuje motiv pádu ptáka/anděla, jemuž se postupně přizpůsobují i užitá obrazná pojmenování: „Bolí ho záda a kolena, nohy se mu chvějí — ale ještě víc se chvěje jakési tence pípající ptáčátko v kleci jeho žeber.“

Propojenost v rovině postav, času a místa — děj všech čtyř povídek se odehrává v Brně —, je možné chápat dvo-

jitým způsobem. Jako produktivní přístup k práci s fikčním světem, ale i jako samoučelnou ekvilibristiku. Obojí je v textech Ludvíka Němce přítomno.

Tendence sklouznout k samoučelnosti se občas projevuje v jazykové rovině textu, zejména v první povídce. Hlavní hrdina je líčen jako pohotový tvůrce slovních hříček, čemuž ovšem neodolá ani vypravěč, a dopouští se tak poněkud šroubovaných aforismů: „Protože být milován proti své vůli (a proti svému přání) je sice možná horší než nebýt milován vůbec, ale jde-li o dceru toho, kdo vás platí, možná to tak úplně neplatí.“ Tato povídka je ovšem zřejmě nejslabší z celého souboru nejen z hlediska jazykového, ale též kvůli své příliš komplikované a málo uvěřitelné fabuli postavené na motivu náhody.

Naopak jazykovou předností Němcových próz je až básnická obraznost. Motiv ptáka nabodnutého na střepy v okně, který zoufale tluče křídly, se může zdát jako nepříliš originální, ale Ludvík Němec jej dokáže vystavět se skuteč-

nou naléhavostí. Na druhé straně jej však vzápětí shodí jiným obrazem — Kamilem třímajícím mop na podlahu. Jednotící princip Němcových próz je možné nazvat tesknou groteskností.

Nejsilněji působí povídka „Kočka v bludišti“. Výraznou roli zde hraje nedořečenost, ponor do duše psychicky narušené postavy a právě groteskní stylizace. Obzvlášť neodolatelný je oplzlý pánbůh na inlajnech, ale i překvapivě dojemné rozuzlení.

Ludvík Němec patří k výrazným, stylisticky nezaměnitelným autorům. Jeho předností je jazyková suverenita, obraznost, silně vyvinutá potřeba fabulace, ale i jeho neochota k doslovnosti. Povídkový soubor *Odpustky pro příští noc* obsahuje texty, jež v sobě kombinují hravost postmoderny s hloubkou sdělení.

Autor je literární kritik a středoškolský učitel.

Svět rozlomený moderními neurózami

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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



S Dostojevským v rauši



Zdeněk Staszek

Leonid Cypkin: *Léto v Baden-Badenu*, přeložil Jakub Šedivý, Prostor, Praha 2015

Kniha *Léto v Baden-Badenu* navozuje osudovou a trochu mystickou atmosféru dějinné události ještě před svým otevřením. Román, napsaný na konci sedmdesátých let neznámým ruským patologem a propašovaný jeho dětmi za hranice Sovětského svazu, posvětila jako jedno z „nejoriginálnějších literárních děl století“ v roce 2001 intelektuální celebrita Susan Sontagová — po tom, co jeho anglický překlad z roku 1987 vyhrabala v nějakém zaprášeném antikvariátu. Autor Leonid Cypkin se vydání *Léta v Baden-Badenu* vůbec nedožil: zemřel v Moskvě pár dní po zveřejnění prvních stránek v newyorském emigrantském časopise *Novaja Gazeta* v roce 1982, aniž by měl možnost na svou první literární publikaci pohlédnout. Režim mu nikdy nepovolil výjezd do zahraničí.

Román má úplně jiné proporce a parametry, než by se chtělo usuzovat z jeho osudu. Nekoná se morální zápolení se Solženicynem, nebojuje se o ruskou duši, netluče se na bránu politické filozofie přežívající dvacátým stoletím. Jen někdo, zřejmě kritický obdivovatel Dostojevského, na dvou stech drobných stranách jede vlakem

z Moskvy do Leningradu a k tomu si čte *Život s Dostojevským*, deník jeho druhé manželky Anny Grigorijevny Dostojevské. A cestovateli, zhypnotizovanému monotónním kodrcáním Rudé střely zimní ruskou krajinou, se slévají do jednoho plynulého proudu myšlenek Dostojevského život, knihy, stížnosti manželky, vlastní starosti a iluze vyvolané pohledem ze zamlženého okýnka.

Dlouhá cesta vlakem je zřejmě nejpriléhavější metaforou k Cypkinově stylistické a textově rytmizační práci: celou knihu tvoří pár odstavců a několik, často desítky stran se táhnoucích vět, v nichž nesoustředěná vyprávěčova mysl přeskakuje mezi tématy, jež se mu zrovna uhnízdila v hlavě. To nutně neznamená, že je *Léto v Baden-Badenu* valivým blábolním odnikud nikam, jak se to občas proudům vědomí a jejich slepým ramenům stává. Cypkinovi se podařilo na kompoziční rovině zpracovat cestovní rauš, z něhož se naráz vynořují vzpomínky, historiky, pocity, aby se zase zanořily, a který při cestování hromadnou dopravou, doprovázeném tupým pohledem z okna a myšlenkovým kaleidoskopem, zažil snad každý. Díky této napříč společností sdílené zkušenosti „hypnózy pro každého“ se *Léto v Baden-Badenu* vymyká proudovému subžánru modernismu a jeho meandry i ostrůvky lze vnímat jako pokusy ohmatat svět, a nikoli vyprávěčovo nitro.

Běsi v kupé

Není příliš jasné, proč cestovatel-vypravěč jede vlakem z Moskvy do Leningradu. Pouze naznačí, že si za tím účelem zčásti vzal na cestu deník Dostojevského manželky, který se stává jeho i čtenářovým hlavním mentálním krmivem a Dostojevskij s chotí hlavními hrdiny knihy. Jak naznačuje titul románu, Cypkina fascinovalo krátké období několika let, během nichž ruský velíkán cestoval s čerstvou a mladou manželkou po Evropě, konkrétně

několikatýdenní zastávka v německém lázeňském městečku Baden-Baden.

Dostojevskij si do lázní nepřijel léčit ekzém ani kašel, nýbrž ukojit hráčskou vášeň a ukonejšit požduchanou tížádosť: petrohradské literární kruhy mu nevěnovaly tolik pozornosti a respektu, kolik by měly, Turgeněv a další sokové na něj blahosklonně shlíželi jako na plebejského nedouka, který se neustále řítí z jednoho nejistého podniku do dalšího. A Fjodor Michajlovič jim svým počínáním dával zapravdu. Zakrslý, plešatící antisemita s hranatou lebkou, patologicky žárlivý paranoik, impulzivní a sebestředný hrubián Dostojevskij běhá z pronajatého bytu do kasina a zase zpátky, jen aby zastavil další manželčiny šperky a šaty, ztropil scénu a horečnatě pádil zpátky k ruletě, kde opakovaně blouzní o literární kritice, osudu ztělesněném výhrou i prohrou v hazardu nebo o tom, jak se proti němu spikl celý svět, v čele s Židy.

Leonid Cypkin v hlavě cestujícího nebuduje Dostojevskému žádný literární pomníček. Fascinuje ho zparchantělý mužik intelektuála, který snad jen čirou náhodou a zřejmě pro peníze napsal *Zločin a trest*. Není náhodou, že fascinaci nachází ve zparchantělé době, posedlé budováním pomníčků a totální sanací všeho nevhodného: do textu se samovolně s ubíháním krajiny za oknem vluzují myšlenky na nucenou emigraci Alexandra Solženicyna, vyhnanství Andreje Sacharova či osud Alexandra Puškina.

Muzeum ve spodkách

Z perspektivy tématu se proto nabízí zařazení do jiné moderní prozaické tradice, románu o spisovateli a strádajícím umělci. Ale stejně jako v případě proudu vědomí, i tuto tendenci Cypkin zvláště staví na hlavu. Vůbec jej nezajímá — tedy až na pár vedlejších vět — Dostojevského psaní, intelektuální vývoj, myšlenkové podhoubí, inspirace nebo vztahy s ostatními literáty.

Ze jména Fjodor Michajlovič Dostojevskij a z názvů jeho děl se také staly pomníky a židovský intelektuál Cypkin i jeho vypravěč tomu nemohou přijít na chuť, nechápou vlastní okouzlení oslavovaným antisemitou. Proč vždycky, když se řekne jméno ruského literárního klasika, vypadne kus mramoru a čítanka? *Léto v Baden-Badenu* proto téměř opomíjí ty aspekty spisovatelova života, které by přišly biografickému rutinérovi nejzajímavější: není o Dostojevském spisovateli, nýbrž o Dostojevském exponátu. Výborně to dokresluje závěrečná část knihy, v níž vypravěč vystupuje z vlaku, chodí Leningradem a fotí si domy, v nichž Dostojevskij bydlel, i fotografická

příloha samotná, které svou muzejní staticností výrazně kontrastují s hysterickým cholerikem ze zbytku textu.

Cypkinovi nejde o nějaké boření mýtů a strhávání opon. Konfrontuje Dostojevského na osobní rovině a na podobu a funkci jeho kulturně-historické reprezentace se nijak neohlíží. Tedy kromě zásadního iniciačního faktu, totiž že mu kvůli kulturní sakralizaci prořídly plnovous z devatenáctého století neustále trčí i s názory svého majitele do obličej. Nezbyvá než hledat člověka za plnovousem a hradbou knih, jehož by mohl pochopit, s nímž by se mohl pohádat. Proto se vypravěč obrátil nikoli na literární historiky a profesionální interprety, ale na Dostojevského manželku, mladou, možná naivní, ale pragmatickou stenotypistku. Perspektiva Anny Grigorijevny je totiž v něčem až příliš podobná modernímu soudobému čtenáři. Sklání se před zavedeným jménem, musí jej poslušně respektovat a ve jménu díla omlouvat každý autorův zlozvyk.

Dlouhá jízda vlakem proti mramoru

Mluvit s mramorem

Ponechme stranou diskusí o psychologii Fjodora Michajloviče a interpretace jeho myšlenek, toť pole už dokonale probádané, obsazené a možná vytěžené. Zajímavější je Cypkinovo románové gesto, v němž se skrze literární polemiku vyrovnává s vlastním životem v sovětské společnosti — postava vypravěče je silně autobiografická. Intelektuál zatlačený do soukromí se nemůže saturovat živou diskusí a bere zavděk její náhradou, mramorovými panáky kulturní historie. Vypravěč se téměř na konci sám sebe ptá: „Proč mě tak zvláště přitahoval a vzrušoval život tohoto člověka, který pohrdal mnou a mně podobnými?“ Neodpovídá si, ale ze všech osobních vzpomínek, narážek, tichých rozhovorů o Leningradské blokádě a osudech příbuzných odpověď sama vystupuje: Dostojevskij byl jediný, s nímž šlo bezpečně (a potichu) vést intelektuální spor.

Skutečnost, že dnes lze v Česku vést veřejný a intelektuální spor bezpečně napříč společností i médii, však neznamená, že bychom měli vnímat *Léto v Baden-Badenu* jen jako nějakou kuriozitu z literárních dějin a Dostojevského spolu s dalšími bustami nechat za sklem vitrínek. I z nich se často linou podivné a občas lživé či nenávislné hlasy, s nimiž je nutné se, tentokrát veřejně (a hlasitě), přít.

Autor je redaktor portálu H7O.



Kritika čistého konzumu?



Patrik Linhart

David Cronenberg:
Konzumárium, přeložil Robert
Tschorn, Argo, Praha 2015

Přátelé a milovníci estetiky divnosti a intestinálních filmových hororů, upozorňuji vás, že nejde o shodu jmen. Je to opravdu ten Cronenberg, autor legendárních filmů *Moucha*, *Videodrom* nebo *Mrtvá zóna* a *Nahý oběd*. Říká se o něm, že chodí po vedlejších cestách.

Cronenberg svůj pozdní literární debut — Petr Nagy v *Magazínu* na *Aktuálně.cz* vypichuje fakt, že „prvořadé pro něho bylo odjakživa psaní a literaturu dodnes pokládá za umění filmu nadřazené“ — napsal teprve ve svých dvaasedmdesáti letech: tento debut, „kanadský“ pojmenovaný *Consumed* (česky *Konzumárium*), vyšel v roce 2014, v roce, kdy román dokončil. Cronenberg je filmovou legendou a jeho tvorba, právě tak jako dílo Davida Lynche, je pro někoho vypjatým estétstvím postmoder-ny, pro jiného čirou nudou nebo punkem v hochkunstu.

Kdyby *Konzumárium* vzniklo jako film, klidně by bylo možné v titulních úlohách vidět Jamese Woodse (Cronenbergova oblíbeného herce) a Isabelle Huppertovou (zestárlou a krásně nechutnou jako ve filmu *Pianistka*) co kultovní pár prominentních levicových francouzských filosofů, kolem nichž se celý příběh točí. Všechny linie této „filosofické krimi“ směřují k nim. Filosofové jsou nicméně pasivní složkou románu, neboť vše kolem nich se již odehrálo v minulosti. Aktivním hybatelem příběhu je manželský pár freelancerů, který pátrá po jejich osudu a mnoha dalších věcech. Ty by naopak mohli ztvárnit Miroslav Etlzer a Aňa Geislerová. Opravdu, tolik negativních emocí probouzí pár mladých investigativních novinářů.

Tajemství 3D tisku

Děj se točí kolem nepochopitelného zločinu: starý filosof zavraždil a rozsekal svou ženu, načež se ukryl kde- si v Japonsku. Pokud vás napadne skandinávská krimi, jste blízko. Cronenberg sice neobrací idylický svět vražd a férových detektivů Midsomeru naruby, nevytváří pustý svět hnusných hrdinů a sociálních témat, ale o to víc se snaží do textu vrazit atraktivní téma: po stopách údajného vraha se vydají američtí freelanceri, pátrající po stopách senzačních „eventů“ ve snaze získat renomé a publicitu. Postupně přicházejí na stopu záhadného spiknutí, jehož nitky vedou do Paříže, Japonska, Kanady a finišuje v Korejské lidové demokratické republice. Za každým dalším odhalením vybafne nová záhada. Považuji za znak autorova dobrého vychování, že tento kontrast — bizarnost postav a jejich dialogů vs. dialogy hlavních hrdinů, freelancerů, kteří vedou řeči neskutečných suchohřibů — alespoň prostřídá stylem „škatule, hejbejte se!“.

Dějová skládáčka pomalu začíná klapat jako starý hamr v *Králi Šumavy* — temnotou prosvítá poznání, že za vším stojí Kim Čong-un. Pakli se vám zdá, že je zde prozrazeno rozuzlení, není tomu tak. Lze jistě milovat některé Cronenbergovy filmy — navzdory tomu, že se v nich občas někde tak v poslední čtvrtině ztratí scénář, a právě tak se to stalo v této knize, kde pomyslným scénářem je děj. Rozuzlení tu snad je, ovšem autorovi této kritiky zůstalo, snad z důvodu nechápavosti, utajeno. Na druhou stranu se tu lze dozvědět, k čemu opravdu slouží 3D tiskárny a jak fungují. Cronenbergův humor je zvláštní, někoho zlomí v pase, jiný se s ním mine.

Román pro adekvátního příjemce

Konzumárium je přiznanou kritikou především fetišistického hi-tech konzumu. Možná lze tušit, co chtěl Cronenberg naznačit, ale v jeho podání působí kniha jako



obludný „product placement“, katalog vysoce žádané elektroniky. Pokud se na každé boží stránce této knihy donekonečna zdůrazňují jednotlivé elektronické vymoženosti, stává se z toho nuda. Umění spočívá ve zkratce, kterou Cronenberg jako filmař zvládá — ale tak jako opakovaná slušnost přestává být slušností, jak říká můj táta (o měsíc a dva dny mladší než Cronenberg), tak i ironie a veškeré nástroje demytizace konzumu se naopak stávají jeho součástí: „Dospělo to tak daleko, že dovedli vycítit stopy druhého mezi krabicemi s redukcemi do zásuvek a mikrokartami. Probírali spolu nový sortiment objektivů a kapesních fotoaparátů na Ferihegy, Schipholu, Da Vinci. V e-mailech a sms si posílali nákupní seznamy, jmenovali nejlepší ceny.“; „Naomi měla Speedlighty a Nagru rozestavené“; „...probrala z elektronického spánku sedmadvacetipalcový iMac na nočním stolku vedle FabrikantBotu.“; „...je to jeho verze lehké kamery Eclair NPR, kterou používali všichni ti veritáři. Strašně drahá hračka, ale dostal tvůrčí grant od ministerstva kultury a má pár utajených sponzorů.“

Jistě v tom cítím tu precizní ironii, ano, na míru ukutou geekům. Ze srdce je mi to protivné, ale přece nedokážu napsat, že tohle je komika trapná a ošidná. Veškerý hi-tech zprvu působí jako nezbytný doprovod současného novináře (kdo kdy pracoval alespoň částečně v novinách, jistě seznal, že ovládání hi-tech je pro práci důležitější než umět psát), postupně se však odhaluje, že posedlost supertechnologiemi je přímo uprostřed zápletky. To bych však prozrazoval příliš.

Ošidnost poselství

Podobné téma technofetišismu nese román *Zabrisky* Bohuslava Vaňka-Úvalského, jemu však stačí několik narážek, ironických glos, aby byl čtenář v obraze. Styl této, řekněme severoamerické ironie vzhledem k intelektuální devastaci čtenářstva může skončit také tím, že jednou nějaký z progresivních autorů ve snaze zhostit se ironizování Bible prostě celou knihu knih přepíše.

Zatímco někoho může neustálé předvádění elektronických novinek dráždit — asi jako kdyby v legendární Cortázarově povídce *Babí léto*, podle níž natočil Antonioni film *Zvětšenina*, bylo s labužnickou krutostí definováno, jakýmže foťákem onen osudný moment hrdina vyfotil a jakou procedurou jej vyvolal —, pro řadu lidí se *Konzumárium* stane právě pro tyto kvality kultem (ověřeno na příteli, milovníkovi těchto hraček), že Cronenberg ví zcela jasně, o čem mluví, a takovou zkušenost

nemohl získat jen stochastickým vyhledáváním adekvátních produktů.

Ale to je ta ironie — a možná že právě to bylo autorovým cílem —, kniha vyplněná produkty, abych tak řekl, od sklepů až po půdy, kniha, která si z jejich uživatelů tropí šašky, se právě díky tomu, jak perfektně popisuje techniky freelancerů, stane jejich manuálem.

Myslím, že to, co se pokouším naznačit, výstižně popsal Steven Poole (1972), renomovaný novinář a kritik, který o Cronenbergově románu pro britský deník *The Guardian* napsal: „Sám nejsem imunní vůči takovému hardware fetišismu, a to zvláště když čtu popis švýcarského záznamníku Nagra Kudelski SD, ale když jsem se podíval na netu na jeho cenu, oko mi zalily slzy. Pomyslel jsem si: těm dvěma se na to, že jsou freelanceri, daří neskutečně dobře.“

Párek novinářů nicméně díky této finanční nezávislosti hledá pravdu, ať již jde o údajnou vraždu filosofovy ženy, o šílené extrapolace sou-

časných technologií (využití 3D tiskáren, zneužití naslouchadla pro mocenské záměry) či o severokorejské spiknutí, v němž jsou jistým způsobem angažováni právě staří filosofové. Ale domnívám se, že o to v knize nejde. Kniha zpočátku vyvolává dojem, že jde o detektivku, pak o příběh sexuálních úchylek a ve finále utopistické sci-fi. Hlavním aktérem je však ve skutečnosti Cronenberg a svět filmu. Autor totiž neustále odkazuje na své filmy i na filmovou klasiku od svých oblíbených režisérů. Možná je *Konzumárium* určitým pokusem shrnout motivy celého svého filmového díla do jedné knihy, jakéhosi osobního receptáře.

Příběh sám bohužel není kýženým lékem na tupou bezvýchodnost skandinávské krimišou. Manželský pár, který román mistruje, představuje duo egomanů, s nímž se zkrátka nelze ztotožnit. V románu tohoto druhu přitom lze požadovat alespoň minimální souznění s hlavními postavami. Nicméně pokud si vedete čtenářský seznam negativních postav, které autor považoval za kladné, patří sem i tito freelanceri hned vedle Nětočky Nezvanovové a malého Bobše.

Cestující po světě skončí v zemi, která je vězením. A vlastně si ten kriminál všichni ti novináři a filosofové tahali s sebou od začátku. To je poselství, které by v pěti šesti dobrých povídkách působilo lépe a třeba ironicky i patetičtěji než v takovém románu, ke kterému se už nikdy vracet nebudu.

Autor je spisovatel a literární publicista.

Za hranicí ironie opět říše vážnosti





Zeptej se dědy

Soubor historek „o dědovi“ a jeho životě v turbulentním dvacátém století

★★★

Patrick Zandl je relativně známý internetový novinář píšící hlavně o moderních komunikačních technologiích. Téma i pojetí jeho knihy *Husákův děda* je proto poněkud překvapivé: mnohem více než žhavá přítomnost či budoucnost ho zajímá to, co už bylo. Svou knihu totiž věnuje prarodičům, doslova „dědečkům a babičkám, kteří nás vychovali a kteří se nebáli“.

Jádrem Zandlova vyprávění je směsice kratších i delších, humorových i vážnějších příběhů o dědečkovi, se kterým autor strávil nedlouhou, ale velmi podstatnou část svého života. Výraz „autor“ přitom volím záměrně, neboť na základě několika explicitních prohlášení v textu, zejména v úvodní a poslední kapitole, je zřejmé, že jde o značně osobní výpověď, ve které má vyprávěč s reálným autorem naprosto splynout. Přítomnou knihou chce Patrick Zandl svému dědovi vzdát hold; obdivný tón je nepřehlédnutelný. Na druhou stranu se do vyprávění až příliš často prodírá také určité povzdychování nad současnými poměry, které vychází z přirozené

vzpomínkové nostalgie; pokud to není řečeno přímo, opakovaně se přinejmenším naznačuje, že kdyby (tehdy i dnes) byli všichni lidé jako děda Mašek, jenž si vždycky věděl rady a „obstál“, měli bychom tu hned „ráj na zemi“.

Podíváme-li se na konkrétní historky (což je zřejmě nejvhodnější označení narativních jednotek v Zandlově textu), nezdá se, že by kniha byla psána bez ohledu na čtenáře a měla svůj význam pouze pro autora a jeho blízké, jak se to na některých místech může jevit (viz například teze „musíme mít svoje příběhy a sdílet je se svými lidmi, jakkoliv ostatním mohou připadat nicotné“). Mikropříběhy jsou prezentovány živou, komunikativní formou se smyslem pro detail, paradox i pointu. Autor se mnohdy vyloženě baví literárním podáním lapálií a patálií, které se mu s jeho dědou přihodily nebo které mu děda vyprávěl. Převažují téměř zanedbatelné, takřka všední zážitky, jako je výroba praku, zalévání záhonů, prodávání piva v pivovarské prodejně, domácí zabijačka či kosení trávy a tak dále, jež, jak se ukazuje, se svérázným dědou vlastně všední tak úplně nikdy nebyly. Objevují se však i místa pochmurnější: když se vypráví o tom, co dědu potkalo během války a totálního nasažení, anebo o tom, jak probíhalo obsazování země vojáky Varšavské smlouvy — ovšem tato kapitola je už také vlastně pojata jako většina ostatních v knize: vtipně a zábavně (děda a jeho kumpán se při invazi v pardubickém pivovaře opijí s příjízďejícími polskými vojáky, čímž komplikují postup vojsk).

