



# host3

literární měsíčník  
březen — 89 Kč



## svět podle irvinga

rozhovor s radkem malým — polemika martina puskelyho  
s evou klíčovou — povídka jarooslava žily



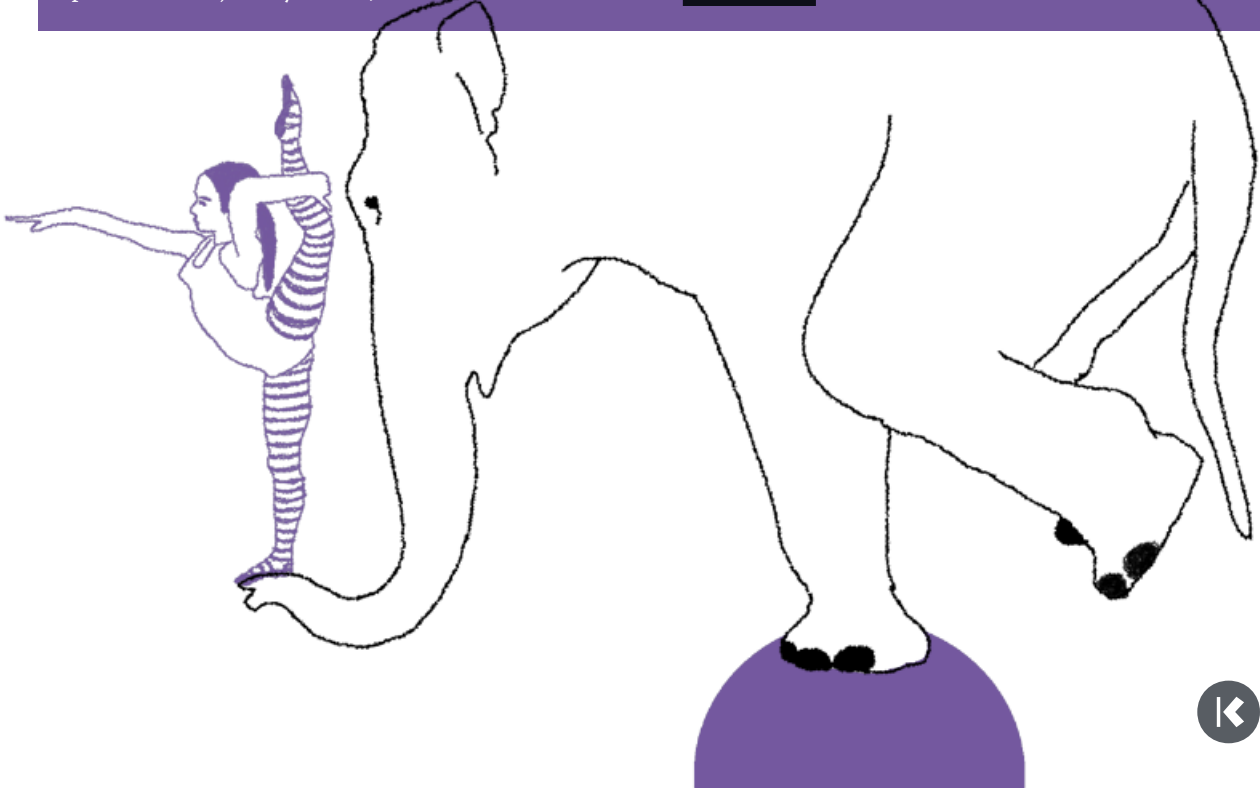


# host

*Host*, kterého držíte v ruce, opět přináší mix rubrik, které jdou od původní tvorby přes texty mapující literární život až po ty polemické a filozofující (a v případě rubriky Esej dojde i na pranýřování nebohého kapitalismu). Osobně mě potěšil vlastně první vážný polemický příspěvek k mému seriálu o současné próze, jenž vycházel na podzim v *Salonu Práva*. Martin Puskely v něm demaskuje mé jen potměšile poloprovokativní výzvy, v nichž by zesílil společenskokritickou radikalitu a lov čtenáře nahradil lovem tématu. Asi aby se tu taky více zatopilo kapitalismu? Puskely ve své polemice mimo jiné stopuje některé mé teze v příkladech z americké prózy, což se hodí k hlavnímu tématu tohoto čísla: Johnu Irvingovi. I na osudu jeho děl a jejich přijetí lze sledovat všechny ty mechanismy, které ze stohu písmenek dělají velký román, kanonické dílo či

událost. Ať už je (literární) svět podle Garpa nebo podle kohokoli, nebude nikdy výhradně podle autora. Člověk je zkrátka tvor sociální, což se projevuje i tím, že pěstuje něco tak obzvláštního jako literaturu. Nakonec z toho všeho aby chudák autor jen stvrdil Irvingův jasný soud nad kritiky: „[...] je to spíše práce pro nedospělé lidi, a když už chce někdo recenzovat literaturu, měl by tak činit pouze v pozitivním duchu a vyjadřovat se pouze ke knihám, které se mu líbí.“ A tak trochu i v tomto duchu přicházíme s novou rubrikou *Čtenářský semestr*, kde se o své četbě rozeptejí autority z mimoliterárních luhů a hájů. Vám čtenářům snad napomohou nějak příjemně spláchnout nahořklou chuť, která občas zůstává po četbě recenzí.

**Eva Klíčová**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 3 | 2016, ročník XXXII  
vyšlo v Brně 21. března 2016

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

Miroslav Balaščík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Jan Němec | redaktor  
Eva Klíčová | redaktorka  
Hana Řehulková | redaktorka  
Zdeněk Staszek | redaktor  
Magdaléna Dudašková | jazyková redaktorka  
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor  
Ivana Motřincová | 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** Čtenář jako pitomý osel (Jiří Trávníček)
- 4 **ohlédnutí** Ovlivnil i český intelektuální prostor (Lenka Kuhar Daňhelová)
- 5 **ateliér** Modus operandi fotografa Hankeho (Josef Moucha)
- 5 **anketa** Skuteční čtenáři Hosta (-red-)

### osobnost

- 7 Byl bych někdy rád, kdybych psát nemusel. Se spisovatelem Radkem Malým o básnických inspiracích, tvorbě pro děti a zadření lyrického generátoru

### názor redakce

- 12 Jan Němec: Jevišťe jako šikmá plocha

### ze zahraničí

- 13 Athena Alchazidu: Mexické drogové kartely — svět na hranici mezi realitou a fikcí

### k věci

- 14 Martin Puskely: Nesprávně umístěné těžiště. Polemika s Evou Klíčovou (a Jiřím Trávníčkem)

### glosa

- 22 Zdenka Rusínová: Host

### téma

- 27 Josef Jařab: Svět podle koho vlastně? O životě jedné literární postavy
- 31 Veronika Geyerová: Svět podle Irvinga. O životě a díle autora nejen Světa podle Garpa
- 37 S osudem románu si velké starosti nedělá. Rozhovor s překladateli Libuší a Lubošem Trávníčkovými o Irvingově posledním románu, začátku psaní o minulosti a užívání středníku
- 40 John Irving: Ulice Záhadných tajemství. Ukázka z románu Avenue of Mysteries

### zamyšlení

- 44 Jan Šulc: Čtenář dětských časopisů



### na okraj

- 45 Jan Němec: Ucho strýčka Toma
- 

### esej

- 46 Brian Holmes: Estetika krize. Umění ve strnulých demokraciích
- 

### rozhovor

- 53 Při čtení nahlas texty rozkvetou. S Martinem Pilařem o tom, jak se dělají audioknihy
- 

### dokument

- 58 Hana Kraflová: V Mrně scípl pes...
- 

### historie

- 60 Petr Adámek: Krajina kukaček. Šporkův Kuks, křížovatka básnických osudů
- 66 Dotýkání se Kuksu. Z básní Jiřího Veselského

## KRITIKY A RECENZE

### kritiky

- 70 Michal Jareš: Umělý mramor  
Antonín Přidal: Zpovědi a odposlechy
- 72 **kritika v diskusi** Ondřej Hanus —  
Michal Jareš — Martin Stöhr —  
Eva Klíčová: Neměřitelné veličiny?
- 76 Petr Hrtánek: Ukecaná tajemství  
Miloš Urban: Urbo Kune. Paralelní román
- 78 Jiří Trávníček: Válka proti milosrdenství  
Timothy Snyder: Černá zem
- 

### recenze

- 80 Petr Váša: Sni
- 81 Michal Matoušek: Ode dna
- 82 Michael Babka: Krajničky
- 83 Akram Ajlisli: Kamenné sny
- 84 Teodora Dimova: Matky
- 85 Tomáš Vučka: Cesta za modrým světlem.  
Meditace nad texty Jaroslava Foglara
- 86 Keith Lowe: Zdivočelý kontinent.  
Evropa po druhé světové válce
- 87 Vladimír Mikeš: Poemy. Pozdní sběr
- 

### čtenářský semestr

- 88 Doporučená četba Jana Hřebejka

## ČTENÍ NA BŘEZEN

### beletrie

- 91 Jaroslav Žižla: Tak to bylo a tak to bude
- 94 Erik Jakub Groch: Počul som hlasy  
hovoriť: uvedomuje si život
- 100 Dean Young: Tím jsem víceméně  
probral všechna fakta svého života
- 

### nová jména

- 106 Adéla Knapová: Nemožnost nuly
- 112 Lukáš Sedláček: Něco jako konstelace
- 

- 114 **hostinec**

## čtenářomat

## Čtenář jako pitomý osel

Z „Dvanácti odstavců“ Ivany Myškové, Jany Šrámkové a Jana Němce, tří mladých českých prozaiků (*Respekt* č. 51—52/2013): „Víme, že čtenáře je možné utáhnout na vařené nudli: nastolit záhadu, nastínit zločin a pak čtenáře nechat, ať se knihou pročítá, jako když jde osel za haluzí. Tento typ literatury však těží z eskamotérství.“ Ta přezíravost je až dechberoucí, navíc se nám jí dostává ústy těch, kdo chtějí, aby jim bylo nasloucháno v autonomii jejich subtilních sdělení, a u kritiky se dožadují především vnímavého pochopení. Skutečně toto je pro vás čtenář? Doopravdy si myslíte, že je to tak jednoduché? A uměli byste ho takto „utáhnout“ vy sami? Dožadujete se odstíněného vidění vůči sobě samým, ale ten, kdo by tak měl činit, je viděn jako pitomec, který je ochoten skočit na první špek; manipulovatelné zvířátko. „Jako spisovatelé jsme sice zajatci literatury a jejího provozu, ale psaní je naše svoboda,“ píše se tu také. Dobře, ale jste ochotni přistoupit na to, že čtenář má rovněž svou svobodu? A že onen citlivý dialog, po němž se tu volá, je až souhrou obou těchto svobod? Ba ne, své psaní nechápete jako komunikaci, touhu po souznění, ale pouze jako právo na ideální podmínky pro prezentaci vlastních „já“.

**Jiří Trávníček**

## ohlédnutí

## Ovlivnil i český intelektuální prostor

Za *Alešem Debeljakem*

Poslední lednový čtvrtek předčasně v pouhých pětapadesáti letech odešel z tohoto světa po mimořádně nešťastné dopravní nehodě slovinský básník, publicista, sociolog a vysokoškolský pedagog Aleš Debeljak. Poté co zastavil se svým autem v odstavném pruhu na dálnici a vystoupil ven, smetlo jej projíždějící nákladní auto.

Ta strašná smrt přitahuje zájem médií a vyvolává spekulace, zda nešlo o odchod dobrovolný.

Nemůžeme však člověka zredukovat na jeho smrt, tím bychom popřeli jeho život. A v případě Debeljaka šlo o život velice tvůrčí a plný; možná si ani sami neuvědomujeme, nakolik ovlivnil i český intelektuální prostor.

Debeljak se narodil v roce 1961 v Lublani. Daleko dříve než jako pronikavého myslitele jej v jeho zemi znali jako sportovce — věnoval se judu a na juniorském šampionátu v tehdejší Jugoslávii dokonce získal stříbro. Jeho slibnou kariéru předčasně ukončilo zranění.

Později vystudoval v Lublani komparatistiku, ve studiích pokračoval v USA a doktorát v oboru sociologie kultury získal na Syracuse University v New Yorku. Americký pobyt jeho myšlení silně ovlivnil, o dění v evropských zemích, ale také tématech spojených se slovinskou literaturou, situací slovinského národa v době rozpadu Jugoslávie a obecně s postmodernismem často přemýšlel v širším kontextu americké kultury a způsobu života.



**Aleš Debeljak (1961—2016)**

Těžiskem Debeljakova díla byla poezie a esejistika. Kromě toho psal kritiky a články do různých novin a časopisů, byl hlavním redaktorem *Tribuny* a poté *Literatury* a spoluredaktorem kritického časopisu *Nova revija*. Překládal z angličtiny do slovinštiny, především odbornou literaturu, ale také poezii.

Za svá básnická díla získal ve Slovinsku několik významných ocenění, v češtině vyšly dvě jeho sbírky: výbor *Katalog prachu* (Votobia, Olomouc 1996) a *Město a dítě* (Mladá fronta, Praha 1999); zastoupen je také v antologiích *Sedm slovinských básníků* (Torst, Praha 1994) a *Padesáti hlasy hovořím* (Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2013). Z esejistických děl vyšel knižně *Soumrak idolů* (Votobia, Olomouc 1996) a *Svěrací kazajka anonymity* (Volvox Globator, Praha 1999). Nakladatelství Host vydalo soubor esejů *Temné nebe Ameriky* (Brno 2000).

**Lenka Kuhar Daňhelová**

## ateliér

### Modus operandi fotografa Hankeho

Tvůrčí těžiště zasvětil Jiří Hanke (nar. 1944) rodnému Kladnu. K jeho nejdéle dokončeným fotografickým souborům patří *Lidé z Podprůhonu*. Cyklus začal vznikat před polovinou sedmdesátých let a uzavřel jej převratový rok 1989. Knižku věnovanou svérázným náladám dělnické kolonie vydalo kladenské okresní muzeum v polovině devadesátých let. Historická hodnota vizuálních dokladů doznívajícího životního stylu, čili neopakovatelnost výjevů sklonku éry oficiálně pokládané za reálný socialismus, byla zřejmá již bez velkého časového odstu-  
pu.

K charakteristice Hankeho práce patří dlouhodobé sledování unikátních námětů. Klíčové album *Pohledy z okna mého bytu*, vydané nakladatelstvím KANT v letech 1994 a 2013, zahrnuje snímky pořizované od 10. září 1981 do 10. ledna 2003. Autor svá pozorování přerušil pouze proto, že se musel rozloučit s budovou přemístěné České spořitelny, která mu po tři desetiletí skýtala pracovní, výstavní i rodinné zázemí.

„Není třeba, abys vycházel z domu,“ zní známý koncept Franze Kafky. „Svět se ti nabídne, abys ho odhalil, nemůže jinak, uchvácen se bude před tebou vinout.“

A mimochodem: nejenom knižními publikacemi, nýbrž též instalacemi v místě činu dovedl Hanke projekt k vrcholnému vyznění. V bankách se docela jistě nenabízí nadmíru často příležitost sledovat do minuty přesně datované záběry proměn míst, jimiž se klient k peněžnímu ústavu zrovna před chvílí blížil...

Za hodnotu určující obsah sdělení pokládá Jiří Hanke hned motiv.

Proto není divu, že se zaměřil na rozsáhlou výpověď o blízkém okolí. Právě to rozhoduje, ruku v ruce s kultivovaným podáním, o mezinárodním ohlasu výsledků. Soupisy výstav a zastoupení ve veřejných sbírkách nejsou formálním ornamentem fotografových knih. Je třeba to připomínat stále znova: nikoli nápodoba jinde úspěšných vzorců, nýbrž výraz konkrétních dobových okolností v určitém místě dělá z umění významný životní projev.

**Josef Moucha**



## anketa

### Skuteční čtenáři Hosta

Říká se, že jedinou skutečností románu jsou jeho čtenáři, a v případě časopisu je to podobné, i když se v něm obvykle fabuluje o něco méně. Ale skutečný čtenář je skutečnost poněkud záhadná – podobně jako divák, posluchač a tak dále. Když na redakční radě nějakého média dojde ke sporu, dřív nebo později někdo povolá „naše čtenáře“, „naše diváky“ či „naše posluchače“, aby podpořili jeho stanovisko. Jenže proti nim se obvykle hned zvedne šik jiných našich čtenářů, diváků či posluchačů a už se to mlátí hlava nehlava. Potíží je v tom, že obvykle jde o armády zcela imaginární. Ani v případě *Hosta* to není lepší: uvědomujeme si, že neznáme své čtenáře. Když přemýšlíme o tom, co v *Hostu* rádi čtete, co vás nudí a co vám chybí, jsme odkázáni hlavně na dohady. Právě proto jsme teď připravili krátkou anketu. Všechny předplatitele jsme na ni upozornili e-mailem, ale stejně tak nás zajímá názor těch, kdo čtou *Hosta* v knihovně, kavárně nebo si ho kupují v knihkupectví. Budeme velmi rádi, když si najdete chvíli času a navštívíte stránky našeho literárního webu [www.h7o.cz](http://www.h7o.cz), kde v sekci „Aktuálně“ naleznete odkaz na anketu. Její vyplnění vám nezabere více než pět minut a nám váš názor pomůže připravovat *Hosta* na míru jeho skutečným čtenářům.

**-red-**





# Byl bych někdy rád, kdybych psát nemusel

Se spisovatelem **Radkem Malým** o básnických inspiracích, tvorbě pro děti a zadření lyrického generátoru

Od vydání jeho prvotiny *Lunovis* uplynulo patnáct let a zřejmě není knihomila, jenž by neznal alespoň jeho jméno. Už jako student navštěvující semináře Ludvíka Kundery na olomoucké univerzitě byl jiný. „Vyčníval, ale nevedl obligátní povšechné řeči o inspiraci,“ komentoval to později Kundera a tak to zůstalo dodnes. Za tu dobu se v české literatuře etabloval jako tvůrce, který nenáleží k žádné literární scéně, okruhu, časopisu. Je věrný jen své poetice, autorům, které překládá, dětem, pro něž píše, žánrům, své literární práci. Možná proto mi ve své mlynářské čapce a kabátku připomněl tovaryše na cestách. Když přišel do kavárny, smekl a ze zad sundal těžký batoh s připevněným lehátkem na cvičení jógy. Osamělý chodec české literatury Radek Malý...

**Kolega Zbořil nedávno sháněl do svého rozhlasového pořadu *Liberatura básníky, kteří „skládají“ básně na dlouhých procházkách. Těch je vlastně většina. Týká se to i tebe?***

Ano, já to mám také tak, jsem prostě básník chodec.

**Jaká je Olomouc, do které jsi přišel na svět?**

Olomouc je taková barokní panička. Nejvíc mne na ní baví ty krásné parky za hradbami, kterými se do města dá přicházet a zase z něj mizet.

**A Praha, v níž teď sedíme u velkých oken kavárny?**

Pořád pochybuju o tom, zda je tolik inspirativní, jak se obecně věří. Tedy jistě je, poznamenala armádu autorů, z nichž jsem se zaujetím četl Kafku nebo Michala Ajvaze, ale rád bych se jednou sám stal pražským chodcem, který si vše objeví po svém. Já o metropoli mnoho nevím, dokonce jsem ji zprvu vnímal jako nepřívětivé, až ošklivé město. Pak mi kamarádi vysvětlili, že to je syndrom člověka přijíždějícího vlakem na hlavní nádraží, jehož aura věru není optimální. Tudy do Prahy magické nevstupovat!

**Začneme s inspirací a skončíme na nádraží...**

**Ty jsi zvláštní básník, mystického vytržení si s tebou jeden neužije.**

Já jsem možná tak mystik všednosti. O takzvané inspiraci dost nerad mluvím, jednak mám pocit, že se tím

básně zbavují kouzla, a pak — je od toho už jen krůček k vysmívanému vysvětlování, „co tím chtěl básník říci“. To je trapné, zvláště když se k tomu propůjčí sám autor. Impulzy k básním jsou často nevědomé, jednoduché až banální záblesky, kolem kterých pak vyrůstá svět stvořený vůlí autora. Někdy stačí přijít v noci domů z usebrané procházky, na níž si myslíš na svoje věci, a v televizi běží šílený pořad Volejte věštky. Sleduješ neuvěřitelnou osobu, která si z mystéria života dělá byznys, a to je pro tebe impulz, který v tu konkrétní chvíli přímo naléhá na zpracování. Jistě že je banální, ale čím přehlednější je ta základní situace, tím zajímavější báseň nakonec může vzniknout.

### Jak je to možné?

Zdá se mi, že čím jednodušší je ten původní nález, tím větší prostor a hloubku si kolem sebe později vyžádá. Je na čtenářích, jestli se jim pak báseň líbí nebo ne, ale zajímavou zkušenost mám například s překladateli. Občas se při překladu do cizího jazyka musejí zajímat i o tyto nejspodnější vrstvy mých textů, omlouvají se za zdánlivě nicotné dotazy na detaily, ale já jim oponuji. Vždyť právě toto je důležité! A ze své překladatelské praxe vím, že jsou případy, kdy se na to autora už zeptat nejde. Někdy například není z textu poznat, zda je adresát či mluvčí té které promluvy muž či žena, ale to je dost zásadní věc. Je to akcentované skrytě milostně? Je to nějaký souboj pohlaví? Nebo nic z toho a jde o jakýsi vnitřní svár, monolog?

### V čem tě vzrušuje „vázaná“ básnická řeč, struktury a rýmy, pro tebe tak typické?

Občas si přeju, aby mě zase navštívila nějaká báseň, výjimečně přijde taková, která si řekne o volný verš. Já to mám s formou tak dáno, je to nijak nezasloužený „dar rytmu“, harmonie, posedlosti tím, aby mé psaní bylo formálně v pořádku. Ty formy si někdy obsahy přivolají, může to být i naopak, ale vždycky v nějaké přirozené rovnováze. Ovšem nerad bych ustrnul v nějakém básnickém kolovrátku. Zmíním ještě jeden aspekt: mít pod kontrolou řemeslo je dobré i kvůli různým zakázkám, vzletně řečeno *výzvám*, ať už jsou to básně pro slabikář, překlady, adaptace písňových textů a tak podobně. Nedávno jsem odevzdal český překlad libreta Mozartovy *Kouzelné flétny* pro Moravské divadlo v Olomouci. Což byla práce skutečně otrocká! Obsahově je to nalinkované a vlastně triviální, protože hlavní roli v opěře nezastává příběh, ale hudba. Jenže libreto se rýmuje a vzhledem k řečenému těžko uplatníš nějakou invenci, jde vysloveně o rýmovou techniku. A teď počítáš slabiky — dlouhá,

krátká, a protože známe operní pěvce, tak i uzavřená, otevřená... Takže jsem se v jednu chvíli opravdu bál, aby se mi v mozku nezadřel ten lyrický generátor, protože člověk se opravdu najde v pozici soustruhu na rýmy. Opera se brzy začne zkoušet, zpěvákům to jistě nepůjde do pusy, na což jsem připravený. Já obdivuji, že někdo vůbec přišel na nápad nového překladu takového libreta do češtiny. Sám jsem k tomu skeptický, operu nejvíc navštěvují milovníci žánru, ti nejspíš ocení originál. Po všem tom trápení jsem ale nakonec spokojený, bylo to osvěžující. Tedy jako jeden pól tvorby.

### Jak se ti píše autorská poezie v „nudném“ středním věku?

Byl bych rád, kdybych psát nemusel.

### Proč?

Znamenalo by to, že tam není ta nutnost, naléhavost, potřeba, že příslušné senzory ve mně jsou odpojeny a ukojeny. Nemám ambice psát básně do nekonečna. Jsem si vědom, že i u mě už pravý lyrický věk dávno minul. Taky píšu dost málo. Začíná to útržky, někdy je to slovní hříčka hodná pozornosti, někdy metafora, obraz, skoro „reklamní“ slogan, cokoli... A nakonec to postupně zaroste „masem“ básně. Ale už se to stává zřídka, jeden text za půl roku, úplně mi to tak stačí. Literárně se realizuju v tolika jiných oblastech, že jsem úplně saturován. Hodně překládám, to je vzrušující a tvůrčí disciplína.

### Co zrovna překládáš?

Aktuálně pracuji na výboru z díla německého básníka Stefana Georga. Je to pozapomenutý, ale zásadní autor. Při té činnosti si sám pro sebe znova definuju, proč to dělám, na rozdíl od expresionistů mi totiž není nijak niterně blízký. Překládám ho hlavně proto, že je mi líto, že do českého prostředí ho v podobě knihy ještě nikdo nevedl. Asi mne nutí nějaký germanistický imperativ. Toužím si z Georga vybírat spíše subjektivně, svobodně, psal hlavně přírodní lyriku, ale když už takový výbor připravuji, nechci úplně pominout důležité básně se společenskou tematikou. Jde o službu autorovi, textu, čtenářům. To je potřeba mít stále na paměti, stejně tak musím vnímat, když něco adresuju dětem. Na druhou stranu, s přibývajícím zkušenostmi mě baví tyto mantinely vědomě ignorovat, vydat se proti pravidlům. Třeba moje knížka *Listonosť vítr* je podle mě zajímavá v tom, že je až meditativně lyrická, reflexivní, není obvyklé něco takového nabízet dětem. Je v podstatě o mé konfrontaci s rolí otce, o melancholických procházkách s kočárkem po parcích. Snad je to zážitek ke sdílení; pro takové rodiče a děti, kteří si

čtou společně. Teď se pokouším podobným způsobem, tedy záměrným zapomináním, že text má mít především dětské čtenáře, psát o námi vzpomínané Praze.

### Svět dětí ještě nemá břehy

**Včera jste s ostatními porotci seděli právě zde a diskutovali o Magnesii Liteře v kategorii „dětská“; jaký je tvůj dojem ze stavu současné literatury pro děti a mládež?**

Je to oblast, kterou lze poměrně jasně definovat, a dokonce se takto vyhranit musí, což její mapování a hodnocení usnadňuje. Třeba hned tím, že děti nepoužívají kategorii *estetická*, nebo jinak: pro ně je tato veličina *absolutní*. Pokud se jim něco nelíbí, tak se jim to nelíbí a nedají na to, že literárním kritikům se to z různých důvodů zamlouvat bude. Tohle je úžasná možnost a pobídka, nechat zcela stranou stereotypy, v mém případě všechny — ty autorské i akademické. Besedy spisovatelů s dětmi jsou v podstatě performancemi, které autora učí, co děti skutečně zajímá, a v ideálním případě ho posouvají dál. Nikdy to s nimi není stejné, pokaždé je fascinuje něco jiného, protože jejich svět ještě nemá břehy. A ten denní provoz žánru? Knížek vychází dost, zajímavých, kvalitních, pěkně vypravených, ale co nám tu chybí, je kritická reflexe tvorby pro děti a mládež. Časopis *Ladění* zanikl, takže my, co se touto oblastí zabýváme i teoreticky, si nemáme kde vyměňovat názory, není kde knihy recenzovat, chybí možnost vyzdvihnout kvalitní tituly. Stále se samozřejmě pořádají nějaké tematické konference, tyto knihy se občas recenzují i v běžných literárních žurnálech, ve *Tvaru*, v *Hostu*, ale bolestně chybí odborný časopis pro tuto produkci. Mimochodem zrovna včera se konala také valná hromada IBBY, to je, jak víš, mezinárodní organizace zabývající se knižní tvorbou pro děti. Abychom mohli být členy mezinárodní sekce IBBY, musíme jako Česká republika za tuto v podstatě volnočasovou aktivitu platit stále vyšší poplatky. To přece není v pořádku. Ale nechci naříkat, i v rámci této sekce se například zahájilo vydávání důležitého propagačního katalogu „Nejlepší knihy dětem“ a podobně, ovšem uvítal bych nějakou univerzální platformu, která by se právě tvorbě pro děti a mládež věnovala. Koneckonců vzhledem k našim tradicím by to mohla být ta pověstná *výkladní skříň* nastavená očím okolního světa.

Pokud bych měl naši situaci porovnat třeba s Němcem, které víceméně sleduju, tak tam jsou propastné rozdíly. Tam je vydávání knih pro děti, vlastně jakýchkoli knih, práce jako každá jiná. Žádné zadarmo a ve volném čase neexistuje. Je to byznys, ale v tom dob-

rém slova smyslu. Ovšem pokoušet se u nás zavádět německé poměry jednoduše nejde, to je kvadratura kruhu. Možnosti jsou omezené velikostí trhu, takže práce na tomto poli bude pro mnohé z nás zřejmě dál tak trochu koníčkem.

**Pokud dětský recipient konzumuje svou „potravu“ bez přesně definovaných estetických nároků, k čemu je vlastně dobrá ta akademická reflexe? Není to zbytečnost?**

Není. Každý obor určuje jeho reflexe, ta může zkoumat, definovat, čím vůbec je, jaké jsou jeho kontury. Literatura pro děti se svými specifiky zachycuje svět úplně jiným způsobem než jakákoli jiná oblast tvorby. Bývá například napínavé po letech sledovat, jaké společenské „spodní proudy“ utvářely dobový kánon dětské literatury. Nehledě na to, že nemusí jít hned o reflexi v akademickém pojetí, ale o referování, recenze a třeba „jenom“ systematické upoutávky na zajímavé tituly s krátkým vysvětlením, proč právě tyto si zaslouží pozornost. Produkce pro děti vychází obrovské množství, knihy se sotva ohřejí v obchodech. Čtenáře je potřeba usměrňovat. Nejde jen o hodnoty, ale — bráno pragmaticky — je prostě dobré vědět, do čeho by měl rodič své peníze investovat. Knihkupci to bohužel příliš neumějí a ve chvíli, kdy jsou knihy na pultech, je už pozdě. Rád bych někdy dělal rubriku pro rozhlas či pro televizi o knížkách pro děti, ale s opravdu odborným vhladem. Někdo zasvěcený může mimo jiné vysvětlit, proč je ta která kniha o padesátikorunu dražší než běžná produkce. Investovalo se do kvalitních ilustrací, polygrafie, redakční práce a tak dále a takový seriózní nakladatel to pak nemá lehké. Je to nasnadě, ale ne každý zájemce si to uvědomí. Tohle je specifikum malých českých nakladatelů, téma, které mě zajímá. Proč ty často zvláštní, experimentální, exkluzivní knihy vydávají, když je to neuživí, nebo to přinejmenším prohlašují.

**To je český folklor, fňukat, ulevit si, jak chceš. Živí je něco jiného, grafické zakázky, jeden dva bestsellery, které mají v katalogu, a náročnou produkci dělají zkrátka pro radost, jako hobby. Už jsi o tom mluvil: kvůli velikosti trhu je u nás v této situaci dost kreativních lidí. Co ty jako autor? Poučil ses někdy z nějaké recenze?**

Popravdě řečeno, nepoučil. Nestává se to příliš často, ale jednou za čas slyším, že nějaký kolega prohlásí, že uznává, že recenzent měl pravdu a že to příště zkusí jinak. Kdybych měl brát kritiky vážně, musel bych například dávno psát volným veršem. Notoricky se opakuje názor,

že vázaný verš jsem už tak nějak zvládl a že je třeba se posouvat dál. Takhle to ovšem nefunguje. A pokud jde o „rady“ obsažené v recenzích na mou tvorbu pro děti, zdají se mi ještě více *dojmologické*, bohužel. Recenze ale nemají suplovat školu tvůrčího psaní, stačilo by solidní poselství pro rodiče: Tento titul je kvalitní... A samozřejmě vysvětlení, proč tomu tak je.

**Takže co nemá chybět dobré knížce pro děti? Někdy se připomíná takzvaný „dětský aspekt“.**

Ano, je to dětský aspekt, dětský vhled.

**Je to takový sněžný muž, ne? Hodně se o něm mluví, ale nikdy ho nikdo neviděl.**

Pro mě to není až tak mytické téma. Jako dítě jsem byl všežravý knihomol a to základní nastavení ve mně zůstalo dodnes. Vzpomínal jsem na to zrovna včera, když jsem s gustem do rukou bral a pročítal ty knížky, které se sešly na stole porotců Litery. A je mi dost líto, kolik klasických děl jsem nestihl nikdy přečíst, protože dnes už nemám tolik času. Knížka pro děti musí čtenáře skutečně strhnout, jakkoli to zní banálně. Můžu to ilustrovat třeba na konkrétním příkladu mého syna, který se teď ponořil do *Harryho Pottera*. Ta zběsilá potterománie je dávno za námi, takže nebyl manipulovaný okolím, znal filmy, takže si třeba mohl myslet, že jde o něco, čím se není potřeba už moc zabývat, a přesto ten špalek dokázal přelouskat za tři dny! Hledání „aspektu“ jistě nakonec spočívá v subjektivním emočním přístupu. Pokud sedím v nějaké porotě, rozhoduji se právě takto. Vždy si říkám, že akademiků, kteří kupu knížek přeberou podle toho, o čem to je, jaký to má přínos pro společnost a jak zdařilé či nezdařilé jsou ilustrace, je tam spolu se mnou dost. Já se sám sebe ptám, jakou emoční stopu ve mně četba zanechala.

**Myslíš na budoucí dětské čtenáře, když pro ně píšeš?**

Když něco adresuji dětem, nevnímám je v té konkrétní chvíli jako partnery, což možná zní příšerně. Neznamená to ale, že bych nestál o komunikaci a zpětnou vazbu. Zmínil jsem už autorská čtení pro děti. Na nich si člověk opravdu ledasco ověří. A děti jsou v tomto velmi vstřícné a dokážou bezprostředně vyjádřit, co je na nabídnutém příběhu baví nebo nezajímá. Řekl jsem *příběhu*? Tak to se zas musím přiznat k něčemu, co sám nedokážu a chtěl bych to umět. Chtěl bych napsat nějaký dlouhý příběh románového charakteru. To je to, co mě asi v literatuře pro děti také nejvíce baví jako čtenáře. A paradoxně většinou píšu krátké, lyrické, nedějové texty a verše.

## Z deníku zlatého listu

**Poznal jsem tě jako člověka, který si v sobě nese jakousi protestantskou vážnost. Jaké jsi byl dítě? Ptám se tě tím samozřejmě i na kořeny tvého psaní, na kreativitu, která je vrozená, ale zpravidla se napřed zjeví v nějakém převleku. Někdo staví loď, loví motýly, skautuje a nakonec se zjistí, že v jeho zálesáckém deníku je víc lyriky než faktů z výpravy.**

Máš pravdu, taky jsem aktivně skautoval a zajímal se o naše ptactvo, ale mé literární ambice se tam, aspoň pokud si vzpomínám, neprojevíly. Občas mi v oddíle svěřili takzvaný „Deník zlatého listu“, což byla v podstatě empirická práce. Mým úkolem bylo zaznamenat, kolik jsme na té které výpravě spatřili skokanů zelených a medvědíh česneků.

**Takže jsem tě diagnostikoval správně! Žádné malůvky a anekdoty do kroniky.**

Dejme tomu, ale údajně jsem vymýšlel i nějaké první básničky, já už si to moc nepamatuju. Toužil jsem jaksi přirozeně po rýmech, a nejen to! Vzpomínám si, že jsem intuitivně chtěl, aby ty formy byly dokonalé. Později jsem si při čteních s dětmi všiml, že se opravdu těžko podvádějí. Že také chtějí, aby rým byl výrazově správný, poctivý. Takový šestý smysl je asi vrozený podobně jako hudební sluch, ale rozhodně jsem nechtěl být od mládí básníkem, literátem.

**Já jsem v dětství miloval foglarovky, ale nořil jsem se do těch jeho příběhů úplně celý, na formu nehleděl, až jsem si jednou všiml Foglarova obligátního „básnického“ prologu: „Pojď se mnou tam, kde nebe je vysoké a modré...“ Naráz jsem pochopil, také jaksi intuitivně, že ten text má tvar, a zajímalo mně: Jak se taková věc asi dělá? A jestli by mi to šlo taky.**

Tohle bych úplně nepodepsal, zřejmě proto, že jsem lyrický, „prožívající“ typ, tak jsem si příběhy jen užíval a užívám, měl jsem dojem, že knihy jsou k tomu, abych se nechal čtenářsky strhnout, a nevedlo mne to k touze něco sám psát. Teprve na vysoké škole, kde jsme museli načíst obrovské kvantum knih a analyzovali jsme je, jsem si nad *Druhým městem* Michala Ajvaze uvědomil, že je to text, který mne jako obvykle uchvacuje, ale zahlédl jsem tam i to vědomé autorské gesto. I když, popravdě řečeno, dodnes trochu věřím, že to „druhé město“ kdesi reálně existuje a není to imaginace, ale pouhý dokument.

Moje cesta k poezii byla, jak se říká, klasická. Začal jsem psát v pubertě, v nemocnici myslím, z čiré nudy, a pak jsem verše z těch juvenilních sešitků postupně pod-

strkával do literárních soutěží univerzity. Potom jsem obeslal i soutěže celostátní a pak už se moje cesta narovnávala. Mírek Kovářík doporučil k vydání moji prvotinu *Lunovis* a tak dále. Samozřejmě musím zmínit setkání s Ludvíkem Kunderou, který byl můj první skutečný a nezapomenutelný literární guru. Ale co ze mne bude, až dokončím bohemistiku a germanistiku, jsem vůbec netušil. Snad také stojí za zmínku, že jsem se souběžně s filozofickou fakultou dostal na obor ochrana a tvorba životního prostředí a zkoušel jsem i zahradního architekta nebo performanci na brněnské FAVU.

Literatura mě skutečně niterně zasáhla až po absoltoriu. Poprvé jsem se dostal do Německa, začal jsem překládat Georga Trakla. Překlady, to byla moje skutečná cesta k poezii, iniciace, otevřené dveře k tomu, jak ji pochopit. Já jsem jí původně nějak „technicky“ porozumět ani nechtěl, nepotřeboval jsem to. Ale s překlady německé poezie, například klasické moderny, což je oblast, která mě stále nejvíc přitahuje, jsem se dostal k potřebě básni rozumět i na nějaké metaúrovni. Co je na ní vlastně tak zvláštního a vzrušujícího? O co v ní ve skutečnosti jde? Postupně jsem si to spojil s tím, co nám přednášeli na germanistice, s tím, co bylo řečeno o rozpadu lidského „já“, který se odehrál na konci devatenáctého století, tedy to, co se velmi dramaticky odráží v expresionistických dílech.

### Co zvláštního se v nich zachycuje?

Rozpad lidské integrity. Když Nietzsche kdysi řekl: „Bůh je mrtev“, tak nešlo zdánlivě o víc než o větu jednoho filozofa, ale němečtí expresionisté na to reagovali až drásavě živě, snad právě proto, že něčemu takovému se zdráhali uvěřit. Téměř paralelní výhonek, dada, se už o hledání smyslu ani nepokoušelo, ale expresionisté ještě ano, velmi intenzivně. Jenže už bylo pozdě, kry lidského ducha už pluly izolovaně a nešly scelit. Volání po „novém člověku“ skončilo tragédií světové války. Popravdě i ve své poezii si okouším takový svůj malý soukromý expresionismus. Taky jsem velmi toužil po tom, aby Bůh nebyl mrtev, v podstatě jsem přesvědčen, že mrtev není, ale všechno kolem mě nelítostně přesvědčuje o tom, že Nietzsche měl pravdu. V hloubi svého konzervativního srdce však toužím po tom, aby všechno mělo nějaký smysl a řád.

**Ty jsi takový apokalyptik-furiant. Tvoje poezie je čímsi temná, ale pořád úkosem pošilháváš po nějaké naději.** Apokalyptik potutelně se usmívající? Možná. Je to neustálé balancování, snaha o harmonii. Už první recenze na moji poezii z pera Jiřího Staňka si všimla toho, že pokud naplním nějakou míru, tak se ji snažím hned popřít,

opustit, vyvážit, aby moje básně stály nejméně na dvou nohách, ale každá z nich měla nejlépe další dvě chodidla. Možná je to úsilí o harmonii na základě spojování neslučitelných kontrastů.

### A ta naděje, ta se nachází kde?

Naděje? Mluví se mi o ní těžko. Nečekám nic dobrého a myslím, že není na škodu být připraven.

### Čeho se vlastně bojíš?

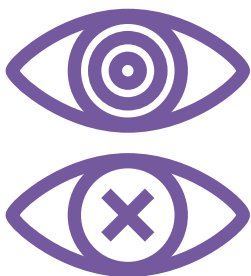
Bojím se nejhoršího. Ovšem nebojím se toho, že to přijde, neboť o tom nepochybuji, spíše čekám, kdy přesně nastane ten čas, pokud už třeba nenastal, a jak moc nepříjemnou to celé bude mít podobu. Už jsem koupil zahrádku a učím se tam pěstovat brambory a dýně. Je to samozřejmě úplně absurdní, protože je mi jasné, že bych rodinu tímhle způsobem uživit nedokázal, a jako vizionář nějaké nové cesty, nějakého alternativního receptu na život po potopě si věru nepřipadám. Ten můj strach taky není panika. Chátrání a proměny našeho lidského vesmíru jsou také svým způsobem řád, i když nevíme, kam v tom procesu právě směřujeme. Ale jak říkám, jsem připraven na vše... I když to nejspíš jen říkám. Ono to celé má smysl, jen jsem ho ještě nedohlédl.

Ptal se Martin Stöhr.

**Radek Malý** (nar. 1977) je básník, překladatel a germanista, autor učebnic a knih pro děti a mládež. Působí na Katedře bohemistiky FF Univerzity Palackého v Olomouci a na Katedře literární kultury a slavistiky FF Univerzity Pardubice. Doposud vydal šest básnických sbírek, naposled *Všehomír* (Host 2015). Je držitelem Ceny Jiřího Ortena (za sbírku *Vraní zpěvy*) a dvou ocenění Magnesia Litera: v kategorii poezie (za sbírku *Větrní — zcestné verše*) a v kategorii dětská literatura (za knihu *Listonoš vítr*).



# Jeviště jako šikmá plocha



**B**eletrie a divadlo k sobě mají blízko, jenže ne vždy si rozumějí. Minulý měsíc vznikly v Brně hned tři inscenace, které vycházejí z nedramatických předloh. Nejprve HaDivadlo uvedlo inscenaci *Big Sur* podle stejnojmenné biografické knihy Jacka Kerouaca. O týden později se v Redutě odehrála premiéra *Podezřelá krajiny s anděly*, která čerpá z próz a života Zdeňka Rotrekla. A konečně o další týden později Husa na provázku uvedla *Uršulu* podle románu Rudolfa Slobody. Bohužel se na nich ukázaly spíše strasti než radosti adaptací.

Sáhne-li nějaké divadlo po nedramatické látce, lze to jen kvitovat. Koneckonců, jeviště je v první řadě prázdný prostor, který lze naplnit stokrát jinak. V posledních letech se navíc v Brně dařilo úspěšně inscenovat i texty zcela nedivadelní, ať už to byly *Deníky* Pavla Juráčka nebo monologická Ouředníková *Europeana*. Ale sáhnout po nedramatické látce s sebou vždy nese rizika: režisér na jevišti musí vytvořit situace, které často nelze odvodit z předlohy tak snadno jako v případě hry. Je to šance spolehnout se na vyslovené divadelní prostředky, začít inscenaci stavět od podlahy a dát vyniknout vlastnímu autorskému záměru. Ale může to taky špatně skončit, když žádný autorský záměr neexistuje a jeviště se pod nohama promění v šikmou plochu.

Zůstává záhadou, co měla vlastně inscenace *Big Sur* v HaDivadle znamenat. Nebýt Jana Grundmana, který v titulní roli přece jen osvědčil nasazení a charisma, když už neměl co hrát, působila by téměř jako studentská práce. Kerouacův autobiografický text má svou sílu,

ale má i své limity, a inscenátoři jako by se rozhodli ukázat hlavně to druhé. Po celou dobu spoléhají prakticky jen na to, že ukazují rozervaného beatníka, který už nechce být beatníkem, oblíbenou formu umělectrosky, který do publika zadírá třísky své zpovědi. Celá inscenace je víceméně odrecitovaná. I když se postavy formálně obracejí jedna k druhé, málokdy jsou součástí nějaké režijně vystavěné situace, takže co neřeknou, to neexistuje.

*Podezřelá krajina s anděly* je jiný, v něčem přímo opačný případ. Zatímco *Big Sur* se točí jen kolem hlavní postavy, tady jako by se na protagonistu trochu zapomnělo. Zdeněk Rotrekl tu po většinu času slouží jen jako jakýsi průvodce dějinami — a že se jich v jeho více než devadesátiletém životě nahromadilo: během války byl totálně nasazen, po roce 1948 odsouzen k doživotí, v roce 1968 rehabilitován a tak dále. A to všechno se inscenátoři rozhodli ukázat, takže zejména první polovina inscenace působí jako taková historická omalovánka, narychlo vybarvená různými klišé. Na nic není čas a kupodivu nejméně ho je na Rotrekla samotného. Zatímco v HaDivadle se spokojili s prvoplánovou interpretací Kerouaca, v Redutě jako by se o žádnou ani nepokusili. Kdo do hlediště nepřišel s nějakou představou o Rotreklovi, žádnou nezískal, a kdo ji měl, musel si povzdechnout, byť možná úlevně, že se jí inscenátoři nijak nedotkli. Přitom existuje dost pamětníků, kteří o Rotreklovi dokážou skvěle vyprávět — třeba jak k němu vždy v jedenáct hodin dopoledne přilétaly babočky...

A tak lze jakýsi úspěch v poměrování se s látkou přiznat opět jen J. A. Pitínskému. Jeho *Uršula* nabízí silné obrazy i emoce, nezůstává literární, stává se divadelní. Třebaže je velmi konkrétně usazená do Devínské Nové Vsi v době normalizace, přerůstá v antické rodové drama, a tak si to režisér zjevně přál. Ani tady vše nefunguje dokonale, ale alespoň lze tušit, co vlastně inscenátory zajímalo a proč se rozhodli trávit s Rudolfem Slobodou svůj čas. V případě Kerouaca a Rotrekla to bohužel zůstalo trochu tajemstvím.

**Jan Němec** je redaktor *Hosta*.

# Mexické drogové kartely — svět na hranici mezi realitou a fikcí



Nekomentovanější knihou v Mexiku v poslední době není žádné z nedávno publikovaných literárních děl, ale kupodivu román španělského spisovatele Artura Pérez-Reverteho *Královna jihu* (La reina del sur, česky 2012), s nímž se čtenáři v hispanofonních zemích poprvé seznámili už roku 2002. Pérez-Reverte, považovaný za bestsellerového autora, zasadil děj románu do čtenářsky atraktivního prostředí mexických překupníků drog, o něž se svého času zajímal, do té míry, že se rozhodl provést vlastní terénní výzkum přímo *in situ*. Románový příběh začíná ve městě Culiacán v mexickém státě Sinaloa. Hlavní hrdinkou je Teresa Mendozová, mladá žena, jež se vydává cestou zločinu, když se prostřednictvím svého partnera zcela náhle ocitne v drsném světě drogových dealerů. Mimochodem tato fiktivní postava má svůj reálný předobraz v Mexičance Sandře Dávila, zvané Královna Pacifiku, jejíž kariéra odráží měnící se postavení žen ve světě *narcos*. Román později posloužil i jako předloha pro scénář stejnojmenného a rovněž velmi úspěšného televizního seriálu, či přesněji telenovely, v níž hlavní postavu ztvárnila jedna z nejobsazovanějších mexických hereček Kate del Castillo. Čím si však kniha, vydaná před dlouhými čtrnácti lety, znovu zasloužila takovou pozornost?

Počátkem letošního roku se událostí číslo jedna stalo zatčení drogového bosse Joaquína Guzmána, označovaného za jednoho z nejhledanějších zločinců světa. Tento „Velký malý muž“, zvaný pro svůj nepřilíš vysoký

vzrůst El Chapo, čili Prcek, vyvolal doslova senzaci, když po vzoru hraběte Monte Crista unikl tunelem vyhloubeným přímo ve vězeňské cele. El Chapo, původem právě z Culiacánu, disponuje pohádkovým majetkem, díky němuž stanul v čele opravdového impéria. Dlouhá léta byl hlavou kartelu Sinaloa, z něhož učinil jednu z nejmocnějších a nejvlivnějších struktur v Latinské Americe. Je jen otázkou času, kdy se i tento Guzmánův příběh stane literární či filmovou předlohou, jelikož jméno tohoto drogového bosse se už nyní objevuje v názvech četných publikací zaměřených na problematiku drogových kartelů — jen Amazon má v současné nabídce takových titulů jedenáct. Dlužno podotknout, že právě Joaquín Guzmán inspiroval Pérez-Reverteho k vytvoření literární postavy drogového bosse dona Epifania Vargase. Ale to není jediný prvek, který spojuje ostře sledovanou policejní akci s úspěšným románem *Královna jihu*. Na celém případu jsou totiž nejzajímavější všechny podružné okolnosti zadržení narkobarona Joaquína Guzmána.

Ještě než byl El Chapo zatčen, setkal se s hercem Seanem Pennem, aby mu poskytl rozhovor. El Chapo, o němž existuje řada písní i románů, si údajně přál, aby vznikl také film, který by jej vylíčil v pro něj přijatelném světle. Kuriózní na celé záležitosti je navíc fakt, že prostřednicí se při vyjednávání stala právě herečka Kate del Castillo, která již dříve při různých příležitostech vyjádřila svůj obdiv vůči kontroverzní Guzmánově osobnosti. Celá záležitost byla mediálně nesmírně sledovaná, a to od samotného průběhu vlastního rozhovoru až po konečné vyvrcholení při Guzmánově zatčení, kdy se právě díky intervenci Kate del Castillo opět svedla pozornost na román Artura Pérez-Reverteho. Svérázným způsobem se tak uzavírá cyklus, v němž skutečná událost či postava inspiruje literaturu, přičemž fikce pak zpětně zasáhne do reality. Sám autor v této souvislosti poznamenal: „Jde vskutku o pozoruhodnou cestu, podstoupenou literárním dílem, která vede od reality k fikci s následným návratem zpět do reality. Řekl bych, že romanopisec nic víc ani chtít nemůže.“

**Athena Alchazidu působí na Ústavu románských jazyků a literatur na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.**



# Nesprávně umístěné těžiště

Polemika s Evou Klíčovou (a Jiřím Trávníčkem)

Martin Puskely

Bez rozpaků se přiznám, že články Evy Klíčové čtu rád. Také si myslím, že polistopadová česká literatura kapitulovala před očekávanými, která jsou na ni kladena, a uvízla v neproduktivním močálu náhražkových forem, v nichž zahnívají devalvované odkazy na nejrůznější literární tradice. Souhlasím i s názorem, že česká literatura potřebuje autora, který se „nebojí myslet“, přičemž myslet znamená opustit solipsistický obzor, v němž se převalují úvahy, které imitují filozofickou hloubku, aniž by nějaké dosahovaly. Z tohoto hlediska rozumím souřadnicím, v kterých se Klíčová pohybuje. Ale ďábel se skrývá v detailech a s jedním detailem mám problém. Jejich těžiště je položeno tam, kde nemá být.