A právě dominující komická, případně tragikomická poloha příhod zasazených hlavně do

normalizace je tím, co knihu velmi posouvá k příhrádce šabachovské a hřebejkovské retro tvorby. Asi by to nebyla taková vada na kráse, pokud by se autorovi dařilo soustavněji a snad i hlouběji sledovat hlavní linii povídek, z nichž by pak zřetelněji vystoupil hlavní paradox: trvalý nesoulad dědy-komunisty s komunistickým režimem. Oproti tomu Zandl mnohokrát odbočuje k „publicistickým“ komentářům a glosám, kterými ostentativně dává najevo, že mu jde o víc než jen o příběhy s dědou; bohužel se moc nezdá, že by se cíli přiblížil. Jakoby mimochodem v textu trousí poznámky o tom, že roky 1968 a 1989 jsou „stále nedostatečně vyhodnocené“ (zmiňuje přitom s beletristickým textem ne zrovna sourodé odborné práce *Labyrintem revoluce* Jiřího Suka či Pullmanův *Konec experimentu*), v závěrečné esejistické kapitole „O komunistických vzorech a vinách“ zase schvaluje Havlovo porevoluční „odpuštění“, a nakonec dodává, že: „hlubší rozprava o komunistických vinách mi v české společnosti zatím unikla. [...] Maximem naší katarze jsou Pelíšky“ a podobně. Sama kniha ovšem tyto postřehy nijak nepřekonává, naznačené otázky v ní nanejvýš zůstávají nahozeny, čímž se nakonec zbytečně oslabuje v mnoha jiných ohledech (další docela zdařilé svědectví o jednom člověku v onom tak vrtošivém dvacátém století).

Marek Lollok

Patrick Zandl: *Husákův děda*, Argo, Praha 2015



Odolná křehkost vztahů

Povídky, které mají soudržnou skořápku i nitro

★★★★★

Dora Čechova je česká spisovatelka, po otci částečně ruského původu, která se údajně narodila ve vlaku někde mezi Prahou a Moskvou. Po prvotině *Nechtěl jsem být Leninem* (2012), v níž pevnou rukou pitvá ruské lidské typy, jí v nakladatelství Labyrint po třech letech vychází další povídková sbírka *Padaná letní jablka*. Z Rusů v ní zůstalo vězet pár sovětských vojáků, jako jednotlivci by už ale v próze neobstáli. Jedenáct povídek v knize je totiž orientovaných na mezilidské vztahy, takové, v nichž vynikne jak křehkost, tak odolnost člověka.

Postavy v knize jsou stejně otlučené jako jablka po pádu na zem. Dora Čechova je sbírá s velkou péčí a s porozuměním k jejich modřinám. Atmosféra povídek

je zádumčivá a nostalgická, jako by připomínala onu příslovečnou širou ruskou duši, zde vetknutou do tesknoty po blízkém člověku. Proto postavy dělají pro okolí nepochopitelné věci, s nadějí, že bude líp.

Popisované vztahy vyznívají patologicky a opírají se do společenských konvencí a očekávání. V titulní povídce „Padaná letní jablka“ Čech hlídá dům po vysídlených Němcích, doufaje, že se vrátí dcera původních majitelů, do které je zamilovaný. Během čekání na ni ale prožije život po boku jiné ženy. Ve velmi zdařile vystavěné povídce „Náš příběh“ manžel před krematoriem vypráví historii o tom, jaká byla jeho zesnulá žena. Výjimečností jejího konání poukazuje na stádnost a provinčnost většiny: heslem „Žijte tak, abyste se nedostali do řečí“, které jim vštěpovala matka zesulé, se neřídí snad žádný z hrdinů/hrdinek knihy, žijí a jednají po svém, až může jejich počínání působit nerealisticky. Ať už je to čekání na lásku až do sklonku života či zahazení obrovské profesní šance kvůli starosti o osleplého manžela.

Povídky jsou zaměřeny dovnitř, za záclony, do soukromí. Zachycují spíše vnitřní napětí odehrávající se ve vztazích mezi postavami. Autorka přitom umně smrskne život ústředního hrdiny/hrdinky do minimalistického prostoru povídky. Průhledy do minulosti

dané postavy jsou rámovány fikční přítomností a ozřejmují, proč postava nyní jedná tak, jak jedná. Přičemž i „velká“ historie je ve třech povídkách důležitým hráčem a tvůrcem napětí, zejména okupace vojsky Varšavské smlouvy, ale také již zmíněné vysídlení Němců. Jeden ze sovětských vojáků hledá během okupace Vladimíra, se kterým si posílá šachové korespondenční lístky vojáková matka, aby mu jeden z nich, který v Rusku zapoměla odeslat, předal. Zajímavý střet stojí na faktu, že Vladimír je odpůrcem invaze sovětských vojsk. V povídce „Poslední Rus“ si Tolju ze sovětských kasáren na našem území vykoupí Jarmila receptem na králičí guláš. Jejich vztah se ale přehoupne v milenecký, a když Rusové odcházejí, udělá všechno pro to, aby zůstal. Stejně jako tady hraje i v dalších textech roli „náhoda“, kdy na sebe dvojice tak nějak zbyde.

Povídky se čtou velmi svižně, působí lehce a nikde se nezadrhávají, výstavba textu je promyšlená. Slova jsou pečlivě volena, jako by žádné nebylo navíc. Čistota a úspornost formální stránky je podepřena i hutným obsahem: Dora Čechova má o lidech co říct, ať jsou to Rusové nebo Češi.

Martina Siwek Macáková

Dora Čechova: *Padaná letní jablka*, Labyrint, Praha 2015



Kolísání uvnitř sebe

Deníky historika Karla Bartoška obnažují normalizaci ve vší její bídě

★★★★★

Sotva o této knize napíšu něco lepšího než co francouzská historička Françoise Mayer ve svém vynikajícím doslovu, přesto si však myslím, že jednu rovinu Bartoškových deníků ve své závěrečné studii podcenila. Jestliže Karel Bartošek líčí, kterak pro svého nemocného syna obtížně sháněl teploměr (a ještě týž den neúspěšně česnek), pak jistě platí, že „Nejde o deník intimní — žádná výlevy“, avšak napíše-li Bartošek o Bohumilu Hrabalovi, že je to mužský, s nímž je mu nejlíp na světě, kterému při jiném setkání „dal pusu“ a řekl mu, že jej má rád (citově velmi vypjaté jsou takřka všechny hrabalovské zápisy tohoto deníku), jestliže Milana Otáhalu označí za jednoho z nejušlechtlejších lidí, s nimiž se kdy potkal, zaznamená-li podivuhodně emotivní výrok Karla Kosíka na adresu svého manželství („Kdybyste se rozvedli, skočil bych z okna“) nebo povzdech své osmdesátileté sousedky („To je počasí, co, pane doktore... jako ta doba... smutný, vošklivý“), potom seznáme, že intimní poloha

Bartoškových deníků není co do významu marginální, jakkoli podobný typ zápisů nepřevažuje.

Karel Bartošek, komunista, posléze disident a ještě později emigrant a mimo jiné spoluautor *Černé knihy komunismu*, je v anotaci *Papírků* označen za angažovaného intelektuála, což je zcela přiléhavé, neboť si k dění kolem sebe nezachovával práždný odstup. V oněch zdánlivých maličkostech a podrobnostech, jakési historii všedního dne, protipólu panoramatického nahlížení dějin, nám Bartošek podává ta nejvýmluvnější svědectví, a to jak o době, v níž deníky vznikaly, tak o sobě samém (například popis finále výslechu v Bartolomějské: „Když jsem odcházel, šel ke mně a podal mi ruku. Neodmítl jsem ji — prvně jsem stiskl ruku „vyšetřovatele““).

Bartoškovy historické práce byly často kritizovány za to, že se zpronevěřují svému žánru častými odbočkami do soukromí, že mají esejistický rozměr. Podíváme-li se na tento přístup méně školometsky, potom dojdeme k poznání, že historik zde pouze neodmítá svou přímou účast na dějinách, že není odtažitým pozorovatelem, střezícím svou — vždy přece jen zpochybnitelnou — objektivnost. Nedá mi to, abych zde neocitoval slova jiného *enfant terrible* mezi českými historiky, Bartoškovým deníkem též mihnulšího se Jana Tesaře: „Hajzlík, který se bojí otevřít hubu neřku na Husáka, ale třeba jen na učence sobě nejbliže služebně nadřízeného, píše rozměrná díla o odboji proti nacismu, a hned se cítí tak říkáje ‚na soudu dějin‘ — nikoli obžalovaným, ale předsedou senátu.“

Kdo se táže po definicích let, pro něž se zažilo ono odpudivé

označení normalizace, nechť zařazuje Bartoškovým deníkem, kde je dostatek výmluvných odpovědí. Jeden jediný povzdech historika Jiřího Čutky vydá za celé kapitoly: „Když si představím, že budu ještě šestnáct let klečet u plastbetonu, je mi strašně.“

Deník, jehož pisatel minimalizuje zmínky o svém soukromí, nadále zůstává výsostně intimním (připomínám na tomto místě deníky Sándora Máraie). Bartoškův deník obsahuje na straně 54 klíčový zápis, mnohé doširoka osvětlující: „A kolísání uvnitř sebe — jak tyto papíry mohou (přes veškerou bdělost) padnout do rukou nepřípadných, jak jim nelze svěřovat ‚kuchyň‘ svědomí, mluvit o malých akcích, jimiž člověk zůstává člověkem, to jest snaží se přece jen něco dělat pro ty ostatní — a ‚kuchyň‘ těch nejintimnějších zážitků, zpovídat se ze své každodenní sexuální, citové zkušenosti, mluvit o své posedlosti ženstvím, rovnající se pu du loveckého psa, i o krásách rodinného štěstí, kdy ti dcery říkají ‚tatínku‘ (před vězněním — aspoň se mi to zdá — to nedělaly) a líbají tě a říkají ti, že tě milují, a tak.“ Touha po deníku mnohem otevřenějším, ne-li zcela otevřeném, zde naráží na konspirační důvody, avšak Karel Bartošek neodolal tyto okolnosti uvést alespoň několika řádky, jejichž působivost v každém vnímavém čtenáři musí doznívat ještě dlouho po jejich přečtení.

Petr Adámek

Karel Bartošek: *Z papírků 1973—74*, Paseka, Praha—Litomyšl 2015





Přece být ničím!

Ženský hlas z východoevropského štetlu

★★★

Nositel Nobelovy ceny za literaturu Isaac Bashevis Singer měl, jak známo, literárně činného bratra Israela Jošua Singera. Ale měl také sestru, která psala, a dokonce jako první ze sourozenců. Esther Singer Kreitman svou prvotinu vyhodila z okna jedoucího vlaku cestou na svou svatbu, což jí doporučila matka. Českému čtenáři se tak dostává do rukou její druhá „prvotina“, román *Debora*, který byl původně vydán pod názvem *Tanec démonů* v roce 1936.

Svět zaniklých židovských komunit ve východní Evropě, tak hluboce zakotvených v tradici, nepopisuje Esther Singer Kreitman s okouzlením jako její bratři. V románu se hlasitě ozývá autorčin potlačený ženský hlas — jedná se o prózu zčásti autobiografickou a volbou tématu také feministickou. Dnes mohou

být ženy rabínkami, ale v době autorčina života bylo židovské ženě vymezeno místo v domácnosti bez nároku na vzdělání. Touha vymanit se z daných rolí, stát se někým, se v knize silně odráží. Určující je v tomto ohledu hned začátek románu, scéna, ve které se ústřední postava Debora ptá otce, čím bude v budoucnu ona, když bratr se má stát brilantním talmudistou. A on bez zaváhání odpoví: „No přece ničím!“

Autorka zachycuje snahu Debory naleznout vlastní cestu. Ta se pojí s místem, kde rodina zrovna pobývá. Jejich časté stěhování je dáno vyhlídkou na lepší živobytí, které má obstarat otec rodiny, naivní dobrák rabín reb Avram Ber. Z vesnice, kde čte Debora romány a tajně studuje ruskou gramatiku, se přesunují do maloměsta k kadíkovu dvoru a Debora posléze nemá čas na nic jiného než dělat rodině posluhovačku. Rodina nakonec zakotví ve Varšavě, kde se hlavní hrdinka ocitne v idyle socialistických myšlenek. Ze skupiny mladých socialistů je ovšem vyhoštěna kvůli lásce vedoucího mladíka Šimona, který se svým citům k ní s velkým patosem brání: „Ať je to jakkoli, ona se o jeho citech nikdy nedozví; ať bude jeho vášeň jakkoli silná, on se neprozradí.“ Důvodů si najde více, od toho, že je Deboře ukrajený, přes ten, že život zasvětil straně, až po jeho zdravotní stav. Nenaplněná láska a pocit, že si jí nikdo neváží a rodina se jí chce zbavit, vede k souhlasu s dohodnu-

tým sňatkem s brusičem diamantů v Antverpách (což je další styčný bod s autorčíným životem), který provází bída a neštěstí. Další své osudy vtiskla autorka do románu *Diamanty*.

Autenticky působí psychologické vykreslení Debořiných depresivních myšlenek, zřejmě proto, že sama autorka trpěla depresi a paranoiou. Z temných úvah zřídka probleskují vtipné situace, i ony mají ovšem potvrdit Debořinu zoufalou pozici: třeba když onemocní, rodina si není schopna uvařit ani vodu na čaj v samovaru. Autorka okatě sleduje hlavní feministickou myšlenku — inteligentní žena okolnostmi zahnaná na dno psychických a fyzických sil. Téma samo o sobě silné v tomto případě bohužel převzalo velení i v oblasti literární, jež působí trochu polovičatě. Subjektivní smýšlení vypravěčky řídí logiku příběhu, který inklinuje k melodramatičnosti a ve kterém se nemilosrdně vytrácí nepotřebné postavy.

Přesto román zosobňuje silnou a ojedinelou výpověď židovské ženy v chumlu mužských hlasů židovského národa začátku dvacátého století. Svou autenticitou se přidává k mnoha dalším dokladům o tom, jak jsou ženy tlačeny do služebných životních rolí.

Martina Siwek Macáková

Esther Singer Kreitman:
***Debora*, přeložila Lenka**
Sobotová, Argo, Praha 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Melancholie starého světa

Novela o světě, jaký byl: prostý a archaicky krásný

★★★★★

Kolik lidí se dnes ještě může postavit před dveře svého domova, rozhlédnout se a říct: Tohle je celý můj svět. V něm je všechno, odtud až k obzoru, mé. Já jsem tím světem právě tak jako ty. Jako židovský švec spravující boty chudým. Jako truhlář zápasící o každý milimetr dřeva při jeho řezu. Jako tvoji rodiče, milující se láskou, kterou i ta nezapadlejší ulice Neapole vždycky odmění úsměvem. Jako žena, jejíž krása a vůně je ti nad moře, na které se díváš ze střechy svého domu. Italský spisovatel Erri De Luca (nar. 1950), jehož dílo je českému čtenáři v překladech téměř neznámé, tenhle svět znal. Žil ho. Vyrostl v něm; a třebaže z něj odešel, zůstal podstatným dílem jeho duchovního dýchání.

Erri De Luca se v Neapoli narodil. Vtiskla se do něj jako obraz úzkých uliček, v nichž barevné prádlo, pověšené na šňůrách od domu k domu, vytváří každodenní, pro oko laskavé procesí. Má jej v sobě jako obrys Vesuvu, který je vedle Slunce a Měsíce Neapolitáncům třetí v trinitas. Mnohé z více než

padesáti knih, které vydal, přiznávají svou inspiraci právě Neapoli. Naleznete v nich obyčejné lidi od přistavních dělníků přes kuchaře až k farářům, kteří tam nahoře, na vrchu Montedidio, byli u začátků i konců lidského života.

Erri De Luca je znám nejen svými knihami, například *Non ora, non qui* (1989), *Tre cavalli* (1999) či *La parola contraria* (2015), ale také jako levicově orientovaný myslitel — aktivista, o kterém je v italském prostředí často slyšet. Bývá častým hostem italských televizí, rozhlasu a novinových rozhovorů. Mluví tiše, zpěvně a nikdy neopomene do italštiny přimístit pár slůvek neapolštiny. „Spousta z nás se nikdy italsky nenaučí a uměme po neapolsku,“ říká otec třináctiletého chlapce, ústřední postavy vyprávění o Boží hoře. Erri De Luca italsky umí. Ohlasy na jeho texty napovídají, že lépe než kdo jiný.

De Lucovu neapolskému příběhu svědčí malý formát knihy, vydané nakladatelstvím Pistorius & Olšanská v citlivém překladu Kateřiny Vinšové. Na každé stránce se odehrává cosi jako malé drama plné autorské imaginace. Tak, jak je celý příběh vystavěn, by mohl být rovnou snímán kamerou. Co kapitola, to klapka, obraz, stříh. Marně pátráte v paměti, když jste to byli v Neapoli naposledy a dívali se dolů na moře, do krámků se vším možným, na lidi, na život, který neustává. Vyprávění dospívajícího kluka i rozhovory těch, kteří mu vstoupili do života, a on jim, jsou prosté.

Dítě se stává mužem: „Teď je z tebe chlap, nosíš domů peníze,“ říká mu jeho maminka. V truhlářské dílně se lze naučit leccemu, jen truhlařina to není. Don Rafaniello, židovský exulant, který

na Montedidiu uvízl, aby tam těm nejchudším spravoval boty, je v koutku propůjčené truhlářské dílny filozofem, rabínem i andělem. O tom se čtenáři ostatně sami přesvědčí. Chlapec roste, sílí, stává se dospělým. Nebojí se toho, co přichází; ani v čase smrti své milované matky, ani v zoufalství svého otce. Když mu pak vstoupí do života María, démant Boží hory a blízkého okolí, zdá se, že právě tady a teď, u těchto dvou lidských bytostí, jdou věci směrem, kterým jít mají. Málo se tu nikdy nestane bídou. Nedostatek nevede k bolesti. Tiché rozhovory nejsou synonymem prázdnoty, naopak. Montedidio lidem pomáhá a přeje. Pohled, dotyk, obejmutí, polibek, chůze, zvláštní plynutí času i podněbí určované mořem tu mezi řádky vypovídají všechno potřebné. Kdyby tohle měl být život, který bych mohl žít, nerozpakoval bych se ani vteřinu a řekl bych: ano, chci.

Erri De Luca bude počátkem vaší radosti. Nenaléhá, nepřesvědčuje, nefabuluje. Neobchoduje s iluzemi. Je tím chlapcem, který jednoho večera viděl odletět ze střechy anděla. A to nejdůležitější na konec. Druhou hlavní postavou příběhu je — bumerang. A víc už nepovím.

Zdeněk A. Eminger

Erri De Luca: *Boží hora*, přeložila Kateřina Vinšová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2015





V. I. P. spisovatelé ve Finsku

Podmanivému vypravěči lze sežrat i román o psaní románů

★★★★

Většina nicneříkajících reklamních výkřiků z obálek knih, jako například: „fascinující“, „okouzlující“, „dechberoucí“ a podobně, má na čtenáře při výběru titulu většinou nulový a někdy dokonce odrazující vliv. V případě knihy *Literární spolek Laury Sněžné* od ceněného finského autora Pasiho Ilmariho Jääskeläinena dokázaly textové upoutávky, kde se román přirovnává k ranému Haruki Murakamimu či spojuje se seriálem *Twin Peaks* i díly bratří Grimmů, přinejmenším zaujmout. Po přečtení knihy musíte dát tomuto srovnání za pravdu, jinými slovy v příběhu se objevuje detektivní zápleтка s pohádkovými a fantazijními prvky i s trochou té mystiky.

Neuvěřitelně čtivý příběh čtenářsky pohltí hned od začátku, kdy hlavní postava Ella Milanová jako suplující středoškolská učitelka literatury v Zaječíně objeví výtisk

Zločinu a trestu, který má pozmeněný děj. Od tohoto momentu má recipient neodbytný pocit, že se stane „něco“ divného. A čtenářský neklid vydrží až do konce, pohání k četbě v touze po dalším odhalení „čehosi“ zvláštního. Vše se točí kolem elitářského spolku více či méně úspěšných spisovatelů včetně jeho zakladatelky Laury Sněžné. Skvěle vykreslení postav a poutavé časování děje udrží napětí po celou dobu příběhu. Kromě psychologické drobnokresby a sledování tvůrčích procesů jednotlivých autorů pozornost upoutá rovněž vyšetřování několika záhad. Kolem Literárního spolku tak vzniká mýtus sektářského seskupení.

Více než tvorbu globálně populárního Japonce však kniha připomíná jiný román, který Paseka nedávno vydala, a sice americký debut *Neměnnost leopardích skvrn* od Kristophera Jansmy. Po formální stránce mají knihy společné jen malé penzum strukturní výbavy, do níž patří například příběh v příběhu, intertextualita a chronologický sled událostí. V *Literárním spolku Laury Sněžné* se jedná především o kontinuální vyprávění s tajemstvím, román *Neměnnost leopardích skvrn* je založen na střídání prostředí a „fikci ve fikci“. Oba romány pak mají především společné téma — život spisovatelů, tedy až neurotické hledání inspirace, zničující hon za věhlasem a slávou i přijmutí vlastní průměrnosti v konfrontaci s genialitou. Detailně přibližují strach z neúspěchu a až bolestně realisticky zobrazují tvůrčí krizi. Na

rozdíl od *Neměnnosti*, kde se hlavní postava neustále vyrovnává s vědomím, že nikdy nedosáhne takového úspěchu jako jeho nejlepší přítel, je v *Literárním spolku Laury Sněžné* zobrazen kolektiv se společným cílem „stát se významným spisovatelem“, avšak skýtající individuálně naprosto odlišné postavy.

Na konto čtivosti nelze nezmínit skvělý překlad Vladimíra Piskoře. Zpočátku možná zaráží počestná jména, avšak čím více postupujete v ději, tím více je jasné, že překladatel elegantně a chytře převedl i významotvorná jména, aby českému čtenáři neuniklo nic z vtipu originálu.

Jääskeläinen na pozadí detektivního příběhu vykreslil snadno zranitelná ega umělců, kteří se snaží, aby právě jejich dílo bylo tím nejlepším. Zaslepeni touto myšlenkou, přesahující až v posedlost, často nevnímají inspirativnost svého aktuálního světa. Jääskeläinen dokáže skvěle balancovat na hranici uvěřitelného. Pokud se přeci jenom vědomě ocitne za touto hranicí, čtenář mu je ochoten uvěřit cokoli. Navíc celou dobu uvažuje nad tím, co tuto hranici překračuje. Bravurně gradující příběh, ve kterém není o paradoxy nouze, by rozhodně neměl ujít pozornosti nejen milovníků severské literatury.