## Diagnóza s výhradou

Problémové rysy té ambicióznější české prózy vystihuje Klíčová v paralelním monologu/dialogu s Petrem A. Bílkem „Česká próza na konci léta roku 2015“ v *Hostu* přesnými slovy: „...subjekt excentrického vypravěče, chorobná introspekce, skicovitá náznakovost, výstřední metafory se kombinují s naprostými banalitami. Pozornost je strhávána k vlastnímu aktu psaní (Hana Lundiaková: *Imago. Ty trubko!*, Petra Hůlová: *Macocha*, Zuzana Brabcová: *Stropy*). Čtenář často tápe, co je záměr a co neschopnost napsat ‚normální příběh o něčem‘. Tyto příznaky konceptu zastíňují absenci alespoň minimální prozatérské kázně a ohledu na čtenářskou trpělivost.“ V páté části seriálu o současné české literatuře psaného pro Salon *Práva*, nazvané „Mediálně nepoužitelný endemit“, pak dodává: „Těžko si představit například manažerku na úrovni středního managementu (středoaž vysokoškolsky vzdělaná žena je nejtypičtější čtenář beletrie), která se po dni stráveném v pokorném shrbení před monitorem těší domů, že se konečně ponoří do románu s krajně nespolehlivým vypravěčem, jímž je hrdina beze jména a tak trochu i bez vlastností, a za ‚děj‘ se tu inscenují fragmenty všedního dne.“

Jestliže se však část české polistopadové prózy takřka programově mívá s čtenářem, jenž ji za to trestá oprávněnou ignorací, co potom ta, která naopak o jeho zá-





jem stojí? Podle Klíčové (v textu „Česká próza na konci léta 2015“) ovšem ty čtenářsky vděčnější pokusy v Česku doplácí na nízkou řemeslnou úroveň: „Humoristická próza? Detektivka? Historický román? Současná literatura nemá Františka Kožíka, Adolfa Branalda, Vladimíra Neffa, Jiřího Šotolu, Ludmilu Vaňkovou, Ludvíka Součka, Jarmilu Loukotkovou, Miroslava Skálu a ani toho Miloslava Švandrlíka. Právě takoví autoři kdysi blažili většiny čtenáře. Tento má dnes naštěstí nebývalý přísun překladové literatury, a to od detektivek přes fantasy po literaturu faktu. Smutné je spíš to, že česká literatura ztratila něco jako řemeslné podhoubí, solidní mezipatro, které tvořilo propustnou vrstvu mezi čistě komerčním brakem a umělecky náročnou literaturou.“

Dobrá, symptomy známe, ale v čem je příčina? „Není náhoda,“ podotýká Klíčová v „České próze“, „že mnozí z těchto autorů se vymezují vůči ‚příběhu‘, pak ještě vůči ‚románu‘ a sousloví ‚velký román‘ je poznamenané leda povýšeným úšklebkem.“ Klíčové jako diagnóza vychází autorský postoj, vědomé odmítnutí psát pro čtenáře, míněno kultivovaného čtenáře, který ocení solidní prózu, ale místo ní dostává významově vyprázdňené, stylisticky ornamentální (nebo alespoň o takový ornamentalismus usilující) exhibice, jimiž si autoři dokazují svou (ne)schopnost zacházet s jazykem a formulovat hluboké myšlenky. V tomto ohledu se Klíčová názorově protíná s Jiřím Trávníčkem, který se se svou animozitou k dnešní vyumělkované próze nijak netají.

Budu ovšem dokazovat něco jiného. To, co považuje Eva Klíčová za kámen úrazu, vnímám jako jeden z důsledků, a nikoli vlastní příčinu problému. Jakkoli je ošemetné chtít najít v tom, co všechno autor myslí, předpokládá, zamýšlí a chce, případně dokáže, zřetelné archeologické vrstvy, snaha analyticky rozmotat zašmodrchané klubko se může jedinečně vyplatit. Za prvé proto, že každá analýza usiluje o stanovení hierarchických vazeb, byť za cenu modelu, který nemůže pokrýt všechny odstíny rozsáhlého terénu. A za druhé a především proto, že s tímto přístupem lze kriticky vyznačit problematiku rovnítkem a falešné opozice, jež podlamují stanoviska Evy Klíčové.

### **Když křišťálová koule začne fantazírovat:**

#### **Tučková jako kánon?**

První riziko problematického rovnítkem se týká „čtenářsky náročné“ literatury (z důvodů, které budou postupně vycházet najevo, však dávám přednost obratu „jazykově a myšlenkově náročná literatura“). Vzhledem k důrazu, který Eva Klíčová klade na čtenářský komfort, jemuž by měl autor vycházet vstříc, hrozí, že každá náročná próza spadne do předem připravené škatulky, která je nastá-

vena jak samotným vývojem kritické reflexe polistopadové literatury, tak pojmovým aparátem, jenž se naučil reagovat na artistní pokusy, které skutečně zaplevelují českou prózu. Stačí se podívat na třetí díl seriálu „Druhé patro“, v němž Klíčová používá přehledný model literatury jako třípatrové stavby, kdy třetí — nejvyšší — patro patří právě umělecky nekompromisním výtvořům, druhé kvalitnímu mainstreamu a žánrové literatuře a to první představuje skladiště pro bulvár a brak. Alarmující je to, že Klíčová je ochotna, byť s jistou výhradou, zařadit do třetího, tedy nejvyššího patra — jakožto příklady jeho čtenářsky nekomunikativnější vrstvy — autory typu Kateřiny Tučkové, Michala Viewegha nebo Petry Soukupové. První z nich ovšem nesnese, bez ohledu na názory nemalé části českých recenzentů, žádná tvrdší měřítko (sama Klíčová ostatně v recenzi *Žitkovských bohů* označila styl Tučkové za literárně naprosto nezajímavý a nešetřila ani výtkami k samotnému pojetí románu), ten druhý ve svých politických thrillerech navzdory značné dávce občanské odvahy literárně ztroskotat a třetí se pro změnu zacykluje v naučeném vzorci, který už kostnatí na rutinu. To, co by mělo být kvalitativně odděleno, najednou určitým způsobem splývá a hrozí, že mainstream, který ve zmiňovaných případech jen s vypětím sil dosahuje kultivovaného průměru, vytěsni literaturu, která je schopna ohromit a přetrvat. Jestliže má žádoucí resuscitace dýchavičné české prózy ležet právě v tomto pohybu, můžeme rovnou zůstat u překladové literatury a s klidným svědomím zapomenout, že nějaká česká vůbec existuje.

A to nemluvíme o otázce kanonického postavení, je-li autoři tak jako tak, ať už se těší široké čtenářské odezvě nebo ne, vytvářejí kulturní vliv. Jistě, sám pojem kánonu je kulturně zabarven a toto zabarvení může do budoucna ztratit své opodstatnění do takové míry, že se s ním vytratí i představa autorů s historicky privilegovaným postavením, ale v této chvíli takový vývoj nic nenačňuje: Shakespeare, Tolstoj, Dostojevskij, Kafka nebo Hemingway své historické místo patrně jen tak lehce neztratí. Myšlenka kánonu disponuje určitou stabilitou: dokud budeme držet určité pojetí historie, budeme držet rovněž konceptuální představy, které pak nevyhnutelně modelují také to, jak předvídáme budoucnost. Bez razantního přehodnocení historie nebo zvětrání samotné představy historie se konceptu kánonu nezbavíme a Klíčová spolu s Bílkem v „České próze“ v souladu s touto pojmovou výbavou rozvíjejí úvahy o budoucí podobě českého kánonu. Petr A. Bílek říká: „Takto se budou jednou literární historici shovívavě usmívat, že naše éra četla Viewegha a Tučkovou, a přitom byl na pultech k dispozici... Jenže kdo? V tom je ono jádro pudla, že my

to zpětně zrcátka, které minulost zkreslí do uceleného obrazu, ještě nemáme. Nedokážeme říci, kdo se jednou z odstupu bude jevit jako klíčový autor.“ Eva Klíčová si sice na jedné straně pohrává s myšlenkou, že určitá představa kánonu je „především setrvačná (společnost s úzce vymezenou vysokoškolsky vzdělanou elitou, pro niž bylo samozřejmostí číst i české prozaické novinky, je nenávratně pryč)“, ale na druhé zkusmo načrtává možnost, že učebnicové čítanky (a tedy určitý konceptuální rámeček) tu přesto zůstanou, jen se promění paradigma jejich obsahu: „Jinými slovy, ta čítanka v roce 2077 může být úplně klidně koncipovaná třeba sociologicky a tak, aby ilustrovala nikoli mentalitu ‚starých‘ elit, ale pěkně demokraticky mentalitu všech — v takové čítance budou vládnout v kapitole ‚Literatura po roce 1989‘ zrovna Michal Viewegh a Kateřina Tučková.“

Je pravda, že určitou proměnu budoucích badání o literatuře směrem k zájmu o popkulturní fenomény předjímá i Harold Bloom, ale nezávazný odhad Evy Klíčové odráží kromě pojmové opozice, která pouze zastírá jádro problému, i představu, která udržuje ve hře právě to, co chce vyvrátit. Dokud budeme operovat s představou literatury schopné odolat zkoušce času, přetrvává i pojem kvalitativně zavazující reference a tento pojem se bude vzpírat své případné přeměně na záznam populárních preferencí. A bude se mu vzpírat právě proto, že protiklad mezi čtenářsky záživnou literaturou na jedné straně a artistní, nezáživnou literaturou na druhé nejenže zdaleka nepostihuje všechny možnosti literárního teritoria (a proto si příliš nepřipouští ani to, že dané období jednou bude nahlíženo nejspíš jako období úpadku), ale vynechává právě ty nejdůležitější (jejichž absence tento úpadek vytváří).

Aby bylo jasné, kam směřuji, pomohu si příkladem, byť ze zahraničí, konkrétně *Krvavým poledníkem* Cormaca McCarthyho. Harold Bloom zařadil tento román na seznam pravděpodobného kánonu americké literatury takzvaného „chaotického věku“, což koreluje s jeho relativně výsadním postavením v korpusu současné americké prózy; jen sotva si lze nárokovat být jen zběžnou orientací v tomto korpusu a nevědět o něm. Přitom jde o dílo autora, který v jednom z mála svých veřejných vystoupení — ovšem v talkshow Oprah Winfreyové — prohlásil, že ho nezajímá, co si o jeho knihách myslí ti, kteří je čtou. Podobně jako v případě *Žitkovských bohůň*, i tady vlastnímu psaní předcházela důkladná práce s archivními materiály, ale zatímco Tučková nedokázala jít

za jejich bezprostřední svědectví, McCarthy je transformoval do specifického obrazu lidského bytí s metafyzickými přesahy, které začleňují *Krvavý poledník* do hlubších významových souvislostí v rámci jeho celkového díla. Přitom si lze představit čtenářsky daleko vděčnější zpracování tak dramatického a zároveň drastického tématu, jakým je řádění Glantonova gangu na Divokém západě: dějově konvenčnější, jazykově úspornější a méně zatížené nejrůznějšími metaforami a podobnostvými, jejichž výklad zaměstnává především akademické znalce. Za těchto okolností nepřekvapí, že první vydání se ve Spojených státech rozebralo v počtu pouhých patnácti set výtisků, což by nepředstavovalo úspěch ani v ožebračeném desetimilionovém Česku. Jenže *Krvavý poledník* zasahuje daleko rozsáhlejší mentální vrstvy než pouhou potřebu uštvané manažerky odreagovat se po náročné práci. Tuto špatně předvídatelnou, ale pro další osud díla daleko podstatnější schopnost označil Miroslav Balášťík v jedné nedávno publikované úvaze jako „druhý život“: „Kniha v této zemi během posledních dvaceti let ztratila to, co lze nazvat jejím druhým životem. [...] Teprve přítomnost knihy v tomto druhém životě vkládá do textu další roviny významů, jako jsou morální, politická, společenskokritická a podobně. Tady se kniha stává událostí, fenoménem, který může zasáhnout společenské dění a který současně ovlivňuje i vnitřní vývoj

literatury.“ A já se v návaznosti na to ptám: kde v systémových souřadnicích, v kterých Klíčová operuje, existuje prostor pro tuto literární možnost a s ním požadavek její aktualizace v českém prostředí? Nepodezírám Klíčovou z předem

nastavené nepružnosti, která by jí zabraňovala rozeznat literární hodnotu podmíněnou vysokými nároky na čtenáře, pokud se nějaká vyskytne, ale každé systematické uvažování, v němž jde o parametry směny české prozaické tvorby za kritické uznání, musí zahrnovat i tuto — a sám za sebe dodám, že *především tuto* — část literárního časoprostoru.

Druhé riziko pak spočívá v tom, že opozice, která je tu postulována, může snadno hypertrofovat do zavádějící podoby, kdy má autor na výběr *buď* mezi artistní, čtenářsky nevděčnou — a proto problematickou — literaturou na straně jedné (příklady, které uvádí sama Klíčová: Hořavova *Pálenka*, *Spoušť* Sárý Vybíralové, Šindelkova *Mapa Anny*, *Zázemí* Jany Šrámkové nebo Zábranského *Martin Juhás*, vesměs dílka sporné hodnoty), *nebo* literaturou čtenářsky pozitivní, směřující v dobrém slova smy-

## 9 McCarthy prohlásil, že ho nezajímá, co si o jeho knihách myslí ti, kteří je čtou. 6

slu k mainstreamu (jejíž příklady se v Česku hledají obtížněji, ale z kontextu plyne, že by mělo jít o amalgám toho lepšího z Tučkové, Hájíčka a Viewegha). Takže vylučující disjunkce, buď—anebo, kdy výjimky potvrzují pravidlo?

Klíčová si sice ponechává zadní vrátka, ale pouze v podobě relativně alibistického tvrzení z „České prózy“: „Jen pro vysvětlenou — mně nevadí žádná kniha, každý způsob psaní může mít něco do sebe a třeba si najde i svého čtenáře.“ V závěrečné části svého seriálu pro Salon pak končí výmluvným odstavcem:

„A tak si nakonec myslím, že bychom si měli raději považovat kultury na první pohled méně umělecky a hodnotově ambiciózní a tak nějak ji řemeslně šlechtit, aby mediálně obstála proti nikoliv nezajímavým silikonovým zadnicím, než literatury ze setrvačnosti imitující svým stylem a obsahem díla vykoupená svobodou a někdy i krví.“

To, co vektory kultivovaného čtenářského zájmu a schopnosti vyjít mu vstříc vynechávají, je celé teritorium literárně náročných, a přesto kvalitativně zvládnutých knih, schopných zanechat stopu v delších časových horizontech a v rámci těchto horizontů aktivovat jiné významové vrstvy než popkulturní paměť a symboliku (čímž nijak nesnižují houževnatost *Tří mušketýrů* nebo příběhů o Sherlocku Holmesovi). I sama Klíčová v „České próze“ vzápětí dodává: „Spíše je mrzuté, co tu všechno není.“

Jenže nejvýraznější česká kritička nedělá nic jiného než to, že svou veškerou pozornost upře na průsečík autorské a čtenářské vůle a vloží do něho svůj odhad toho, co by ho mohlo úspěšně naplnit (takže to, co tu podle ní chybí, neleží v prostoru, který příslušné vektory nejsou schopny ošetřit, ale v tom, že daný průsečík momentálně označuje prázdnou množinu). Vychází přitom z osvědčené zkušenosti: text realistický, bez přehnaných uměleckých výbojů, zaměřený spíše k tématu, jež nějakým způsobem osloví potenciálně otevřeného čtenáře, takže ano, stylisticky solidní, ale zkrocený útvar, který zvládne a ocení i onen exemplární případ modelového čtenáře, unavená manažerka, žena se středo- nebo vysokoškolským vzděláním, jejíž vůli sáhnout po knize vhodně zorientují média.

### Recept, jak vzkřísit českou prózu...

Co z takto vyladěného souboru postojů plyne? Na prvním místě sada doporučení, které může každý autor bez větších obtíží extrahovat jako malý návod na vzkříšení

současné české literatury. Za prvé: myslet na čtenáře, a to jak ve věci tématu, tak stylu, zkoušet ho oslovit, nalákat, upoutat, samozřejmě bez přehnané podbízivosti, ale se zjevnou snahou přizpůsobit se jeho potřebám. Za druhé: přestat tím pádem psát o svých subjektivních, od společenského kontextu izolovaných stavech a spolu s tím opustit alibi modernistického kréda a výkřiků o naprosté umělecké svobodě. Za třetí: nebát se přemýšlet v prostoru literárního díla o společenských problémech, proto-

že právě tady se dá snadno zaklesnout do čtenářova zájmu (Viewegh na to poukazoval už někdy v devadesátých letech). (A činit tak příběhem — „jak to dopadne“ — nebo literaturou faktu, upřesňuje v celé řadě různých vyjádření, naposledy v „Zůstat Homérem i po Joy-

ceovi“ v *Hostu*, na nástupišti tři celé pět Jiří Trávnické.) A konečně za čtvrté: na prvním místě psát, nikoli se přednostně angažovat na různých manifestacích, demonstracích a sjezdech, které mohou být maximálně druhotným produktem (mimo)literární aktivity.

V čem je problém? Navzdory oprávněnosti druhého a třetího bodu v tom, že to nebude fungovat. Ne proto, že by bylo špatné zapadnout do určitých čtenářských preferencí a rozvíjet je. Ani Cormac McCarthy netvrdí, že čtenářský zájem je v rozporu s jeho autorskými potřebami. Ale proto, že samotný akt tvorby se orientuje podle úplně jiného magnetického pólu, na který se tu nebere zřetel.

Ale představme si, že se tu objeví dostatečně rozsáhlá skupina, která bude splňovat právě to, co Klíčová očekává. Tato skupina bude schopna odezírat čtenářské potřeby a vycházet jim vstříc, vybírat si atraktivní témata, která budou ideálně zajímat i samotného autora. Bude vládnout přiměřeným stylem, jenž se nebude vylévat do textových orgií, ale sloužit komunikujícímu sdělení. Literární funkcionalita bude dále zajištěna schopností dostát tradičním literárním dovednostem, jimiž se, jak poukazuje Klíčová, někdy (což neznamená nutně vždy) pohrdá jen proto, že odhalují řemeslný deficit na straně autora. Pro takový ideál ovšem nemusíme jít daleko. Stačí si koupit letenku do Spojených států. Nebo přesvědčit stát, aby podpořil vznik škol tvůrčího psaní podle vzoru univerzitních kurzů MFA.

Současná americká literatura totiž splňuje téměř vše, co se tu požaduje. Její autoři jsou v každém ohledu čtenářsky „friendly“, mají to v krvi. Jonathan Franzen, Elizabeth Stroutová, Donna Tarttová, Jhumpa Lahiriová

## ● Ani Cormac McCarthy netvrdí, že čtenářský zájem je v rozporu s jeho autorskými potřebami. ●



nebo Michael Cunningham a jejich evropské protějšky typu Zadie Smithové si rozhodně nemohou na nedostatek čtenářů stěžovat. Mnozí vládnu noblesním jazykem, jenž se však nikdy (nebo téměř nikdy) nevymkne kontrole, jiní se svým omezeným lexikem (konkrétně Lahiriová) alespoň nikoho neodradí. Všechny tyto autory ukáží jejich smysl pro realismus a citlivost ke společenským problémům. Vypravěčské strategie jsou spíše konvenční, ale výsledek nepostrádá inteligenci. A nechybí ani zájem médií, na jedné straně nikterak hysterický, na druhé ovšem dostatečně intenzivní na to, aby spisovatelé působili jako respektované osobnosti. Co by dal český autor za svou tvář na obálce předního časopisu s titulkem „Velký český romanopisec“? Stačí tedy, aby si ambiciózní český spisovatel přečetl Franzenovu *Svobodu* (za přečtení jistě stojí) nebo cokoli s titulkem „Pulitzerova cena“ (pokud to není zrovna *Gilead*) a pak převzal tento vzorec do své vlastní tvorby. Na konci této optimistické vize bude mít česká literatura dostatek svých vlastních Franzenů, kteří už nebudou muset číst Jonathana Franzena, protože se budou schopni inspirovat a provokovat navzájem.

Aby bylo jasno, mám rád Franzenovy romány a mám rád *Olive Kitteridge*ovou. Ale být se může zdát, že s autory tohoto formátu bychom skočili do literárního nebe, je to růst svalové hmoty za cenu vedlejších, ovšem drastických účinků anabolických steroidů.

### ...a přitom zkrátit její život

Tyto účinky popsal americký spisovatel a kritik Anis Shivani v knize *Against the Workshop* a v článku, který jsem citoval ve svém eseji „Čekání na Autora“. Shivani ovšem není zdaleka jediný, kdo vyjadřuje své rozčarování z dlouhodobé stagnace americké prózy. Jiný americký spisovatel J. Robert Lennon v textu s výmluvným názvem „Většina současné prózy je strašná“ („Most contemporary literary fiction is terrible“, uvozovky jsou součástí názvu, webový server salon.com) napsal: „...většina současné prózy je strašná: manýristická, konzervativní a předvídatelná. Většina povídek v každoročních antologiích je průměrná, stejně jako ty, které se zabydlují ve většině časopisů. Nevyhnutelně to však musí být právě takto; prozaická tvorba je až absurdně lidová, věnuje se jí příliš mnoho lidí, přičemž většina z nich je předurčena k tomu, aby to dělala špatně.“

V době, kdy americká literatura spěje k odchodu svých mohykanů (Roth, McCarthy nebo DeLillo, sám za sebe doplním Ursulu K. Le Guinovou; John Updike už zemřel), se rozšiřuje obzor, v kterém se množí kritické hlasy: jaká bude (a vlastně už je) úroveň americké prózy bez aktivního příspěvku těchto jmen?

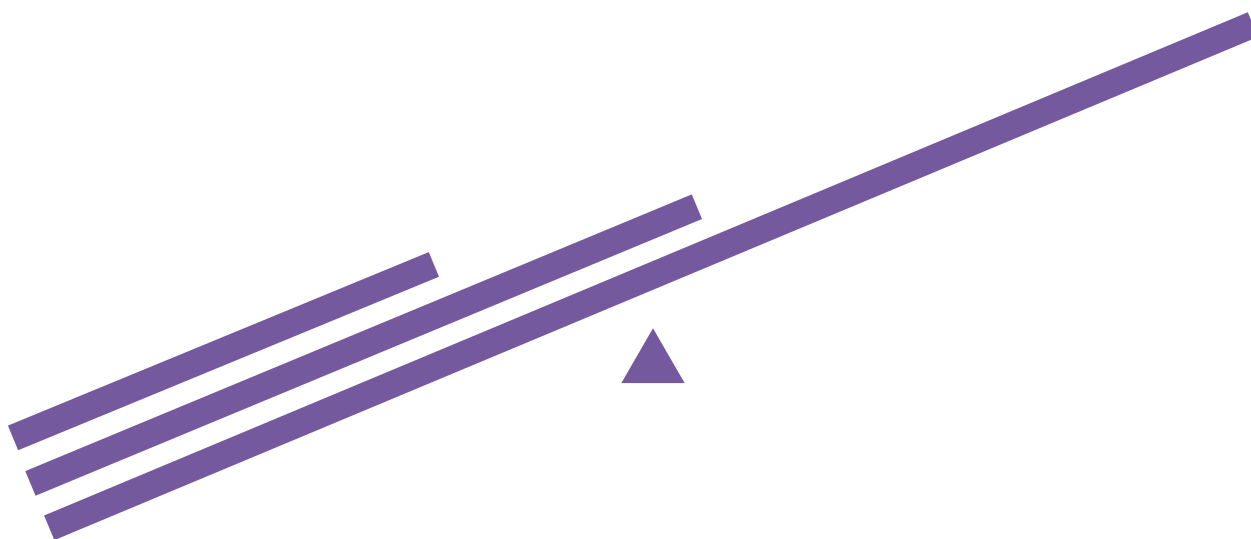
Ať už termíny jako „velký americký román“ a „velký americký spisovatel“ představují pouhý kulturní mýtus či rovnou přežitok (koncept pochází už z roku 1868, kdy ho John William De Forest formuloval ve snaze přeorientovat literární pozornost od romantismu k americké společnosti, psychologii amerického jedince a vlastnostem amerického národa), nebo se v nich zhmotňuje něco objektivnějšího, podstatné je, že tu stále existuje určité kvalitativní očekávání adresované americkým prozaikům a že toto očekávání obsahuje kulturní reference, které ho navzdory všem diskusím a sporům (nebo právě díky nim) nějakým způsobem kalibrují. Primárním referenčním měřítkem tak zjevně není schopnost přitáhnout bezprostřední čtenářskou pozornost, byť ta jistě není na škodu, ale spíše potenciál vytvářet onen Balaščíkův „druhý život“.

### Hledá se rebel? Kéž by

„Kde jsou výrazné, neotřelé texty mladých a neklidných provokatérů?“ ptá se Eva Klíčová (v druhém dílu jejího seriálu pro Salon: „Konec dějin“). Hledá tak přesně ten autorský typ, v kterém Anis Shivani spatřuje možnou obrodu čtenářsky sice úspěšné, ale přesto umělecky kornatější americké prózy. „Formulovat jakýsi revoluční umělecký program by bylo jistě ahistorické. Nicméně přirozeně se distancovat od předchozí generace, to by snad mohlo projít. Jenže zatím to vypadá, že psaní dnes láká především takové trochu idealistické, poslušné a plaché jedničkáře.“ Všimněme si tohoto prohlášení blíže. Na jedné straně se tu vyvolává duch Arthura Rimbauda, Jima Morrisona nebo amerických beatníků, případně českého undergroundu, ale současně se mu bere nůž s ostrou čepelí a místo něj do ruky strká pilník („přirozeně se distancovat [...], to by snad mohlo projít“). Proč tak opatrné formulace? Nepožaduje se tu nakonec jen zavedení standard slušného spisovatele, jenž se vyhraňuje pouze do té míry, aby bylo jasné, že je stále slušným podílníkem existující společnosti, a nikoli jejím bořitelem? Místo skutečného rebela kriticky naladěný reprezentant, a proto kultivátor jejích pozitivních možností? Obávám se, že v kurzu je stále ten idealistický jedničkář, jen s daleko větší mírou sebevědomí, šarmu a přesvědčivosti, takže místo řečnění v poloprázdném sálu na Sjezdu spisovatelů bude oslňovat konverzací s Oprah Winfreyovou.