Simona Barešová

Pasi Ilmari Jääskeläinen:
Literární spolek Laury Sněžné,
přeložil Vladimír Piskoř, Paseka,
Praha—Litomyšl 2015



Radost z klaustrofobie

Zběsilý román o zběsilé,
v textu uvězněné zemi

★★★★★

Když se řekne argentinská literatura, většinou lidí se vybaví Jorge Luis Borges, možná Julio Cortázar. Když se řekne Argentina, většinou lidí se vybaví mystická exotika se západní příchutí, odkladiště evropských intelektuálů druhé ligy a pragmatičtějších nacistů, země vykotlaná politickými revolucemi a tradicí státních bankrotů. Všechno je to pravda — ale jinak.

Ricardo Piglia je jedním z předních literátů současné Argentiny. Ve svém — dnes vlivném a vlastně už kanonickém — debutu *Umělé dýchání* (1980) se musel vypořádat s nerozlučitelným propletením těžkotónážní literární tradice předchozí generace, zběsilého intelektuálního kutilství a horkokrevné macho politiky, typických pro argentinskou společnost minulých dekád a zároveň od sebe často stěží rozlišitelných. Román našťastí není prostým přitakáním fantaskní povídky a magickému realismu nebo jejich odmítnutím, ani laciným politicko-historickým komentářem. Piglia neanalyzuje a v tomto ohledu zřejmě zůstává věrný vlastní kultuře: úhelným kamenem mu není akademicky vypreparovaná abstrakce politiky,

nutnosti dějinného pohybu nebo pokus o definici literatury; vychází z postav, většinou jurodivých, alkoholem promáčených zuřivců, snílků a ztracenců, kterým nedělá problém do jednoho krátkého monologu zahrnout Joyce, Hitlera, „klín černé děvky“ a evoluční teorii. *Umělé dýchání* nelze navíc díky konkrétnímu historickému ukotvení a odkazům ke skutečným postavám argentinských dějin či literatury označit za intelektuální křeč a postavy za obyčejné věšáky na monology — Piglia jednoduše se svým románem skočil doprostřed vlastní společnosti a jen se chová tak, jak je v ní přirozené.

Ač uročněn ve skutečnosti, text stále zůstává románem. Kniha sleduje vztah spisovatele Emilia Renziho a jeho tajemného strýčka, profesora historie Maggiho, který kdysi uprchl kvůli nevěře na argentinskou periferii a po letech se ozval Emiliovi kvůli jeho nové knize. Z intenzivního proudu dopisování začnou vystupovat historické postavy politiků, střípky nikdy nenapsaného románu o budoucnosti z devatenáctého století, zklamání nad argentinskou společností nebo úvahy nad údělem spisovatele. *Umělé dýchání* vrcholí ve druhé polovině, kdy se Emilio snaží setkat s Maggim osobně a příznačně najde jen další texty, Poláka Tardewského — užvaněného epigona Witolda Gombrowicze — a panteon roztomilých politických trosečníků z Evropy. Románová meditace opouští hranice Argentiny, sápe se po velkém světě, aby skončila zmatená a ožralá v nějaké periferní chajdě spolu se svými protagonisty. Měřítkem je Pigliovi člověk, nikoli idea.

Nosné napětí Pigliova románu tak netkví ve vztahu

postav a problémů, jimž musí čelit. Hrdinové nejasných kontur mají v *Umělem dýchání* zálibu ve vytváření a vrstvení problémů, nikoli v jejich řešení: neustále chrlí text, interpretují, dekonstruují, kritizují. A zároveň se živelně snaží — marně — textovou bažinou prodrat někam ven, opilí a s prostitutkou v náručí, protože politika ani literatura nejsou salónní hry, nýbrž životní vášně. Fascinující napětí románu prýští ze vztahu živelných postav a textuality, do níž jsou uzavřeny, kterou spoluvytvářejí, o níž ví, ale kterou jako intelektuálové nemůžou než žít. Klaustrofobickému dojmu z textu napomáhá i minimální či spíš absentující typografické ohraničení jednotlivých fragmentů: dopisy, úryvky z deníků, monolog hlavního hrdiny, dialogy, vše plyne jako celistvý proud vláčné, spalující lávy.

Umělé dýchání je vynikající román o literatuře, politice, filozofii a především o Argentině. Ricardo Piglia nicméně nenapsal publicistické klišé na kýčovitou pohlednici z Buenos Aires; zve čtenáře dovnitř lokální uhýkané putyky, kde se knížky čtou a trhají, kde žádný encyklopedický nástěnkář nevydrží příliš dlouho.

Zdeněk Staszek

Ricardo Piglia: *Umělé dýchání*, přeložil Jan Hloušek, Paseka, Praha—Litomyšl 2014



Kde se smrti daří

Román o strachu, Kolumbii a překonávání traumat

★★★★★

Po dvou letech od vydání *35 mrtvých* Sergia Álvareze (Host, 2013) je realita Kolumbie přibližována českému čtenáři v dalším románu, tentokrát v překladu Anežky Charvátové.

Třebaže Vásquez patří mezi mladou, kosmopolitní generaci kolumbijských autorů, kteří už nemají potřebu se umělecky vymezovat vůči García Márquezovi, stále je ale v jeho stylu znát důraz na vyprávěcí rovinu románu, která je navíc často až příliš rozvláčná. Hned v prvním odstavci textu se objevuje prvek magického reálna: ruiny Escobarovy haciendy nechané napospas přírodě připomínající častý alegorický obraz trosek lidského snažení. Útěk exotických zvířat z Escobarovy soukromé zoologické zahrady a odstřel hrocha ohrožujícího své okolí zároveň uvádí čtenáře do až fantaskně bezbřehé kolumbijské reality. Obraz zpustlé haciendy kokainového krále zastřeleného v roce 1993 současně předznamenává časový horizont, ke kterému vyprávění spěje.

Události spojené s krvavou kolumbijskou minulostí k obyvate-

lům Bogoty zpočátku románu jen doléhají z televizních obrazovek a vytvářejí tak pocit, že se jich zase tolik netýkají. Aníž by si to vypravěč Antonio Yamarra, univerzitní profesor práva, původně předsezval, vystupuje z šera zprostředkované informace a míří k vlastní zkušenosti. Další vývoj jej vtahuje do pátrání po minulosti záhadného Ricarda Valverdeho, letce a propuštěného vězně. Seznamuje se s ním krátce před jeho vraždou, při které je sám postřelen. Násilí a utrpení, do té doby procházející přes filtr médií, nečekaně zasahuje vypravěče. Neustávající strach ho izoluje od okolí a narušuje mu vztah s manželkou. Vydává se tak vstříc otázkám, při kterých se čtenáři otevírá nedávná historie Kolumbie (mimo jiné ne vždy legální aktivity členů severoamerických Mírových sborů uvedené větou: „V Kolumbii se všechno líp dělá načerno“ a počátky obchodu s drogami), což ukazuje na formu nového historického románu. Vnitřní konflikt hlavní postavy je současně i vyjádřením potřeby se vyrovnat s otázkami celé své generace (autora od vypravěče dělí jen tři roky), postižené obdobím násilí, podle jehož etap (vražd politiků na zakázku a bombových útoků v Bogotě) identifikuje zlomové body vlastního života.

Při čtení se ale můžeme začít ptát, zdali zvolená forma vyprávění, v němž až znervózňující zdlouhavé popisy kloužou po všedním i exotickém povrchu, nevypovídá také o mělkosti zpracování nebo — shovívavěji řečeno — o obtížnosti přiblížit se k dodnes traumatizujícímu obsahu. Čtenářsky pak vítězí spíše ta první možnost. V jednom momentu je vypravěč vyzván svým psychologem, aby si psal deník a vytřídil

zbytečné otázky, „hloupé pokusy chtít vysvětlit něco, co vysvětlit nejde“, od těch podstatných. Spolehneme se tedy, že ty druhé opravdu přijdou, což se ale děje jen náznakovitě. Možným důvodem je i vypravěčův sklon řešit veškeré příznaky bolesti prášky. Slova, jak zjišťujeme, jeho trauma nejsou schopna postihnout. Jen směřují k jeho překročení. Dokládá to Antoniova věta pronesená v naději na manželčin návrat po návratu do prázdného bogotského bytu: „Nebo se ji pokusím přesvědčit, budu tvrdit, že společně dokážeme zlu lépe vzdorovat, že svět je příliš nebezpečné místo, než abychom se po něm potulovali takhle sami.“

Zatímco úvod románu je ukázkou povrchnosti vztahu mezi pozorovatelem a realitou, jejíž naléhavost je tlumena prchavou informací televizního zpravodajství, další vývoj má tendenci k jakémusi pokusu o fenomenologii strachu, k jehož potlačení vypravěč potřebuje zkušenost: „Zkušenost, to, co nazýváme zkušeností, není inventář našich bolestí, nýbrž naučený soucit s cizí bolestí.“ Jestli se mu to ale daří, to nechť už čtenář posoudí sám.

Pokud jde českým redakčním radám o tituly „prověřené“ zahraničními cenami, nabízí se i „hlubší“ vhled do absurdního násilí v románu *Los ejércitos* (Vojska) Evelia Rosera nebo v českém překladu zcela opomíjené dílo oceňovaného Fernanda Valleja.

Jakub Hromada

Juan Gabriel Vásquez: *Hluk padajících věcí*, přeložila Anežka Charvátová, Paseka, Praha—Litomyšl 2015





Text se ztracným kontextem

Novela utahující si z britské Man Booker Prize tu čtenářskou obeznámenost najde spíše ojediněle

★★★

Ekonomické a společenské pozadí literárních cen — tak by mohl znít název tohoto titulu, pokud by se jednalo o sociologickou studii. Jenže tady jde o beletrii, a tak britská novela Edwarda St Aubyna nese název *Marně hledám slov*. Úskalím novely nejsou rozpory mezi reálným a fiktivním světem, ale fakt, že český čtenář nemá moc šanci jejich vzájemný vztah vychutnávat. To platí pochopitelně i tehdy, když se jedná o frašku.

Novela upoutá volbou tématu, tedy líčením zákulisí literárního života. Ačkoli se o pozadí literárního oceňování hojně diskutuje i u nás, přece jen nebývá obvyklé z něj vytvořit ústřední téma románu, novely. Namátkou lze snad zmínit jen paralely v postavách popravených kritiků sem tam zapáchajících ve sklepení Vieweghových románů nebo povídku Boženy Správcové *Spravedlnost*.

Na nevelkém rozsahu necelých dvou set stran autor rozehrává satirické divadlo. Angažuje v něm čtyři postavy z řad porotců,

trojici spisovatelů a jednoho redaktora — tedy osm ústředních postav. Vzhledem k počtu stran je patrné, že umění rychlé expozice a střihu je autorovi vlastní. Někdy bohužel na úkor výstižnosti. Ono totiž na více, než co je nadneseno v úvodu a gradováno v závěru, opravdu nezbývá místo. O postavách se toho nakonec mnoho podstatného nepoví, takže zůstanou jen v obecných črtách. Právě proto kniha nedokáže ani šokovat, ani překvapovat, není dvakrát nepředvídatelná, a nakonec z četby utkví jen pár zdařilých okamžiků.

To vše do chvíle, než si přečtete doslov překladatele Ladislava Nagyho, který hned zkrájí knihu označuje jako frašku. Z doslovu dále vyplývá, že zápletka reaguje na zcela konkrétní předobraz událostí kolem Man Booker Prize a příležitostně karikuje konkrétní osobnosti, v důsledku čehož je jakýmsi osobním zúčtováním s cenami. Ačkoli Nagy v doslovu nabádá, že se čtenář nemá nechat odradit, že kniha funguje i bez obeznámenosti s reáliemi, jeho další text a působivé rozkrývání paralel s předobrazem aktuálního světa stále více dokazuje, že opak je pravdou. Text bez svého předobrazu zkrátka funguje jen ve velmi omezené míře.

Po vcelku prchavém zážitku z četby přichází po dočtení doslovu opravdu větší pochopení. Až v tuto chvíli dochází na hodnotu St Aubynova gesta. Až pak jej lze vnímat jako pouze skandální, nebo dokonce hluboce působivé užití literární formy. Je však patrné, že to, co se z textu vytratilo „z překladu“, přesněji tedy z kontextu reálií, je přece jen velice podstatné. Jedná se o prožitek spikleneckví, zasvěcení, rozkrývání paralel s předob-

razem, které má velikou sílu právě proto, že probíhá v okamžiku četby. Ladislav Nagy českému čtenáři skvěle doplnil tento chybějící rámec v doslovu. Nutností pro text podstatné okolnosti dovysvětlovat ex post pochopitelně ubírá novele na působivosti.

Na druhou stranu do čtenářského povědomí vstupuje předobraz autora, jehož další dílo sice dosud neznáme, nicméně jeho medailon by mohl vzbudit čtenářský zájem. Nad knihou neznámého autora, která zpracovává specifické britské poměry, které sem nepronikají až tak samozřejmě, se nakonec nejvíce otazníků rojí nad nakladatelským záměrem. Přes literární zdatnost, s níž se zde autor i překladatel projeví, se lze spíše těšit na další, snad někdy přeložené St Aubynovy texty, než se vracet k tomuto.

Petra Kožušníková

Edward St Aubyn: *Marně hledám slov*, přeložil Ladislav Nagy, Argo, Praha 2015



Tibet — geografie vzpomínek

Melancholický „cestovní deník“ ze země, která už není

★★★★

Knihy mají své osudy. *Zápisky z Tibetu* vyšly v roce 2003 v jednom liberálním čínském nakladatelství. Ihned se setkaly se čtenářským úspěchem, ale také s pozorností úřadů. Na knihu byla uvalena cenzura a posléze byla stažena z prodeje. Autorce úřady navrhly, aby uznala své „chyby“, zejména to, jak propaguje buddhismus. Když to odmítla, dostala výpověď ze zaměstnání, byl jí zkonfiskován byt, pozastaveno pojištění a znemožněno vydání cestovního pasu. Žít ve Lhase bylo za těchto okolností nemožné, proto se Özer rozhodla usadit ve vzdáleném Pekingu. Toto své přemístění chápe jako svého druhu exil.

Její *Zápisky* pokračují v tradici starobylého literárního žánru takzvaných literátských zápisků,

v nichž se mísí dojmy z cest, krátké příběhy, reflexe, polemické disputace i citace z jiných autorů. Z nich klíčovou autoritou je pro Özer Edward Said, autor *Orientalismu*, jehož myšlenky autorka používá i k pochopení toho, čím se stal Tibet. To vše má dohromady skládat jakýsi rámcující příběh o hledání sebe sama, svého místa — osobního, kulturního i duchovního. Z evropské tradice to poněkud připomíná žánr sentimentální cesty (L. Sterne, V. Šklovskij ad.). Kniha je tedy skladně velmi nesourodá, rozbitá do střípků, mozaikovitá. Jednou z červených nití je převypravování osudů velkých duchovních postav Tibetu — dalajlamů a karnapuů. Jinou je putování po posvátných místech, vyprávění o jejich dávné slávě a o tom, co z této slávy zůstalo dnes.

Jde o knihu lítostivou a melancholickou. Autorka (nar. 1966), v níž koluje z poloviny krev čínská a z poloviny tibetská, vidí, co se s Tibetem děje nyní, a hlavně, co se stalo v době nedávné — po jeho okupaci Čínou (v roce 1959) a poté, co začal být Tibet za takzvané kulturní revoluce (1966—1976) svými okupanty převychováván. Znamenalo to bourání chrámů, pálení starobylých knih a nelidské ponižování mnichů až k jejich uvláčení koňmi k smrti. Je to dílem novodobé zolovské *J'accuse!*, které mění citové tóniny. V nich se přechází od poloh apelativních

ke klidným, reportérsky věcným, ale asi nejpodstatnější polohou je jakási melancholie — vědomí, že to, co zmizelo a mizí, se už nikdy nevrátí. Autorka tvrdí, že to, co píše, je „geografie vzpomínek“. Její hledání Tibetu je vstupem do prostoru, kde Tibet již existuje pouze v knihách. To, co nezaniklo za kulturní revoluce, hyne pod náporom soudobého komunistického turbokapitalismu. Duchovno je ukazováno jako turistická atrakce — tržiště.

Lékem na zapomnění je vyprávění příběhů. Místem těchto příběhů je Tibet, časem je přelom dvacátého a jednadvacátého století. Leč Tibet, „místo snad s nejvíce svátky na světě“, se podle Özer stává stále neviditelnější. Právem kolonizátora je vnutit kolonizovaným, aby mlčeli. A „pokud už chtějí mluvit, mohou pouze přizvukovat a změnit se *de facto* v přísluhovače imperialistických vládců“. Ano, jedním z témat *Zápisků* je i kolaborace Tibeťanů s kolonizátory.

Kniha bolestná a tíživá. Ale také o vlastní bezmoci. Proustovi zmizel jeho dávný osobní čas, Özer zmizelo a mizí něco podstatně většího — celá její kultura, země, tradice, duchovní kořeny.

Jiří Trávníček

Chering Özer: *Zápisky z Tibetu*, přeložila Kamila Hladíková, Verzone, Praha 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Soudružská avantgarda

Tři umělecké osudy ponořené do stínu komunistické ideologie

★★★★

Rudý kohout Picasso Františka Mikše je další z řady autorových publikací, jejímž cílem je alternativní pohled na dějiny umění dvacátého století. Ti, kteří očekávají pojednání o Picassovi, budou nejspíše zaskočeni, neboť je mu v knize věnována jen jedna ze tří kapitol. Nadšen však bude každý, kdo hledá přesahy a průniky výtvarného umění, politiky a historie dvacátého století. Picasso a jeho celoživotní poblouznění komunistem tvoří východisko autorova výkladu, obnažujícího nevábné kořeny malířské moderny, o nichž se zpravidla diskrétně mlčí.

Od Malevičova černého čtverce přes elitářské umění George Grosze doputuje čtenář k Picassově holubici míru.

Při čtení kapitoly o zakladateli suprematismu, malíři geometrických abstrakcí Malevičovi, vyvstává z Mikšova portrétu ambiciózní umělec, jenž nebudí mnoho pozitivních emocí. Malíř sympatizující s bolševiky je autorem postaven do kontrastu s neméně talentovaným a neméně známým reprezentantem výtvarného umění dvacátého století

Marcem Chagallem, vypuzeným z ruského uměleckého světa právě fanaticky prorevolučně zapáleným Malevičem.

Za Malevičem následuje umělecký i lidský portrét George Grosze, německého „kulturního bolševika číslo jedna“, jemuž po nástupu Hitlera k moci zachránilo život jen to, že stihl emigrovat do Ameriky. Na rozdíl od Maleviče své ambice stát se realistickým a didaktickým revolučním malířem později ve své autobiografii karikoval, stejně jako sarkasticky popsal naivitu, s níž se angažoval jako člen Komunistické strany Německa.

Trojici velikánů světového malířství poblouzněných levicovou utopií uzavírá komunističtější poválečný soukromý mecenáš Komunistické strany Francie, výstižně charakterizovaný Františkem Mikšem jako „užitečný idiot“ ve službách mezinárodního „mírového hnutí“. Proč toto nelichotivé přizvisko? Mikš sebral dostatek materiálu k tomu, aby se čtenáři dostalo uspokojivé odpovědi. To, že Picasso vytvořil jeden z neznámějších a nejneužívanějších politických symbolů, pověstnou holubici míru, je skutečnost obecně známá. Méně známá je již historie vzniku tohoto symbolu, poznamenaná vrtochy francouzských soudruhů, jejichž omezenému vkusu nebylo lehké se zavděčit. Poutavě zachycené jsou též okolnosti vzniku Stalinova portrétu pro zvláštní číslo *Les Lettres francaises* (z března 1953), věnované diktátorově památce. Kolem portrétu se rozpoutala velká aféra, neboť nebyl dostatečně realistický. Mimo jiné si zde můžeme přečíst Picassovu reakci, nepostrádající cynický humor, pregnantně vystihující absurditu situace.

Vztah moderního umění a politiky je ve dvacátém století těsný, mnohem těsnější, než jsme ochotni si připustit. A je-li něco v současné době nutné, pak neomlouvat komunistickou angažovanost a levicový fanatismus velikánů moderního umění (nejen výtvarného) dobovým kontextem či ušlechtilými mírovými pohnutkami.

Publikace je doplněna obrazovým materiálem, dobovými plakáty, což dotváří plastický obraz tématu. Bohatá faktografie není pozitivisticky úmorná, ale vždy doplňuje potřebné kontexty. Nabízejí se samozřejmě paralely s osudy dalších titánů představujících hybnou sílu umělecké avantgardy dvacátého století, kteří dali své talenty do služeb scestné a zločnické ideologie (a nemusel to být jen komunismus). Na tyto umělce se nelze dívat jen jako na génie, kteří se akorát politicky tak nějak zmýlili. Naopak je dobré si uvědomit, jak „avantgardní“ politické ideologie generovaly (a následně pohřbívaly) i svou uměleckou modernu. *Rudý kohout Picasso* je jednou z mála uměnovědných publikací, které moderní malířství vtahují do striktně politického kontextu.

Ivana Ryčlová

František Mikš: *Rudý kohout Picasso. Ideologie a utopie v umění 20. století: od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*, Barrister & Principal, Brno 2015

Být výslednicí

Michael Alexa

V určitém typu poezie, pro jejíž jednu polohu je nejnázornější poezie takzvaně konfesní, jsou časté textové strategie, kvůli nimž je autor či mluvčí básně (lyrický subjekt) viděn jako přímo určený či definovaný výslednicí metafyzických sil, se kterými jeden moc nezmůže. Subjekt této „existenciální“ poezie je zkrátka zmítán světem, lomcuje s ním nevědomí či svědomí, slabost, touha, osud a bůhvíco dalšího.

V básních se pak tematizuje donkichotský boj či stoická odevzdanost, zdaleka nejčastěji ale bolest, jako například u Natálie Paterové, Justyny Bargielské, Violy Fischerové nebo Alžběty Michalové, abychom jmenovali alespoň ty básníčky, které nedávno publikovaly anebo jsou oblíbeny a čteny. Otázky po vlastní podstatě či životním nasměrování se dají nicméně vyčíst ze sbírek i docela odlišných — nejistota, tázání a znepokojení patrně patří k podstatě poezie a umění vůbec a je přitom lhospojné, jsou-li vysloveny explicitně, anebo se vyjevují až druhotně. Nechce se tedy říci, že autory existenciální poezie trýzní nejistota, zatímco ostatní to mají všechno „na háku“.

Nedávno vyšly tři sbírky, v nichž je existenciální téma velmi silně přítomno v originálních polohách. Ve třetí sbírce **Tomáše Lotockého** *Kázání na Mniší hoře* (Ears&Wind Records a Weles, 2015) se vynořuje v první a zřejmě nejzdařilejší poemě (podle níž se mimochodem celá kniha jmenuje) z celkových čtyř. Ty ostatní jsou silně intertextové meditace a variace, jež svojí ichtyologickou tematikou upomínají na druhou autorovu sbírku jménem *Čeřeny*. Přestože nejsou bez zajímavosti, nedosahují působivosti titulní skladby.