### Literatura v průsečíku tlaku a napětí

Klíčovým vztahem, který ustavuje tuto plochu, je nikoli vztah mezi autorem a čtenářem — jenž v případě ambiciózní literatury ostatně nikdy nebude prost napětí a rizika —, ale vztah mezi autorem a námětem. Pokud



někde naši polistopadoví autoři prohrávají na celé čáře, pak právě tady. V „Čekání na Auctora“ jsem vysvětloval toto fiasko jako důsledek zřetelného postoje: ideologického konformismu a nekritického přijímání soudobé reality, které nutně vedou k odvracení pohledu od drastických tváří dneška; instantní existencialismus nebo „bezpečná“ historická témata, v jejichž rámci se exponuje standardní ideologická schematizace dnešní doby, jsou metodami této dobrovolné lži a zároveň náhražkovými pokrmy, které mají suplovat vydatnou stravu. Tento sklon zesiluje jeden hluboce zakořeněný předsudek, který už čtvrt století devastuje českou literární scénu a tkví v chybně nastavené reaktivitě na literární praxi socialistického režimu. A to ten, že výběr tématu je podstatnou součástí umělecké svobody, a proto každý požadavek vnášený do prostoru této svobody představuje neoprávněnou intervenci, jež zavání socialistickým normováním literární tvorby. V tomto zkráceném pojetí mizí zásadní fakt, že samo téma vytváří nátlak na potenciálního autora, vábí ho, vnucuje se mu způsobem, kterým si říká o jeho pozornost, čas a úsilí. Dobrý autor dokáže v první řadě rozpoznat, kdy je tomuto tlaku, jež přítomnost nikdy nemůže mít pod svou kontrolou,

dobře podlehnout. Témata tu existují, jen předpokládají autora natolik otevřeného, že v něm předem nastavená ideologická příslušnost neprovádí předběžnou, ale účinnou selekci. Bohužel ani sama Klíčová se v této souvislosti nevyhnula vůbec nejhoršímu klišé o příčinách polistopadového literárního úpadku, který propojuje přítomnost literární hodnoty s politickým útlakem, tak jak ho definuje demokratická ideologie (v „Zániku kultury knižních polí“, závěrečném dílu seriálu pro Salon: „Vlastně není tak úplně náhoda, že se literárně nejzajímavější autoři dnes líhnou v Číně nebo v jiných zemích útlaku ve starším slova smyslu...“). Jako kdyby nestačilo, k jakým zmatkům vedou otřesná prohlášení Jiřího Kratochvíla na toto téma. Neodpustím si poznámku, že když už někdo chce s tímto dojmologicky povrchním tvrzením operovat, měl by se nejdříve pokusit vysvětlit, jak takové sociopolitické podmiňování Pavlovových literátů vlastně probíhá. A vzápětí přepsat dějiny literatury, protože podle této logiky nemohla americká literatura vytvořit žádného kanonického autora, alespoň ne srovnatelného s personami vzešlými z carského Ruska nebo sovětského bloku (Melville, Twain a Faulkner prominou), případně zdůvodnit, jaký typ politického útlaku zrodil subtilní

prózy Virginie Woolfové nebo Nabokovovu *Lolitu*, díla zřejmě ne tak zajímavá jako výtvořiny socialistického disentu, které by měly zákonitě stát v epicentru poválečného kánonu, ale jaksi nestojí.

Tak či onak, přesvědčení, že pokud autor nechce, nemusí vůbec nic, se v sofistických sebeklamech současného liberalismu tváří jako elementárně nezpochybnitelný fakt. Jenže to současně znamená vzdát se závazku vyplývajícího ze samotné představy literárnosti, která bez ohledu na spory o význam a podobu příběhu a dalších náležitostí naléhá na tvořícího jedince souborem specificky uchopených „musíš“. Témata se vlamují do autorovy mysli, pronikají do ní z nejrůznějších zdrojů, a to s agresivitou, která je jim vlastní a kterou spisovatel, je-li vůbec schopen být spisovatelem, může jedině vítat. Z podstaty věci toto nutkání, které nikdo nemá pod kontrolou, naráží na nejrůznější propustné membrány a překážky, na složité plochy tvarované předchozími zkušenostmi, na epistemologické systémy a způsoby konstruování světa — a často bohužel také na ideologickou pravověrnost. Doba může tento konstitutivní moment veškeré literární tvorby svými okolnostmi významně zbarvit, reflektovat, problematizovat, ale ne popřít. Téma nutí psát, a to i tehdy, když spisovatel nechce; otevírá oči, které by nejradyji zůstaly zavřené, týrá nitro a zároveň ho rozvíjí, odhaluje pohodlné sebeklamy naší selektivní morálky. Nutí přemýšlet, co je tak špatně, že to takto prostě nemůže zůstat, co změnit navzdory naivní víře v nejlepší svět, jehož jsme měli údajně dosáhnout.

To, co se v úvahách Evy Klíčové, možná proto, že sama pravděpodobně nemá vlastní tvůrčí zkušenost, neobjevuje, je síla tvořivého *musím*. Jde ovšem o nátlak dvojího typu: nátlak tématu, které usiluje o pozornost, a dále pak nátlak, kterým si téma, jakmile se autor na základě intuice nebo promyšlené úvahy pustí do práce, vynucuje strategie svého zpracování, pochopitelně v korelaci s autorským rejstříkem a představami dotyčného jedince, do nichž se může od určitého momentu mísit zpětná vazba.

„Vím, že nikdy nebudu psát jako Proust,“ svěřil se kdysi Michal Viewegh, a lze k tomu dodat jen to, že pokud má někdo naopak talent jako Proust, určitě nenapiše *Mafii v Praze*. Neexistuje žádný algoritmus, který by bez problémů převáděl určité téma na vhodné literární prvky, ale jedno považuji za dané: autor se rozhoduje podle toho, o čem je přesvědčen, že nejlépe dostojí nárokům

příslušného námětu, tak, aby vytvořil co nejpůsobivější dílo. Z čeho ostatně plyne literární působivost? Z odhadu toho, co sociologicky rozostřený čtenář ještě snese? Nebo z produktivního napětí mezi tématem a zvolenými prostředky, které je schopno přitáhnout zájem právě proto, že je to *napětí* a že je *produktivní*? Existence této spojovací linky neimplikuje, že zdařilý text má míjet čtenáře — a už vůbec ne, že čtenářský nezájem je symptomem literární hodnoty. Ale právě tak neimplikuje ani to, že autor má v procesu vlastního psaní v zájmu jeho kvality přehodnocovat své nápady podle toho, co si vyloží jako reakce modelového čtenáře. (Představte si to sami — Nabokov se ptá čtenáře své doby: Chystám se napsat *Lolitu*, mohu?)

### ● Odkdy vystupuje společenská anomie jako sociální fakt, jemuž se má literární tvorba podřizovat? ●

Teprve tím odpadá riziko, které reálně hrozí, vezmeme-li model Evy Klíčové, případně Jiřího Trávnička vážně: riziko, že autorský projev bude redukován na úroveň, kterou autor

vykalkuluje jako nejvhodnější pro čtenářskou odezvu. Riziko, že téma už nebude vnímáno podle toho, nakolik je literárně nosné, ale podle toho, jak ho údajně ocení čtenář; že autor ztratí svéprávnost danou tím, co ho vyjímá z davu těch, kteří netvoří, totiž talentem, jenž bude zredukován na schopnost obratně naplňovat čtenářská očekávání. Ostatně, kdo to vlastně je ten modelový čtenář, kategorie stejně riskantní jako „lid“ nebo „středověký člověk“? Jeho představa z podstaty věci abstrahuje od obrovské rozrůzněnosti čtenářské obce a vede k určitému průměru, a proto právě tak nevyhnutelně zvyšuje riziko jazykové i tematické uniformity, která se do těchto společných množin, zjišťovaných stejně jako konstruovaných nejrůznějšími výzkumy a tržními strategiemi, nastřelí daleko snadněji.

Podstatné je ale něco jiného. To, že autor svou volbou tvůrčích strategií stvoří hodnotu schopnou aktivovat čtenářskou pozornost, v pozitivním smyslu slova si ji vynutit. I literatura působí nátlakem. Proč by pro jeho psaní měl být relevantní právě fakt, že ona cílová manažerka bývá unavená, že každý pracující čtenář je unavený, že unavený člověk není schopen plnohodnotného soustředění a touží po rozptýlení? Odkdy vystupuje společenská anomie jako sociální fakt, jemuž se má literární tvorba podřizovat? Co když si budu chtít číst, zrovna když unavený nejsem? Problém české nekomerční prózy posledních dvaceti let přece netkví v tom, že ji mohou docenit teprve v dostatečně aktivovaném stavu, nýbrž v tom, že právě když ji čtu s náležitým soustředěním, roz-

poznám to, co v případě únavy může zaniknout v dojmu, že chyba je na straně mé dočasné ochablosti: její mizérii.

Nic navíc nebrání tomu, aby se v případě nosného tématu rozevřel celý vějíř možností, který by demonstroval různé přístupy různých autorů, což by koneckonců mělo stimulovat čtenářskou pozornost daleko lépe než deset předvedení jednoho osvědčeného receptu. Predikce čtenářských očekávání je navíc krajně ošemetná. *Harry Potter* se dočkal dvanácti odmítnutí u předních britských nakladatelů a nakladatelství Bloomsbury nakonec souhlasilo s vydáním na základě nepředvídatelné reakce dcerky jeho ředitele, který ovšem nezávisle na jejím nadšení autorce doporučil, aby si našla denní zaměstnání, protože tato kniha ji nedokáže uživit. Skutečnost, že první vydání *Kamene mudrců* čítalo náklad pouhých pěti set výtisků, dnes působí jako kuriozita. V proslulém textu jiného odmítnutí, které dostala pro změnu Ursula K. Le Guinová k *Levé ruce tmy*, jedině science-fiction, již Harold Bloom zařadil do rýsuujícího se kánonu současné americké literatury, čteme, že děj je rozbíjen a zpomalován tolika odbočkami, referencemi a nesouvisejícími vsuvkami, že ztrácí základní čtivost; postrádá šťavu, schází mu kvalita, která by udržovala čtenáře v příběhu. A řada těchto postřehů je mimochodem přesná, protože Le Guinová tyto věci skutečně dělá — až na to, že tyto prvky nepředstavují slabinu, ale sílu jejího textu a čtenářů, kteří tuto sílu dokázali vstřebat, se díkybohu našlo víc než dost. Milionových prodejů se v rozporu s jakýmkoli očekáváním dočkaly i tak náročné a nakladateli opakovaně zamítané texty jako Pirsigův *Zen a umění údržby motocyklu* nebo Ecovo *Jméno růže*. Umí si někdo představit, že by se jejich autoři od začátku řídili osvědčenými standardy historických detektivek nebo space opery? Jestliže však samotní nakladatelé odhadují čtenářskou odezvu, kterou se spíše snaží modelovat marketingovými nástroji, s takovými obtížemi, podle jakých vodítek má potom kalibrovat své psaní autor, aby vyhověl onomu údajnému očekávání čtenářské obce? Snad jedině tím, že vsadí na nápodobu osvědčených vzorů nebo se alespoň vyhne znakům náročné prózy — dlouhým souvětím, úvahovým pasážím, inovativním postupům a podobně —, jenže pak jsme na nejlepší cestě vylít s vaničkou i dítě a poslat literaturu do konzumních pekel. Nemluvě o tom, že zdaleka ne každé dílo, které okatě usiluje o čtenářskou oblibu, se jí také dočká.

### Sartre na pohřbu Sherlocka Holmesa

Část tohoto špatně nastaveného těžiště souvisí s od základu chybným dojmem, že když řada autorů píše ve vzdoru k jakési představě populárního textu (čili volí

znaky vysokého umění bez hlubšího opodstatnění), pak tou klíčovou trasou, kterou je nutné přepracovat, je právě cesta ke čtenáři. Dovožovat, že u kořene ctižádostivého, ale špatného textu je přecenění nebo ignorace čtenářských preferencí, a kdyby autor od začátku pracoval s adekvátní představou čtenáře, zrodil by se lepší text, lze jen stěží. Právě tak nelze tvrdit ani to, že ti autoři, kteří nalézají vděčné publikum, ho nalézají právě proto, že potlačují své umělecké tendence ve prospěch populárnějšího sdělení — mnoho z nich píše tak, jak píše, hlavně proto, že je k tomu tlačí jejich autorský rejstřík, který upřednostňuje některé možnosti a jiné neumožňuje. Mají konvenční, mainstreamové vidění světa, jejich stylistická obratnost naráží na limity, které je nutí vyjadřovat se jednodušším způsobem (někdy to může být výhoda), nezpochybňují běžné danosti, a proto se orientují na tradiční vypravování a snadněji ho vkládají do recipující mysli, která není nucena přehodnocovat konvence svého vlastního vidění světa. Tyto rysy ovšem nejsou výsledkem apriorního upřednostnění čtenářských preferencí, nýbrž předpokladem jejich zisku, a proto by se nezměnily ani tehdy, kdyby se celý charakter čtenářské obce zničehonic obrátil vzhůru nohama a z elitního čtenáře se stal její typický zástupce. Viewegh nebude psát jako Proust, ani kdyby se rozkrájel, a kdyby měl potřebný talent, nepsal by jako Viewegh, což samozřejmě neznamená, že by psal přesně jako Proust. Jistě, lze poukázat, že tito autoři často píšou právě to, co by bavilo číst je samotné, ale to není vnitřní zápas s vlastním egem, který nakonec vyústí v čtenářův prospěch — přesně naopak, jde o upřednostnění sebe sama, o východisko v podobě vlastní preference, dosazení své představy o literatuře do autorského procesu. Čas od času k vnitřnímu zápasu s modelovým čtenářem v tom či onom autorském nitru jistě dojde, ale výsledek takového zápasu se vůbec nemusí čtenářům líbit, protože jim pak nezbyvá než vystrojit pohřeb Sherlocku Holmesovi nebo násilím křísit z hrobu Misery Chastainovou. Pokud někde dochází k promyšlenému a vytrvalému kalkulu, pak hlavně právě v té bulvární rovině, kterou opovrhuje i sama Klíčová.

Problém tedy netkví v údajně předem nastaveném postoji k čtenáři, natož v ambicích, které vzdalují konkrétní projekt prvoplánovému komerčnímu ohlasu. Vězí v neschopnosti nalézt nosné téma a dostát jeho nárokům. První otázka, kterou si musí autor položit, nezní „A co na to řekne abstraktní, obtížně uchopitelná entita jménem „čtenář“?“, nýbrž, jak ve svých úvahách o literatuře zdůraznil Sartre: „A máš vůbec co říct?“

**Autor** je středoškolský pedagog a literární kritik.



# Host

Rozdvojování významů slov (a vzápětí i některých jejich forem), o němž pojednávala glosa v minulém čísle, může mít řadu pokračování. Příkladem je i samo pojmenování našeho měsíčníku, ale nejen ono. Tentokrát jde o podvojnost životného a neživotného skloňování v případech, kdy jeden název označuje jak člověka, tak i neživé předměty, jako je časopis, organizace a podobně, například *host*, *skaut*. Podle známých vzorů *pán*, *hrad* bychom měli rozlišovat ve druhém pádu například *sál bez jediného hosta*, *skauta*, a proti tomu *příspěvek do Hostu*, *Skautu*. Čtvrtý pád by měl mít tvar životný *hosta*, *skauta*, ale *čtu Host*, *navštěvuje Skaut*. Toto rozlišování je oslabováno naší rozšířenou oblibou životných tvarů u neživotných substantiv, a to především v mluvených projevech. Vyjadřujeme tak jisté sympatie například k nápojům i jídlům (*dát si jednoho panáka*, *ruma*, *ferneta*; *buřta*, *indiánka*, *ledňáčka*), k houbám (*najít hříba*, *kozáka*, *klouzka*), k autům, kolům a motorkám (*koupit oplá*, *favorita*, *pionýra*), hrám (*hrát ferbla*, *dudáka*). Životný tvar může nést i rys familiárnosti: *byl operován na slepáka*. U dvojice vzorů *muž*, *stroj* je situace obdobná, srov. *dát si jednoho myslívce*, *utopence*, *najít křemenáče*. Na všech uvedených příkladech můžeme pozorovat různou míru hovorovosti a citového zabarvení, obvykle kladného. Takže proto čteme *Host* (i *Hosta*) a také do *Hostu* (i *Hosta*) píšeme.

Zdenka Rusínová





10.9.1981/10.15



11.5.1982/9.15



# Svět

# Johna

# Irvinga



## Irving, Garp nebo Guerrero?

Víte, kdo je autorem následujících románů: *Penzion Grillparzer*, *Svět podle Bensenhavera*, *Snažím se růst*, *Jako by se tu někdo snažil nevydat ani hlásku*, *Příběh, který uvedla do pohybu Panna Marie*, *Jediná šance na odchod z Litvy*? Je to: T. S. Garp, Lilly Berryová, Juan Diego Guerrero nebo John Irving? Potíž s Irvingem spočívá v tom, že se někdy jen obtížně hledá přesná hranice mezi realitou a fikcí. Mnoho čtenářů i odborníků tak podléhá lákavé nabídce čist Irvingova díla ve vztahu k jeho životnímu příběhu a v jeho postavách — často spisovatelích — vidět jeho samého. Přestože se životy, problémy i tvorba Irvingových hrdinů často proplétají s jeho vlastním životem i dílem, bylo by takové čtení jeho románů ochuzující. Sám autor je totiž podobným přístupem, kdy se jej novináři ptají na jeho vlastního ztraceného biologického otce, první milostný poměr se

starší ženou, zápasnická léta a tak podobně, už unaven. „Ale já vůbec nepíšu často o věcech, které jsem zažil — valná většina toho, co se děje v mých knihách, je plodem imaginace. [...] žádná z těchto zralých paní není tou konkrétní ženou, kterou jsem kdysi znával. A žádný z těch chybějících a postrádaných otců není můj skutečný táta. [...] Příběh je všechno — příběh a pak hlavní postava,“ uvedl v rozhovoru po vydání své knihy *V jedné osobě*. Snad by bylo skutečně zajímavější vidět v Irvingových románech ona formálně životaplná, mistrovsky vystavěná vyprávění, připomínající dnes pozapomenutou zlatou éru románu devatenáctého století, prosycená aktuálním, často konvencím se vzdávajícím obsahem s jedinečnou příchutí humoru a milovaných motivů. Vždyť koneckonců — to hlavní je příběh!



# Svět podle koho vlastně?

O životě jedné literární postavy

Josef Jařab

*Svět podle Garpa* představuje nejvýznamnější dílo Johna Irvinga. Tento román se stal nejen zlomovým a dodnes nejoceňovanějším dílem Irvingovy tvorby, ale ve své době vyjadřoval životním příběhem fiktivního spisovatele T. S. Garpa neradostné postoje celé jedné generace. Ve své hře bizarních motivů a podivuhodných událostí popsal Irving s příznačným humorem bazální obavu ze života i smrti. A dokonce ji i pojmenoval — Spodní výr.

## Determinovaný svět

Když se jako skoro mladý muž zakoukáte do hezké, něžné dívky, která vám na vaše vyznání odpoví, že ten, komu souhlasně přikývne, musí být „skutečný spisovatel“, nezbyvá než se pokusit o to, abyste se jím opravdu stal. Svou touhu, zejména tu biologickou, bušíte po nocích do psacího stroje a první povídku nesete k posouzení, tedy vlastně k rozsouzení obdivovanému idolu. Pak ale, možná trochu překvapeně, zjistíte, že daleko větší dojem než váš intelektuální a umělecký pokus může vyvolat vaše prostá fyzická síla, váš sportovní výkon předvedený během řeckořímského zápasu na zíněnce v tělocvičně.

A tak začínáte život spíše podle té, kterou chcete okouzlit, než podle sebe sama.

Ale už dlouho předtím, než jste začal dospívat, jste vlastně žil ve světě podle jiné ženy než té, kterou jste chtěl získat — podle své matky. Ta přece rozhodla, že se narodíte a budete vyrůstat ve světě bez otce, protože ten už je mrtvý, takže ho ani nemůžete poznat. Navíc vám sdělila, že jsme všichni smrtelní, že tedy ona, vaše matka, i vy, její chlapeček, také zemřete. Jako velmi praktická žena do vás vložila tu nejhlubší lidskou obavu — strach ze smrti; strach z něčeho neznámého, nicméně děsivého a v každém případě nevyhnutelného.



To je výchozí situace, z níž se odvíjí životní příběh T. S. Garpa, který začíná ještě před jeho narozením a jednoznačně pod taktovkou jeho excentrické matky, „generálské“ zdravotní sestry, která se jako svobodná matka stane ikonou feministického hnutí. Do jaké míry půjde opravdu o svět podle Garpa? Nebude to svět podle jiné, silné románové postavy, nebo přímo svět podle Johna Irvinga, v němž autor zanechává též rozeznatelné stopy vlastního života? (I on byl docela zdatný zápasník!) A zvážíme-li celý průběh románu, vnucuje se navíc otázka, zda nemáme sám titul knihy vnímat jako ironický, včetně té formulace, která odkazuje k formě evangelií.

### Garp podle Irvinga, nebo Irving podle Garpa

John Irving se narodil na jaře roku 1942, kdy už i Spojené státy byly vtaženy do války, jak o tom svědčí také úvodní stránky *Světa podle Garpa*, který jako autorův čtvrtý román vyšel roku 1978. Svěho otce Irving nikdy nepoznal a vlastně poté, co byl adoptován, ani nepociťoval potřebu ho poznat, i když se už jako dospělý dozvěděl jeho jméno. Jméno Irving má však po svém adoptivním otci, respektive po příteli své matky. K otázce, zda by se měli a mohli biologičtí rodiče vměšovat do života dětí, které po jejich narození opustili či nabídli k adopci, se staví velmi odmítavě, což dává zaznít i v závěru románu *Pravidla moštárny* (1965).

Nicméně jeho vlastní životní zkušenost a možná jakýsi protektorský vztah k dětem mimo fungující rodinu jej vedou k tomu, že své romány zalidňuje dětmi z neúplných rodin, chovanci sirotčinců, nechtěně odlučovanými sourozenci a podobně. A posuzováno z druhého konce, autor velmi oceňuje, pokud přímo neidealizuje opravdové rodinné a rodičovské citění a vztahy, čehož jsme svědky i v Garpově případě. Je třeba zřejmé, že Irving má svého Garpa rád a chce, aby ho měli rádi také čtenáři, i když se při takových projevech oprávněně bojí, že by sympatie mohly přeskočit do sentimentality, v čemž se v románu ocitá několikrát na samém rozhraní. Irving, zdá se, má všechny své postavy docela rád a určitě se jim snaží porozumět a takto je prezentovat i čtenářům. Proto je román přes všechny hrůzné momenty lidsky hřejivý. A jak už bylo naznačeno, pupeční šňůra románového vyprávění vede k autorovu vlastnímu životu, což mu dodává důvěryhodnosti. Není ani vyloučeno — a bylo by to dokonce sympatické a povzbudivé —, že to byly právě tyto vlastnosti textu, které přispěly k jeho kultovnímu úspěchu a oblíbě a sta-

ly se dokonce jistým vyznáním, jak potvrzovala masově nošená trička s odkazy na román a Garpa. Přitom nelze popřít, že dílo je plné násilí: po výstřelech zmatených a nenávistných individuí zahynou dva nejvýraznější protagonisté, všechny ostatní postavy, na nichž by nám mělo záležet (jak tomu bývalo v klasických realistických románech) zemřou. Román na závěr připomíná, co se Garp dozvěděl už jako dítě od své matky, že „jsme všichni smrtelné případy“ a v životě vládne zlo, jemuž tu říkají „Spodní výr“, ale může mít i označení jiné. Nicméně román končí kapitolou „Život po Garpovi“, což není závěr apokalyptický. A pak — i těm děsivým momentům plným násilí, rozbitých automobilů, polámaných kostí a zmrzačených tváří a těl včetně jejich intimních částí nechybí prvek komična. Jak pravil jeden recenzent knihy, šlo o jednu z nejkomičtějších knížek toho podivně klidného desetiletí po bláznivých letech šedesátých. Samozřejmě cítíme, že se při psaní bavil i sám autor a jsou to nejspíše ty dvě vedle sebe stojící nebo se propojující kvality groteska a lidské empatie a sympatie, co oslovilo tisíce hlavně mladých čtenářů v Americe a později i mimo ni. A možná že právě to některým současným literárním dílům autorů, jako jsou Cormac McCarthy, Chuck Palahniuk nebo Bret Easton Ellis, kteří jako by brutalitou moderního světa byli nejen ohromeni, ale i okouzleni, prostě někdy chybí.

### Šesté přikázání

Ale je třeba přiznat, že ne všechny autorovy romány dosáhly stejného účinku, i když sdílejí některé oblíbené motivy, jako jsou medvědi v nejrůznějších rolích, autohavárie, cirkusy a cirkusáci, Vídeň jako cizokrajný svět.

A pak je tu samozřejmě všudypřítomná oblast sexu, manželské nevěry, ošklivá znásilnění a zmatky provázející sexuální orientaci, transvestitismus a nejrůznější další prohřešky proti (nejen) novoanglickým

mravům a zvyklostem. V jednom rozhovoru k dané otázce Irving připustil, že pocitem puritánského hodnocení sexu trpí i on sám, za což se prý stydí, ale není schopen zcela ignorovat očekávání, že hřích proti šestému přikázání musí být i v jeho fikci nějak potrestán. To je zřejmě celoamerické trauma, chovat se přirozeně v oblasti tak přirozené, jako je sexuální život. Zejména puritánská Nová Anglie, kde se Irving narodil a kde i teď částečně žije, rodí spisovatele, kteří se z tohoto traumatu stále ještě „vypisují“, což potvrzují i autorské pokusy Garpovy, které se stávají součástí románu o Garpovi. V Irvingo-

## 9 Pupeční šňůra románového vyprávění vede k autorovu vlastnímu životu. 6

vě románu nejsou jen ukázky z Garpových autorských textů, ale i následné diskuse a výměny názorů se čtenáři, kteří se k publikovaným textům většinou vyslovovali velmi kriticky. Názorové střety otevírají možnosti debat o vhodnosti a nevhodnosti témat a autorských postojů, o problémech literatury v dnešním světě. A jedním z těch témat byl samozřejmě také sex. Garp, stejně jako Irving, chtěl dokázat, že osvobodit se z tradičních tematických omezení znamená je i provokativním způsobem otevřít. A to platilo především o této intimní oblasti života. Jednou z provokativních cest

byla i puritánsky motivovaná pornografie, čili jakási „antipornografie“, která se v Garpových literárních pokusech programově objevila, aby přispěla nejen k otevřenějšímu pohledu na sexualitu. Irvingův román *Hotel New Hampshire* (1965) tak dokonce otevřel tabuizované téma incestu mezi dvěma sourozenci.