V ní Lotocki vytváří autorský mýtus vsazený do vyprávění o rodinných předcích, místních podivínech, památném bystrckém fotbalovém zápase, okupantech a osvoboditelích. Na konci poemě, tedy na konci kázání (a rovněž na konci rodokmenu, čili „dnes“), stojí subjekt poučený dějinami, vzpomínkami a vazbami na minulost.

Epická složka poemě je zvýrazněna určitou textově fikční hrou (*Kázání* je rozděleno na tři kapitoly, „Autorskou poznámku k zamýšlené kapitole čtvrté“ a „Epilog“ — to všechno si spojujeme spíš s prózou), vsazenými mikropříběhy a portréty. Narativní pasáže obsahují „lidové“ aluze, starší slovní obraty, přízemní humor a rodinné stříbro nezapomenutelných „historek“ — jejich styl má v sobě něco z hospodských povídek, které v kombinaci s převážnou monologičností a širokocodečností (je to přece kázání!) působí podmanivým dojmem, což svědčí o autorské obratnosti: „Jsa poučen už o obém / pravil jsem dědovi vzletně: / Spíše projde velbloud uchem jehly / nežli hajného Jandu / vsoukáš do trubky na mnišky!“ či „To byl tuším ten / který před špílem podmáznut / Douderovými jaternicemi / měl

domácím dopomoci / k záchraně druhé nejnižší soutěže“ a tak dále.

Poema je žánr, který v současné české poezii pomalu nabývá na četnosti. Ani Lotockého jazykové furiantství není unikum, podobné postupy volí — a rovněž v poemách — třebaš takový Lubor Kasal či Vít Janota. Autor *Kázání* ale míří jinam, jeho text ve své podstatě není kritický. Jakkoli Lotocki hovoří o bolesti, chybách a omylech (přesněji průšvihích), jeho poema má nezanedbatelný afirmativní rys — nad minulostí ani nad současností se prostě nelamentuje. Lotocki v ní nalézá mnoho pozitivního. Vazba na minulost subjekt do značné míry určuje, poněkud hrabalovsky se v ní ale spatřuje mnoho pozitivního.

Druhá sbírka **Viktora Špačka**

z roku 2010 způsobila v době svého vydání hotovou čtenářskou senzaci a sklidila nevidaně jednotný kritický ohlas. Hned na začátku se asi sluší prozradit, že jeho letošní počín *Nejasný rozměr* (Perplex, 2015) je knihou dost odlišnou. Rovněž ji sice tvoří krátké básně psané volným veršem, v nichž rozeznáváme některé motivy, témata a způsob jejich uchopení jsou ovšem starší knížce *Co drží Nizozemí* na míle vzdálené. V ní se nerozhrávají žádná „velká“ témata, přesto obsahuje naprosto jedinečné a podmanivé nálezy, které vznikly až „bezohledně“ samostatnou básnickou prací s civilním, bezmála banálním materiálem (legrační zvuk, zahlédnutý motocykl stoupající do kopce, pořádání výpisků z četby), které se naprosto ničemu nepodobaly a znamenaly jednu z nejvýraznějších literárních událostí posledních let. Nový *Nejasný rozměr* je proti tomu sbírka-konfese plná znepokojivých

podnětů, o nichž se ale píše ledaskde — rodinná dramata, situační momentky, otázky moci a svobody, soukromí a vztahů, pro které je podstatný prostor domu, a tak dále. Špačkovy básně jsou velmi silně prozaizované, rytmus a zvuk jej zajímá jenom málo. Podstatnější je nyní pro autora formulace myšlenky, již nezřídka uzavírá pointou.

Bezpochyby není bez souvislosti, že *Nejasný rozměr* vyšel — a tedy snad i vznikal — ve stejné době jako autorova sbírka povídek *Něco cirkusového*. Špaček provedl zajímavý intertextový experiment: dvě kapitoly („Jezinky“ a „Vypravování“) mají své ekvivalenty ve sbírce (rovněž „Jezinky“ a „Vypravování“), které jsou doslova a do písmene stejné — liší se pouze veršovým členěním ve sbírce a samozřejmě kontextem, v němž se vyskytují. Mnohem nápadnější jsou souvislosti. Nabízí se intenzivní vykreslení pocitu rozčarování ze světa, jež skvěle odráží právě fenomén cirkusu. Cirkus je totiž krutá lež, poněvadž hrůzné představení (veletoče bez jištění, střílení z kanónu, prezentace jedinečných trpaslíků či vousatých dam jako lidských zrůd) vyšňořuje a prodává jako společenskou zábavu. Svět by měl naopak poskytovat bezpečí, vlídně naslouchat potřebám a respektovat lidskou jedinečnost. Přestože se tak tváří, Špačkovy verše v něm odhalují past, a lidská vazba na tuto mašinerii, na svět s nejasným rozměrem, který je tak trochu cirkus, musí působit úzkostným dojmem.

Zpráva z tohoto života je značně pesimistická. Autor píše o „nich“, jejichž zvuky vnímá „jako drobné narušování / čehosi hlavního a velkého, / co se odehrává tady a mě v bytě“, dále ale „všemi věcmi

pokoje / jako otlak / promodrává / přechozený život“. Neví, jak funguje svět: „Co mě to drží? / Jaká důvěra?“ Práce je prostředek k blahobytu, jenomže stačí drobná nepozornost a člověk si položí otázku: „Tak proč já tady vlastně jsem?!“ Každý okamžik nabízí spoustu příležitostí, nicméně: „Je tu něco neobvyklého? Bizarního, Podstatného? / [...] / a ulice je náhle prázdná / tak jako tenhle další každý večer, / který si nebude proč pamatovat...“

Špačkovy zkoumání vazby na „to, jak to chodí“, je ve sbírce o řád bezútěšnější než v povídkách. Ty v sobě mají optimistické momenty, *Nejasný rozměr* však jako by vrcholil v básni „Nový začátek“ — je delší, sbíhají se v něm snad všechny tematické linie z předchozích básní a tak dále. Tento začátek ale není začátkem ve smyslu nějaké očisty či znovuzrození, ale spíš ve smyslu písně „Pes jitničku sežral“.

Sbírka *Ráno druhého dne* (dybbuk, 2015) **Zuzany Gabrišové** má mnoho stylových poloh. Není to ale autorskou „nevypsanosť“ (je to Gabrišové třetí sbírka), jako spíš určitou živelností její poezie, kterou je těžké uchopit a popsat, i když není náročné ji číst (volný verš, čtenářsky přístupná obraznost a určitý civilismus). Po tematické stránce dominuje reflexe mezilidských vztahů, a to jak v rámci rodiny (subjekt se ocitá v poloze matky i dcery), tak v rovině profesní (Gabrišová pracuje jako pečovatelka, žila jako mniška; tyto motivy do sbírky pronikají na mnoha místech). Jindy časté téma partnerských vztahů je v *Ránu druhého dne* zastoupeno poměrně slabě (i když báseň „Matčin pláč“ patří k nejsilnějším textům sbírky). Autorka zkoumá, co to znamená

být pro druhého, a to ze všech stran, tedy jako milující i milovaný. Hovoří o závazcích, benefitech i zklamáních vazeb a pout. Neobvyklá je perspektiva místní „celebrity“ (například v básni „Pracovní pohovor“: „vadí vám hlava oškubaného / kuřete“, jinde „vlasý dorostou a moje hlava / zůstane holá, / ptáte se na detaily [...] měla-li jsem vize / a kolikrát denně jsem masturbovala“ a tak dále).

Zmíněná živelnost se projevuje nejen v onom „esejistickém“ zakoušení poloh na škále mezilidských vztahů, ale i ve střídání autorských strategií. Lyrické miniatury („díváš se na zbytky sebe / a nemáš nutkavou potřebu sbírat. / nech je ležet.“) sousedí s výraznou stylizací (jako například v „Chlapci bez svalů“: „na pivo. zbouchnout / Kaču. vydělat love. na pivo. / zbouchnout Ivču. fotbal. umýt auto. vydělat love. na pivo“), jemnou přírodní lyrikou („nebe je olověné / padají kapky / polovina bdělého času / druhá je vaše / tak jako první je vaše / i když nejsme spolu“), psanou pěstěnou češtinou na jedné straně a jazykovými „naschválky“ na straně druhé („malikonoco“, „co když by nepochopily / co když by byly jako já / co by dělaly“) a tak dále. Je vlastně dost obtížné říci, co je pro Gabrišovou charakteristické, jak by vypadala taková variace její poetiky — všechny básně nicméně odrážejí význam, který pro lyrický subjekt mají milovaní lidé, a to i tam, kde má po čase „konečně klid“: „nejdu ven, o čem jsem sedm let / snila, je na dosah, a tak nemusím. / [...] / všechno / je blízko, a tak se nedotýkám / jen až dopere pračka, půjdu / prádlo pověsit na balkon.“

Autor je polonista a komparatista.



prosinec

čtení na



9 A pak zazvonil zvonec —
dějiny pokračují. 6

Jonáš Hájek

113





Poslední sobota v měsíci

Jiří Šimáček

Pan Zimula nekouří. Přestal kouřit už před deseti lety. Podle lékařských statistik při odvykání kouření bez pomoci odborníka uspěje mezi pěti až sedmi procenty kuřáků. Pan Zimula je mezi nimi, patří mezi těch pět až sedm procent úspěšných. Za těch deset let, co nekouří, si jeho tělo už skoro odvyklo na nikotin. Podle lékařů potřebuje vaše tělo pro úplné odbourání následků předchozího kouření přibližně o pět let delší dobu, než po jakou jste předtím kouřili. Pokud tedy někdo kouřil například deset let, dalších patnáct let se bude jeho organismus regenerovat. Tohle není úplně případ pana Zimuly. V mládí nějakých dvanáct let kouřil a teď skoro stejnou dobu úspěšně abstinuje; aby jeho organismus úplně a beze zbytku odboural následky kouření, potřeboval by ještě dalších pět až sedm let.

Přesto má teď na klíně zapalovač a krabičku cigaret. Náraz do stromu odmrštil auto pana Zimuly z mírného svahu u krajnice, auto se převrátilo na levý bok a sjelo po něm do kukuřičného pole pod silnicí. Obsah kabelky na sedadle spolujezdce se vysypal a na klíně mu přistála krabička camelek a zapalovač. Pan Zimula ucítil benzín. Nebyl to ovšem benzín ze zapalovače, tohle není zippo, ale plynový umělohmotný zapalovač, jaký prodávají na baru za desetikorunu. Levou rukou nepohne, má ji přimáčklou celou vahou těla k boku auta a nejspíš i zlomenou. Ale volnou pravou rukou by celkem snadno vyndal cigaretu z krabičky a dokázal by si i zapálit. Pokud by auto skončilo na střeše, byl by to asi problém, škrtať zapalovačem hlavou dolů nejspíš moc úspěšně nejde. Ale na boku by to nebyl problém. Benzín je cítit čím dál víc, nádrž na pravé zadní straně nejspíš dostala přímý zásah od stromu, když auto vyjelo ze zatáčky.

Pan Zimula se probudil v sobotu chvíli před polednem, měl za sebou necelých pět hodin mělkého a přerušovaného spánku. Z pátku na sobotu se do postele málokdy dostane před šestou ráno. I kdyby se mu podařilo dostat se do svého pokoje v penzionu dřív, hluk z pokojů vedle a o patro výš by mu stejně nedovolil usnout. Ale stěžovat si na něj by nemělo smysl. Hluk vrzajících postelí, opičského smíchu a předstíraných milostných stenů, který bývá nejintenzivnější zrovna z pátku na sobotu, je právě tím, co udržuje tenhle penzion v chodu, patří k tomu, co živí jeho zaměstnavatele. Vlastně to živí i pana Zimulu.

Pan Zimula vstal z postele a udělal pár kroků k umyvadlu malé koupelny, napustil trochu vody do rychlovarné konvice, která stojí na kraji umyvadla. Než si stačí vyčistit zuby, je voda uvařená a konvice se s klapnutím vypne. Do malé zrcadlové skříňky nad umyvadlem vrátí kartáček na zuby a vyndá z ní dózu s rozpustnou kávou a hrnek. S hrnkem rozpustné kávy si pak sedne na jedinou židli ve svém pokoji, natočí ji směrem k oknu a chvíli pozoruje vyprázdněné parkoviště a minimální provoz na úzké silnici, která spojuje penzion s hlavní silnicí mezi Znojmem a rakouskou hranicí. Do večera nebude mít co na práci. Může posedávat na jediné židli v tomhle pokoji, může jet třeba do Znojma na oběd a pak se může ještě na chvíli natáhnout, než objedná nejbližší podniky kvůli tržbě. Ale nejdřív musí telefonovat. V sobotu kolem poledne vždycy telefonuje. Pravidelně kolem dvanácté hodiny každou sobotu zatelefonuje domů. Přesněji řečeno zatelefonuje na pevnou linku do bytu své bývalé ženy. Už skoro deset let to není jeho domov, ale protože pan Zimula žádný jiný domov prostě nemá, nezbavil se zvyku říkat bytu v Brně, ve kterém bydlí jeho bývalá žena a syn, „doma“. Po sedmi zazvoněních konečně někdo zvedne telefon.



Ahoj, to jsem já. Je sobota, tak volám. Už před lety mu bývalá manželka vysvětlila, že si nepřeje, aby telefonoval víckrát než jednou týdně, a rozhodně si nepřeje, aby telefonoval večer. Takže pan Zimula zvolil pro svoje pravidelné telefonáty sobotní poledne, kdy by mělo být nejpravděpodobnější, že zastihne doma ženu a třeba i syna. *Jo, ahoj.* Odpoví jeho žena a odmlčí se. *Co je doma novýho? Celkem nic, všechno v pořádku,* odpoví žena neochotně a po delším zaváhání. *Co Petr? Jo, v pořádku. Jak se má? Je doma? Ne, myslím, že jel někam na kolo.* Posledních pár měsíců neměl pan Zimula moc štěstí a většinou se mu nepodařilo zastihnout syna doma, aby ho mohl pozdravit. Buď byl pryč, anebo prostě jen nešel k telefonu. Číslo na jeho mobil pan Zimula nemá. Je odkázaný jen na tyhle sobotní telefonáty na pevnou linku. Po prázdninách pojedou jeho syn na rok do Anglie a panu Zimulovi je jasné, že pak už s ním nejmní na ten rok ztratí spojení úplně. *A nevíš, kdy bude doma? Že bych zavolal? To nevím. A řekneš mu teda, aby... Aby co?* Skočila panu Zimulovi do řeči vztekla bývalá manželka. *Nic mu vzkazovat nebudu, stejně by to nemělo smysl. Nemá zájem se s tebou bavit, ani o tobě nic slyšet. Tak já zavolám zase za týden,* ukončil hovor pan Zimula neklidnějším a nejsmílivějším tónem, jaký ze sebe dokázal vydolovat.

Sobotní telefonát skončil a do otevření baru, kde pan Zimula pracuje, zbývá ještě sedm hodin, předtím už jen jedna ani ne půlhodinová cesta do Mikulova. Sice si teď zajede na rychlé jídlo, ale i tak mu zbude ještě spousta času, který bude muset strávit v tomhle pokoji. Pan Zimula dopil zbytek vychladlé rozpustné kávy a otrpěl se odporem. Z kávy i z těchto pár metrů čtverečních, ve kterých má jen postel, malou skříň z dřevotřísky a fólie imitující bělený dub, stůl s televizí, malou ledničku, kterou před lety vyřadili z recepce penzionu, a jednu židli. Přesto už je pokoj přeplněný.

Před pár lety chvíli zvažoval, že by si snad pořídil vlastní byt. Zkoušel si ujasnit svoje možnosti pomocí programu hypoteční kalkulačka na internetu. Našel si ceny nejlevnějších bytů ve Znojmě a přibližnou částku zadal do programu. Při splátce, která by činila asi pětasedmdesát procent z jeho čistého příjmu, by hypotéku splácel do roku 2043. V roce 2043 mu bude sedmdesát šest let. Takže mu prostě nezůstává než zatím zůstat v tomhle pokoji. Bydlí tu zadarmo a do práce to má jen pár kroků. Za rok, možná za dva, by měl být volný, přestane tu pracovat a odstěhuje se nejspíš někam na druhý konec republiky. Snad.

Pan Zimula vypláchl z hrnku zbytek rozpustné kávy a postavil ho na místo v plastové toaletní skříňce nad umyvadlem. Přesvědčil se celkem zbytečně, že mu ne-

přišel žádný e-mail; jistěže nepřišel, poslední roky už mu nechodily ani spamy. V rychlosti se oblékl a vzal ze stolku klíče od auta. Zabouchl dveře svého pokoje, seběhl na parkoviště před penzionem a nasedl do auta. Před Znojmem zastavil u benzinky a vzal si sobotní noviny, hned za benzinkou bez ohlednutí minul odbočku na Brno. Kdyby zabočil, mohl by být za třičtvrté hodiny před bytem své ženy. Ale pan Zimula pochopitelně neodbočil, u odbočky na Brno ani nezaváhal.

Kdyby totiž přijel do Brna a zazvonil u dveří bytu, kde dřív bydlíval, nejspíš by mu nikdo neotevřel. Jeho žena by se asi jen podívala špehýrkou, řekla mu, ať vypadne, a zrušila by mu podmíněčnou možnost sobotních telefonátů. Před lety slíbil manželce, že úplně zmizí z jejího života, a zmizet tak měl úplně i ze života Petra, který tehdy chodil do čtvrté třídy. Součástí ujednání, které manželka označila za maximálně velkorysý, byla podmíněčná možnost jednou týdně zatelefonovat domů a pozdravit syna, který o to ovšem nikdy příliš nestál. Jednou měsíčně posílal na účet své ženy polovinu platu, tedy polovinu minimální mzdy, a jednou týdně mohl zatelefonovat. Vzhledem k tomu, že připravil svou rodinu o veškerý majetek a jen s obtížemi dokázal urovnat problémy tak, že manželce a synovi zůstal aspoň byt, si nikdy nedovolil proti tomuhle ujednání nic namítnout. Vzhledem k mizérii, do které se i rodinu dostal, vlastně nejspíš souhlasil s tím, že dohoda nabídnutá manželkou je velkorysá.

Stejně velkoryse se k němu tehdy zachoval i jeho věřitel a současný zaměstnavatel. Vzal si od pana Zimuly chatu, auto, všechno, co mělo nějakou hodnotu v bytě, ale byt jako takový jim nechal a nabídl panu Zimulovi, že zbytek dluhu si může postupně odpracovat v jeho podniku. Pan Zimula dostal zdarma ubytování a práci, za kterou pobíral minimální mzdu. Pomyslný rozdíl mezi běžným platem a minimální mzdou, kterou dostával, představoval dorovnávání odpuštěného dluhu. Během let získával pan Zimula stále zodpovědnější postavení a stále větší důvěru svého zaměstnavatele. Posledních pár let vlastně ekonomicky vedl jeho bar i penzion. Každý týden vozil malou oficiální část tržby do banky a každou čtvrtou sobotu v měsíci pak nepoměrně větší částku, nepřiznanou tržbu z obou podniků, odvezl v tašce zaměstnavateli do Mikulova. Před pěti lety dostal pan Zimula zpátky svoje staré auto, aby mohl dojíždět s tržbou, a před třemi lety dostal na starost odvoz tržeb a ještě účetnictví nočního klubu a čerpací stanice, které jeho zaměstnavatel v okolí vlastnil. Práci vykonával svědomitě a poctivě s vděčností celoživotního dlužníka. Byl vděčný zaměstnavateli, že nechal synovi a ženě jeho byt, byl vděčný nejspíš i za to, že se vymáhání jeho dluhu tehdy obešlo úplně bez ná-

sílí a jeho věřitel tehdy s mávnutím ruky upustil od zlomení obou nohou, které mu předtím opakovaně sliboval. Vždycky, když rostl jeho hráčský dluh o novou půjčku nebo třeba jen o úroky z prodlení. Brzy bude mít za sebou deset let splácení a pak bude načase promluvit si se šéfem, spočítat úroky z dluhu a dohodnout se na datu, ke kterému bude moct pan Zimula odejít.

Na okraji Znojma je pár restaurací, kde člověk dostane celkem slušný oběd za rozumnou cenu. V jedné z nich se stavoval pan Zimula pravidelně. Ceny jsou nastavené tak, aby se ve všední den strážníci vešli s hlavním jídlem do částky sedmdesát korun, tedy do nominální hodnoty zaměstnaneckých stravenek úředníků, kteří tvoří hlavní polední klientelu. V sobotu sice nechodí, ale ceny zůstávají stejné. Pan Zimula si tedy objednal smažený řízek za sedmdesát korun a minerálku. Když dojedl, lehce pokývl na pomocnou servírku Eleny, která odnesla z jeho stolu prázdný talíř, na okamžik mu důvěrně položila ruku na rameno a usmála se. Pak beze slova opět elegantními pohyby profesionálně školené tanečnice proplouvala s talíři mezi stoly.

Už to bude skoro půl roku, co si jí tady pan Zimula poprvé všiml, půl roku, co ji viděl vlastně poprvé oblečenou, nenalíčenou a bez nalepených umělých řas. Pan Zimula si příliš nevěšmal holek, které tancovaly v jejich baru, nevěšmal si ani servírek, barmanů, vyhazovačů. Všichni se střídali, po pár měsících odcházeli a přicházeli, na svém místě zůstával jen on. Pan Zimula by si nikdy pořádně nevěšmal ani Eleny, nebýt toho, že kromě víkendových směn v jeho baru zároveň odnášela talíře a uklízela stoly v téhle restauraci. Nechal si od ní jako obvykle přinést silnou tureckou kávu, popíjel, zrnka lógru si nechával skřípat mezi zuby a čekal, až Eleně skončí dopolední směna. Turecká káva mu konečně vyhnala pachutí z jeho každodenní rozpustné žbrundy. Ještě půl hodiny strávil listováním v novinách, což byla v jeho případě činnost úplně zbytečná. Skoro denně prolístoval noviny, aniž vnímal titulky článků. Pokud člověk sedí půl hodiny sám u kávy, vypadá díky novinám před sebou trochu míň podivně, než kdyby civěl do zdi nebo na někoho u vedlejšího stolu. Elena už konečně skončila, pan Zimula jí

ještě v restauraci rychle přečetl horoskop: *Rozpíná vás dnes energie, kterou byste s chutí využili k práci, ale z jistých důvodů to nebude možné. Zkuste tedy využít tohoto času k vytvoření co nejdětailnějšího plánu. Mohou se ozvat vleklé potíže, znechucení a apatie.* Elena neurčitě pokývala hlavou, jako by si potřebovala srovnat, co vlastně znamená být rozepínaná energií, a nastoupila do auta.