Svým způsobem odvážná byla i Garpova matka Jennie Fieldsová, že se ve své autobiografii *Sexuálně podezřelá* rozhodla podrobně popsat svou životní zkušenost, ve které se snažila sexu, všem mužům a všemu erotickému

vyhnout, a přesto úspěšně otěhotněla, porodila a vychovala syna. Obrovský úspěch knížky byl dán senzačností tématu a také ideologickým apelem na rostoucí feministické hnutí. Ale právě tato politizace svým způsobem jistě výjimečné zkušenosti a zajímavého života posu-

nula autorku — tuto dobrou zdravotní sestru a starostlivou matku — do nebezpečného prostoru, kde se názoroví soupeři nejen slovně napadají, ale také nesmyslně vraždí. Garp v jednom ze svých docela racionálních aforismů tuto životní situaci shrnul slovy: „Moje matka neměla romantické založení. Šla životem tak, že

se stále měla na pozoru před zlodějskými lovci kabelek i lovci v dámském rozkroku.“ Na ochranu před vražedným střelcem to nestačilo. Takže takto tragicky pro Garpovu matku skončil svět podle jejího evangelia a zanedlouho poté skončil podobným způsobem i svět podle jejího syna. „Spodní výr“ neodpočíval.

● Garp, stejně jako Irving, chtěl dokázat, že osvobodit se z tradičních tematických omezení znamená je i provokativním způsobem otevřít. ●

**Autor** je anglista a amerikanista. Působí jako profesor na Katedře anglistiky a amerikanistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.







# Svět podle Irvinga

O životě a díle autora nejen *Světa podle Garpa*

**Veronika Geyerová**

Americký spisovatel John Irving, jehož první román *Svobodu medvědům* (*Setting Free the Bears*) vyšel v roce 1968, se postupně stal stálíci na poli americké literatury. Za osmačtyřicet let své literární kariéry vydal čtrnáct románů, v průměru tedy píše jeden román za zhruba tři roky, sbírku povídek, dvoje memoáry a několik scénářů k filmovým zpracováním svých románů, což zcela jistě přispělo k tomu, že jeho jméno je známé nejen vášnivým čtenářům, ale i široké veřejnosti. Bývá také jedním z hrstky současných amerických spisovatelů, o kterých se učí na českých středních školách. O jeho popularitě u nás vypovídá i to, že všech prvních třináct románů bylo přeloženo do češtiny a překlad zatím posledního čtrnáctého románu má vyjít letos na konci června.

## První romány

John Irving, vlastním jménem John Wallace Blunt, se narodil 2. března 1942 v Exeteru, v americkém New Hampshire. Jeho matka a otec, spisovatel a náborový pracovník, se však rozešli, ještě než se narodil, a tak svého biologického otce vlastně nikdy nepoznal. Místo toho ho vychovával nevlastní otec Colin Irving, učitel ruštiny na prestižní střední škole Phillips Exeter Academy, kde studoval i sám Irving. Prostředí této školy jej velmi obohatilo, dokonce byl členem tamního zápasnického týmu a účastnil se řady soutěží, na které se měl údajně občas zajít podívat i jeho vlastní otec. To vše autorovi později posloužilo jako inspirace pro jeho romány, které se ve většině případů alespoň částečně odehrávají v Nové Anglii, za všechny například *Poslední noc na Klikaté řece* (*Last Night in Twisted River*, 2009), *Hotel New Hampshire* (*The Hotel New Hampshire*, 1984) nebo *Pravidla moštárny* (*The Cider House Rules*, 1999). Střední škola Phillips Exeter Academy se také objevuje v několika autorových románech, například v díle *Rok vdovou* (*A Widow for One Year*, 1998), a jeho záliba v zápasení tvoří jeden z ústředních motivů nejen jeho nejznámějšího románu *Svět podle Garpa*. Jeden ze zásadních námětů Irvingových románů však představuje právě jeho nevyrovnané rodinné zázemí a absence biologického otce. Rodinné vztahy a především komplikované vztahy mezi dětmi a rodiči jsou tématem, ke kterému se autor vrací ve většině svých románů, nejvýrazněji pak ve *Světě podle Garpa*, *Pravidlech moštárny*, *Poslední noci na Klikaté řece* nebo v knize *Rok vdovou*.

Později Irving začal studovat nejprve na Newhamphshirské univerzitě a poté získal v roce 1967 titul magistra



krásných umění v literárním oboru na Iowské univerzitě. Mezitím se během letního kurzu němčiny na Harvardu seznámil se Shyloou Learyovou, kterou si po tom, co nečekaně otěhotněla, v roce 1965 vzal. Manželství, ve kterém se narodili dva synové (jimž je věnován román *Svět podle Garpa*), však nevydrželo a po rozvodu v osmdesátých letech se Irving znovu oženil, tentokrát se svou literární agentkou Janet Turnbullovou (v tomto manželství se narodil Irvingův třetí syn, kterému věnoval svůj román *V jedné osobě*). Svou prvotinu, román *Svobodu medvěďdům*, vydal v roce 1968 (česky 2005 v překladu Pavla Kříže), odehrává se ve Vídni, a jak naznačuje název knihy, hlavní hrdina se opravdu snaží osvobodit medvědy z tamní zoologické zahrady. Autor se při psaní díla nechal inspirovat prostředím Vídně (stejně jako později v dalších románech), kde byl v roce 1963 na studijní

stáží, a první hrubou verzi tohoto románu předložil jako svou závěrečnou magisterskou práci na Iowské univerzitě. Přestože jeho prvotina byla přijata pozitivně, autor nebyl spokojen a pustil se do psaní dalších románů *Pitná kúra* (*The Water-Method Man*, 1972, česky 2004 v překladu Ivana Ryčovského) a *Manželství do 158 liber* (*The 158-Pound Marriage*, 1974, česky 2003 v překladu Pavla Kříže), kterým se dostalo podobného ohlasu jako předchozí knize. Od roku 1975 se Irving začal živit také jako učitel angličtiny na ženské univerzitě Mount Holyoke College.

### Kariérní obrat jménem Garp

Pokud se Irving po vydání prvních tří románů trápil nedostatkem čtenářského ohlasu, román *Svět podle Garpa*, vydaný v roce 1978 (česky 2003 v překladu Radoslava Nenadála), vše změnil, jelikož se z něj doslova přes noc stal jeden z nejprodávanějších románů na světě. V roce 1979 za něj pak dokonce obdržel americkou národní literární cenu National Book Award for Fiction. Román byl v roce 1982 zfilmován s Robinem Williamsem v hlavní roli a zájem o knihu tak ještě vzrostl. I přesto, že jsou v jeho nejznámějším románu, stejně jako v mnoha následujících, zřejmé paralely s autorovým životem, Irving opakovaně trvá na fiktivnosti svých vyprávění. Garp stejně jako Irving nemá biologického otce, je vášnivý zápasník a ještě k tomu spisovatel. Irving byl trenérem wrestlingu a v roce 1992 byl dokonce uveden do americké Národní wrestlingové síně slávy. Ústřední motivy románu, Garpovo hledání vlastní identity, umělecké zrání, boj za spravedlnost a touha po vytvoření poklidného rodinné-

ho života, předznamenávají Irvingova další díla. Ačkoli román i přes nominaci nebyl oceněn Pulitzerovou cenou (kterou autor nemá na svém kontě koneckončů dodnes), přinesl fenomenální úspěch *Světa podle Garpa* autorovi nejen slávu, ale i nabídku z jeho alma mater na vedení kurzů tvůrčího psaní v rámci proslavené spisovatelské dílny Iowa Writers' Workshop.

V roce 1981 vyšel Irvingův další román *Hotel New Hampshire* (česky 2005 v překladu Lindy Bartoškové), kde se opět objevují komplikované rodinné vztahy, hledání domova, sexuální přitažlivost a těžko uvěřitelná zápletka. I toto dílo bylo zfilmováno, stejně jako následující román *Pravidla moštárny*, vydaný v roce 1985 (česky 2005 v překladu Miroslava Košťála). V *Pravidlech moštárny* se Irving nově pokouší o historický rozměr, příběh zasazuje do třicátých a čtyřicátých let dva-

cátého století a kvůli jednomu z hlavních motivů knihy, nelegálně prováděnému potratu, si, jak sám říká, musel nastudovat spoustu poznatků týkajících se historie gynekologie a porodnictví. Mimo to se zde Irving opět nevyhýbá autobiografickým prvkům, postava Wallyho, z kterého se stává válečný invalida, je inspirována příběhem autorova biologického otce, rovněž letce sestřeleného v Barmě. *Pravidla moštárny* se snad nejvíce ze všech autorových dosavadních děl pokouší napodobit klasické romány devatenáctého století dickensovského stylu. Irving se nesnaží experimentovat s narativními postupy ani rušit hlavní dějovou linii či zápletku, které jsou pro něj při psaní nejdůležitější. Sám svůj styl psaní v rozhovoru pro časopis *The Paris Review* popsal takto: „Nejsem romanopisec dvacátého století. Nejsem moderní a už vůbec ne postmoderní. Snažím se držet formy románů devatenáctého století, což bylo století, ve kterém vznikly jednotlivé modely románových forem. Já jsem takový staromilský vypravěč. Nejsem analytik ani intelektuál.“ To ostatně dokazuje i v dalším románu, který se též řadí mezi klasická díla americké literatury, tedy v *Modlitbě za Owena Meanyho* (*A Prayer for Owen Meany*, česky 1994 v překladu Zuzany Mayerové), vydaný v roce 1989. V tomto díle paralelně vypráví, či spíše popisuje současný život hlavních hrdinů Johna a Owena, ale i jejich minulost, zasazenou do rušných amerických padesátých a hlavně šedesátých let, díky čemuž román figuruje na seznamech povinné četby většiny amerických středních škol. Irvinga v tomto románu spojuje s romanopisci devatenáctého století hlavně jakási víra v předem napsaný

## ● Nejsem romanopisec dvacátého století. Nejsem moderní a už vůbec ne postmoderní. ●

osud, jehož strůjcem je ovšem v tomto případě spisovatel, dávající svou všemohoucnost okatě najevo.

Autorův další román *Syn cirkusu* (A Son of the Circus, česky 2010 v překladu Ivana Němečka), vydaný v roce 1995, sice od kritiků sklídl spíše nechvalná slova, ale u Irvingova stálého a nadále se rozrůstajícího čtenářstva opět zabodoval. Jeho další román *Rok vdovou*, který vyšel v roce 1998 (česky 2007 v překladu Milady Novákové), se opět dostal na špičku žebříčku nejlepších knih deníku *The New York Times*. Tento román, popisující rodinnou historii Ruth Coleové a postupně i celý její život, se v druhé polovině soustřeďuje spíše na detektivní zápletku, v které hlavní hrdinka figuruje jako očitý svědek.

Irving se tedy pokouší o zajímavé žánrové spojení rodinné ságy s detektivním románem, což jistě upoutá mnoho čtenářů, literárních kritiků však již méně, jelikož román ve výsledku působí poněkud roztržštěně. Irvingova obliba u čtenářů však po vydání *Roku vdovou* rozhodně neklesá a také tento román se dočkal filmového zpracování.

Kromě románů v tomto období Irving napsal také memoáry nazvané *My Movie Business* (Mé zkušenosti s filmem), ve kterých líčí své zkušenosti při tvorbě filmové adaptace *Pravidel moštárny*. Memoárovou formu si však vyzkoušel již v roce 1996, kdy vydal autobiografické dílo *The Imaginary Girlfriend: A Memoir* (Imaginární přítelkyně: Paměti), ve kterém se snaží spojit své názory na literaturu se svou celoživotní vášní pro zápasení a zároveň vzpomíná na své zápasnické i spisovatelské kolegy.

### Tvorba po roce 2000

Irvingův desátý román *Čtvrtá ruka* (The Fourth Hand, česky 2005 v překladu Ivana Ryčovského) vyšel v roce 2001 a vypráví trochu neuvěřitelný příběh o jedné transplantované ruce, jejíž příjemce s novou rukou získal i vdovu po dárci, jež si uzurpuje právo ruku svého mrtvého manžela nadále navštěvovat, přičemž jejím záměrem je už od začátku muže s transplantovanou rukou svést a zplodit s ním dítě. Tento opakující se motiv okamžitě připomene feministku Jenny ze *Světa podle Garpa*, Irving se obecně ve svých románech rozhodně nezdráhá opakovat ta samá témata či dokonce celá dějová schémata. Podobně je tomu i v následujícím románu *Dokud tě nenajdu* (Until I Find You, česky 2006 v překladu Libuše a Luboše Trávníčkových), který vyšel v roce 2005. Opět zde nalezneme příběh hlavního hrdiny od raného dětství až do pozdní dospělosti, hledání ztraceného ro-

diče, v tomto případě otce, neobyčejné nadání hlavního hrdiny pro svou profesi, zápasení či milostné vztahy se staršími ženami. Může se tak zdát, že autor s rostoucím počtem napsaných románů pouze mistrně variuje osudová témata a zasazuje je do nových rámců a prostředí. Irvingův román *Poslední noc na Klikaté řece*, vydaný v roce 2009 (česky 2010 v překladu Libuše a Luboše Trávníčkových), je zářným příkladem tohoto postupu.

V tomto pravděpodobně nejautobiografičtějším románu si Irving za hlavního hrdinu zvolil spisovatele Dannyho, který se autorovi až podezřele podobá — oba studovali na Exeterské akademii, mají stejné názory na psaní a žijí na stejném místě. Irvingův předposlední

román *V jedné osobě* (In One Person, česky 2013 v překladu Jiřího Hanuše) vyšel v roce 2012. I v tomto díle, vyprávěném v první osobě, je hlavní postavou spisovatel, který retrospektivně hovoří o svém životě bez otce, o dětství a dospívání v prestižních internátních školách a wrestlingu. Nicméně zpracovává zde v dosud nebývalé míře i téma sexuální identity, homosexuality, transsexuality a AIDS, to vše na pozadí Shakespearových her, které jsou z hlediska vymezení sexuální orientace nebo volných sexuálních vztahů velmi benevolentní. Prostřednictvím románu se tak autor opět vyjadřuje k politicky a společensky ožehavým tématům a obhájí hranice tolerance a svobody. I když byla tato kniha ohodnocena vesměs velmi kladně, kritici se shodují, že kvalita *Světa podle Garpa* či *Modlitby za Owena Meanyho* nedosahuje, ostatně to tvrdí i o ostatních autorových románech.

### Negativní a pozitivní kritika

Na podzim roku 2015 vyšel Irvingův dosud poslední román *Avenue of Mysteries* (Ulice Záhadných tajemství, překlad by měl vyjít v Odeonu letos na konci června). Hlavním hrdinou je opět úspěšný spisovatel, který nám prostřednictvím fragmentů svých snů vypráví o nesnadném a traumatickém dětství, prožitým se sestrou v mexickém sirotčinci. V románu se tak neustále protínají roviny minulosti a současnosti a autor nakonec dospívá k úvaze nad tím, zda je vlastně dobré si určité věci pamatovat a co nám přináší osobní minulost. V mexických kulisách se objevují prvky magického realismu od plačící sochy Panny Marie po sestru hlavního hrdiny, která umí číst myšlenky a částečně předvídat budoucnost. Podle recenzenta *The New York Times* Irvingův román opět dosahuje jeho obvyklých kvalit — nekonečná představivost,

## ● Autor s rostoucím počtem napsaných románů pouze mistrně variuje osudová témata. ●

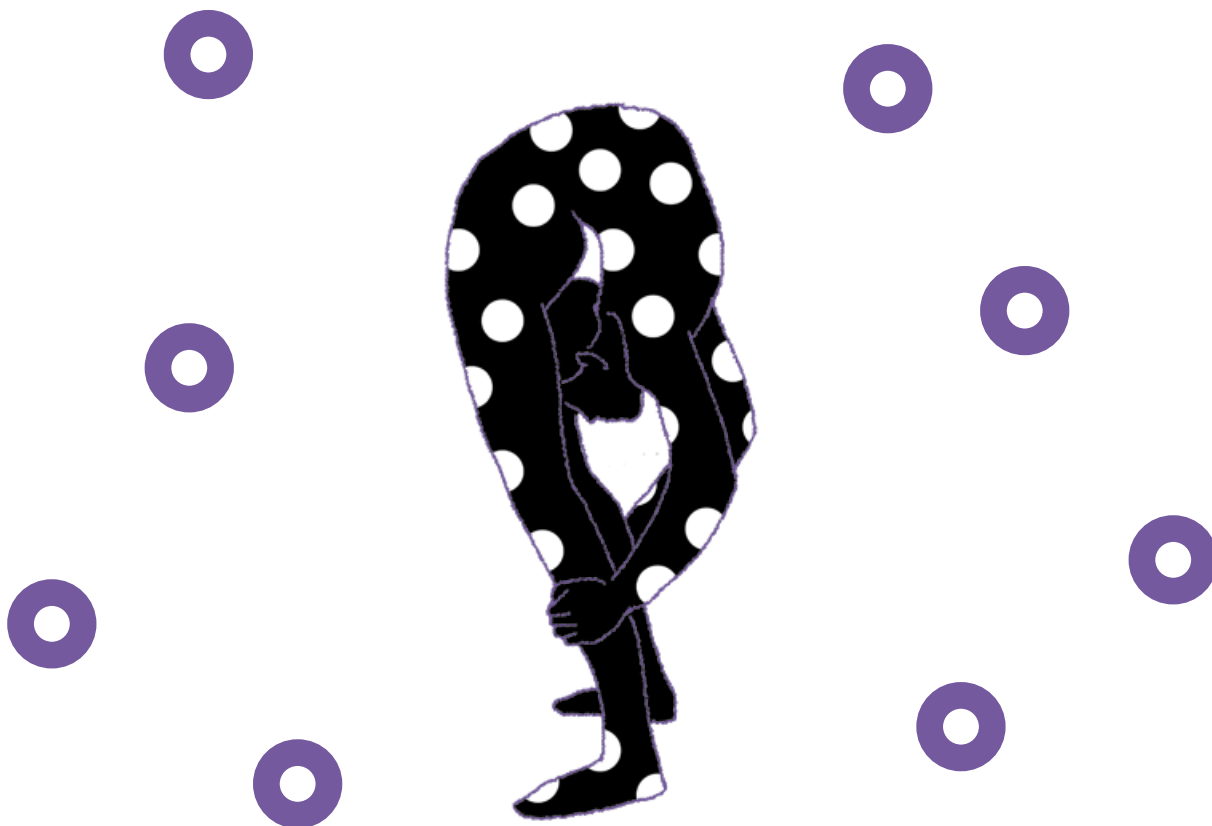


skvěle promyšlený a odvyprávěný příběh —, avšak znovu rozvíjí již několikrát zpracovaná témata, a na několika místech román dokonce stagnuje a autor možná trochu zbytečně „šlape vodu“.

Podobných kritik na Irvingovy romány se bohužel objevuje čím dál více. Jako by už pomalu mizela jistá tolerance k jeho neustále se opakujícím tématům a velmi podobně vyprávěným syžetům. Možná jde o výraz zklamání nad tím, že se autorovi již nepovedlo předčít jeho rané nejúspěšnější romány *Svět podle Garpa*, *Pravidla moštárny* a *Modlitba za Owena Meanyho*. Snad jde o stále těžší uvěřitelnost jeho reality a čím dál vzdálenějším životním příběhům, ačkoli tato otázka by se mohla zdát v době postmoderní či „post-postmoderní“ fikce jen stěží relevantní. John Irving však veškerou negativní kritiku pouze pasivně přijímá, jak uvedl již v roce 1986 v rozhovoru pro *The Paris Review*, nesnaží se psát nikomu na míru, kritiky převážně nečte, protože samotné povolání literárního kritika neuznává, tvrdí, že je to spíše práce

pro nedospělé lidi a že když už chce někdo recenzovat literaturu, měl by tak činit pouze v pozitivním duchu a vyjadřovat se pouze ke knihám, které se mu líbí. Nutno podotknout, že ať už je autorovi vyčítáno cokoli, pravdou zůstává, že si po celou svou literární kariéru drží svůj specifický styl, navazující na velké romanopisce devatenáctého století, a jeho romány u čtenářů po celém světě nadále sklízí nebývalý úspěch. Irvingovy romány možná nejsou okázale stylisticky vytříbené nebo intelektuální, ale přinášejí prostou radost ze čtení příběhů vyprávěných s bezbřehou fantazií. Autorovo jméno je dnes skloňováno spíše v rámci populárnější „mainstreamové“ literatury, avšak nikdo Irvingovi nemůže upřít, že nejméně dva nebo tři jeho romány, v čele se *Světlem podle Garpa*, se zařadily mezi klasická díla americké literatury a vydobýly si nejen u čtenářů, ale i literárních kritiků nevídanou pozornost.

**Autorka je anglistka.**

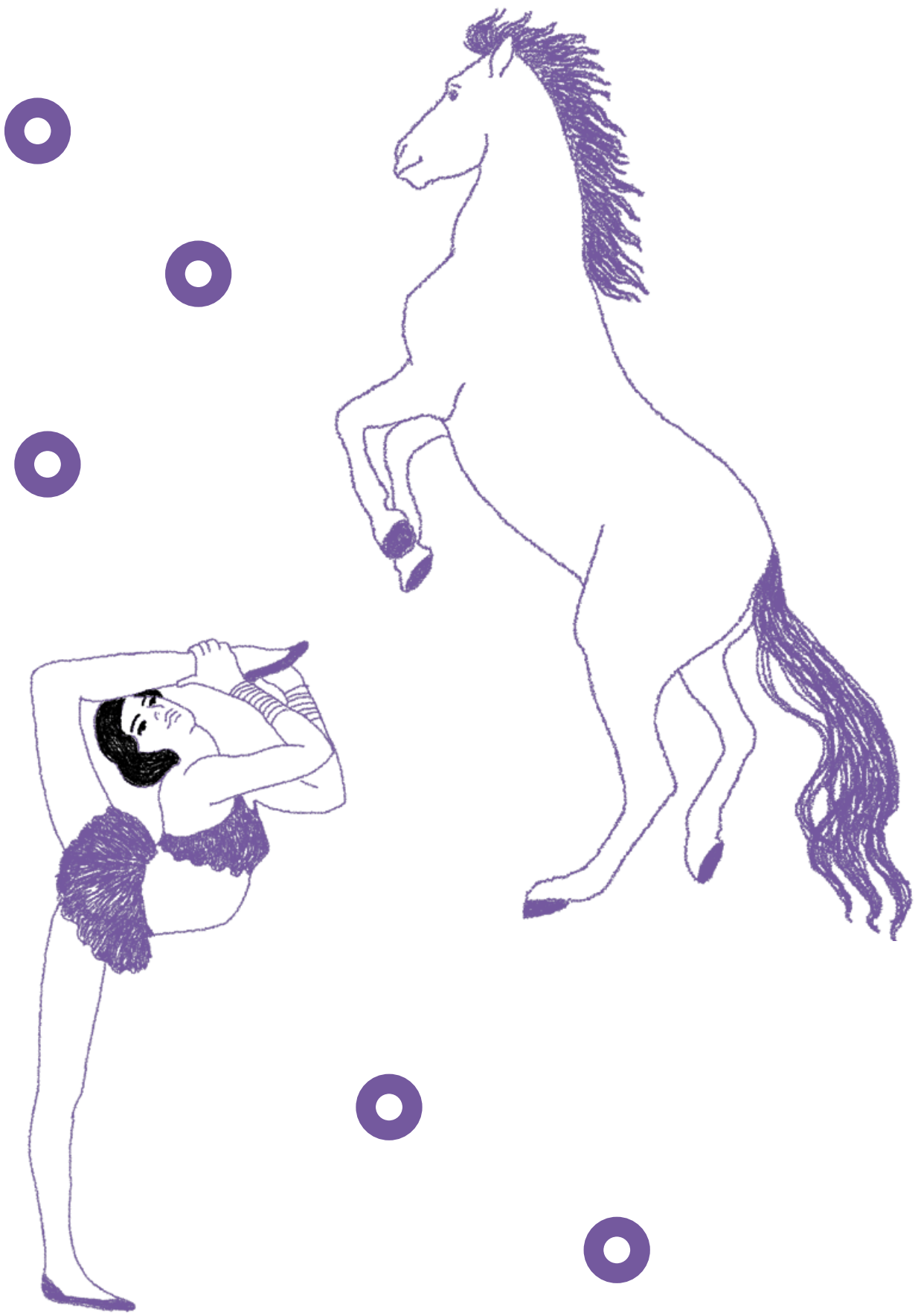




M. 5-1982 / M. 40



20. 6. 1982 / 19.00



# S osudem románu si velké starosti nedělá

Rozhovor s překladateli **Libuší** a **Lubošem Trávníčkovými** o Irvingově posledním románu, začátku psaní o minulosti a užívání středníku

„Ne každý osudový střet přichází jako překvapení.“ Těmito slovy končí Irving svůj zatím poslední román *Ulice Záhadných tajemství*, který do češtiny převedli Libuše a Luboš Trávníčkovi. Jedním ze základních témat jeho příběhu se zde stává sama spisovatelská profese, víra a význam snění.

**Jak budete vzpomínat na právě dokončenou práci na překladu posledního Irvingova románu?**

**Luboš:** To je opravdu úvaha, na kterou ve chvíli, kdy vám na stole už leží další dva tituly jiných autorů, nemáte ani pomyšlení. Na tomto díle jsme pracovali velice rádi a dokončení překladu opět provázal onen známý pocit úlevy trochu narušovaný nelogickou lítostí, že už to končí. A protože stejně tomu bylo po dokončení překladu obou předchozích Irvingových románů, na které s odstupem času vzpomínáme moc rádi, nemáme důvod pochybovat, že až nastanou chvíle pro klidnější rozjímání, budeme se stejně mírnou nostalgií vzpomínat i na tuto práci.

**Čím je kniha *Ulice Záhadných tajemství* mezi ostatními Irvingovými romány výjimečná?**

**Libuše:** Je to Irving se všim všudy a jako vždy je opět originální. I když používá motivy, které se v jeho románech vyskytují opakovaně, jeho typická směsice humorných a tragických momentů je tentokrát zasněnější, hloubavější. Toto dílo možná ozvláštňuje právě jeho poselství o důležitosti snění a představivosti nejen v mládí, ale zejména ve starším věku.

**Co vás přivedlo k překladu Irvingových románů?**

**Luboš:** Jak to u překladatelů bývá, začalo to prostým dotazem z nakladatelství, jestli by nás nezajímalo přeložit tehdy — v roce 2005 — nejnovější autorův román *Dokud tě nenajdu*. Šlo sice o poměrně objemný titul a požadovaný termín na odevzdání překladu také nebyl příliš natahovací, ale přesto podezírám pana šéfredaktora Odeonu Jindřicha Jůzla, že odpověď znal předem. Byla to nabídka, jakou překladatel odmítne leda v pominutí smyslů.

**Je pro vás tedy překladatelské střetávání se s Irvingem v nějakém smyslu „střetem osudovým“?**

**Luboš:** Takhle to rozhodně nebereme. Zvláště když u Irvinga osudové střety ne vždy přicházejí nečekaně, ale často se ohlašují jako hrozící nebezpečí. K jeho překládání jsme se dostali nejspíš díky šťastné náhodě a jsme za to vděční.



Irving je často zařazován mezi spisovatele, kteří celý život píše vlastně jen jeden příběh — v jeho románech se čtenář vždy potká s medvědy, Dickensem, New Hampshirem, zápasem, kurzy tvůrčího psaní, malou americkou univerzitou nebo se sexuálními tématy. Přesto stále znovu překvapuje. V čem podle vás toto překvapování spočívá? Nebo jinými slovy — čím je Irving stále čtenářsky poutavý?

**Libuše:** Irving skutečně i ve svém posledním románu *Ulice Záhadných tajemství* opakuje mnoho motivů a témat z předchozích děl, jako jsou sirotci, cirkus, církve a samozřejmě sex. Právě explicitní sex přitom bývá trnem v oku některým pruderním čtenářům. Mimochodem, není mnoho autorů, kteří dokážou dobře psát o sexu, a Irving to umí vždy se správnou dávkou erotiky a humoru. Ve zmíněném posledním románu přichází první sexuální scéna až v osmé kapitole a to, jak oba partneři při souloži vážně diskutují o mexických mýtech a náboženských dějinách, působí naprosto komicky. Irving čtenáře stále poutá určité nejen svým jemným humorem a ironií, ale i nepředvídatelnými zápletkami.

**Je možné Irvingův smysl pro humor nějak charakterizovat?**

**Libuše:** Za povšimnutí rozhodně stojí jeho skutečně košatá extrapolace absurdních situací, jako byla zmíněná verbální komunikace při pohlavním styku nebo v jiné kapitole setkání, při kterém mexická předškolní dívka recituje v doprovodu jeptišky rezponzivní modlitbu a naráží na nahého potetovaného Američana ve vaně. Vždy je to však humor jemný, laskavý.

**Říká se, že Irving své nejlepší romány už napsal.**

**Vnímáte rozdíl v kvalitě jeho raných a současných děl?**

**Libuše:** Mnoho čtenářů dokáže Irving znovu a znovu okouzlit každým svým novým titulem — jako kouzelník, který sype z rukávu jeden trik za druhým. Jen množství zápletek v jediném Irvingově díle by jinému autorovi určitě vystačilo na několik svazků. Rozdíl mezi ranými a současnými díly nepocítujeme ani tak v kvalitě, jako spíše v míře některých jejich aspektů. V posledních románech si začal mnohem víc pohrávat se vzpomínkami a minulostí (*Dokud tě nenajdu* a *Poslední noc na Klikaté řece*) a *V jedné osobě* (kterou citlivě převedl do češtiny Jiří Hanuš) zabírá velice otevřeně celé spektrum lidské sexuality. Což jsou témata, která se v určité podobě objevovala i dříve, ale možná nikoli tak intenzivně. Totéž platí také o *Ulici Záhadných tajemství*, kde mimo jiné víc než kdykoli dřív nahlíží do toho, co probíhá v hlavách spisovatelů.

Jednou z úvah literárních kritiků je, že Irving do svých románů stále více projektuje sám sebe a své životní osudy. Například právě román *Dokud tě nenajdu* bývá považován za Irvingovo osobní svědectví o složitosti vztahu mezi otcem a synem. Je podle vás Irvingovo dílo do určité míry autoterapeutické? A pakliže ano, sledujete s postupem času nárůst podobné tendence v jeho knihách?

**Libuše:** Úvahy o autoterapii psaním jsou jistě lákavé, ale vyvrátit či potvrdit by je mohl nejspíš jen autor sám. Tyto úvahy hodně souvisejí s tím, do jaké míry je jeho tvorba jakousi autobiografickou projekcí. Zdá se, že Irving se tomuto výkladu spíše brání, v myšlenkách prezentovaných svými postavami poukazuje na skutečnost, že život člověka bývá příliš nedostatečným základem pro román, a oproti osobní zkušenosti vyzdvihuje význam imaginace. A v rozhovorech při uvedení *Ulice Záhadných tajemství* dokonce velmi vehementně zdůrazňoval, že vůbec nepíše o své životní zkušenosti, ale naopak o něčem, co by nikdy nechtěl, aby se jemu či komukoli z jeho blízkých přihodilo.

**Představují Irvingovy romány pro překladatele obtížnou výzvu? Musí se překladatel u jeho děl potýkat s nějakými jazykovými nebo stylovými zvláštnostmi?**

**Libuše:** Překlad díla světově proslulého autora je pochopitelně pod mnohem větším drobnohledem čtenářů než překlad běžného „čtíva“. Pro nás je to spíše výzva lákavá. Některá výrazová specifika by se jistě našla, například četnost vytýkáčích vět, které lze v češtině používat spíše jen jako koření, nebo nezvykle časté používání středníku — Irving ho neváhá užít třeba i v názvu kapitoly; tady se ovšem nabízí paralela například u Karla Čapka, a tak tento prvek v překladu ponecháváme. To jsou však spíše drobnosti, složitější je vyrovnat se s celým irvingovským inventářem zahrnujícím transvestity, cirkusy, sirotčince, trpaslíky, postavy, které nedokážou mluvit, bigotní věřící, chybějící otce. Z naší strany je to vždy jen pokus prezentovat Irvingův svět — který ani zdaleka není černobílý a jehož postavy ztělesňují všechny povahové odstíny — takovým způsobem, aby překladatel stojící mezi tímto světem, jak ho stvořil autor, a čtenářem zůstal pokud možno transparentní, neviditelný.

**Co myslíte, že tak časté užívání středníku naznačuje?**

**Libuše:** U Irvinga je to téměř něco jako stylotvorný prvek. Často jde o užší spojení dvou myšlenek, které by se od sebe novou větou po tečce oddálily. V dalších případech středník pomáhá krátit dlouhá souvětí, aby se usnadnila přehlednost textu.





**Irvingovy romány jsou podobně jako ty Dickensovy dnes již v literatuře možná poněkud upozaděným a nemoderním tradičním vyprávěním. Jak byste charakterizovali Irvingův autorský styl? A jaké místo podle vás zaujímá v současné americké literatuře?**

**Libuše:** V *Ulici Záhadných tajemství* se k otázce mladého novináře, jestli román (tradiční) není mrtvý, nebo jestli neumírá, vyjadřuje protagonista, spisovatel Juan Diego, velmi rozhořčeně: „Měl byste mluvit se ženami — ptát se jich, co čtou! V den, kdy ženy přestanou číst — v ten den román zemře!“ Irving se samozřejmě svým psaním v žádném případě ženám nepodbízí a s osudem románu si velké starosti nedělá. Je však zřejmé, že si nárokuje svobodu psát, co chce a jak chce. A jak je známo, dělá to třeba i tak, že nový román začíná vždy psát, až když má zformulovanou jeho poslední větu. Obzvlášť působivého účinku ve svém posledním díle dosahuje prolínáním reálného s tím, co se člověku vrací ve snech a ve vzpomínkách. A jako by se v něm probudil jakýsi severní příbuzný jihoamerických mistrů magického realismu, nechává v tomto svém díle, které se ve značné míře odehrává v mexické Oaxace, vystupovat například nejen dvě mladé, očividně nadpřirozené ženy, ale také dívku, která mluví nesrozumitelnou řečí, čte myšlenky a je jasnovidná, nebo plačící sochu Panny Marie, stejně jako duchy mrtvých rodičů či amerických vojáků padlých ve Vietnamu a podobně. A jeho místo v současné americké literatuře? Aníž bychom se odvažovali Irvinga s kýmkoli srovnávat, myslíme si, že ho lze bez nadsázky přiřadit k jejím předním zjevům a že ho tak bude s odstupem času hodnotit i literární historie.

**Mezi českými čtenáři lze najít málokoho, kdo nečetl alespoň jednoho Irvinga, *Svět podle Garpa* mnozí hodnotili v době jeho českého vydání jako zjevení. Čím může být tento spisovatel českému čtenáři blízký?**

**Luboš:** Vnímání českého čtenáře se v tomto ohledu zřejmě neliší od „zbytku světa“. Jak to ten Irving dělá? Že by za tím přece jen stála silná lidská témata, míšení fantastického s tím, co je hluboce reálné, tedy obrovská imaginace a onen těžko definovatelný dar od pánaboha, který prostřednictvím ničím se neomezující románové formy umožňuje Irvingovi proniknout k tak širokému spektru čtenářů? Více než pětaticet jazykových verzí a celkový náklad v řádu desítek milionů výtisků tomu nasvědčují.

**Na překladech pracujete v manželské dvojici — předpokládám, že při takové spolupráci musíte o překládaném textu debatovat. Jaké diskuse provázejí práci na Irvingových románech?**

**Libuše:** Práce v manželské dvojici není v tomto oboru jistě ničím tak neobvyklým a nám prostě vyhovuje. Dvoje oči dávají předpoklad minimálně dvou úhlů pohledu, což je značná výhoda v situacích, kdy se nabízí více řešení. Příkladem obvyklých vzájemných konzultací při práci na jakémkoli překladu bývají v tuzemsku neznámé reálie nebo ne zcela běžné idiomatické vazby, ale třeba také intenzita použitých vulgarismů. U Irvinga se možná častěji dohadujeme i o optimální variantě drobných jazykových hříček.

**Kdyby doposud nebyl přeložen žádný Irvingův román, který by podle vás měl být přeložen jako první? A který byste chtěli přeložit?**

**Luboš:** Jmenovat jeden ze čtrnácti románů by bylo příliš smělé, a tak si dovolíme uvést alespoň tři tituly, z nichž každý, pokud by byl vydán jako první, má — nikterak překvapivě — potenciál spustit lavinu zájmu o autorovu další tvorbu: *Modlitba za Owena Meanyho*, *Svět podle Garpa* a *Pravidla moštárny*. A který Irvingův román bychom rádi přeložili? Samozřejmě ten patnáctý. Možná se v něm objeví medvědi, Dickens a kurzy tvůrčího psaní. Kdoví.

**Ptala se Hana Řehulková.**

**Libuše Trávníčková** (nar. 1936 v Praze) po maturitě na anglickém gymnáziu v Praze studovala v letech 1954—1959 anglistiku a bohemistiku na Filozofické fakultě UK v Praze, roku 1982 získala titul PhDr. Po studiu pracovala jako učitelka jazyků, úřednice a překladatelka. Zaměřuje se na anglickou a americkou beletrii.

**Luboš Trávníček** (nar. 1943 v Praze) po maturitě na jedenáctileté střední škole v Praze studoval v letech 1960—1965 anglistiku a hispanistiku na Filozofické fakultě UK, roku 1968 získal titul PhDr. Po studiu pracoval jako redaktor, úředník, vědecký pracovník a překladatel. Od roku 1991 je ve svobodném povolání jako překladatel, zaměřuje se na anglickou a americkou beletrii.

# Ulice Záhadných tajemství

Ukázka z románu  
*Avenue of Mysteries*

**John Irving**

*Ulice Záhadných tajemství* se vrací k tématům, která z Irvinga udělala jednoho z nejoblíbenějších současných autorů, a zároveň se plně noří do říše magického realismu. Čtrnáctiletý chlapec Juan Diego, který se narodil a vyrůstal na skládce odpadků v mexické Oaxace, má třináctiletou sestru Lupe. Dívka je přesvědčená, že zná svou vlastní i bratrovu budoucnost. Je také čtenářka myšlenek — neví sice, co si myslí každý, ale ví, co si myslí většina lidí. *Ulice Záhadných tajemství* je příběh o tom, co se přihodí Juanu Diegovi na Filipínách, kde se to, co se mu stalo v minulosti v Mexiku, sráží s jeho budoucností. Protínáním příběhů z minulosti a současnosti vytváří Irving složitý a mnohvrstevnatý román, jehož výsledkem je však ten nejprostší příběh o tom, čeho se nejvíc bojíme: nacházíme lidi, které milujeme, a pak je ztrácíme.



Rozhovor, který vedl Juan Diego s dobrým gringem, byl velice zajímavý, avšak — vzhledem k tomu, co se událo, když dětičky vpochoďovaly do koupelny — je pochopitelné, proč měl Juan Diego (zvláště v pozdějších letech) potíže vybavit si všechny podrobnosti.

„Nevím, proč mě vaše máma pořád nazývá dítě — nejsem tak mladej, jak vypadám,“ začal el gringo bueno. (Samozřejmě Juanu Diegovi, kterému bylo teprve čtrnáct, nepřipadal jako dítě — to Juan Diego byl dítě —, ale jen mu přikývl.) „Můj táta umřel na Filipínách, ve válce — spousta Američanů tam umřela, ale ne, když umřel ten můj,“ pokračoval odpírač vojenské služby. „Táta měl vážně pech. Taková smůla se může v rodině dědit. Částečně i proto jsem si myslel, že bych neměl chodit do Vietnamu — smůla se v rodině dědí —, ale taky jsem si vždycky přál jet na Filipíny, podívat se, kde je táta pohřbenej, a taky mu vzdát poctu, víš, jen abych mu řekl, že je mi líto, že jsem se s ním nikdy nepoznal.“

Juan Diego samozřejmě jen přikývl; začínal pozorovat, jak se vana stále plní, ale hladina vody se neměnila. Juan Diego si uvědomil, že z vany vytéká a zase do ní vtéká stejné množství vody; ten hipík nejspíš vykopl zátku — sjížděl a klouzal sem tam po potetované nahé zadnici. Také si vtíral víc a víc šamponu do vlasů, až šampon úplně spotřeboval a mydlinky z něj se vršily všude kolem kluzkého gringa; ukřižovaný Kristus zmizel docela.

„Corregidor, květen 1942 — tam vyvrcholila jedna bitva na Filipínách,“ vyprávěl mu hipík. „Američany tu totálně vyřídili. O měsíc dřív se uskutečnil Bataanský pochod smrti — mizernejch sto kilometrů po americký kapitulaci. Spousta zajatců to nezvládla. Proto je na Filipínách — v Manile — tak velké americké válečné hřbitovy a památníky. Tam musím jít a říct tátovi, že ho miluju. Nemůžu jít do Vietnamu a umřít tam, dřív než navštívím tátu,“ vysvětlil mladý Američan.

„Aha,“ řekl na to pouze Juan Diego.

„Myslel jsem, že je dokážu přesvědčit, že jsem pacifista,“ pokračoval dobrý gringo; byl úplně pokrytý šamponem, kromě trojúhelníčku vousů pod spodním rtem. Tento chomáček tmavých chlupů představoval zřejmě jediné místočko, kde chlapečci rostly vousy; vypadal příliš mladě na to, aby si potřeboval holit zbytek obličeje, ale odvodu se vyhýbal už tři roky. Juanu Diegovi řekl, že je mu šestadvacet; pokusili se ho odvést poté, co dokončil studium na vysoké škole, tedy v třidvaceti. Tehdy si obstaral tetování umírajícího Krista: aby přesvědčil americkou armádu, že je pacifista. Náboženská tatuáž přirozeně nezabrala.

Aby vyjádřil své antivlastenecké nepřátelství, nechal si potom dobrý gringo udělat tetování na zadnici — ame-

rickou vložku, jakoby roztrženou vedví mezi půlkami jeho zadku — a uprchl do Mexika.

„Takhle to dopadne, když předstíráš, že jsi pacifista — tři roky na útěku před zákonem,“ poznamenal gringo. „Ale jen se podívej, co se stalo ubohému tátovi: když ho poslali na Filipíny, byl mladší než já. Bylo už skoro po válce, ale on se dostal k jednotkám, co provedly v únoru 1945 výsadek z moře a znovu se zmocnily Corregidoru. Víš, umřít můžeš, když vyhráváš válku, stejně jako když prohráváš. Ale je to smůla, co?“

„Je to smůla,“ přisvědčil Juan Diego.

„Moje řeč — narodil jsem se ve čtyřiačtyřicátém, jen pár měsíců předtím, než tátu zabili. Nikdy mě neviděl,“ pokračoval dobrý gringo. „Máma ani neví, jestli viděl moje miminkovské fotky.“

„To je mi líto,“ vydechl Juan Diego. Klečel na podlaze vedle vany. Juan Diego byl stejně snadno ovlivnitelný jako většina čtrnáctiletých; pokládal amerického hipíka za nejužasnějšího mladého muže, s jakým se kdy setkal.

„Chlape na kolečkách,“ obrátil se k němu gringo a prsty pokrytými šamponem se dotkl ruky Juana Diega. „Slib mi něco, chlape na kolečkách.“

„Jistě,“ odpověděl Juan Diego; koneckonců dal už pár nesmyslných slibů Lupe.

„Jestli se mi něco stane, musíš se vypravit na Filipíny místo mě — musíš vyřídít mému tátovi, že je mi to líto,“ požádal el gringo bueno.

„Jistě — ano, udělám to,“ sliboval Juan Diego.

Hipík vypadal poprvé překvapeně. „Ty to uděláš?“ zeptal se Juana Diega.

„Ano, udělám,“ opakoval čtenář ze skládky.

„Ouha! Chlape na kolečkách! Myslím, že potřebuju víc přátel, jako jsi ty,“ řekl mu gringo. V tu chvíli sklouzl celý pod vodu a šamponovou pěnu; hipík i jeho krvácející Ježíš zcela zmizeli ve chvíli, kdy dětičky s pobouřenou sestrou Glorií v patách vpochoďovaly do koupelny za neochabujícího prozpěvování „Madre!“ a „Nyní i navždy —, nemluv o tom nejapněm,“ budeš mě vést“.

„Tak kde je?“ zeptala se sestra Gloria Juana Diega.

„Žádný nahý kluk tu není.“

„Jaký nahý kluk?“ opakovala jeptiška; nevšimla si bublinek pod vodou ve vaně (kvůli všem těm šamponovým mydlinkám), ale jedno z dětiček ukázalo na bubliny a sestra Gloria se náhle zadívala, kam to pozorné dítě ukazuje.

A tehdy se z napěněné vody vynořila mořská příšera. Dalo se jen hádat, že takto se jevil pokérkovaný hipík a ukřižovaný Kristus (nebo šamponem pokrytá biologická konvergence jich obou) nábožensky proškoleným dětičkám: náboženská mořská příšera. A dobrý gringo si se vši pravděpodobností zřejmě pomyslel, že jeho vynoření



z vody by mělo být trochu zábavné; poté co odpírač vojenské služby vyprávěl Juanu Diegovi takový zasmušilý příběh, pokusil se možná změnit momentální rozpoložení. Nikdy se už nedozvíme, co zamýšlel ten bláznivý hipík tím, že se *vymrštil* ode dna, vychrlil vodu jako velryba a rozpráhl ruce po obou stranách vany — jako by byl přibitý na kříž a umíral, stejně jako krvácející Ježíš vytetovaný na zdvihající se hrudi nahého chlapce. A co toho vysokého hochu posedlo — co ho přimělo k rozhodnutí, aby se ve vaně postavil, takže čněl nade všemi a jeho nahota byla o to zjevnější? Už nikdy se nedozvíme, co si el gringo bueno myslel nebo *jestli* si vůbec něco myslel. (Ten mladý americký dezertér nebyl na Zaragozské ulici známý pro své *racionální* chování.)

Abychom však byli spravedliví: hipík se ponořil, když byli s Juanem Diegem v koupelně sami; dobrý gringo netušil, když vystupoval z vody, že se vynořuje před zástupem — nehledě na to, že to byli většinou pětiletí caparti, kteří věřili v Ježíše. Za to, že ty malé děti jsou tady, *tento* Ježíš nemohl.

„Ouha!“ vykřikl ukřižovaný Kristus — vypadal v tu chvíli spíš jako *utopený* Kristus a slovo *ouha* znělo španělsky mluvícím dětičkám cize.

Čtyři nebo pět z vyděšených dětí si okamžitě počuralo kalhotky; jedna holčička vyvířila tak hlasitě, že se několik děvčátek a chlapečků kouslo do jazyka. Děti stojící nejbliž u dveří ložnice vystřelily s řevem z pokoje a vletěly do chodby. Ty děti, které si musely myslet, že před gringovým Kristem není úniku, padly na kolena, čuraly a plakaly a zakrývaly si hlavy rukama; jeden chlapeček objal malou holčičku tak drsně, že ho kousla do tváře.

Sestra Gloria omdlévala a přitom položila ruku na vanu, aby nabyla rovnováhy, ale hipický Ježíš, který se obával, že jeptiška spadne, ji objal mokrou paží. „Ouha, sestro —“ bylo vše, co se mladíkovi podařilo vyslovit, než sestra Gloria začala oběma pěstmi bušit do jeho nahé hrudi. Několik ran skončilo na nebe zapřísahající a zmučené tváři vytetovaného Ježíše, ale když sestra Gloria uviděla (ke své hrůze), co to dělá, rozhodila paže a pozvedla oči svým vlastním, co nejvíc nebe zapřísahajícím způsobem.

„Madre!“ zvolala sestra Gloria znovu, jako by Matka Maria byla jeptiščin jediný spasitel a důvěrník, který ji — jak rezponzivní modlitba pokračovala — má vést.

Tehdy el gringo bueno uklouzl a spadl dopředu do vany; mýdlová voda vyšplouchla přes její okraje a zmáčela podlahu koupelny. Hipík, nyní na rukou a kolenou, měl dost duchapřítomnosti, aby tekoucí vodu zavřel. Vana se konečně vyprázdnila, ale jak voda rychle ustupovala, dětičky, které až dosud zůstaly v koupelně — převážně

proto, že byly příliš vystrašené, než aby dokázaly utéct —, spatřily vynořující se americkou vlajku (roztrženou vedví) na holé zadnici gringovského Krista.

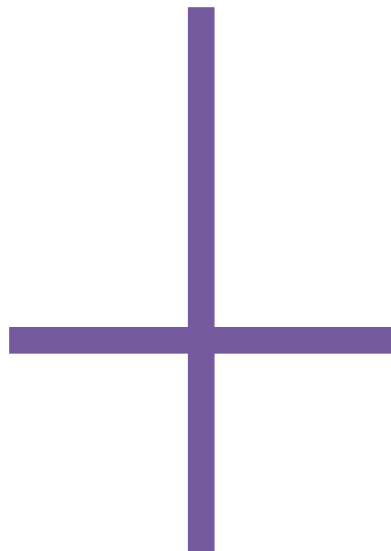
I sestra Gloria zahlédla tu vlajku — tetování tak nepochybnitelně světské, že s vytetovaným umírajícím Ježíšem vůbec nešlo dohromady. Instinktivně odmítavé jeptišce se zdálo, že z nahého chlapce ve vyprazdňující se vaně vyzáruje jakýsi dábelický nesoulad.

Juan Diego se nehýbal. Klečel na podlaze koupelny a rozlité voda z vany mu máčela stehna. Kolem něj ležely krčící se dětičky, stočené do mokrých klubíček. Určitě se v něm začínal probouzet budoucí spisovatel, ale Juan Diego myslel na vojáky zabitě při výsadku z moře, když znovu dobývali Corregidor; někteří z nich nebyli o moc starší než děti. Myslel na neuvážený slib, který dal dobremu gringovi, a byl vzrušený — tak jak může být čtrnáctiletý chlapec vzrušený vyloženě nerealistickou vizí budoucnosti.

„Ahora y siempre — nyní i navždy,“ zakňouralo jedno z promočených dětiček.

„Nyní i navždy,“ opakoval Juan Diego s větší jistotou. Věděl, že to slibuje sám sobě — chopit se od této chvíle každé příležitosti, která vypadá jako budoucnost.

**Přeložili Libuše a Luboš Trávníčkovi.**



# Čtenář dětských časopisů



Vždy jsem obdivoval staré lidi mladé duchem, kteří nežijí jen vzpomínkami, ale zajímá je všechno nové a současné, kteří se snaží porozumět dětem a mladým lidem a žít spolu s nimi a jejich starostmi, osvojovat si novou techniku, dívat se s radostí na to, co přijde, a těšit se na to. Takového jsem poznal například Sergeje Machonina, tak se o všechno nové s nakažlivou zvědavostí zajímala Bohumila Grögerová.

Přesto se mi před několika lety stala zvláštní věc: koupil jsem synovi několik nových čísel časopisu *ABC*. Ten časopis mi v dětství s velkými obtížemi sháněl v místní žižkovské trafice doslova „pod pulten“ můj tatínek, byl to časopis vzácný a pro mne jedinečný. Hltal jsem každé nové číslo, vystříhoval si a lepil skládky z papíru, zakládal kartotéky, účastnil se čtenářských soutěží a pěstoval sóju a borovici vejmutovku ze semínek do časopisu vložených. Po letech jsem si se zájmem přečetl i vzpomínkovou knihu jeho dlouholetého šéfredaktora Vlastislava Tomana *Můj život s abc — abíčkem*. Měl jsem pocit, že když časopis existuje i dnes, nemohu pro své dítě udělat nic lepšího než mu ho pravidelně kupovat také. Leč hned při listování prvním číslem nového *ABC* jsem jen nevěřícně zíral: místo obsažného časopisu pár listů na lesklém papíře, odpudivě divoký design, ukřičenost titulků a ilustrací, povrchnost bulvárních článků, senzacechtivost, děsivá prázdnota. Se zděšením jsem též zjistil, že v tiráži nového *ABC* je jako jeho šéfredaktor uveden bývalý šéfredaktor několika našich celostátních deníků.