Když ji odvezl do penzionu, nechal se u vchodu lehce políbit na tvář a každý odešli do svého pokoje. V jejím polibku ani úsměvu nebylo samozřejmě vůbec nic erotického. Byl to úsměv a polibek nanejvýš trochu důvěrný a možná přátelský. Nikdy ji nedoprovázel dál než za vstupní dveře penzionu, nikdy ji nezval k sobě na pokoj,

nikdy si nenechal předvést soukromé taneční vystoupení. Kdysi dávno, po pár dnech jejich známosti, mu jednou nabídla pozvání k sobě do pokoje, zřejmě z nějakého pocitu povinnosti nebo jako malou odměnu za pár svezení autem ze Znojma do penzionu. Pan Zimula se tehdy zdvořile omluvil. Nebyl idiot, aby si neuvědomoval, že v jeho věku, s jeho postavou a při jeho příjmech může těžko vzbudit upřímný zájem kterékoli z tanečnic v baru.

Nestál o žádné románky a nestál o potíže. Chtěl si udělat svoje a mít pokoj. Když Eleny nějakou dobu pozoroval v baru, zjistil, že jsou si nej-

spíš v leccem podobní, ani ona zjevně nestála o potíže. Dělal si svoje, nepodléhala náladám, neopíjela se, nechodila pozdě ani nevynechávala směny, s nikým se nepouštěla do konfliktů a vlastně ani do hovoru. S klienty baru se taky moc nevybavovala, když se nechala pozvat na láhev sektu nebo na panáka, vždycky hovor ukončila právě po první láhvi. Připravovala se tak samozřejmě o část příjmů, kromě základního honoráře dostávala každá tanečnice polovinu peněz, které s ní klienti utratili za pití. Poskytovat sexuální služby tanečnice nemusely, očekávalo se od nich, že tancem naladí zákazníky ke zvýšené konzumaci a případně je nažhaví na „společnost“. Potom, až zákazník projevil zájem o něco víc, mu měly zdvořile vysvětlit, že jsou pouze tanečnice, nikoli společnice, jak se cudně přezdívalo prostitutkám. Za společnici pak zákazníkům důvěrně doporučily některou



z kamarádek v nedalekém nočním klubu a samy dokonce zavolaly pro zákazníka taxi. Noční klub pochopitelně patřil stejnému majiteli jako bar a od taxislužby inkasoval šéf polovinu jízdného. Přesto se většina tanečnic čas od času, aspoň jednou týdně, nechala přesvědčit. *Tohle já normálně nedělám, jen tančím, ale víte, dnes to mezi námi nějak zajiskřilo, všimla jsem si toho hned, když jste přišel.* Za stavovskou čest tanečnic se považovalo nejít pod honorář, který je dvojnásobkem toho, co berou ty strašidla v bordelu.

Pan Zimula si záhy všiml, že mezi Elenou a zákazníky to nikdy „nezajiskřilo“, jen tancovala, nechala se pozvat na pití a odcházela ráno vždycky sama a vždycky strážlivá. Postupem týdnů a měsíců mezi nimi vznikala jakási tichá a nenápadná forma přátelství. Něco jako porozumění bez velkého vysvětlování. Oběma bylo jasné, že je ten druhý něco jako emigrant z minulého života a že život, jaký vede, je východiskem z nouze. Pan Zimula nemusel vypravovat Eleně, jak před lety začínal hrát, jak mu postupně rostly dluhy, až přišel o účetní firmu, jak byl schopný dávat do hry nejenom peníze, hodinky, auto a jak nakonec dokonce zoufale nabízel zprostředkovat intimní schůzku s mladší sestrou své ženy. Elena se ho na to nevyptávala a on ji zase nenutil, aby si vymýšlela běžné absurdní historky, které na potkání vykládaly její kolegyně — třeba že hopsáním u tyče živí nemocnou matku nebo jak ji hrozná intriky připravily o kariéru sólistky baletu v Kišiněvě. Pan Zimula poskytoval Eleně příležitostný odvoz z restaurace do penzionu nebo na nákupy, občas chápavě vyslechl, když si potřebovala postěžovat na kolegyně, a skoro denně jí přečetl z novin horoskop. Elena jednou týdně vyprala jeho tři košile, loni mu popřála k Vánocům a skoro každý den se ho zeptala, jak se mu daří, a dokonce se uměla tvářit tak, jako by ji to opravdu zajímalo. Vzhledem k tomu, že mu nikdo z bývalých známých ani z rodiny k Vánocům, svátku nebo narozeninám nepopřál už deset let a za stejnou dobu nikdy snad ani jednou neslyšel dotaz, jak se právě má, představovala pro něj Elena jediný sociální kontakt. Před pár lety prohodil ze zdvořilosti tu a tam pár vět s jedním ze zdejších barmanů. Když mu pověděl, že měl dřív účetní firmu, okamžitě od něj dostal přezdívkou Fantozzi. Když barman za dva měsíce odešel pracovat jinam, byl pan Zimula rád, že se zbavil téhle známosti a časem i nablblé přezdívkou. Od té doby omezoval hovory s personálem na minimum. Nebavil se vlastně s nikým kromě Eleny.

Sundal si sako a boty a vzal ze skříňky v koupelně lahvičku Iberogastu, který byl běžným a nutným stravovacím doplňkem člověka, pro kterého sobotní smažený

řízek představoval snídani i oběd zároveň. Nakapal si na lžičku dvacet kapek, spolkl je, zapil vodou z kohoutku a oblečený se svalil na postel. Nastavil si odpočítávání na mobilu na dvě hodiny a usnul skoro okamžitě, odpoledne se mu obvykle dařilo usnout mnohem snáz než v noci. S trhnutím se probudil o několik málo minut dřív, než by to byl býval učinil zvuk mobilu. Pan Zimula si rychle vyčistil zuby a stejně jako ráno si i po odpoledním zdřímnutí uvařil rozpustnou kávu. Pokud by se rychle vysprchoval, měl by pořád ještě dost času, aby objel podniky svého zaměstnavatele, odvezl tržbu, vrátil se k penzionu, snědl k večeri tuňákový sendvič nebo bagetu koupenu u benzinky a s půlhodinovou rezervou se vydal otevřít bar. Ale donutit se vlézt pod proud vody bylo tuhle sobotu nad jeho síly, představa sprchy u něj vyvolala nával zimnice. Takže se rozhodl, že si v neděli zajde do některého z prázdných pokojů vybavených vířivkou a dopřeje si o to důkladnější koupel. Člověk nemusí nutně lézt pod vodu jenom proto, že je zrovna sobota. Se zbytkem rozpustné kávy zasedl na okamžik k počítači, aby se dnes podruhé přesvědčil, že mu nepřišel žádný e-mail, a pak už vyrazil splnit nejdůležitější pracovní povinnost měsíce.

Nasedl do auta a všiml si dámské kabelky na místě spolujezdce. Nechala ji tam roztržitá Elena. Cigarety, pár šminek, papírové kapesníky. Doklady, peněženka ani klíče tu nejsou, takže stačí, když jí to zaneše večer do baru. Pan Zimula si ke kabelce lehce přivoněl a vyrazil. Po penzionu, baru a nočním klubu byla benzinka jeho poslední pravidelnou zastávkou. I tady převzal tržbu a ve sportovní tašce měl teď čtyři malé přenosné pokladny. V igelitové tašce v druhé ruce si nesl nákup na večeri — půllitrovou láhev coly, litr a půl jemně perlivé vody a dva sendviče s tuňákem a vajíčkem. V chladicím boxu benzinky si pan Zimula vždycky pečlivě vybíral sendviče, které měly před sebou ještě nejdélsí expirační dobu — aspoň drobný pokus o čerstvou stravu.

Elektrický paralyzér Power Max má zlacené elektrody, dává výboj 500 000 voltů a jeho majitele chrání poutko s pojistným kolíkem. Toto poutko zavěšené na zápěstí učiní paralyzér nefunkčním v okamžiku násilného vytržení přístroje z ruky. Pan Zimula se ale nepokusil Eleně paralyzér vytrhnout. Dostal zásah ze zadu právě v okamžiku, kdy odložil na zem tašku s penězi a sklonil se, aby otevřel kufr svého auta. Půl sekundy krátký úder paralyzéro Power Max způsobí svalovou křeč a úlek; jednu až dvě sekundy dlouhý střední úder způsobí útočníkovi pád k zemi a duševní otřes; tři až pětisekundový plný úder způsobí pád, ztrátu orientace a šok na několik mi-

nut. Dvě devítivoltové alkalické baterie nejsou součástí dodávky. Elena je musela koupit zvlášť. Celkově musela do paralyzéro Power Max investovat 1120 korun. Hotovost v tašce, kterou rychle sebrala ze země v okamžiku, kdy se pan Zimula skácel k zemi, odhadovala Elena asi na čtyři sta tisíc.

Když se pan Zimula zvedl po středním, asi dvousekundovém úderu, zahlédl ji nastupovat do staršího Fordu Fiesta, stojícího asi padesát metrů před jeho autem u výjezdu z čerpací stanice. I přes úlek, svalovou křeč, pád k zemi a duševní otřes snadno rozpoznal v siluetě před sebou její elegantní pohyby profesionálně školené tanečnice. Nechal na silnici ležet igelitovou tašku s colou, jemně perlivou vodou a dvěma sendviči s tuňákem a vejcem, nastoupil do auta a vyrazil za Fordem Fiestou, který mu mizel za zatáčkou. Jestli mu zmizí a ujede s penězi, asi nikoho nepřesvědčí, že s ní nebyl domluvený. Každý věděl, že se s ní často vybavuje, několikrát ho viděli, jak se s ní dokonce líbá před penzionem. Vidali ho s ní, když ji příležitostně vozil ze Znojma. Nikdo mu neuvěří.

Po pár minutách, po pár zatáčkách a po pár kilometrech bylo jasné, že malý Ford Fiesta je přinejmenším stejně rychlé auto jako octavia pana Zimuly a Elena není o nic horší řidička než on. Pan Zimula sešlápl plynový pedál až na podlahu. Náraz do stromu odmrští auto pana Zimuly z mírného svahu u krajnice, auto se převrátilo na levý bok a sjelo po něm do kukuřičného pole pod silnicí. Obsah kabelky na sedadle spolujezdce se vysypal a na klíně mu přistála krabička camelek a zapalovač. Pan Zimula ucítil benzín. Nebyl to ovšem benzín ze zapalovače, tohle není zippo, ale plynový umělohmotný zapalovač, jaký prodávají na baru za desetikorunu. Levou rukou nepohne, má ji přimáčklou celou vahou těla k boku auta a nejspíš i zlomenou. Ale volnou pravou rukou by celkem snadno vyndal cigaretu z krabičky a dokázal by si i zapálit. Pokud by auto skončilo na střeše, byl by to asi problém, škrtat zapalovačem hlavou dolů nejspíš moc úspěšně nejde. Ale na boku by to nebyl problém. Benzín je cítit čím dál víc, nádrž na pravé zadní straně nejspíš dostala přímý zásah od stromu, když auto vyjelo ze zatáčky. Neuvěří mu; šéf neuvěří, že peníze neukradl společně s ní. Nejspíš mu zlomí obě nohy a pak bude muset nejmíň dalších deset nebo patnáct let pracovat na splácení nového dluhu. Dost možná, že tentokrát se bude chtít zahojit i na bytě jeho manželky. I kdyby přece jen uvěřil, že se jen nechal okrást... Tak co? Asi mu zlomí obě nohy a pak bude muset nejmíň dalších deset nebo patnáct let pracovat na splácení nového dluhu. Benzín je cítit čím dál víc, pan Zimula si podal jednu cigaretu a škrtl zapalovačem.



Jiří Šimáček (nar. 1967) je prozaik, autor tří knih: *Snaživky* (Větrné mlýny 2008), *Charakter* (Host 2012) a *Malá noční žranice* (Host 2014). V současné době pracuje jako zahradník a fotografuje rostliny. Žije v Brně.



Václav Jirásek: Svět podle Ironyma Koola



Dějiny pokračují

Z nových básní **Jonáše Hájka**

SVÍTÁNÍČKO

Pramení-li poezie z bezradnosti,
měl bych teď napsat něco velkého.
Ale nemělo by to úroveň.
Jít kamkoliv, kde slovesa spí.
Svěžest ulice v barevných příkrývkách
bezdomovců. Svěžest striptérky
v prohnutém těžišti svobody.
Vyhazovač-fénix jen tak ze sportu
každý večer shoří. Svěžest
vykopávek, jako nové, jako nové.
Nekonečné šňůry cestujících.
Můj příběh je zatopená vesnice.

ELEGIE

Kolikrát se ještě vrátím
na Moricz Zsigmond körtér?
Sluneční paprsek tu zakořenil v parku.

Všechny ty stáže, jazykové kurzy...
Dovádění se sochami a přemísťování
v jahodové zubní pastě noci.

Přibíhá nějaká cizí studentka,
má stejnou nákupní tašku z Pobaltí.
Navěky začíná odložený příběh.

VARIACE

Nebo přijde Tomáš a celkem
nic nepřinese. Stane se,
že ho fotím v koupelně,
samozřejmě oblečeného,

vedle šminek.

Jenže ve foťáku není karta,
a tak situace vstoupí
do nezbedného nitra.
Proč je každý muž erotoman?

Z THEOGNIDA

Martinu C. Putnovi

Jednou z mála radostí muže, milý Kyrne,
je důvěrná znalost látky, kterou zkoumá:
tento vlastnosti hlíny, onen zas Homéra.
Řádně čti celého básníka a jeho dílem
měř každý verš: dojdeš veliké potěchy!
Vždy nový údiv nalezneš důkladnou práci
a spatříš rozličný záhyb a vzácnost textu,
zatímco povrchní zrak bloudí jak vyhoštěnec.

ZA JIŘÍM RULFEM

A pak zazvonil zvonec —
dějiny pokračují.

Čerstvý vítr
přinese státnost v prášku.
V útrobách
zahaleká krev.

Ten med, co si ukradnem,
ten ještě nikdo nejedl.

Ani ten dělník public relations,
který založil
svatýho Dyndy.

LAPONCE V BISTRU V SODANKYLĚ

Kolik kilometrů jsi dojžděla do školy,
abys pro mne mohla, trochu neochotně,
hlasem, v němž ještě nebylo vysvětlování,
vypustit několik anglických slabik?

A na jakých pláních vyrůstal tvůj pohled,
bezpečně lhostejný, který jako by říkal:
„Vím, že jen projíždíš, náhodný poutníku,
proto ti nemohu věnovat více než prosbu.“?

V PALÁCI LUCERNA

Znovu ožívá
nápis BIO.

Představ si,
že lidé nemluví:
jen hýbou ústy a ty
slyšíš dabing

a pojídáš
vytrhané mandle.

KROKODÝL Z EVERGLADES

*George W. Bush se stal prezidentem USA
díky těsným volebním výsledkům na Floridě*

Možná je mé tázání liché, leč
nebylo by všechno jinak,
kdyby nebyl vylezl
krokodýl z Everglades?

Rozdíl 537 hlasů, a vítěz bere vše.
537 lidí máš na facebooku.
537 lidí potkáš za jediný den.
537 lidí obývá větší vesnici.

Právě teď přichází o střechu,
vydává se na cestu,
riskuje plavbu
dalších pět set třicet sedm tisíc.

Něco vám řeknu.
V Everglades je krásně.
Doporučují se vesla
z tvrdého dřeva.

HERMANN HESSE

ÓDA NA HÖLDERLINA

Příteli mých mladých let, k tobě se navracím
za vděčných večerů, když v spící zahradě
šeříkovému houští
zpívá už jen šumící proud.

Sotvakdo by tě znal; hodně se novější čas
vzdálil tichému kouzlu řeckých dob,
zbaven modlitby, bohů
pozná střízlivý národ jen prach.

Avšak pro skrytý houf niterně vnořených,
jimž Bůh uštědřil duši poraněnou,
pro ně znějí tvé písně,
hrané na božskou harfu, i dnes.

Toužebně potom chcem, znavení všedností,
dostat ambrózií, noční pokrm tvých slok,
jejichž rozpjaté křídlo
zlatým sněním nás obklopí.

Ach, a ruději žhne, když nás probere zpěv,
také bolestněji, blažený dávnověk
řeckých chrámů si přejíc,
věčná vzpomínka na domov.

Jonáš Hájek (nar. 1984) je básník, překladatel a editor. Vydal sbírky poezie *Suť* (Fra 2007), *Vlastivěda* (Fra 2010) a *Básně 3* (Triáda 2013). Za první z nich obdržel Cenu Jiřího Ortena a byl nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. Redakčně spolupracoval se servery *A tempo revue* a *Literární*, kde vedl rubriky s básněmi. Od roku 2002 působí na serveru *Totem*. Překládá z němčiny (Günter Eich, Mascha Kaléko), k vydání připravil almanach básní mladých evangelíků *Hrst* (Biru 2013) a dvě knihy Stanislava Vávry. Žije v Praze, pracuje jako redaktor v hudebním nakladatelství.



Foto Jan Dotřel

V pytli do pekla

Vojtěch Mička

„Pod se mnou.“
„Neměla bych.“
„Ale chceš?“

Zakývala hlavou a odevzdaně k němu natáhla ruku. Rozhlédl se. Na hřišti byli jen dva kluci, kteří seděli na houpačce a s pootevřenými ústy na ně zírali. Jeden visel metr a půl nad zemí a ten tlustší udržoval svojí váhou druhý konec klády přitisknutý ke skoro zakopané pneumatice, která měla tlumit nárazy. Všimnul si, že si přestali hrát hned, jak s ní začal mluvit, a teď sebou škubli, když vzal její malou ručku do dlaně.

Vůbec se netrásla, příjemně hřála, ačkoliv se ochladilo a lidi, kolemjdoucí, které po cestě sem potkal, posmrkávali a chrchlali, vytáhli čepice, ale jemu to nepřišlo. Napak si musel rozepnout bundu, aby se nepotil, poněvadž tam nikdy teplo nebylo a on si na to zvyknul, otužil se, alespoň v téhle věci, v otázce teploty, tělo se přizpůsobilo, i s tím minimem pohybu.

Dřív chodíval domů ve spěchu a okamžitě si zatápěl. Bledý a ztuhlý pak klidně dřepěl dvě hodiny přímo u otevřených dvířek kotle, aby v sobě vůbec ucítil krev, jenže ráno to bolelo, zase tam stát, zvláště když se k tomu přidala ta další věc, a tak přestal topit. Nějakou dobu to bolelo ještě víc, chlad tam, chlad v křesle doma, bez ustání, zamrzlá okna. Jeho sousedé obdivovali fosilní obtisky na sklech, ptali se:

„Jak to děláte? Nám to hned sleze!“

A on říkal: „Netopím!“

„Proč?“

„Aby to nebolelo!“

Za pár týdnů: „Povedlo se?“

„Jo! Ta jedna věc jo!“

Kluci seděli na zaseknuté houpačce a ze stromů na

ně ukapávalo žluté listí, krystalizovalo jim na hlavách, ramenech, pažích, roztékalo se po trávníku a pískovišti. Vítr několik listů zvednul a ty jak lodě s nákladem připluly k jejímu obličejí a roztrhly se o něj. Zrnka písku jí napadala do očí, zavržala mezi zuby. Chvilí nic neviděla, řasy se jí slepily slzami, ale šla pořád dopředu, vedl ji. Ustavičně mrkala, mnula si oči a řezání postupně ustalo, neprůhledná blanka se protrhla.

Dívala se na jeho ruku, která jemně svírala její. Na hřbetě, kousek za kotníkem prostředníku, měl mezi černými chlupy jakousi rudou tečku, jako by si tam tupnul štětcem.

„Vy ste si maloval?“

„Ne, to je krev.“

„Máte bebino?“

„Není to moje krev.“

A naklonil se k ní a téměř úpěnlivě čekal, co řekne, jak se zatváří, jelikož si tu kapku neumyl schválně, nastražil ji, aby hned zjistil, jestli to má smysl. Stačilo malé nakrčení rtů, projev znechucení, a rozloučil by se, šel by pryč.

„Čí teda je?“

Usmál se, zasmál se nahlas, krátce, spíš vydechnul úlevou a jen mimoděk otočil hlavu za zvukem, zakvílením mezi stromy na hřišti, kde tlustší kluk slezl z houpačky bez ohledu na svého kamaráda, který se tak zřítíl, aniž by pád zbrzdil nohama. Oba utíkali směrem k panelákům, ten druhý poskakoval a držel se za kostrč.

Nezneklidnilo ho to, neměl žádný špatný úmysl. Jí to nic neudělá, nemůže, i když jde hlavně o ni, o její názor, co poví, až jí to ukáže. Kapka krve byla pouze zkouška, slabý odvar, polívčička, rohlík, čajíček. Jak by jí to mohlo uškodit? Přece to neuvidí desetkrát, stokrát, každý den jako on! Ať si kluci utíkají za rodiči, vykládají o ci-





Václav Jirásek: Svět podle Irony Koola

zím pánovi, který odešel s Verunkou, Terezkou, Aničkou. Nebude se ptát na její jméno, nechce se s ní seznamovat, kamarádit, uvíznout jí v paměti, aby se jí pak vybavoval jako strašák pokaždé, co ji osloví někdo neznámý. Poněvadž zakrátko na ni spustí rodiče, vyděšení, polekaní: Cos dělala?! Vždyť jsme ti to tolikrát říkali! To až se vypláču. Nikdy už nikam s nikým nepudeš, rozumíš?!

Jako by všichni toužili osahávat a slintat! On třeba žádá o pomoc! Nezaujatou bytost, bez příslušnosti ke skupinám, organizacím, kultům a sektám. To ho mrzelo, ten křik, který jí vleze do uší, i kdyby se na hřiště vrátila, než se byty zburcují, sjednotí v nenávisti.

Řev, který se jí zavrtá do hlavy, celoživotní nedůvěra, ale snad ne. Věřil v regeneraci dětství, že ho nebude za nic vinit. Možná o tom bude později uvažovat jako o dobrém skutku. To by se mu líbilo, to by byl rád, kdyby to považovala za ctnost, že s ním nezištně šla, a ne za hloupost, nerozvážnost, lehkomyšlnost. Za roky, za pár let, dneska ne, dnes bude ještě jednou slzet, tentokrát doopravdy, nezpůsobí to písek. Předem, do zásoby ji omluvně pohladil.

„Čí je to teda krev?“

„Zvířecí.“

Na něco šlápnul, zakřúpalo to jak ořech. „Jůů!“ Ještě ani nezvednul nohu, a už věděla, co to je. Od podrážky přes chodník až k trávniku na konci parku se táhla lesknoucí se čára, jako když rozčucaným bonbónem přejedeš po desce stolu. Pustila se ho a čupnula si k ní, prstem zkoušela, jestli lepší. „Zašlápl ste šneka!“

Pomalou oddělal botu a na betonové dlaždici tam ve střepinách vlastní ulity hustě přetékal a bublalo hlemýžďovo tělo, nešlo ani rozeznat masitou nohu, všechno se tlakem změnilo ve sliz. Rychle poodběhla, aby si utrhla stébko trávy, a začala se jím v mrtvole štourat.