Hned se mi vybavil začátek textu písně Jaroslava Hutky z roku 1977 „Možnosti člověčí“: „Možnosti člověčí, kudy jen chodíte / Je vás tu potřeba, vy kdesi bloudíte / Bloudíte po výškách, kde si vás neváží / My máme chomout jen s železnou otěží.“ Ta píseň volala po svobodě lidských možností, dušených v danou chvíli záklazy, šikanami a pronásledováním. A najednou jsem v rukou držel časopis, v němž osvobozené „možnosti člověčí“ k nepoznání znetvořily časopis, který sice v sedmdesátých letech vždy okrajově skládal povinné „úlitby bohům“ (jež jeho dětská čtenářská se samozřejmě přeskakovali), ale z velké většiny přinášel jedinečné texty a fotografie z přírody, články o zvířatech, květinách, lesích, o technice a vynálezech. Dá se nějak změřit dobrá práce, již ve své době vykonal?

A nešlo jen o *ABC*. Na sklonku šedesátých let i dále vycházející *Ohníček* přinášel mimo jiné skvělé komiksové příběhy, jež po třiceti letech vyšly samostatně knižně, podobně jako *Větrník* se sci-fi příběhy J. M. Trosky, převedenými do komiksové podoby. A i když byl posléze *Větrník* přejmenován na *Pionýr*, stále přinášel mnoho dobrého a cenného. Podobně jako *Pionýrská stezka*, jež navázala na *Skaut-Junák*, vycházející v letech 1968–1969. Na obálkách *Stezky* vycházely nádherné barevné ilustrace Zdeňka Buriana, posléze pak nezapomenutelné kresby Káji Saudka.

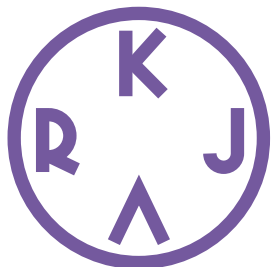
Všechny jmenované časopisy mi rok co rok dědeček svazoval do pevných desek a já jich měl na konci dětství plnou knihovnu: *Ohníček*, *Větrník*, *Pionýr*, *Pionýrská stezka*, *ABC*... V některých těch svazcích dědeček malbami krásně vyzdobil předsádky. Když jsem přestal být dítětem a knihovnu jsem začal plnit jinými knihami, všechny tyto svazky jsem prodal do antikvariátu, aby je užily další děti.

Opravdu nechci nostalgicky vzpomínat na vlastní dětství, nechci být staromilec, který všechno nové zavrhne ve jméno starého. Jen vážím kvalitu dětských časopisů, které vycházely v těžkých letech začínající normalizace, a časopisu vycházejícího ve svobodných podmínkách, v nichž se v tomto případě „možnosti člověčí“ mohly rozvinout k něčemu vskutku lepšímu a hodnotnějšímu, než se rozvinuly...

**Jan Šulc** je editor.



# Ucho strýčka Toma



„Tak tohle je ta malá dáma, která začala tuhle velkou válku,“ pronesl prý Abraham Lincoln v roce 1862, když se setkal s Harriet Beecher Stoweovou. Čerstvá padesátnice byla v té době nejslavnější spisovatelkou široko daleko a Lincoln byl — zkrátka prezident. Při setkání se Stoweovou narážel na to, že po vydání jejího románu *Chaloupka strýčka Toma* se téma otroctví stalo tak horkým, až se z něj rozhořela válka Severu proti Jihu. A to ještě Lincoln nevěděl, že ho ta válka na samém konci bude stát život.

Pravda, ten výrok je nedoložený a někteří soudí, že si jen literatura příliš fandí, když se nakrucuje jako jedna z příčin něčeho tak vážného a velkolepého, jako je válka. Jenže něco na tom možná bude. Když *Chaloupka strýčka Toma* 20. března 1852 vyšla knižně (předtím zhruba rok vycházela na pokračování v abolicionistických novinách *The National Era*), prodalo se hned první den tři tisíce kusů, první rok tři sta tisíc kusů a do konce století se v Americe stala druhou nejprodávanější knihou po Bibli, co se celého devatenáctého století týká. Předlohy se navíc okamžitě chytily divadelníci a tzv. „Tom shows“ se staly celonárodním hitem, který poselství strýčka Toma inseminoval i tam, kde k lidové zábavě bylo blíž než ke knihám. A třebaže je *Chaloupka* jak svým tématem, tak zpracováním pevně vrostlá do devatenáctého století, její popularita přesáhla ještě i do éry němého filmu.

Není nic známo o tom, zda se Lincolnovi román líbil. Koneckonců, vždycky se mělo za to, že jde tak tro-

chu o ženské čtení. Jenže Stoweová zase měla za to, že pouze ženy mají díky svým mateřským citům možnost vymýt z Ameriky démona otroctví, a chápala to jako jejich křesťanský úkol. A právě zde narážíme na dvojnásobnost recepce tohoto bestselleru, respektive na rozdíly mezi historickým a ahistorickým čtením. Zatímco na přelomu devatenáctého a dvacátého století byla Stoweová zmiňována nejen jako významná bojovnice proti otroctví, ale také jako jedna z těch, kdo ukázaly cestu ženskému hnutí, o několik dekad později už jí přísnější feministky vytýkaly, že její ženské postavy jsou snůškou maskulinních klišé. A něco podobného se stalo dokonce i titulnímu strýčku Tomovi. Ten se z postavy ctnostného otroka, jenž hrdě snáší svůj osud, proměnil v synonymum přísluhovače, který nechápe, že vykoupením z jeho osudu je leda třídní a rasový boj — alespoň tak mu to v šedesátých letech vzkazovali členové hnutí Black Power, kteří hrdost chápali poněkud svalnatěji než Stoweová.

*Chaloupka strýčka Toma* je z dnešního pohledu zajímavá nejen tanci, které kolem ní rozvířila emancipační hnutí, ale také souhrou fikce a historie. Tak například: mezi nejvýznamnější zdroje, ze kterých Stoweová vycházela, patřily paměti *Život Josiaha Hensona*, které vyšly o tři roky dřív. Ovšem když se tento uprchlý otrok Josiah Henson doslechl, jak dobře se román prodává, publikoval své vzpomínky znova, ale tentokrát pod názvem *Paměti strýčka Toma*. (Mimořadně stejný narativ přináší také nedávno zfilmovaný příběh Solomona Northrupa *12 let v řetězech*, který poprvé vyšel v roce 1853, a nikdo už asi nezjistí, nakolik i zde fikce ohnula skutečnost.) Sama Stoweová pak vydala *Klíč k Chaloupce strýčka Toma*, kde říká, jak to všechno bylo a jak to všechno myslela. Tvrdí třeba, že její postavy mají předobraz v propuštěných otrocích, jenže jejich svědectví Stoweová často poznala právě až po vydání knihy...

A také až po vydání knihy se objevilo to ucho. Na to bych málem zapomněl: jeden otrokář uřezal svému otrokovi ucho a poslal ho autorce spolu s dopisem, aby nepodléhala své ženské nátuře a naslouchala racionálním protiargumentům. Ach, my muži...

**Jan Němec** je redaktor *Hosta*.



# Estetika krize

Umění ve strnulých demokraciích

**Brian Holmes**

Existuje možnost změny sebe sama nebo dokonce sociální transformace, skrze krizi, nikoli pouze snášenou, nýbrž spoluutvářenou? Brian Holmes říká, že ano. V takovéto situaci, kdy zhroucení dominantní ekonomické normy otevírá cestu k určitému druhu autonomie, jsou klíčové estetické zkušenosti.

Značná část výzkumu v sociálních vědách ukazuje, že přibližně jednou za čtyřicet let je průmyslový kapitalismus narušen velkou krizí, v jejímž důsledku projdou strukturální prvky společenského uspořádání pomalou, avšak zásadní proměnou. Tímto typem krize byla ve dvacátém století poznamenána třicátá léta, stejně jako léta sedmdesátá. Dnes opět zažíváme velkou krizi kapitalismu. O současné situaci lze říci mnohé, já se však zde chci zaměřit na zkušenost krize, tedy to, co budu označovat jako estetiku krize. Budu tudíž klást velmi subjektivní otázky. Jak chutná krize? Jaké druhy změn přináší v chápání sebe sama a vlastním směřováním? Jaké typy zážitků vytváří a jak se pak tyto zážitky šíří mezi dalšími lidmi? Jak je krize vyjadřována a přenášena? Jaký je kulturní dopad těchto vyjádření? Na tyto otázky nelze odpovědět dobře či špatně. Jsou to otázky etické, vyžadující po nás, abychom zkoumali význam vlastních zkušeností, které jsou značně odlišné v každé zemi, v každé třídě, pro každého jedince.

Dále — mluvit o estetice znamená mluvit o umění. Ale to, oč mi jde, nelze redukovat na umělecká díla. Budu odkazovat spíše k tomu, co Raymond Williams nazýval „struktura vnímání“. Tímto slovním spojením měl na mysli proměnlivý soubor postojů, zálibení a nelibostí, nadšení a rozpaků, pochopení a konstitutivní slepoty, umožňující lidem nahlížet na ostatní jako na spoluúčastníky sdílené současnosti, které pouze oni mohou plně pochopit a přivést k bytí od hranic neurčitosti. Williams píše: „Máme na mysli charakteristické prvky podnětu, omezení a vyznění; zejména afektivní prvky vědomí a vztahů; nikoli pocity jako protiklad myšlení, nýbrž myšlení jako pocit a pocity jako myšlení: praktické vědomí současného typu, v živých a mezivztahových souvislostech.“

Williams mluví o něčem tak jemném a neurčitém, že možná právě umělecké dílo tyto ideje může ukázat a představit v takové podobě, aby bylo možné o nich diskutovat. Estetika krize se tudíž dotýká forem, skrze něž se proměnlivý proces společenské změny stává zřetelným a vnímatelným. Umělecké dílo může předjímat vznikající strukturu vnímání, ať už pro určitou skupinu v daný okamžik, nebo dokonce pro celou generaci, a to spletením určité atmosféry, sady obrazů, rytmické sekvence, souboru situací, předpokladů, konfliktů a nadějí.

Každý zná ten pocit možností zakoušený před uměleckým dílem či při performanci, která jako by za vás vyjadřovala to, co máte na jazyku. Během nedávných demonstrací v tureckém parku Gezi aktivoval takovou pocitovou strukturu performer Erdem Gündüz, který se stal známým jako „stojící muž“. Po násilném potlačení protestů prostě jenom stál na veřejnosti, pokojně, strnu-





le, nehnutě. Každý mohl vnímat možnost odporu, kterou tak ztělesňoval. Jeho performance byla brzy převzata a přeměněna tisíci dalšími lidmi, kteří stáli na veřejném prostranství a četli. Četli například Franze Kafku — pod dohledem policie.

• • •

Estetiku tedy chápeme jakožto strukturu vnímání určité skupiny, zejména jedné generace. Teď se však zaměřím na něco jiného. Budu se zabývat chvílemi, v nichž se struktury vnímání hroutí, takže pociťujeme jejich nepřítomnost, prázdnotu, neúčinnost. Navíc bych chtěl nabídnout ke zvážení, zda existuje struktura samotného zhroucení. Tato struktura zhroucení musí vycházet z dysfunkčnosti či kolapsu nejobecnějšího společenského zákona. V případě kapitalistických demokracií je tímto zákonem ekonomika.

Ač se to může zdát s podivem, i v předchozích generacích existovali lidé, kteří promýšleli zcela stejná témata. Například James O'Connor, americký marxista, o němž jste pravděpodobně nikdy neslyšeli. Zažil krizi sociálního státu v sedmdesátých letech a analyzoval ji jako selhání legitimacy. Poté se zabýval některými přetrvávajícími následky. Jeho zásadním postřehem bylo, že kapitalismus — systém založený na produkci, prodeji a spotřebě komodit — vede své vlastní subjekty k tomu, aby se sebou zacházely jakožto s věcmi, vlastnitelnými objekty.

O'Connorova argumentace vypadala přibližně takto: pokud je obyčejná komodita vytříbená, nákladná, lesklá věc, jejíž vlastnictví zaručuje svému majiteli v očích ostatních prestiž a společenskou moc, proč tedy potom neoceňovat identitu jedince úplně stejným způsobem? Proč by do ní nešlo investovat, vylepšovat ji, hýčkat a vystavovat jako cenné vlastnictví? Proč od krásné identity neočekávat stejnou prestiž a moc jako od nablýskaného sportovního BMW? Stručně řečeno, proč nereifikovat sebe sama? Proč se sebou samým nezacházet jako s věcí? V takovém případě by byl jedinec neustále ovládán skrytými pochybami, zda je jeho reifikace dostatečně dobrá. Jedinec by neustále usiloval o potvrzení vlastní hodnoty, o ověření vlastní prestiže — ve snaze překonat omezení blýskavé, ovšem poněkud nevýrazné věci. Pro jedince se krizí stává okamžik, kdy je prostě nemožné dosáhnout dokonalé seberefikace.

Ideu reifikovaného já nemusel O'Connor vymýšlet: v americké společnosti již byla obsažena. Ve skutečnosti byla kodifikována v doktrínách reklamního průmyslu. Instituce reklamy analyzovala roli vlastnictví při utvá-

ření hierarchie společenského statusu a aktivně učila lid, jak zvýšit svou vlastní hodnotu nákupem vhodného doplňku (tak znělo poselství slavné knihy Ernesta Dichtera *Strategie touhy*). O'Connor jen sledoval selhání sebekomodifikace během krize, kdy hodnota osobní užitečnosti najednou klesá a ekonomika, která kdysi vytvářela zisk, náhle zamrzá. V takové chvíli objekt, tedy vaše já, prudce ztrácí glanc a začíná se jevit jako nudné, ošklivé, ochablé, či dokonce bezcenné, groteskní, zoufalé. Tyto jevy bylo možné nedávno opětovně pozorovat v americké společnosti těsně před nástupem a v průběhu hnutí Occupy: tisíce lidí bez práce se vyrovnávaly s krizí své vlastní hodnoty. Zároveň existuje přinejmenším možnost kritického zhodnocení a nahrazení či znovuobjevení hodnot, které podporují porozumění a péči o vztahy vzájemné závislosti a reciprocity, podporující jedince zklamané trhem. Nová struktura vnímání se může zrodit právě zde. Mimořádně výstižně popisuje tento proces O'Connor v textu starém přes třicet let: „Nepřičetné hromadění; strach, že jednou vše skončí obrovskou přírodní či vojenskou katastrofou; neuvěřitelné excesy pozdního kapitalismu po celém světě — to vše vede očitě svědky k úvahám o obsesivně-kompulzivní povaze duše kapitálu. Kdybychom se mohli stát vnitřním okem kapitálu, kdybychom se mohli přenést do hlubin jeho duše, kdybychom mohli slyšet nezměřitelný tep hromadění, mohli bychom zakusit a pochopit šilenství této posedlosti — svět, v němž kapitál a peníze jsou náboženstvím a estetickou zkušeností a kde morálkou je moc. Budeme-li zkoumat sami sebe, objevíme kapitál ve vlastní duši. Také my se ženeme, závodíme ve snaze dostat se na stupně vítězů — či na nějaké jiné neznámé místo; jsme ovládnáni neomezenou touhou; klopýtáme a padáme do propasti, ztrácejíce sebe samé. Stejně jako kapitál, i my si vytváříme vlastní, osobní krizi.“

Na tomto textu je fascinující paralelní pohyb jedince a společnosti. Při čtení můžeme vnímat způsob, jímž lidská osobnost zrcadlí sebe samu v růstu kapitálu, takže abstraktní ekonomické funkce — automatizace, transnacionalizace, financionalizace — se všechny stávají odrazem vnitřní říše odsouzené k sebevražednému procesu expanze a dobývání. Zdá se, že klíč k našemu osudu tak nenajdeme v psychologickém zkoumání sebe samých, nýbrž přesně v těchto abstraktních funkcích. Jde o podmínku heteronomie: poznání, že jsme ovládnáni něčím jiným, odlišnou normou, jiným zákonem. My sami jsme odcizení: dokonce ani vlastní osobnost neovládáme. Toto zjištění s sebou nese nedourčený potenciál, že stejně jako kapitál i my sami můžeme vytvářet vlastní krizi. Nedoručnost takového potenciálu znamená, že se lze dát

přinejmenším dvěma cestami. Buď budeme opakovat a napodobovat krizi kapitálu, nebo využijeme příležitosti a vydáme se vlastní cestou. Nedourčenost spoluutvářené krize je dilematem jedince v kapitalistické společnosti.

• • •

Existuje možnost změny sebe sama nebo dokonce sociální transformace, skrze krizi, nikoli pouze snášenou, nýbrž spoluutvářenou? Může ze strnulé katastrofální přítomnosti vzniknout nová a slibnější struktura vnímání? Myslím, že ano. Může se to stát ovšem jen tehdy, když změnu sami zakusíme, když se s jejími projevy budeme moci setkat ve společnosti i u jednotlivců. Je třeba podílet se na estetických zkušenostech tam, kde zhroutil dominantní ekonomické normy otevírá cestu k určitému druhu autonomie: cestu k sobě samému (*autos*), k tvorbě vlastního zákona (*nomos*). Aby bylo možné nahradit či znovuoobjevit hodnotu života jedince uprostřed krize, je třeba podílet se na utváření nového teritoria, nové normy a nového zákona, jelikož tyto tři věci — území, norma a právo — tvoří základ řeckého slova *nomos*. Jak může kolektivita získat autonomii? Jak lze dosáhnout stavu, v němž budeme řídit sami sebe? A jak se nenechat ošálit simulakrem sebeřízení, které najdeme v současných kapitalistických demokraciích?

Zkusme tyto otázky pojmout skrze koncepty, s nimiž přišel zapomenutý francouzsko-řecký filozof Cornelius Castoriadis. Byl jednou z klíčových postav událostí z května 1968, ovšem dnes už se jen málokdo zatěžuje četbou jeho díla. Možná proto, že složité věci nezjednodušoval. Pokoušel se pochopit, jak může jedinec ovlivnit společnost, která ho vytvořila. Pokoušel se pochopit, jak může radikální či institucionální imaginárno překonat existující normativní systém či, jak to sám nazývá, „imaginární ustavení společnosti“. Pověšil si, že lidský život se neskládá pouze z idejí nebo reprezentací. Patří do něj také afekty, pocity a intence či potenciál k jednání, které afekty vyvolá. Umisťuje existenci do sociohistorického magmatu získaných idejí, afektů a intencí a poznamenává, že nezbytným požadavkem pro zrod společenského uspořádání je, aby individuální psyché byla schopna naplnit významem část tohoto rozlehlého sociohistorického magmatu, jehož povrch tvoří současná kultura. Nyní se již můžete téměř dotknout estetiky krize. Nemůžeme-li naplnit nejhlubší ideje naší společnosti mezi povrchovými podmínkami současného dějinného okamžiku, k jakému druhu zhroutilí či revolty pravděpodobně dojde? Jak se takové zhroutilí, nebo lépe taková revolta odehraje?

Castoriadis říká: „Pouze v takové míře, v jaké radikální imaginace psyché prosákně skrze propojené vrstvy ochranného krunýře společnosti, který jí příkrývá a postupuje do nezměřitelných hloubek a který utváří jednotlivce, pouze v takové míře může jednotlivá lidská bytost jednat nezávisle na společnosti.“ Průsak versus krunýř: v těchto pojmech probíhá niterný střet mezi duševním a společenským imaginárnem. Při pohledu na krunýř soudobé společnosti to vypadá jako nerovný boj. Ale co kdyby revolta jednoduše prosákla do již připravených příkopů, kanálů, nádrží či řek, schopných ji pojmout? Co kdyby společnost již při svém ustavování byla schopná představit si podoby odporu, které proti ní mohou vyvstat? Co kdyby heteronomie či odcizení byly neustále připraveny nasadit si masku autonomie či osvobození? Jedná se o typické otázky naší současnosti, otázky společnosti spektaklu, které by mohl položit Guy Debord Castoriadisovi, kdyby na sebe narazili řecké zraje devadesátých let. „Není tato totálně mediovaná pseudodemokracie jen obrovskou pastí, vymezující a určující to, čemu vy říkáte individuální psyché?“ zeptal by se Debord. Castoriadis by odpověděl s větším historickým odstupem, s poukazem na rekvizity demokratické revoluce: „Toto jednání je velmi vzácné a v každém případě nepostřehnutelné všude tam, kde převažuje ustanovená heteronomie — tedy téměř ve všech známých společnostech. V takovém případě, bez ohledu na balík předdefinovaných společenských rolí, jsou jedinými ověřenými způsoby, jimiž se může samotná psyché projevit, transgrese a patologie. Jinak je tomu pouze ve vzácných případech společností, v nichž prolomení heteronomie umožňuje skutečnou individuaci jedince, a tudíž dovoluje radikální imaginaci jednotlivé psyché, aby si našla nebo vytvořila originálním způsobem společenský význam veřejně vyjádřitelného já a přispěla zřetelně k sebestroměně společnosti.“

Při četbě této spletité pasáže mne nejvíce zaujaly pojmy transgrese a patologie. Přesně v tomto ohledu se vysoce abstraktní ekonomická analýza a politická filozofie stává naléhavě osobní. Kolik z nás bylo obviněno z patologické transgrese, když jsme se pokoušeli vzdorovat existujícím institucionálním normám a zákonům? Kolikrát jsem já sám byl nazván bláznem, delikventem, kriminálníkem? Přitom je naprosto jasné, že se jen snažím o dosažení určitého ideálu, který vychází z historie a společnosti, jež mne utvářela. Bezpochyby stejně jako ty, drahý čtenáři, se jen snažím dát smysl svému životu v demokratické společnosti. Jaký smysl mu mohu za současných podmínek dát? Jaký smysl můžete dát za současných podmínek svým životům vy?



• • •

Zatímco jsem rozvažoval nad takovými věcmi, ve Francii se události daly do pohybu. Mám na mysli masakr v redakci *Charlie Hebdo*, po němž následovala vražda čtyř Židů v tržnici. Brutální a chaotické boje, které na Středním východě zuřily již více než desetiletí, s překvapující silou zasáhly Paříž (která byla dlouhá léta mým druhým domovem). O několik dní později vyrazily do ulic miliony lidí, ozdobené nápisy „Je suis Charlie“. Jednalo se o kombinaci naléhavě osobního a intenzivně společenského aktu, který reagoval nejen na ohrožení osobního bezpečí, ale také na ohrožení svobody uměleckého vyjádření. Jednalo se zde o onen okamžik, který umožnil „radikální imaginaci jednotlivé psyché, aby si našla nebo vytvořila originálním způsobem společenský význam veřejně vyjádřitelného já a přispěla zřetelně k sebestopměně společnosti“? Byla to ta chvíle, v níž „společnost a jedinci se navzájem proměňují“, jak Castoriadis charakterizuje demokratickou revoluci? Stručně řečeno, šlo o náhlý vzestup samosprávy?

Premiér Manuel Valls začal chrlit různá prohlášení, vrcholící deklarací francouzské války proti teroru, já jsem namísto toho prozkoumal historii *Charlie Hebdo*. Jde o satirický časopis zrozený v šedesátých letech, původně vycházel pod názvem *Hara-kiri*, jeho vydávání bylo zastaveno v roce 1970 poté, co zesměšňoval Charlese de Gaulla v době jeho úmrtí. Tvůrci časopisu jsou transgresivními hrdiny května 1968. Časopis se ve svých specifických politických dílech zaměřuje na provokativní emocionální analýzu aktuálních událostí. Šokovat odpůrce, potěšit sympatizanty — to je základní formule časopisu. Přečetl jsem si vyjádření jednoho z přeživších ilustrátorů, Luze. Tvrdí, že *Charlie Hebdo* naprosto odmítá symbolismus: „Holubice míru a jiné metafory světa ve válce nejsou naším šálkem čaje. Zabýváme se detaily, určitými problémy, které vyhovují francouzskému humoru a našemu způsobu analyzovat věci à la française.“ Odmítá představu, že „musíme opatrně uvažovat nad tím, zda se to, co děláme ve Francii, nedotkne někoho v Kuala Lumpurů či jinde“. A říká: „Jestliže lidé sdílí naše kresby na internetu a média vyzdvihnou některé z našich děl, je to jejich odpovědnost. Ne naše.“

Navzdory svým sympatiím k tomuto muži, který právě ztratil tucet kolegů v příšerném a neospravedlnitelném masakru, jsem byl ohromen těmito prohlášeními. Tisk je osobní aktivita bez odpovědnosti? Karikatury proroka Mohameda nejsou symbolické? Francie, která vysílá své vojenské jednotky a představitele ropných společností do zemí po celém světě, je hermeticky uzavřenou enklávou, v níž lze procvičovat humor à la française? Byl

snad tohle veřejný význam — struktura vnímání — sloganu „Je suis Charlie“?

Sdílím znechucení milionů lidí nad brutálními vraždami spáchanými ve jménu náboženství na území, jež bylo považováno za sekulární zemi. Také si myslím, že hromadné projevy solidarity s oběťmi násilí můžou být velmi pozitivním jevem — skutečně veřejným projevem demokracie. Nicméně základní sdělení této demonstrace bylo narcistické, identifikující já s transgresivní nezodpovědností a proměňující tuto transgresivní identifikaci do národního gesta. Jednoduše řečeno, šlo o perverzní naplnění sloganu z roku 1968 „l'imagination au pouvoir“ („představitelství, vůle k moci“). Samozřejmě že se nejedná o sdělení, které by účastníci demonstrací záměrně prezentovali, a jsem si jistý, že mnoho lidí se stále snaží dát sloganu „Je suis Charlie“ jiné významy. Ale rozhodně jde o symbolický paradox a symbolickou past — v tom měl Luz pravdu —, když se osobní identifikace s transgresivní politickou satirou stane výzvou k soutěži v evropském rasismu a „střetem civilizací“. Už jsme zažili militarizaci demokracie pod pláštíkem národního patriotismu a ochranou svobody ve Spojených státech. Psyché a společnost se možná vzájemně proměňují, jak tvrdil Castoriadis, nicméně neměly by přitom být překračovány meze demokracie.