„Já se jim vždycky snažím chytout tykadla! A brácha je rozbíjí kamenama! A sestřenice má takový obrovský šneky, kteří jí lezou po rukách!“

Zaujatě kaší míchala jako smažícím se vajíčkem s kousky skořápek. Okolo začal kroužit mravenec, svým pohybem vykresloval malý mráček. Odrážel se od rozšlápnutého těla a o kousek dál se k němu zas vracel. Nepřestávala míchat, ale očima se zaměřila na mravence. Vyčkávala, až dokončí celý obrázek, a když se pak bez zájmu otočil a vracel se zpátky po svojí feromonové stopě, s pracným

vydechnutím se natáhla a rozmáčkla ho bříškem ukazováčku.

„Zamáčklaš mravence!“

„Jo!“

Ten veselý, bezstarostný, něžný tón ho štípnul do tváře a za chvíli mu zčervenala horkem, ačkoliv zimu nevnímal. Tři roky bez teplých radiátorů, bez ohně, jen vyschlo v ústech, když se příliš navléknul. Jenže to nebylo teplo, ne to vlnivé, které teče a ovívá tě, které je příjemné, přestože se netřeseš, necvakají ti zuby, nemáš husí kůže. Cítil, že ho zachraňuje už teď, jak tam čupí u dvou mrtvých živočichů a navzájem je propojuje, spojuje ve smrti.

„Mravenec ani šnek krev nemají, takže tu tečku nemáte od nich.“

„Ne.“

Zase ji držel za ruku. Kolemjdoucí smrkali, chrchlali, upravovali si čepice. Nikdo se nad nimi nepozastavoval, ve způsobu, jakým vedle sebe šli, lidé nerozpoznali, že nejde o otce a dceru, strýce a neteř. Ani když na něj několikrát promluvila a zřetelně mu vykala, ptala se: „Kde bydlíte? Ste vdanej? Máte vlastní děcka?“ a on bez rozpaků odpovídal, trochu nepřesně, hravě, poněvaď se k ní chtěl chovat mile, a vůbec ne proto, aby mu uraženě neutekla, kdyby jen mlčel, přesto lidé kráčeli dál a dívali se do země nebo před sebe. Několikrát se na ně dokonce usmáli, nepochybovali o jejich příbuzenském vztahu, podpořili je v tom, fandili jim!

Dokud ze dveří jednoho z obchodů nevyšla mladá žena, která na ně zamávala a rozesmátá jim vykročila na proti. Ale pak si ho prohlédla důkladněji a svařčila obočí, zamařčila se, prudce se zastavila uprostřed chodníku mezi davem lidí a ten ji strhnul, někdo do ní vrazil, až se zapotácela a spadla na zadek. Když se dostali na její úroveň, otřeseně k nim natáhla ruku a naprázdno zahýbala ústy, jako by jí právě někdo vzal něco cenného, vyrval jí to z náručí, zatímco ten, co se s ní srazil, se jí omlouval a spolu s dalšími lidmi se jí pokoušel dostat na nohy.

Poprvé zrychlil. Nic proti tomu neměla, jen ženě trochu stydlivě zamávala. Teprve teď se začal cítit provinile, že nemohl zastavit a taky jí pomoci, jindy by to udělal, ale blok od místa, jeden blok! Nepustila by jí s ním, i kdyby jí to co nejlíp vysvětlil, detailně jí pověděl o tom mrazu vevnitř, na který si nezvykl, proti němuž nestačilo škrtnout sirkou. A ještě jak se dívá! Ten děs! Hrůza! Jako by měl její malou kamarádku zlákat kamsi do zapadlé uličky!

Vlhkou dlaní vytáhl z kapsy klíč a odemknul zadní vchod pro zaměstnance. Procházeli dlouhými temnými halami, kde ze stropu visely jakési mohutné kabáty,

a když přecházeli z jedné do druhé, museli odhrnovat ještě větší průhledné závěsy, obrovské fólie, které jí připomínaly obaly od salámů. Bylo jí tam větší chladno než venku, jejich kroky se dunivě rozléhaly, kabáty se občas zničehonic pohnuly a ozvalo se nepříjemné zavržení. Šla teď tak blízko něho, že do ní narážel stehnem, ale nijak jí neuklidňoval. Musí to zažít naplno!

Dostali se do světla. U lesklých stolů tam stáli páni v bílém a zástěrách jako kuchaři, akorát nikde neviděla žádné hrnce a pánvičky, sporáky a trouby, ničím nemíchali, nic nekořenili, používali jen nože. Pořád je brousili a zarývali do velkých červených hroud, ze kterých trčely kosti. Ti páni je odhalovali, vysvlékali do naha, odkrajovali od nich kusy masa a to potom krásně pleskalo. Často se doma dívala na maminku, jak vaří, a syrové maso se jí vždycky líbilo mnohem víc než to hnědé, co za nějakou dobu vylezlo z trouby, proměnilo se jak housenka, jenomže naopak, v něco ošklivějšího, na pohled míň lákavého. Ale tady nikdo nic nevařil, nepekli, rudé maso se hromadilo na stolech, blanky sádra házely ve světle duhové barvy jak televize moc brzo ráno a páni volali: „Zdar! Nazdar!“ a on všem odpovídal kývnutím hlavy. Měla chuť nějaký menší plátek vzít a schovat si ho do kapsy jako ořech, který by si později o samotě snědla. Její stisk povolil, před dveřmi vedoucími ven z místnosti se zastavila a musel jí něžně postrčit.

Dovedl ji na svoje místo, odkud měla na všechno dobrý výhled. Hned vedle nich stál pán s nějakou tyčkou v ruce a další dva čekali nad hlubokým korytem, které tvořily vysoké stěny, jako kdyby tady rozestavěli kousek bludiště. Za malou chvíli uslyšela dupot, tlumené cvakání, páni přešlápli z nohy na nohu, bylo to čím dál hlasitější, zabučení! Ohlédla se.

Pomalým krokem se k nim blížily krávy, s rohy, různými čumáky, se vším! Měly velké černé oči, kterými se nejistě rozhlížely, při chůzi pohupovaly hlavami do stran. První z nich vlezla do uličky bludiště, poněvaď nikam jinam jít nemohla, ale jakmile se nad ní stěny vztyčily, zaváhala a zůstala stát.

„Prosím, dívej se! Pořádně se dívej!“

Pán, co k ní byl nejbližší, se jí vzadu na stehnu zlehka dotknul dlouhou tyčkou. Zabučelo to, zadrželo a kráva sebou trhla a pokračovala, zabočila a zase se musela zastavit, jelikož dál už to nešlo. Stála přímo pod nimi, koulela velkýma očima. Další pán se naklonil přes zábradlí do koryta a přesně mezi ty velké oči jí přiložil jinou tyčku. Puc! Spadla, převrátila se na bok a najednou se začala vznášet! Ocasem napřed se pomalu zvedala do vzduchu, jazyk jí plandal z pusy, a třetí pán k ní přistoupil a nožem jí rozříznul krk.



Balancovala na špičkách, bradu položenou na zábradlí, a pozorovala krev, která teď pomalu, po kapkách padala z krávy brady do žlábků, kde vytvářela malé shluky bublin jako jikry ryb. Zdálo se jí, že krve vyteklo strašně moc, a přemýšlela, jestli to maso, co má kráva uvnitř, už stalo pořád červené.

„Ještě jednou! A teď se dívej jen tady na toho pána! Víš, co dělá? Co právě udělal? Omráčil ji, zabil! Zabíjí pořád! Celej den! Prosím tě, dívej se!“

Krev znova vyšpláchnula, paprskovitě se rozstříkla, jak z výšky dopadla do žlabu. Reflexivně si chtěla otřít tvář, ale překonala se. Místo toho k němu zvedla mrkající oči.

„Už mám taky tečku, že?“

Kleknul si na jedno koleno a dlaní pevně sevřel trubku zábradlí, jako kdyby se bál, že může každým okamžikem spadnout dolů a ocitnout se na místě krav, ale přitom mu připadalo, že už to je skoro zbytečné, že to sám přehání, přehrává.

„Tak co?“

Snažila se na něj dívat, ale zrak jí pořád utíkal ke krávám, krvi, která z nich tekla.

Nadechnul se. „Myslíš, že ten pán dělá něco špatného, strašného... zlého? Mohla bys ho mít ráda? Zabijáka krav?“

Zmateně nakrčila obočí. „Co?“

„Odnosou ho za to čerti do pekla?“

Možná toho se nakonec doopravdy bál. Pekla! Odsouzení! To by měl ovšem cítit horko, žár, výheň! Jeho ale bolela jen ruka... A vevnitř jako by mu měly vyletět bulvy a popraskat žíly v krku. Divná rakovina! Křuplo mu v kolenu a ona odpověděla:

„Neeee! Bráchu přece taky neodnesou do pekla, když muchám trhá křídla a nožičky! A dědu taky ne, když takhle rukou zabíjí králíky! A sekerou usekává hlavy kuřatům! Na špalku, kde štípe dřevo! Králíci vždycky hrozně pištijou a pak jim z nosu teče krev. Někdy je držím dědovi za nohy, aby je mohl stáhnout. Za to nepudem do pekla ani jeden, to ne! A morkám...“

Dlaň mu sklouzla ze zábradlí. Pečlivě ji poslouchal, naslouchal jejímu samozřejmému vyprávění o smrti a čím dál víc se usmíval, smál, chechtal, řehtal, řval, jako kdyby pronesla nějaký černý vtip, který však přišel o svoji hořkost a cynismus. Odhrnul jí vlasy a palcem se pokusil setřít z její tváře rudou tečku, ale akorát ji rozetřel do jednobarevné duhy. Nechal to tak, mávnul rukou a dal jí pusku na čelo.

„Teď sem jak indiánka, co?“

„Jo! Počkej!“

Natáhl se do žlabu, na prst nabral trochu krve a udě-

lal jí stejnou duhu i na druhé tváři. Předvedla indiánský pokřik.

„Teď úplně!“

Vzal si od kolegy jateční pistoli a náboj, který vyhodil do vzduchu, efektně chytnul a během dvou vteřin nabil. Párkrát s pistolí zatočil v ruce, tasil od pasu a ona s vyplazeným jazykem zvedla ruce k hlavě a udělala na něj parohy.

Venku chvíli mlčeli. Byl rád, že se neptá, kdy za ní zase přijde, že snad pochopila, o co šlo, mezi sebou vědí.

„Jak se to tady jmenuje?“

„Jatka.“

Zařadila se na špičky svých bot a pak na roh ulice. „Já teda pudu.“

Zastavil ji, skoro jako by se něčeho leknul. Vzpomněl si, že zná budoucnost, mohl by ji změnit.

„Nebřeč.“

„Nebřečím.“

„Pak, potom, až budeš doma a rodiče ti... nebreč!“

Rozběhla se pryč.

„Co to mělo s tou holkou znamenat?“

Neodpověděl, jen kolegy poplácal po rameni. A když potom přišla jeho první dnešní kráva, usmíval se na ni.



Autor (nar. 1992) pochází z Vysočiny. Studoval na FF MU obor obecná jazykověda. V literárních časopisech publikoval povídky „Dítě v chlůru“ a „Hemingwayova povídka“. Ve volném čase se věnuje hudbě a hře na kytaru.

Šapitó Tišnov

Jiří Lněnička

• • •

saared —
ještě jednou vonět
jak kôpu mets po vysokém dešti
veel üskord minna
kus aeg kallistab
ja ikka ootab mind

• • •

nic nemá barvu
v zálivu tanker sem tam
kry

angerja sitsi
rozlitá vodka
tramvaj
do kopli

• • •

les na konci srpna
na cestě zbytky slunce

šest bílých
ovcí pod vysokými smrky
větrem zkříženými

• • •

boconovice
navše
potom nebylo nic

večer jsem čistil vanu
chomáč padajícího času

vlak z bohumína pak už
většinu zastávek
jenom projíždí

• • •

spolu
nagu jumala õnnistus

nad kaly vítr
rozdmychal
poslední uhlík dne

ve stejné peci láska
i samota
õnnistust teile ka
ja loodan
et varsti näeme



• • •

na konci ulice
 prostor odloupnutý z času
 když nic už nepřichází
 vím

ječmen se dusí v horku
 za dveřmi známá
 autopsie schránky
 whoever from
 just stand here and believe

• • •

metsakalmistul päike
 hommik on üsna soolane
 elu laht lai —

po dětech z bullerbynu voní
 v tallinnské zahradě
 červenec astrid lindgren

• • •

loving back then —
 furrowless consciousness
 vaotu hing

untouched by ifs
 unswept by if nots

and days were hazel

• • •

z umělé skály
 vodopád
 a jemnost které se neumím dotknout jinak
 nežli slzou
 blaničtí rytíři v kuklách spí
 zasklené nebe
 vienna schmetterlingshaus

• • •

pak už jen ve vranovicích
 přisednout do noci vonící pekárna měsíc
 za autobusovým nádražím
 na hrotu kostela vzdálený šepot
 andré

• • •

pärna tänaval ahi
 talvel kaerahelbed mineviku süles
 läbi ja läbi
 ja enam aru
 kahjuks
 ei saa

• • •

the mask of the grey death
 mizí i čimperek

schovávám fantazii poskvrněné ruce
 nepozdravíme se

v lese jsou díry po granátech
 kyvadla stromů stín
 hodin z ebenu
 and plague devoured
 days

• • •

i amar
 prestar aen
 stál jsi nade mnou s mečem
 elendil's heir

the moonlight reached
 the blade before you
 with all your loving strength
 went through

• • •

sitting in meditation
like so many times
feeling you inside me

celou noc
v kočičím obleku tmy
completely silent
being wide open
for you

• • •

obcházím
na jižním svahu pták se leká
čekám —
krev veršů nedokysličených teče
od srdce k srdci

• • •

víry suchého listí
nepřestálé oči
name that should have meant victory —

po louce mé uvnitř
bez touhy už
naposled ke splavu se rozběhni

a o takové
kteréž prý bůh
jen málo lidem dopřává

mi pověz

• • •

poslední přivítání s růží
v černém než olízne mě
tma
kluci na parkovišti kouří
a pak už dům
ten z nebe visící

• • •

utrpení
nezměkčená rytmem ani slovy

by default configured
to dream you
all my life over here
dying to kill myself
if it all wasn't just so
damn cheap and pathetic
just so fucking corny
so queer

• • •

usínáme

z hadích kořenů rdesno
horká
zardoušená radost
dvou samčích těl

rdesnem
bez dechu

• • •

vyšli jsme spolu —
 myšlenky křuplé
 rentgen únorové noci
 radius ulna
 canis majoris
 the rockets in our pockets
 but flying
 where —

• • •

siguři
 po krůčkách rozbalují
 saeglópur
 nechceš si psát

takzvaných dobrých začátků
 kus masa k hladině
 od chatu pomalu zvednout
 se jít spát

ještě poslední svefn-g-englar
 úsměvy andělů down
 co jsou tu se mnou
 a snad i s tebou
 offline
 tam

• • •

samovětvení
 prořezávání myšlenek

po dlouhém dni se napít
 a poslouchat jak potok přes kameny
 pořád a pořád
 teče

• • •

rozdělená radost

půl dětem dáme
 půl mámě tátovi

a potom vrátíme se po balvanech
 k plesu
 ve kterém bude
 nerozdělená hvězda

ale to
 až nakonec

• • •

střemcha na kterou marně
 něco jako báseň

rozsvítit u silnice tenké
 vydeptané jaro

prudkou jako ta vůně
 jedinkrát nechtěl bych
 a nebo snad
 i chtěl —

• • •

do vnitrobloku
 krmítko
 listí vytetované do dlažby
 deštěm koňadří staccato
 budoucnost slunečnic
 budoucnost nás
 všech

• • •

mandala páteční promoce
rodinné čáry
se na okamžik vetknou
pak náhlá prudkost
něčího pohybu

a zase sobota
rychlík ve světlé prázdný
poslední vystupují
ještě před prahou

• • •

prý se tu krade

sedíme vedle sebe napůl
spící
v půlnočním sále zmizelo téměř vše
barva zvuk vůně chuť dotek
myšlenka

čtyři
neslyšné půltóny dharmy
legato
neboli vázaně

• • •

nejčastější pocit někde
mezi
jedna a jedna zůstávají
dvě
diamantová sůtra a
mysl
nejtvrdší mezi nerosty

• • •

to be read slowly
just this much care

flameful or flameless
lips almost snowy
ununderstood
syllables lingering
still

• • •

autobus 174
ve kterém lidi nemluví

jedu za tebou po práci
sestra mi ve filtru pomáhá do empírku
všechno mi z něj čouhá
nic nejde schovat
kolikrát jsem ti ublížil
za těch 28 let

• • •

vestibulární schwannom

zpátky vede mě modrá
ariadnina nit
táhne se po linu
budovy b
vestibulem
skoro až k vrátnici



• • •

bezmocí dnem —

zaklapnout notebook
voňavost jasmínů
medové znělky lip
roztáhlou banalitu modré pod mraky

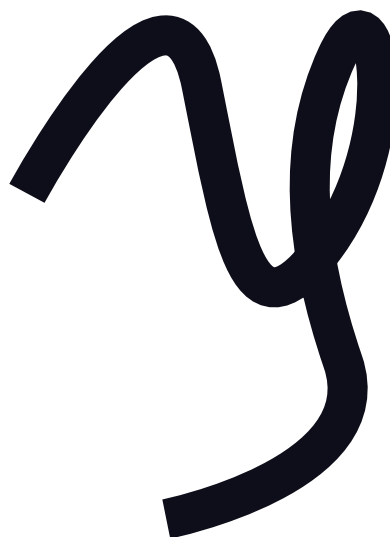
eskalátory vítr
ze stále hlubší země
gril zářivek a tmu
co k tobě vede
světlem
ne

• • •

stožáry bez hlav
bezocasé dny

v útrokách ledna
cesta psí věrnost
šapitó tišnov
tak náhle
du soleil

Jiří Lněnička (nar. 1979) vystudoval angličtinu a češtinu na FF MU v Brně. Poté pracoval jako dobrovolník na ostrově Saaremaa v Baltském moři a delší dobu pobýval také v Kanadě. V posledních letech se žije převážně překládáním, jazykovými korekturami a výukou angličtiny. Dlouhodobě se také věnuje praxi zenu, čínské medicíně a shiatsu. Žije v Tišnově.



Hostinec

Setkal jsem se na internetu — kde jinde — s názorem, že příslušníci generace Y neumí být šťastní, protože mají od života nereálná očekávání. Jako bych v tom viděl sám sebe: od útlého dětství mi byla vštěpována výjimečnost, pocit, který při konfrontaci s ambicemi ostatních musí nutně narazit. Nuže, jakýsi člověk na jakémsi serveru psal, že pocit životního štěstí znamená, že žitá existence po odečtení očekávání zůstává v plusu. Mladí lidé nechápou, proč svět jejich výjimečnost nevidí, a cítí se zklamání. Přitom by

stačilo trochu slevit a uvidět, že v tom zklamání jsou na tom spousty dalších lidí podobně.

Milí autoři Hostince, ani vy pravděpodobně nejste výjimeční. Je to jak v té soutěži Superstar. Na věhlas básníka se stojí fronta a v té frontě defilují větší či menší porce talentu, na němž se musí tvrdě pracovat.

Více pokory do nového roku vám přeje

Jonáš Hájek

Začínám „Modlitbou“ **Milana Zváry**. Jeho verše byly opatřeny doporučujícím dopisem, ale tak dobré, jak dopis tvrdil, mi nepřišly. Básně-modlitby však vyhlížím stále a tahle se mně zdá docela upřímná.

MODLITBA

Ježíši, přijď dnes ke mně na večeri
určitě jsi po svých cestách unaven
přijď do mého bytu v paneláku
do bytu, co jich je jak kapek v mraku
a v nich miliony bezejmenných jmen

Jsem doma sám, tak tiše sám
chleba ti nalámu a víno naleju
a možná, že tě nezradím

Má představivost a vůle jsou příliš slabé
abych v tebe uvěřil jen tak
přijď a vytrí mi jak starcům z Galileje
můj slepený a ustrašený zrak

Snad jsi se mnou už teď
ale vydrž prosím ještě malou chvíli
proč každá bába z Kafarnaum
tě mohla vidět snáz?

Snad mi vliješ do žil trochu síly
snad zůstaneš, snad zůstáváš

A to jméno na dveřích, to radši přehlédni
Jidášů už bylo a já nejsem poslední!



Boleslav Malý se v jednom verši definuje jako „v rybářském kroužku ten / co nezná míru“. To je samo o sobě pěkné. Dvě básně se surrealistickou příchutí nicméně znají i tu míru a jsou v záplavě rýmovaček vítaným osvěžením.

• • •

jsem tak šťastný, že s vámi nemohu sdílet místnost
i když si mnete dlaněmi oči a přemítáte
o zdravé náruživosti

jsem tak při sobě, že v tramvaji cítím pohlaví
vystupovat dvě zastávky před zbytkem těla
a ona řekne, pálí mě zase rohovka
teď už je pro mě nemá

jsem tak šťastný, že jsem požil vzpomínky v klidu
a že to nestálo
nic než krmit se inzulinovými injekcemi
a ona řekne, že není života bez mé cukrovky

napodobovat přebytkem cukru husitské způsoby
revolty vůči mamonu
mě baví asi tak stejně
a vůbec, být všelijak při smyslech
když už s vámi nemohu sdílet místnost

když mi podáte ruku
vyrazím ji nacvičeným chvatem nad hlavu a
uteču do zapomenutých hvozdů
kde se budu krmit mízou z poraněných stromů
a pojídat vlastní slinivku
protože je to tak
lepší,
nestarat se o rady lékařů
hledat v útrpnosti nevěstu
a nechat si vystavit na život propustku

budovy se avantgardou inspirují, lidé, co
mě poslouchají, se asi nudí
a křičí na mě, že v poezii nic není
ani pro mě
protože tvrdím, že
vystupuji z tramvaje tam, kde se mi zrovna zachce
ve městě se tomu říká úzkostná reakce
a má cukrovka se tím jistě zhoršuje

• • •

jistěže se teď mění počasí
prší slzy boží
když předkládáme k posouzení
vyšším instancím
statě pr managerů
a psychotronních paranoiků
aby nám za ně prodali
kus vědy
v obchodě
jsme odborně na výši
vyrábíme minulosti
a to, jak fungují
cítíme taky v minulém čase
jsme spjatí v přítomnosti
slunným počasím
je léto a to se nám líbí
co takhle vás vyrušit
a v přítmí ti oznámit
že ti vzpurní zaměstnanci
jdou vedle nás
nemají komu dát ránu pod pás
jsou po obědě a bez deštníku
mají strach přijít na večeri
jsou oblečení jako svědci jehovovi
a mají za to, že my jsme lidi

Že méně znamená více nejen v televizní soutěži, bych chtěl vzkázat **Vítu Lochmanovi**. Nejsem si jistý, jestli správně reprodukuji grafické ozvláštnění — ani jestli toto ozvláštnění má smysl.

CHLAD

plují ulicemi
jako hřbitovní sochy
věčností
generace na niž
nezbyla žádná
láska
ublížíš jim
a nic se nestane
nikdo z nich už nečeká
na omluvu

SLABÍ

oni bohům
rovnat se chtějí
přítom hřbety se jim křiví
pod prolitou krví
jen pni se vůle boží
po lidských skalách
od nebeských strží
zbloudíš ve spirálách
neboť bohů není
v tomhle kraji
tady slabí stěží
usínají

Na vyžádání v tomto dílu Hostince publikuje **Nataša Černá**, zkušená harcovnice, představená již dříve svými překlady. Její původní texty jsou někdy trochu sladké, ale rozhodně mají svou kulturu a někdy dovedou vyslovit úděl ženy s prostotou až zarážející.

CEJCH

Jsem šedou eminencí
tvého vrcholení
a nepředstírej, prosím,
že tomu tak není.
I když ta jiná tě
do závratě žene,
všechny tvé reakce
jsou u mne naučené.

CVIČNĚ PLOŠNÁ

jsou plochy nárazové
a plochy třecí

plochy napínané
protínané
a přeci

plošně se přiznávám
stylem cvičným
že zásadně
dávám přednost
plochám
stýčným

O ČEM SE ZDÁ LETOKRUHŮM

Postupem doby
jsem dobře zatuhla,
ne zrovna do tvrdosti
kamene,
spíš pěkně rozkročený
pařez
se ze mě stal.
Houževnatá
a jen obtížně hořlavá.
Pružná jen v mezích
letokruhů.

Z mých kořenů
už nové stromky
nevyraší.
Krmím mech,
který se na mně živí,
cestičkám brouků
jsem prostorem,
a z jamek, na dlani mého řezu,
za dešťů pijí ptáci.

A přesto se kořeny
stále pevně držím země,
a dýchavičně mízu
proháním,
aby v těle
pod svaštělou kůrou
omývala rány
a hýčkala možné
zárodky pupenů,
a každou zimou
se mi zdá,
že mé oživlé
větve a kořeny raší
takovou vůlí po životě
zeleném a pružném,

až celý les kolem,
kterým prorůstám,
dýchá mým dechem
a voní,
voní mojí krví.

██

██

██

██

██

██

██

██

██

██



Bibliografie Host 2015

kulatý stůl

Rok kritického pnutí aneb mezi Kahudou a Kolmačkou. Česká literatura 2014: první bilance (připravila Eva Klíčová), 1/2015, s. 9—17.

ohlédnutí

Listové do nebe pro Jana Balabána (připravil Petr Hruška), 6/2015, s. 10—13.
Podivuhodné přátelství spisovatele Ludvíka Vaculíka a (vy)chovatele koní Josefa Zemana. Ohlédnutí za jedním z méně známých životních příběhů Ludvíka Vaculíka (1926—2015) v textu jeho syna Ondřeje, (připravil Ondřej Vaculík), 7/2015, s. 6—9.

osobnost

Borzič, Adam: Co je to za člověka, který se podepisuje básník? (ptala se Eva Klíčová), 6/2015, s. 15—23.
Hauserová, Eva: Nikdy nebudu psát jako pudovkin (ptala se Eva Klíčová), 10/2015, s. 11—19.
Kofínek, Pavel: Nedostali jsme šanci dospět (ptal se Ondřej Nezbeda), 3/2015, s. 9—19.
Li, Zuzana: Uděl východního Sisyfa (ptal se Ondřej Nezbeda), 4/2015, s. 8—15.
Minařík, Petr: Proč to nezkusit? (ptal se Miroslav Balaščík), 8/2015, s. 8—17.
Reiner, Martin: Hra na fanty (ptali se Eva Klíčová, Martin Stöhr, Miroslav Balaščík, Jan Němec), 2/2015, s. 9—21.
Soukupová, Petra: Přežít sama sebe (ptal se Miroslav Balaščík), 5/2015, s. 9—15.
Zábranský, David: To nejhorší ze Švejka a to nejhorší z Kafky (ptal se Jan Němec), 9/2015, s. 9—15.
Zabužko, Oksana: My jsme také Evropa (ptal se Alexej Sevruk), 7/2015, s. 11—17.

esej

Bellow, Saul: Modlářství. Zamyšlení Saula Bellowa nad uměním fotografie, 10/2015, s. 60—63.
Guziur, Jakub: Bukowski, beatnici a modernisté.

„Starý sprosták“ mezi literáty, 8/2015, s. 55—59.
Kleprlík, Michal: Hermann Broch a Nevinní. Noetický vhléd o jedenácti vyprávěních, 4/2015, s. 61—64.
Křížek, Václav — Svobodová, Lenka — Krajetl, Ondřej: Nostalgický Vinnetou. O podobách nostalgie a melancholie v tuzemském komiksu, 9/2015, s. 52—57.
Meyers, Jeffrey: Literární politika Nobelovy ceny. O princepech udělování Nobelovy ceny za literaturu, 1/2015, s. 18—20.
Štolba, Jan: Mertova summa. Studie o písňových textech Vladimíra Merty, 2/2015, s. 25—29.
Táborský, Adam: Smysl života v poetičnosti. Zpráva o výzkumu českých básníků, 5/2015, s. 49—52.
Trávníček, Jiří: Zůstat Homérem i po Joyceovi. Na obranu čtení v modu „jak to nakonec dopadne“, 7/2015, s. 28—32.
Ulmanová, Hana: Shakespeare po holocaustu. Nadávky v Kupci benátském, 3/2015, s. 56—59.
Woolfová, Virginia: Náčrt minulosti. Autobiografie jako literární klíč, 6/2015, s. 62—67.

názor

Balaščík, Miroslav: Marginalia Litera, 5/2015, s. 16.
Balaščík, Miroslav: Společenstvo literatury, 1/2015, s. 22.
Fořt, Petr: Středověk ve Frankfurtu, 10/2015, s. 20—21.
Klíčová, Eva: S kůžičkou na trh, 4/2015, s. 16.
Němec, Jan: Ctít Joyce i po Trávníčkovi, 9/2015, s. 16.
Řehulková, Hana: Exegi monumentum aere perennius, 3/2015, s. 20.
Řehulková, Hana: Jasně, ale nezfetelně, 7/2015, s. 18.
Staszek, Zdeněk: Česko hledá talent, 2/2015, s. 30.
Stöhr, Martin: Boj s mravenci, 8/2015, s. 52.
Stöhr, Martin: Proč naše knihy nejsou krásné?, 6/2015, s. 60.

kalendárium

1/2015, s. 23. Čapkův souputník (Libor Vykoupil).
2/2015, s. 31. Pokorně poděkovali za projevenou velkorysost (Libor Vykoupil).
3/2015, s. 21. Sacher, nikoli moučník, ale Masoch (Libor Vykoupil).
4/2015, s. 17. Letem Vilímkovým světem (Libor Vykoupil).
5/2015, s. 17. Tichý Miša (Libor Vykoupil).
6/2015, s. 61. Mannovi (Libor Vykoupil).

k věci

Bílek, Petr A.: Proč nás/vás nečtou?, 7/2015, s. 25—27.
Janáček, Pavel: Profesionální spisovatel dnes, 7/2015, s. 20—24.
Klíčová, Eva — Bílek, Petr A.: Česká próza na konci léta roku 2015, 8/2015, s. 21—28.
Němec, Jan: Slova na vývoz. Jak exportujeme českou literaturu, 4/2015, s. 18—22.
Provazník, Jaroslav: Dětská literatura přitahuje nové autory. Pokus o bilanci literatury pro děti a mládež v roce 2014, 1/2015, s. 25—29.
Staszek, Zdeněk: Kotviště, ostrovy a vraky. Lze se v českém tisku ještě něco dozvědět o literatuře?, 5/2015, s. 18—21.
Staszek, Zdeněk: Sám sobě a světu. Pohled na staronovou autorskou a nakladatelskou strategii, 3/2015, s. 23—26.
Stav žánrů. Jak na tom jsou česká fantastická, detektivní a biografická literatura?, 10/2015, s. 23—31.
Stöckelová, Tereza — Vostař, Filip: Texty bez čtenářů aneb Horečná nehybnost vědy. Co způsobil diktát kvantitativního měření výkonu na akademické půdě, 6/2015, s. 26—31.
Švanda, Pavel: Kdo byl John Galt? Úvahy nad opusem Ayn Randové, 2/2015, s. 57—61.
Zikmundová, Helena: Hlavně pomalu a nenápadně aneb Kulturní publicistika na ČT art, 9/2015, s. 19—23.

glosa

- 1/2015, s. 30. Tabu v jazyce
(Zdenka Rusínová).
- 2/2015, s. 29. CC (Zdenka Rusínová).
- 3/2015, s. 31. Nedá se nic dělat, jsme Slované (Zdenka Rusínová).
- 4/2015, s. 23. Veseles přišel, smutně odejdeš (Zdenka Rusínová).
- 5/2015, s. 53. Co se také napíše, ale neřekne (Zdenka Rusínová).
- 6/2015, s. 72. Co v hlavě, to na jazyku (Zdenka Rusínová).
- 7/2015, s. 19. Krásná a vtípní (Zdenka Rusínová).
- 8/2015, s. 53. Nové slovo ze starších časů (Zdenka Rusínová).
- 9/2015, s. 17. Nanuková kreativita (Zdenka Rusínová).
- 10/2015, s. 59. Viking, kuruc, janičár (Zdenka Rusínová).

téma

- Cenzura. Libri prohibiti ve světě, 8/2015, s. 32—51.
Český filozofický román. Je česká literatura „českou filozofií“?, 2/2015, s. 33—53.
- Julian Barnes. Flaubert to pochopil, 7/2015, s. 38—62.
- Literární kritika. Posledních deset let české literární kritiky, 5/2015, s. 25—45.
- Literatura a duše. O léčbě slovem, 10/2015, s. 34—57.
- Literatura a peníze. O financování české literatury, 3/2015, s. 35—55.
- Litterae australes incognitae. O podobách současné australské literatury, 9/2015, s. 26—48.
- Patrick Modiano. Spisovatel paměti, 1/2015, s. 33—48.
- Philip Roth. Zbavil se pout?, 4/2015, s. 27—57.
- S Plzni v krvi, 6/2015, s. 35—59.

na čem pracuji

- Bajaja, Antonín: Na čem pracuji?, 8/2015, s. 18.
- Dufková, Vlasta: Papiňák pod tlakem, 9/2015, s. 50.
- Mandys, Pavel: Magnesia Litera: pořadatelův šestiboj, 4/2015, s. 58.
- Němec, Jan: Jako jsi ty, 5/2015, s. 46.
- Palán, Aleš: Bedřichovice, Lovci, Uličník a třikrát „se“, 3/2015, s. 60.

- Tučková, Kateřina: Rok smíření, 6/2015, s. 24.
- Vopěnka, Martin: Teď mne zajímá budoucnost!, 7/2015, s. 64.
- Zábranský, David: Česko, Slovensko a práce, 1/2015, s. 50.
- Zbořil, Jonáš: Bejt váma bych to nevydával, 2/2015, s. 22.

komentář

- 1/2015, s. 51. Redakční řemeslo... (Jan Šulc).
- 2/2015, s. 23. Mlčení (Jan Šulc).
- 3/2015, s. 61. Okraj a střed (Jan Šulc).
- 4/2015, s. 59. Když cosi končí (Jan Šulc).
- 5/2015, s. 47. Osobní knihovny (Jan Šulc).
- 6/2015, s. 25. Literární kánon a jeho narušitelé (Jan Šulc).
- 7/2015, s. 23. Zprávy ze dvou světů (Jan Šulc).
- 8/2015, s. 19. Radost a úzkost (Jan Šulc).
- 9/2015, s. 51. Když není kde spočinout (Jan Šulc).
- 10/2015, s. 58. Chvála spisů (Jan Šulc).

rozhovor

- Delong, Jan: Každá knihovna by měla mít svého básníka (ptal se Jan Němec), 5/2015, s. 54—59.
- Hamera, Oldřich: Je potřeba bezkarburátorově skočit rovnou pod svičku! (ptala se Eva Čapková), 8/2015, s. 60—67.
- Horváth, Juraj — Horváthová, Tereza: Svět je krásný, bohužel nám vládne manažERSKÁ logika (ptala se Jana Čeňková), 1/2015, s. 53—57.
- Krupka, Lubomír — Krupková, Miroslava: Bibliofilie? To tady už moc nefrčí... (ptala se Eva Čapková), 9/2015, s. 59—65.
- Matoušek, Ivan: Pokoušet se o nemožné i za cenu, že ztratím možné (ptala se Ivana Myšková), 4/2015, s. 66—71.
- Medek, Vladimír: Márquezovi nesmíte věřit ani slovo (ptal se Jan Němec), 7/2015, s. 66—71.
- Míchalová, Alžběta: Když člověk žije jen pro sebe, stane se nakonec černou dírou (ptal se Jan Němec), 6/2015, s. 68—71.
- Tučková, Lucie: Její příběh si mě sám našel (ptal se Petr Adámek), 2/2015, s. 63—65.
- Voit, Petr: S e-knihou už se nesžiju (ptal se Jiří Trávniček), 3/2015, s. 63—65.

- Vondruška, Vlastimil: Knihy se píší proto, aby byly čteny... (ptal se Ivo Fencel), 10/2015, s. 64—69.

dokument

- 1/2015, s. 58—59. Jeden ze zapomenutých (Hana Krafllová).
- 2/2015, s. 54—55. Dva básnické osudy (Hana Krafllová).
- 3/2015, s. 28—29. Realistka (Hana Krafllová).
- 4/2015, s. 24—25. K poučení i vyražení (Hana Krafllová).
- 5/2015, s. 22—23. Vanitas (Hana Krafllová).
- 6/2015, s. 32—33. Ó, mějte křídla! (Hana Krafllová).
- 7/2015, s. 34—35. Nebudme jazykovými podomky (Hana Krafllová).
- 8/2015, s. 68—69. Don Quijote neumírá (Hana Krafllová).
- 9/2015, s. 24—25. Těším se upřímně na pobyt ve Vašem městě... (Hana Krafllová).
- 10/2015, s. 32—33. Psáno před devadesáti léty (Hana Krafllová).

historie

- Adámek, Petr: Není možná hra bez tragédie, ani komedie. O nesnadném vztahu Vladimíra Holana a Jana Wericha, 8/2015, s. 70—74.
- Bakešová, Václava: Poezie ze stínu katedrál. Skryté duchovní bohatství básničky Marie Noělové, 3/2015, s. 66—70.
- Ingerle, Petr: Avantgarda (také) v Brně. Stručné obrysy Brněnského Devětsilu, 5/2015, s. 61—65.
- Jandourek, Jan: Potíže stavu beztlíže aneb Život se zpěvy. Stvořitel bizarních světů Jan Křesadlo, 10/2015, s. 71—75.
- Linhart, Patrik: Magie, dluhy, kabala a makaróny. Giacomo Girolamo Casanova (v Duchcově), 7/2015, s. 72—76.
- Palán, Aleš: Jen tím, že byli. Na rozloučenou s Jiřím a Danielem Reynkovými, 1/2015, s. 61—63.
- Prokúpek, Tomáš — Lamprecht, Michal: České kořeny slovinského komiksu. Krvavé stopy kreslíře Josefa Beránka, 6/2015, s. 75—81.
- Reynek, Jiří: Světlo miluje, proto nezhasíná. O bratrovi Danielovi, 1/2015, s. 64—65.

Ryčlová, Ivana: Stalin dramatikem? Ze zákulisí vzniku propagandistické hry *Fronta*, 4/2015, s. 72–75.

Ryčlová, Ivana: Štěstí je anděl s řeckým profilem. Amedeo Modigliani a Anna Achmatovová, 9/2015, s. 66–71.

Sýkora, Michal: Skvěle v mezích žánrových pravidel. P. D. Jamesová — spisovatelka, která povýšila detektivku na umění, 2/2015, s. 67–70.

kritiky

Alexijevičová, Světlana: Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka (*Jiří Trávníček*), 8/2015, s. 88–89.

Bondy, Egon: Básnické spisy I. 1947–1963 (*Oskar Mainx*), 5/2015, s. 76–77.

Brycz, Pavel: Muž bez ženy není člověk (*Pavel Janoušek*), 3/2015, s. 80–81.

Clarková, Katerina: Sovětský román: dějiny jako rituál (*Marián Pčola*), 6/2015, s. 94–95.

Cronenberg, David: Konzumárium (*Patrik Linhart*), 10/2015, s. 90–91.

Cunningham, Michael: Tělo a krev (*Andrea Vatulíková*), 2/2015, s. 84–85.

Cypkin, Leonid: Léto v Baden-Badenu (*Zdeněk Staszek*), 10/2015, s. 88–89.

Čejka, Jaroslav: Prosranej život (*Dominik Melichar*), 9/2015, s. 80–81.

Durrell, Lawrence: Černá kniha (*Lukáš Merz*), 5/2015, s. 80–81.

Fialová, Alena (ed.): V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích (*Petra Kožušnicková*), 4/2015, s. 88–89.

Gruša, Jiří: Prózy I. Povídky a novely (*Dominik Melichar*), 4/2015, s. 86–87.

Hauserová, Eva: Noc v Mejdlovarně (*Eva Klíčová*), 4/2015, s. 78–79.

Houellebecq, Michel: Podvolení (*Eva Klíčová*), 8/2015, s. 78–79.

Hruška, Petr — Stehlíková, Olga (eds.): Nejlepší české básně 2014 (*Miloslav Caňko*), 2/2015, s. 74–75.

Chua, Jü: Žít! (*Jiří Trávníček*), 2/2015, s. 82–83.

Janoušek, Pavel: Ten, který byl. Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou. Úvod povahopisný (*Jiří Trávníček*), 3/2015, s. 84–85.

Jansma, Kristopher: Neměnnost leopardích skvrn (*Eva Klíčová*), 3/2015, s. 82–83.

Kocábová, Natálie: Tohle byl můj pokoj (*Pavel Janoušek*), 4/2015, s. 84–85.

Křížková, Marie Rút: Slyšet a odpovídat (*Jiří Trávníček*), 6/2015, s. 92–93.

Kundera, Milan: Slova, pojmy, situace (*Petr Adámek*), 1/2015, s. 76–77.

Kundera, Milan: Zahradou těch, které mám rád (*Petr Adámek*), 1/2015, s. 76–77.

Lagercrantz, David: Dívka v pavoučí síti (*Jiří Trávníček*), 9/2015, s. 74–75.

Lundiaková, Hana: Imago. Ty trubko! (*Vladimír Stanzel*), 5/2015, s. 70–71.

Matoušek, Ivan: Autor Quijota Ivan Matoušek (*Barbora Svobodová*), 3/2015, s. 74–75.

Němec, Ludvík: Odpustky pro příští noc (*Kryštof Špidla*), 10/2015, s. 86–87.

Novák, Jan — Bok, John: Život mimo kategorie. Rozhovor Jana Nováka s Johnem Bokem (*Jiří Trávníček*), 7/2015, s. 88–89.

Placák, Petr: Gottwaldovo Československo jako fašistický stát (*Eva Klíčová*), 9/2015, s. 84–85.

Prokúpek, Tomáš — Kořínek, Pavel — Jareš, Michal — Foret, Martin: Dějiny československého komiksu 20. století (*Radim Kopač*), 5/2015, s. 78–79.

Rada, Karel: Promiskuitní večírek (*Pavel Janoušek*), 8/2015, s. 86–87.

Rejžek, Jan: Jak tohle vůbec můžete otisknout! Hudební publicistika 1974–1993 (*Boris Klepal*), 7/2015, s. 92–93.

Roth Pierpontová, Claudia: Roth zbavený pout. Autor a jeho dílo (*Michal Sýkora*), 7/2015, s. 90–91.

Roth, Philip: Hodina anatomie (*Michal Sýkora*), 1/2015, s. 78–79.

Sládek, Ondřej: Jan Mukařovský. Život a dílo (*Jiří Poláček*), 9/2015, s. 82–83.

Soukupová, Petra: Pod sněhem (*Pavel Portl*), 6/2015, s. 90–91.

Stehlíková, Olga: Týdny (*Jakub Chrobák*), 6/2015, s. 84–85.

Šedo, Leoš: Česká krása (*Dominik Melichar*), 9/2015, s. 80–81.

Šiktanc, Karel: Na Knížecí (*Jakub Chrobák*), 1/2015, s. 74–75.

Topol, Josef: O čem básník ví (*Petr Adámek*), 2/2015, s. 80–81.

Viewegh, Michal: Biomanžel (*Aleš Merenus*), 10/2015, s. 80–81.

Viewegh, Michal: Zpátky ve hře (*Vladimír Stanzel*), 8/2015, s. 84–85.

Zábranský, David: Martin Juhás čili Československo (*Erik Gilk*), 7/2015, s. 82–83.

Žantovský, Michael: Havel (*Jiří Suk*), 1/2015, s. 68–69.

kritika v diskusi

Důmyslné putování za smyslem — Matoušek, Ivan: Autor Quijota Ivan Matoušek (*Vladimír Stanzel, Barbora Svobodová, Kryštof Špidla, Eva Klíčová*), 3/2015, s. 76–79.

Exportní prezident — Žantovský, Michael: Havel (*Adam Borzič, Jiří Krejčí, Jiří Suk, Eva Klíčová*), 1/2015, s. 70–73.

Houellebecqova (dez)orientace — Houellebecq, Michel: Podvolení (*Petr Fischer, Ondřej Slačálek, Jovanka Šotolová, Eva Klíčová*), 8/2015, s. 80–83.

Jedna literární viewisekce — Viewegh, Michal: Biomanžel (*Aleš Merenus, Jakub Kára, Vladimír Stanzel, Eva Klíčová*), 10/2015, s. 82–85.

Mámení červené knihovny — Hauserová, Eva: Noc v Mejdlovarně (*Kateřina Kadlecová, Pavel Janoušek, Eva Klíčová*), 4/2015, s. 80–83.

Mezi románem a jeho padělkem — Zábranský, David: Martin Juhás čili Československo (*Erik Gilk, Pavel Janoušek, Eva Klíčová*), 7/2015, s. 84–87.

Poezie z lumpenkavárny — Stehlíková, Olga: Týdny (*Jiří Trávníček, Karel Piorecký, Jakub Chrobák, Eva Klíčová*), 6/2015, s. 86–89.

Sten i smír nad ročenkou — Hruška, Petr — Stehlíková, Olga (eds.): Nejlepší české básně 2014 (*Simona Martínková-Racková, Karel Piorecký, Miloslav Caňko, Eva Klíčová*), 2/2015, s. 76–79.

Umění, ty idiote! — Lundiaková, Hana: Imago. Ty trubko! (*Petra Kožušnicková, Patrik Linhart, Vladimír Stanzel, Eva Klíčová*), 5/2015, s. 72–75.

Zůstaň ještě, zvláštní dívkou! — Lagercrantz, David: Dívka v pavoučí síti (*Jiří Trávníček, Karolína Stehlíková, Michal Sýkora, Eva Klíčová*), 9/2015, s. 76–79.

recenze

- Adler-Olsen, Jussi: Marco, 1/2015, s. 88.
- Barkovová, Anna: Osm hlav šílenství.
Poezie, próza, deníky a korespondence
ruské lágrové básníky, 8/2015, s. 96.
- Bartošek, Karel: Z papírků
1973—74, 10/2015, s. 94.
- Benedetti, Mario: Lešení, 7/2015, s. 101.
- Bigas, Jiří: Zatracení, 4/2015, s. 91.
- Bolavá, Anna: Do tmy, 9/2015, s. 86.
- Bollmann, Stefan: Ženy a knihy. Vášeň
s následky, 7/2015, s. 102.
- Bulawayo, NoViolet: Chtělo by to
nový jména, 7/2015, s. 100.
- Buwalda, Peter: Bonita
Avenue, 4/2015, s. 96.
- Celan, Paul: Černé vločky, 8/2015, s. 95.
- Cruz, Afonso: Kokoschkova
loutka, 8/2015, s. 97.
- Cusková, Rachel: Arlington
Park, 7/2015, s. 98.
- Čechova, Dora: Padaná letní
jablka, 10/2015, s. 93.
- Červenková, Jana: Zavři oči,
otevři pusu, 1/2015, s. 83.
- De Luca, Erri: Boží hora, 10/2015, s. 96.
- Denemarková, Radka: My 2, 7/2015, s. 35.
- Doležel, Lubomír: Heterocosmica II.
Fikční světy postmoderní
české prózy, 5/2015, s. 88.
- Dvořák, Jan — Hédervári, Robert a kol.:
Kamil Lhoták a kniha, 3/2015, s. 93.
- Elišáková, Irena — Hejkrliková,
Jana — Kokyová, Iveta —
Danišová, Eva: Slunce zapadá už
ráno. Sborník současné ženské
romské prózy, 3/2015, s. 90.
- Fialová, Alena: Poučení z krizového vývoje.
Poválečná česká společnost v reflexi
normalizační prózy, 3/2015, s. 94.
- Filan, Boris: Klimtův polibek, 6/2015, s. 100.
- Fořt, Bohumil: Fikční světy české
realistické prózy, 5/2015, s. 89.
- Franta, Jiří — Horák, Ondřej: Proč obrazy
nepotřebují názvy, 6/2015, s. 98.
- Gerritsenová, Esther: Žízeň, 4/2015, s. 97.
- Guenassia, Jean-Michel: Stoprocentní
riziko, 7/2015, s. 97.
- Hájíček, Jiří: Vzpomínky na jednu
vesnickou tancovačku, 2/2015, s. 86.
- Hilbig, Wolfgang: Provizorium,
2/2015, s. 90.
- Hodrová, Daniela: Točité věty, 8/2015, s. 91.
- Hořava, Matěj: Pálenska. Prózy
z Banátu, 2/2015, s. 89.
- Hrbáč, Petr: Tancovačka na
předměstí, 1/2015, s. 81.
- Hrubý, Josef: Dva klíče, 4/2015, s. 93.
- Chambers, Robert W.: Král ve
žlutém, 3/2015, s. 91.
- Jääskeläinen, Pasi Ilmari: Literární
spolek Laury Sněžné, 10/2015, s. 97.
- Jacobsen, Roy: Ostrov, 1/2015, s. 90.
- Jemelka, Ivan: V Šikmý ulici, 9/2015, s. 87.
- Jun, Martin: Doživotí, 2/2015, s. 88.
- Jung, Carl Gustav: Odpověď
na Jóba, 6/2015, s. 105.
- Kameník, Jan: Básně. Dílo Jana
Kameníka, sv. I., 5/2015, s. 86.
- Kašua, Sajjid: Druhá osoba
singuláru, 5/2015, s. 87.
- Kotytk, Petr — Kotyková, Světlana —
Pavlíček, Tomáš (eds.): Hlučná
samota. Sto let Bohumila Hrabala,
1914—2014, 4/2015, s. 94.
- Křesťan, Jiří: Případ Václava Talicha.
K problému národní čistoty
a českého heroismu, 1/2015, s. 86.
- Kukal, Petr: Bůh mezků, 6/2015, s. 97.
- Linhart, Patrik: Šílený Trist, 3/2015, s. 88.
- Luňák, Petr — Pečenka, Marek:
Hrdinové, 2/2015, s. 87.
- Majling, Daniel: Rudo, 6/2015, s. 99.
- Malijevský, Igor: Měsíc nad
řekou Tejo, 4/2015, s. 90.
- Mano, Petr: Šarlák. Dvanáct
obrazů z periferie světa (Písek
1980—1992), 5/2015, s. 85.
- Mikš, František: Rudý kohout
Picasso. Ideologie a utopie
v umění 20. století: od Malevičova
černého čtverce k Picassově
holubici míru, 10/2015, s. 102.
- Moretti, Franco: Grafy, mapy,
stromy. Abstraktní modely
literární historie, 9/2015, s. 94.
- Murakami, Haruki: Bezbarvý
Cukuru Tazaki a jeho léta
putování, 9/2015, s. 92.
- Muška, Ladislav: Penzion pro
dámy, 5/2015, s. 83.
- Němčík, Jiří: Smrthaus, 9/2015, s. 90.
- Noël, Marie: Zpěvy a žalmy
podzimu, 2/2015, s. 92.
- Norsová, Dorthé: Na hraně, 7/2015, s. 99.
- Özer, Cchering: Zápisky
z Tibetu, 10/2015, s. 101.
- Pamuk, Orhan: Tichý dům, 6/2015, s. 101.
- Patříčný, Martin: Čítanka (kniha
o čtení a knihách), 1/2015, s. 87.
- Pazdera Payne, Petr: Předběžná
ohledání, 5/2015, s. 84.
- Piglia, Ricardo: Umělé
dýchání, 10/2015, s. 98.
- Pollack, Martin: Americký
císař, 9/2015, s. 93.
- Poštulka, Vladimír: Hřbitovní kvítí
na smetaně, 1/2015, s. 84.
- Putna, Martin C.: Obrazy z kulturních
dějin ruské religiozity, 4/2015, s. 95.
- Rainer, Sebastian: Mysterium
tremendum, 8/2015, s. 93.
- Rufin, Jean-Christophe: Červený
obojek, 6/2015, s. 102.
- Russellová, Karen: Swamplandie,
6/2015, s. 103.
- Sanmartin Fenollera, Natalia: Pročitnutí
slečny Primové, 1/2015, s. 89.
- Sichinger, Martin: Meyrovo
sklo, 5/2015, s. 82.
- Singer Kreitman, Esther:
Debora, 10/2015, s. 95.
- Sjón: Měsíční kámen. Příběh chlapce,
který nikdy nebyl, 8/2015, s. 98.
- Skuhra, Jiří M.: Papírová růže, 4/2015, s. 92.
- Sládek, Ondřej (ed.): Český
strukturalismus v diskusi,
6/2015, s. 106.
- Slavická, Milena: Hagibor, 3/2015, s. 86.
- St Aubyn, Edward: Marné hledám
slov, 10/2015, s. 100.
- Stavarič, Michael: Království
stinů, 9/2015, s. 91.
- Stefánsson, Jón Kalman: Smutek
andělů, 4/2015, s. 98.
- Sutherlandová, Anne: Romové —
neviditelní Američané, 2/2015, s. 94.
- Šabach, Petr: Rothschildova
flaška, 9/2015, s. 88.
- Šanda, Michal — Wernisch, Ivan:
Jakápak prdel, 7/2015, s. 94.
- Šikulová, Veronika: Místa
v síti, 9/2015, s. 89.
- Šimeček, Filip: Dovolená
v Dubaji, 8/2015, s. 94.
- Šimeček, Zdeněk — Trávníček, Jiří:
Knihy kupovati... Dějiny knižního
trhu v českých zemích, 2/2015, s. 93.
- Špaček, Viktor: Něco cirkusového,
8/2015, s. 90.
- Šteger, Aleš: Berlín, 2/2015, s. 91.
- Toman, Marek: Veliká novina o hrozném
mordu Šimona Abelese, 3/2015, s. 89.
- Topol, Josef: Jitřní flétna, 6/2015, s. 96.
- Urban, Miloš: Přišla z moře, 1/2015, s. 82.
- Vásquez, Juan Gabriel: Hluk
padajících věcí, 10/2015, s. 99.
- Vilikovský, Pavel: Příběh opravdického
člověka, 3/2015, s. 87.
- Vladislav, Jan: Příběhy/parafráze,
7/2015, s. 96.

Všechny možné světy: Pět kanadských dramát, 5/2015, s. 90.
 Vybíralová, Sára: Spoušť, 8/2015, s. 92.
 Wilson, Kevin: Zvláštní příběh rodiny F, 6/2015, s. 104.
 Zábránová, Eva: Flashky, 1/2015, s. 80.
 Zandl, Patrick: Husákův děda, 10/2015, s. 92.
 Zelenka, Petr — Jungmannová, Lenka (ed.): Obyčejná šilenství, 3/2015, s. 92.
 Zogata, Jindřich: Zborcené klenby, 1/2015, s. 85.

telegraficky

1/2015, s. 91—92. Hledání v debutech i ve sborníku (*Tomáš Gabriel*).
 2/2015, s. 95—96. Dvakrát doma, jednou pryč (*Tomáš Gabriel*).
 3/2015, s. 95—96. Tři zářezy na pažbě hrábí (*Tomáš Gabriel*).
 4/2015, s. 99—100. Negativ negativit (*Tomáš Gabriel*).
 5/2015, s. 91—92. Romantika svobody při ohníčku (*Tomáš Gabriel*).
 6/2015, s. 95—96. Tři ženy jsem vybral náhodou (*Tomáš Gabriel*).
 7/2015, s. 103—104. Trojí zaklínání domova (*Michael Alexa*).
 8/2015, s. 99—100. Cesty debutů (*Michael Alexa*).
 9/2015, s. 95—96. Žiznivý kostlivec a tři nové sbírky (*Michael Alexa*).
 10/2015, s. 103—104. Být výslednicí (*Michael Alexa*).

beletrie

Andronikova, Hana: Padám ze slunce dolů, 4/2015, s. 108—111.
 Bauer, Christoph W.: Emira a moře, 5/2015, s. 103—104.
 Borkovec, Petr: Il nostro delta, 2/2015, s. 99—100.
 Brikcius, Eugen: Existenciální Wischiwaschi, 8/2015, s. 113—119.
 Buryánek, Jan „Burác“: Vteřina pod utrženým zvonom, 2/2015, s. 106—111.
 Dousková, Irena: V tom čase, 9/2015, s. 104—105.
 Edelfeldtová, Inger: Naturel, 9/2015, s. 106—111.
 Hájek, Jonáš: Dějiny pokračují, 10/2015, s. 113—115.
 Houllebecc, Michel: Podvolení, 7/2015, s. 122—125.

Hrubý, Josef: Už od jara troubí k večeri, 6/2015, s. 120—123.
 Janota, Vít: Dříve než tma, 3/2015, s. 106—111.
 Kabeš, Petr: Výběr z básnického díla, 7/2015, s. 112—121.
 Kratochvil, Jiří: Katka spasitelka, 1/2015, s. 95—98.
 Maňák, Vratislav: V kazetě od sachrdortu, 6/2015, s. 111—114.
 Mitáček, Zdeněk: Skici z Ulmu, 1/2015, s. 100—105.
 Pišťanek, Peter: Potíže v Oděse, 7/2015, s. 107—110.
 Přitahuje mne básnění dialektických kmitočtů. Od ledna do května s básníkem Josefem Hrubým (*připravil Martin Stöhr*), 6/2015, s. 124—125.
 Reiner, Martin: Nejteplejší povídka, 5/2015, s. 95—97.
 Rudčenkova, Kateřina: Zima s Williamem, 4/2015, s. 103—107.
 Stehlíková, Olga: Spolubydlící, 8/2015, s. 103—110.
 Šimáček, Jiří: Poslední sobota v měsíci, 10/2015, s. 107—111.
 Tokarczuková, Olga: Knihy Jakubovy, 9/2015, s. 99—103.
 Topinka, Miloslav: Rozhromování mlhy, 6/2015, s. 116—119.
 Trojak, Bogdan: Ten druhohorní smutek, 5/2015, s. 98—101.
 Vybíralová, Sára: Plech, 3/2015, s. 99—105.
 Walter, Jess: Panna, 2/2015, s. 102—105.
 Zelinský, Miroslav: Jeho hlas našemu prostoru chybí, 7/2015, s. 111.

básníci západu

Erbová, Karla: Na sirotčí zdi, 6/2015, s. 130.
 Fišer, Jakub: Sakurový déšť, 6/2015, s. 132.
 Hucl, Ivo: Tesané prázdno, 6/2015, s. 126—127.
 Charvát, David: Písečné rysy, 6/2015, s. 133.
 Janda, Robert: Bez krve brnk!, 6/2015, s. 134.
 Kníže, Roman: Na pláních bílo, 6/2015, s. 135.
 Kús, Tomáš T.: Plzeň hlavní, 6/2015, s. 128—129.
 Sojka, Jan: Pošťák bez očí, 6/2015, s. 131.
 Šedivý, Milan: Movement, 6/2015, s. 136.

nová jména

Berný, Aleš: Balada o sově pálené, 9/2015, s. 117—128.

Goldstein, Klára: Střecha si tě volá a bude se ptát, 2/2015, s. 118—119.
 Horynová, Michaela: Slabé záškuby ve skráních, 1/2015, s. 110—112.
 Kadlec, Vratislav: Přece ji nebudeme jíst, když byla taková, 2/2015, s. 112—117.
 Kellner, Jan: Zavřená kapitola a nová pravidla, 5/2015, s. 110—113.
 Kořínek, David: Vracím se domů z dálky, 4/2015, s. 118—121.
 Kubicová, Monika: Krása stromů a s listím padající tma, 7/2015, s. 127—129.
 Labský, Viktor: Agáta, 3/2015, s. 112—115.
 Lněnička, Jiří: Šapitó Tišnov, 10/2015, s. 120—125.
 Melichar, Dominik: Tančím na vlnách pařátové tance, 3/2015, s. 116—119.
 Mička, Vojtěch: V pytlí do pekla, 10/2015, s. 116—119.
 Pýcha, Petr: Malé ryby, 1/2015, s. 106—109.
 Roguljič, Hana: Kaňonem, 8/2015, s. 124—129.
 Štěpán, Jiří: Schopnost pěsti zlomit romantickou paměť, 9/2015, s. 112—115.
 Švarcová, Johana: Třetí osoba, 5/2015, s. 106—109.
 Valová, Vladimíra: Když fouká, 6/2015, s. 138—141.
 Vaněčková, Kateřina: Musíš se dívat opatrně, 6/2015, s. 142—143.
 Vávra, Martin: Vytloukat srdce srdcem, 8/2015, s. 120—123.
 Votoček, Štěpán: Kostí, 4/2015, s. 113—117.

hostinec

1/2015, s. 113—115 (*Jonáš Hájek*).
 2/2015, s. 120—125 (*Jonáš Hájek*).
 3/2015, s. 120—122 (*Jonáš Hájek*).
 4/2015, s. 122—135 (*Jonáš Hájek*).
 5/2015, s. 114—118 (*Jonáš Hájek*).
 6/2015, s. 144—146 (*Jonáš Hájek*).
 7/2015, s. 130—133 (*Jonáš Hájek*).
 8/2015, s. 130—133 (*Jonáš Hájek*).
 9/2015, s. 131—134 (*Jonáš Hájek*).
 10/2015, s. 126—129 (*Jonáš Hájek*).





umění žít s uměním

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

artcasopis.cz

Předplaťte 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**

Hledáte vánoční dárek, který bude dělat radost celý rok?

Nadělte vánoční předplatné kulturního čtrnáctideníku

Pořídte sobě nebo svým blízkým **zvýhodněné roční předplatné Ádvojky za 777 Kč**. Jako vánoční dárek od nás dostanete **designový zápisník od grafického studia Voala**, speciálně vytvořený pro A2, a **volné vstupenky do spřízněných divadel a galerií**. Navíc vás celý rok budeme zásobovat čerstvými informacemi z kultury a společnosti.

Závazné objednávky pošlete do 20. 12. 2015 na adresu **distribuce@advojka.cz** a do předmětu napište „Vánoční předplatné“. Po vyřízení všech formalit vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát obdarovanému pod stromeček. Předplatné lze samozřejmě objednat i telefonicky na číslo **222 510 205**.

Nezblbněte!

Časopis Ádvojka je jedním z posledních nezávislých titulů na českém trhu. Nepodléháme zájmům PR sekci politických stran a finančních skupin.

Nerezignujeme na kvalitu textů, zakládáme si na pečlivé redakci a poskytujeme prostor umělcům, teoretikům, spisovatelům a lidem s vlastním názorem.



The Metropolitan Opera

HD
LIVE



**G. Verdi: IL TROVATORE
(Trubadúr)**

Armiliato / McVicar
Nebetbko, Zajick, Yonghoon, Hvorostovsky, Kocán
Sobota 3. října 2015, 18:45

G. Verdi: OTELLO*

Nézet-Séguin / Sher
Antonenko, Jončeva, Pittas, Lúčić, Grössböck
Sobota 17. října 2015, 18:45

R. Wagner: TANNHÄUSER

Levine / Schenk
Botha, Westbroek, DeYoung, Mattei, Grössböck
Sobota 31. října 2015, 16:45

A. Berg: LULU*

Levine / de Wit
Petersen, Graham, Brenna, Groves, Reuter, Grundheber
Sobota 28. listopadu 2015, 18:15 / *záznam*

**W. A. Mozart: THE MAGIC FLUTE
(Kouzelná flétna)** / *záznam z roku 2006*

Levine / Taymor
Ying Huang, Polenzani, Miklósa, Robinson, Gunn
Sobota 12. prosince 2015, 18:45

**G. Bizet: LES PÊCHEURS DE PERLES*
(Lovci perel)**

Nosedá / Wollcock
Damrau, Polenzani, Kwiecień, Testé
Sobota 16. ledna 2016, 18:45

G. Puccini: TURANDOT

Carignani / Zeffirelli
Stemme, Hartig, Bertj, Tsybaljuk
Sobota 30. ledna 2016, 18:45

G. Puccini: MANON LESCAUT*

Luisi / Eyre
Opolais, Kaufmann, Cavalletti, Sherratt
Sobota 5. března 2016, 18:45

**G. Puccini: MADAMA BUTTERFLY
(Madame Butterfly)**

Chichon / Minghella
Opolais, Zifchak, Alagna, Croft
Sobota 2. dubna 2016, 18:45

G. Donizetti: ROBERTO DEVEREUX *

Benini / McVicar
Radvanovsky, Garanča, Polenzani, Kwiecień
Sobota 16. dubna 2016, 18:45

R. Strauss: ELEKTRA*

Salonen / Chéreau
Stemme, Pieczonka, Meier, Ulrich, Owens
Sobota 30. dubna 2016, 18:45

JUBILEJNÍ 10. SEZÓNA 2015/16
PŘÍMÉ PŘENOSY Z NEW YORKU
V KINĚ SCALA

ZMĚNA OBSAZENÍ VYHRAZENA

* NOVÁ INSCENACE

* PREMIÉRA V MET

Scala
univerzitní
kino



WWW.KINOSCALA.CZ





J. H. Krchovský
Tak ještě jedno jaro tedy

Výbor z publikovaných i dosud nepublikovaných básní z let 1979–2015, které spojují především motivy čtvera ročních období a témata plynutí času i lidského života.

Se 14 linoryty Viktora Karlíka, inspirovanými Krchovského básnickým dílem, a v grafické úpravě Luboše Drtiny.
Za výhodnou cenu objednávejte na www.revolvervue.cz.



Odvaha k informacím

7.G

Sedmá generace

společensko-ekologický časopis

www.sedmagenerace.cz

- Co pro nás kdy příroda udělala?
- Proč je dobré zpomalit?
- Jaké peníze dávají smysl?
- Kdo nás lakuje nazeleno?
- Jak se žije z odpadu?
- Dá se při pasení koz najít poklad?
- Kdo pěstuje ovoce bez plastické operace?
- Plánujete eko-svatbu?
- Hraje sport se Zemí fair play?
- Můžu se stát rostlinou?
- V jaké společnosti žijeme?

— — — — ✂ — — — — **předplatné časopisu host na rok 2016** — — — — ✂ — — — —

Tento kupon je určen především novým zájemcům o předplatné časopisu **host**.
Stávající abonenti mohou předplatné uhradit přiloženou složenkou nebo bankovním příkazem.
Do zprávy pro příjemce stačí uvést Vaše jméno.

Předplatitelský kupon

Závazně objednávám _____ kus(ů) předplatného časopisu **host** od čísla _____

roční (690 Kč) půlroční (345 Kč) roční PDF (300 Kč)

Jméno a příjmení _____

Adresa _____ telefon _____ e-mail _____

Firma _____ IČO _____ DIČ _____

Platba složenkou žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS _____

Podrobnější informace na: redakce@hostbrno.cz



Moc prosím
poslední stránku
Hosta (bloku, ne
obálky) nechat
volnou, připravím
tam nějaké PF +
větu o tom, že Host
pro čtenáře 20 let
připravuje stejný
tým, že děkujeme
za věrnost... mst



LIST PRO KRITICKÉ MYŠLENÍ

Literární noviny

TRADICE ZAVAZUJE



Literární noviny

Korunní 810/104, Budova D, 101 00 Praha 10

Předplatné a inzerce: tel. 234 221 130, e-mail: predplatne@literarky.cz

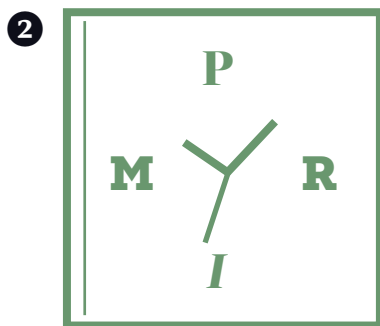
Více informací na bezplatné lince 800 300 302 nebo na www.literarky.cz/predplatne

Sledujte nás denně na www.literarky.cz



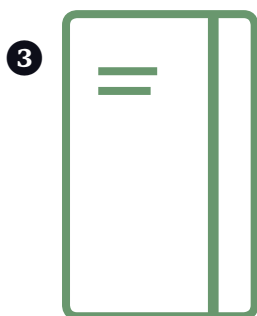
pro nové předplatitele **revue Host**

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:

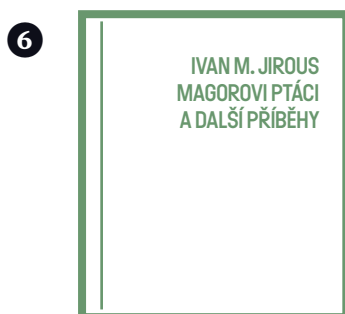


- 1 **PocketBook 626(2) Touch Lux 3**
Elektronická čtečka knih — ebook reader, 6" podsvícený dotykový E Ink HD Carta displej, 1024×758, WiFi, 4GB + microSD

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 nejvíce předplatitelé dostanou knižní dárek z nakladatelství Host.