• • •

Tváří v tvář hromadným veřejným selháním pokusů odhodlaně hledat příčiny a řešení současné politické a ekonomické krize jsou ti z nás, kteří se zabývají chybějícím smyslem demokracie, odvržení zpět ke svým vlastním estetickým zkušenostem, odlišným v každém národě, v každé třídě, pro každého jedince. Tváří v tvář krizi kapitálu si musíte vytvořit svou vlastní krizi.

Šestnáctého prosince 2014 jsem byl pozván k účasti na pětímilovém pochodu od policejního ústředí k chicagské radnici. Cílem tohoto pochodu bylo zadostiučnění pro převážně afroamerické oběti policejního mučení v mém domovském městě. Mezi lety 1972 až 1992 získal vietnamský veterán Jon Burge spolu s dalšími důstojníky vynucená přiznání od více než stovky mužů. Burge byl nakonec propuštěn ze zaměstnání a poté odsouzen ke čtyřem letům vězení, z nějž vyšel právě v době příprav pochodu. Mezitím ovšem nevinní lidé, které se svou skupinou mučil, zůstávali stále ve vězení. Informace, které vyšly najevo, sebraly městu jeho komodifikovaný lesk. Každodenní život se stal nesnesitelným.

Jedním z organizátorů pochodu byl spolek Chicago Torture Justice Memorials (Spolek pro chicagské oběti bezpráví), který v roce 2012 vyzval ke zbudování



pamětních míst věnovaných těmto ukrutnostem. Umělci sdružení ve spolku zamýšleli vytvořit výstavu, při níž by co nejvíce lidí společně hledalo, vizuálně i emocionálně, význam pojmu spravedlnost ve městě, jehož veřejná správa praktikovala mučení. V roce 2012 uspěli jak s šířením činnosti, která vytvářela výstavu samotnou, tak i s množstvím zapojených lidí. Teď chtěli pokročit dále. Chtěli vyvolat změnu zákona. Chtěli, aby se město formálně omluvilo, zaplatilo kompenzaci obětem, nabídlo jim psychologickou pomoc, stejně jako vzdělání zdarma, a chtěli vyzvat policii, aby přesvědčivě doložila, že k dalšímu mučení zadržených již nedochází, abychom zmínili alespoň hlavní požadavky.

Průchod celého průvodu městem vedla za písňového doprovodu další z pořádajících organizací s názvem We Charge Genocide (Zúctujme s genocidou). Zapojit se bylo možné i prostřednictvím tematických hip-hopových textů. Jeden z nich byl určen obrovskému policejnímu kordonu, který nás obklopoval. Provolávali jsme: „Komu sloužíte? Koho chráníte? Koho mučíte? Nikdy nezapomeneme!“ Další z textů, poněkud zvláštní, zpívaný ve velmi rychlém tempu, vyjadřoval pocity aktivistů, zejména těch černých, když byli konfrontováni s opovržením společnosti, která redukovala jejich sebevyjadřování na pouhé bláznovství, nesmysly, či dokonce patologie. Všichni společně jsme zpívali: „Prý je to vtip / Prý je to hra / Prý je to vtip / Prý je to hra“, právě když jsme procházeli výstavními ulicemi chicagské finanční čtvrti.

Na radnici jsme se setkali s flagrantní nepřítomností spravedlnosti: starosta byl na obědě, a nemohl tak přijmout naše požadavky. I přesto v rámci oficiální části akce připravili pořadatelé propracované vystoupení s proslov, svědectvími obětí a jejich rodin, vizuálními ukázkami a participativními rituály. Snažili jsme se zde vytvořit obraz chybějící spravedlnosti: vytvořit naléhavou strukturu vnímání ve svém vlastním prostoru, tvořeném našimi těly, v přímé konfrontaci s existujícím řádem, ve zřetelném kolapsu veřejných zákonů a norem. Najednou se ozvalo, že naši věc podpořil jeden z radních a městská rada bude nucena hlasovat o návrhu na vyrovnání.

• • •

Stejně jako při výstavě v roce 2012 jsem i tehdy byl přesvědčen, že to, co děláme, má obrovský význam. A stejně jako v případě výstavy jsem věděl, že tento pocit mohl vzniknout pouze díky svého druhu participativnímu divadlu. Potřebovali jsme vyvolat krizi, v nás samotných i na veřejnosti, aby bylo možné odstartovat naléhavé a neukončené tvorby smyslu demokracie.

Za současných okolností nelze podle mého názoru očekávat, že by takto jednalo celé město či celá země. Nemyslím si, že ekonomické problémy nás povedou přímo k sociální spravedlnosti. Takzvaná současná demokracie je past. To je ta skutečná krize. Abychom byli schopni popsat ji politicky v rámci společnosti, musíme se nejdříve naučit vzbudit ji esteticky sami u sebe. Poté je třeba tuto strukturu vnímání učinit veřejnou. A nic nám to neusnadní.

Ještě jedna filozofická úvaha na závěr: počátkem devadesátých let, poté, co se rozpadl Sovětský svaz a západní kapitalismus byl oslavován jako vítěz, zahajuje Michel Serres svou skvělou knihu *Přirozená smlouva* (The Natural Contract) rozbořením jedné Goyovy malby. Jsou na ní zachyceni dva bojovníci, potýkající se ve smrtícím zápasu — zároveň se však oba dva společně propadají do tekatých písků. „Vsaďte si,“ píše Michel Serres. „Vy si vsaďte na bojovníka vpravo, my na levého. Výsledek střetu je pochybný, protože zde máme dva soupeřící, a teprve až jeden z nich vyhraje, zmizí všechny pochybnosti. Ale můžeme vyčlenit ještě třetí stranu, mimo jejich půtku: močál, do něž se celý zápas noří.“

Význam obrazu, který Serres líčí, by měl být nyní zřejmý. Ale pochybuji o tom. Válka o ropu na Středním východě pokračuje, v Evropě a Severní Americe lomozí rasismus a běsnění a zvuky války přehlušují mnohem důležitější debatu o samotném spotřebovávání ropy, o narůstající vlně klimatických změn. Zatímco diskutujeme o okolnostech krize kapitálu, náš známý svět už začal mizet v oceánu. Válka je normou, rasismus zákonem a zapomnění je dnes nejrozšířenějším místem existence. Žijeme ve strnulých demokraciích. Estetika krize může vzejít pouze z těchto základů.

Přeložil Ondřej Krajetl.

Převzato z [www.eurozine.com](http://www.eurozine.com), poprvé publikováno v časopise *Springerin* (2/2015).

**Autor** je filozof, působí na European Graduate School ve Švýcarsku.





13.11.1982/7.45



9.5.1983/11.45

Jiří Hanke, Pohledy z okna mého bytu, 1981—2003





Martin Pilař mezi herečkou Terezou Bebarovou (vlevo) a spisovatelkou Kateřinou Tučkovou



# Při čtení nahlas texty rozkvetou

S **Martinem Pilařem** o tom, jak se dělají audioknihy

Audioknihy jsou čím dál populárnější. Například v Německu se jich loni prodalo více než e-knih. To by asi před takovými pěti lety málokdo předpokládal. Na druhou stranu — je to až takové překvapení, že lidé dávají přednost hlasu před displejem? Určitě ne pro Martina Pilaře, který u nás patří k průkopníkům v tomto oboru.

**Jak jste se k audioknihám dostal? Poslouchal jste třeba jako dítě rozhlasové četby na pokračování?**

Jako malý jsem miloval poslech pohádek, oblíbil jsem si Hurvínka, to byla modla — kazety a desky jsme si přehrávali pořád dokola. Vzpomínám si i na nedělní rozhlasové vysílání pohádky po obědě, na které jsem se vždy těšil a rádio muselo být včas naladěné. Asi jako každý jsem měl moc rád vyprávění pohádek od babičky, čtení od mámy, dodnes si některé momenty vybavuji: třeba objemnou knihu pohádek *Čarodějná mošna* s ilustracemi od Jiřího Trnky, z té jsem chtěl předčítat pořád, vzbuzovala ve mně ten správný mix zvědavosti a úcty. Některé příběhy byly docela kruté, takže jsem se i pořádně bál, ale fantazie v tu chvíli pracovala naplno

a právě obrazy, které jsem si k těm příběhům tenkrát namaloval v hlavě, mi tam zůstaly doteď. Dnes se vlastně znovu snažíme o to, aby se posluchač naplno ponořil do příběhu, nechal se nést vyprávěním a naplno zapojil svou fantazii.

Forma mluveného slova je pro mne nejpřirozenější způsob vnímání příběhu. Zatímco kniha nás vlastně izoluje, protože si čteme každý sám, audiokniha, kterou můžeme poslouchat i společně, nás vrací zpět mezi ostatní a umožňuje zážitek sdílet. Je to silně návykové, jen se odhodlat a zkusit tu správnou nahrávku.

**Vydavatelství OneHotBook jste založil na konci roku 2011. Jak jste začínali?**

První titul jsme vydali v listopadu nebo prosinci 2011. Vybral jsem Larssonovo *Milénium 1 — Muži, kteří neuvěří ženě*, které pak četl Martin Stránský. Tak jsme zvedli kotvu a napnuli plachty. Jak se ukázalo, zvolili jsme dobře, protože dodnes jde o náš nejprodávanější titul. V době vydání to také byla první takto rozsáhlá audiokniha, která se dostala na trh, takže jsem s napětím čekal, jak ji posluchači přijmou. Měla necelých patnáct hodin. V roce 2011 se takto „objemné“ nahrávky nikomu nechtělo vydávat a nikdo vlastně nevěděl, co si s nimi počít. Nejoblíbenějším modelem zpracování byla dramatizace, tedy důkladné „prořezání“ textu a nahrávka pro více hlasů, ovšem na ploše maximálně pár hodin — čili pořádně zkrácená „četba“ z knihy.



**Proč jste se rozhodl jít jinou cestou?**

Jako posluchač jsem větší zásahy do původního díla neměl rád a pořád mi vrtalo hlavou, proč nezkusit audioknihy připravovat jinak... s poctivou produkcí, citlivou dramaturgickou úpravou textu, s režii, adekvátním hereckým obsazením, komponovanou hudbou — ale s tím, aby celá nahrávka ve své podstatě respektovala rozsah předlohy.

Navíc trhu tou dobou dominovala rozhlasová tvorba spíše klasických literárních děl. Aktuální knihy a, dá se skoro říci, „žijící“ spisovatelé neměli šanci. To byl další impuls pro vyzkoušení něčeho nového, v novém formátu a pro novou generaci posluchačů: zkrátka pro vybudování nové platformy od úplného počátku. Když se ohlédnu, tak asi jako v každém začátku pomohl vydání prvního titulu odstartovat mix entuziasmu, naivity, ješitnosti a adrenalinu. Motivující bylo i sledování produkce v USA, kde se již v tu dobu kompletním audioknihám dařilo. Měli jsme ovšem také štěstí s načasováním. Na vzestupu byl pro mluvené slovo ideální kompresní formát mp3, začátkem roku 2012 rovněž začínaly fungovat první digitální distribuce, tedy legální download z internetu. V neposlední řadě byla nová generace posluchačů už vybavena „chytrým“ telefonem, který fungoval jako přehrávač.

**V té době se na knižním trhu očekávaly spíš přesuny spojené s nástupem e-knih.****Proč jste vsadil na audioknihy?**

Tady je potřeba úplně oddělit dva odlišné formáty — text, který si čtete, a knihu, kterou posloucháte. E-kniha je jen jiný zdroj textu. Audiokniha je úplně nové zpracování předlohy, je to interpretace díla, obsahu a významu, na které se podílí několik profesí a která by měla dodat knize nový rozměr, emoce, atmosféru... Právě práce s původní předlohou je nesmírně zajímavá a je to jedna z věcí, které mě na produkci audioknih baví nejvíce. Víze výsledku, spojení talentovaných lidí, ať už dramaturgie, režie, narátorů, hudebníků, redakce, designu... Každý přidává svůj osobitý vklad a audiokniha je v tomto ohledu komplexní dílo. Věřte, máme na naše audioknihy recenze, kdy díky zpracování výsledný dojem překonává tištěnou knihu. Může to být dáno celkovou výpravou pro více hlasů, dramaturgií, použitou hudební složkou, intenzivním hereckým výkonem, který vzniká pod režijním vedením, a tak dále. Jsou texty, které při čtení doslova „rozkvetou“, a je opravdová radost se do výkonu vypravěče, který odhaluje původní sdělení, zaposlouchat. Vzniká tak ten kýžený *další rozměr* literárního díla.

**Máte přehled, jestli se dnes u určitého titulu prodá víc audioknih či e-knih?**

Popravdě moc nevím, jak je to u nás, nemám před sebou čísla prodeje e-knih. Ale dle loňské statistiky z Německa si tamní posluchači koupili více audioknih, než se prodalo e-knih. Německý trh je však spolu se Skandinávií po Spojených státech v našem oboru nejvyspělejší. Pro audioknihy je to také jediná takto pozitivní zpráva, kterou jsem zatím zaznamenal. Jinak se vždy prodává více knih v tištěné či elektronické formě; publikum, které není od mala zvyklé literaturu vnímat ušima, se musí této formě soustředění často teprve naučit.

**Předpokládám, že většinu audioknih nabízíte na kompaktních discích i ke stažení. Čemu dávají zákazníci přednost? A čím to, že cenově se ty dvě možnosti téměř neliší, rozhodně daleko méně než kniha a e-kniha?**

Zatím všechny naše tituly nabízíme jak na CD ve formátu mp3, tak současně jako legální download. Když vezmu naše celkové portfolio a prodeje za celý rok, poměr stažených audioknih se pomalu přibližuje k prodeji CD, vychází to zhruba jedna ku dvěma. Z toho je jasné, že celkové náklady na výrobu titulu pokrývají oba zdroje a stahování není jen doplněk. Dalším faktorem pro stanovení ceny downloadu je výše „royalties“, tedy podílu pro majitele práv vyjádřeného procenty z ceny díla, a ta jsou v případě stahování vyšší. Download je však samozřejmě pro posluchače ekonomičtější varianta, navíc okamžitě dosažitelná stažením třeba do mobilního telefonu. Nicméně audioknihy na CD s vypilovaným grafickým designem obalu pořád zůstávají ideální třeba jako dárek.

**Podle čeho se rozhoduje, jaký titul má smysl vydat jako audioknihu? Jde jen o reálný či předpokládaný prodej běžné knihy, nebo toho do hry vstupuje víc? Nedávno jste třeba vydali Fowlesova *Sběratele*, který tady vyšel už pěkně dávno...**

Na začátku samozřejmě zvažujeme možný prodej audioknihy, hlavně dle úspěšnosti knižní předlohy. To je nejjednodušší parametr v předpokládané ekonomice titulu. Složitější je to v momentě, ke kterému se snažíme přiblížovat stále více, kdy chceme zachytit nástup díla na trh a audioknihu musíme připravovat pár měsíců před knižním vydáním. Tak to bylo třeba v případě Houellebecqova románu *Podvolení*. Pokaždě pečlivě zvažujeme kvalitu předlohy, možnost zpracování, vícehlasé dramaturgie, „casting“ a vůbec celé vyznění projektu. Ale tím hlavním impulzem je vždy kvalita textu a naše víze, že můžeme zpracováním dílo posunout o kus dál. To je i případ *Sběratele*, který poprvé vyšel již před dlouhou dobou, ale stále





natolik vyčnívá a překonává běžnou produkci, že není lákavějšího než se pokusit o adekvátní zpracování i v audioknize. Je to přesně ten případ, kdy máte k dispozici vynikající předlohu, se kterou si můžete „hrát“... A tak vymyslíte dramaturgii a obsazení, kvůli kterému se klidně „pohádá“ celá redakce, protože každý má své favority, pečlivě zvažujete a zkoušíte barvu a výraz hlasů účinkujících, pak čekáte na jejich volné termíny, připravíte si koncept hudební složky, kterou „komponujeme“ každému titulu na míru, a pak konečně začne první nahrávací frekvence...

První den nahrávání je takové oťukávání, musí se vždy sladit režisér(ka) s herci, vyjasnit si výklad textu a jeho zprostředkování, celkový koncept, náladu, je potřeba uvolnit atmosféru. Další den je již jiný, cítíte, že se právě rodí něco výjimečného, vzniká dobrý základ pro nahrávku, kterou jste při čtení knihy „slyšeli“ v hlavě a víte, že to bude nádhera.

A ještě je dobré upozornit na jedno specifikum mluveného slova: špatně napsaný nebo nekvalitně přeložený text po přečtení nahlas ještě vynikne a pak je to malá tragédie. Musíme tedy pečlivě vybírat, nebo text náročně upravovat. Každý prohřešek je nahlas hezky slyšet.

### **Použít se dokonce i do non-fiction, předpokládám, že to je v případě audioknih spíš neprobádaný terén. S jakými úspěchy?**

Kategorie non-fiction je možná na první pohled méně lákavá, ale v případě našeho výběru je to podle mě naopak. Zatím jsme vydali několik životopisů současných vizionářů, jako byl Steve Jobs, nebo je Jeff Bezos či Elon Musk, a to jsou místy neuvěřitelné příběhy. Popisované události a situace bez problémů zastiňují spousty běžných románových příběhů. Navíc tyto audioknihy představují nesmírně produktivní lidi a já osobně si je raději poslechnu, protože efektivně využiji jinak promrhaný čas, například při řízení. Už si moc nedovedu představit, že bych si biografie dopřával jinak než za volantem, kdy mi ty osobnosti vlastně dělají spolezdce.

### **Pokud se rozhodnete, že nějakou knihu chcete vydat, co následuje? Jak probíhá dramaturgie v případě audioknihy? Podle čeho například určujete, zda půjde o jednohlasou nebo vícehlasou záležitost?**

První je pořízení práv, dramaturgie díla vychází i z podmínek daných smlouvou. Už samotný způsob, jakým je kniha napsaná, napoví, jak by ji bylo vhodné zpraco-

vat. Promlouvá k vám už při četbě. Vševědoucí vypravěč, ale také ich-forma si logicky říká o jednohlasou četbu s šikovným narátorem, jenž dokáže „zahrát“ a rozlišit všechny postavy, které se v příběhu vyskytují. Zápětka viděná očima různých hrdinů je zase jako dělaná pro obsazení více herců. Vždycky záleží na konkrétním díle. *Nebezpečné známosti* se skládají z dopisů, které si mezi sebou posílají jednotlivé postavy — dávalo tedy smysl, aby každá z nich měla vlastní hlas. Tenhle text jako

by v sobě dramaturgii už obsahoval, ale leckomu se může na papíře těžko číst — teprve když dopisy lehkovážného Valmonta rozehraje Jiří Dvořák a odpovědi zhýralé markýzy de Merteuil skvělá Vilma Cibulková, tak před námi ožijí. Nebo *Atlas mraků* — šestice složitě komponovaných příběhů,

psaných v různých stylech i žánrech, je najednou daleko přehlednější a působivější, když má každý z nich vlastního vypravěče.

### **Baví vás být přímo na natáčení ve studiu, nebo si držíte manažerský odstup?**

Raději se považuji za producenta, a to je aktivní role od začátku do konce. Od sledování literární scény, výběru titulů, produkce samotné, obsazení, výběru režie, dramaturgie, hudby, designu. O všem samozřejmě v našem tvůrčím týmu probíhá diskuse, občas i bouřlivá, ale vždy podnětná, a výsledek je pak jednoznačně týmová práce. Na druhou stranu ne vždy a o všem je potřeba se radit. Naši velkou výhodou je to, že máme redakci a studia pohromadě, takže každou nahrávací frekvenci můžeme být v režii, diskutovat s herci, režisérem, zvukaři a celý proces výroby ještě za běhu směřovat do podoby původní vize. Každý náš titul doprovází originální, na míru komponovaná hudební složka, která společně s finálním mixem dost ovlivňuje výsledný dojem z nahrávky, její atmosféru, a je důležité i zde vývoj díla sledovat.

Pak to všechno samozřejmě také musíme prodat a nastupuje trochu jiná role, ale manažerský odstup — ten si držet nedokážu.

### **Spolupracujete s řadou známých herců, jejichž renomé vám pomáhá audioknihy prodávat. Pamatujete si třeba nějaký případ, kdy i pro vás herec svým pojetím text takzvaně objevil?**

V podstatě každá nahrávka text obohacuje o vklad jejich tvůrců, ale nakonec k vám promlouvá hlas vybraných

9 Špatně napsaný nebo nekvalitně přeložený text po přečtení nahlas ještě vynikne a pak je to malá tragédie. 6



speakerů. Pro každé dílo opravdu pečlivě zvažujeme obsazení a vybíráme herce tak, aby korespondoval s hlavní postavou, vypravěčem, stylem psaní, aby se posluchač dokázal s podaným příběhem bez problémů ztotožnit.

Mé očekávání určitě překonal Hynek Čermák v Rudišově *Národní třídě*. I když jsem už při čtení knihy v hlavě bezpečně slyšel Hynkův hlas, dikci, přízvuk, jeho výkon mne doslova „převálcoval“, koneckonců nejen mne, Hynek pak získal cenu Audiokniha roku 2013 za nejlepší herecký výkon. Jak se v roli jednoduchého vypravěče, namistrovaného sídlištního ranaře, nekompromisního tvrdáka, postupně začíná nořit do jeho nitra a odhaluje slabiny, emoce, úzkost, strach... to vše odráží i v barvě hlasu, tónu, rytmu, od prvního nádechu až k tomu poslednímu. To je ten moment, kdy je každé slovo opravdu zabarvené emocí a vy vnímáte víc než jen obsah textu. To už je plný prožitek, vezete se na jiné vlně, na kterou vás napojí pouze výborně připravená audiokniha. Povedl se minimalistický hudební doprovod, naboostrovaná ky-tara, která je ale tak intenzivní, že z ní vstávají chloupky na ruce. Je to ukázka audioknihy, která spojuje všechny přednosti formátu a stále se mi neoposlouchala, ač už jsem ji slyšel mnohokrát.

#### **Máte nějakou oblíbenou knihu, které byste rád vtiskl audio podobu?**

Aktuálně již druhý měsíc natáčíme Nabokovovu *Lolitu*, to je jistě jeden ze splněných snů. Krásný jazyk, úžasný text a těšte se na vynikající interpretaci v podání Miloslava Mejzlíka. V tuto chvíli také dokončujeme *Dunu* od Franka Herberta, dnes již legendární sci-fi, které ale vůbec nezestárla a stále inspiruje současné tvůrce. Moc mě baví i tvorba pro děti, kde je více prostoru pro hraní. Na podzim budeme vydávat *Nekonečný příběh* od Michaela Endeho, knihu, kterou jsem měl jako dítě moc rád, a tak se těším, že ji předáme dál. A snad se dočkáme nového románu od Kateřiny Tučkové a tak dále. Je toho hodně, co bychom rádi vydali, ale prozradím již jen *Puzova Kmotra*, který bude na podzim.

#### **Na začátku jste řekl, že forma mluveného slova je pro vás nejpřirozenější způsob vnímání příběhu.**

**Já mám s audioknihami právě tuhle potíž: člověka to podvědomě tak upamatovává na dětství, že velmi rychle usíná... Stává se vám to taky, když si večer něco pustíte? Anebo si práci domů raději už netaháte?**

Práce mne obklopuje neustále, plná „příruční“ knihovna u postele, vždy „nabitý“ iPod, stejně tak čtečka. Štěstí je, a toho si nesmírně vážím, že dělám práci, která mne opravdu baví. Ale jinak myslím, že jste si odpověděl sám,

když jste definoval dobu, kdy posloucháte. To samé se mi stává i s knihou, když ji čtu v posteli před spaním. Ale beru to jako závěrečnou fázi dne, kdy chci z hlavy vytěsnit běžné starosti. Mám však ve svém okolí náruživé posluchače, kteří prostě s časem k poslechu před spaním počítají, těší se na něj a mají „natrénováno“, že vydrží několik kapitol poslouchat.

Sám nejraději poslouchám při častém řízení auta, při cestování v MHD... Během dne máme spoustu „poschovávaného času“, kdy děláme něco rutinně nebo manuálně, ale náš mozek stagnuje. Díky audiokniham však můžeme dát smysl každé takové chvíli, poslech nám dává možnost si literaturu dopřávat, i když si zrovna nemůžeme číst.

Audiokniha je tak vynikající alternativou ke klasické knize, která v případě zdařilé produkce a interpretace zprostředkuje ještě intenzivnější prožitek z „četby“.

**Ptal se Jan Němec.**

**Martin Pilař** (nar. 1976 v Praze) vystudoval ČVUT, FS, obor Systémové inženýrství. Pracoval také jako producent, zvukař a grafik. Ve *OneHotBook* vydal téměř devadesát titulů, některé získaly oborová ocenění: Audiokniha roku 2014: Absolutní vítěz — Fredrik Backman — *Muž jménem Ove* v podání Jana Vlasáka. Audiokniha roku 2014: Nejlepší četba — Peter May — *Muž z ostrova Lewis* v podání Jiřího Dvořáka. Audiokniha roku 2013: Nejlepší interpret — Hynek Čermák v audioknize Jaroslava Rudiše *Národní třída*. Od roku 2014 je spolujednatel digitální distribuce *Audiolibrix.cz*, která jako první přinesla do Čech předplatný systém prodeje audioknih a která na podzim roku 2015 pořádala první velký audioknižní víkend s názvem *Audioknihy nahlas!*. V premiéře v ní vyšlo čtrnáct audioknih, dvě dokonce před tištěnou verzí.





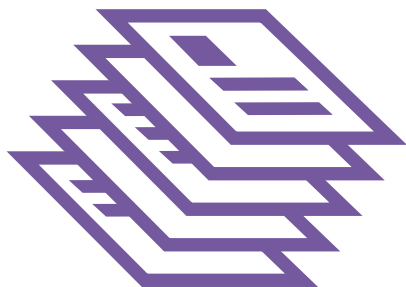
17-1983/7-55



18-7-1983/10.35



# V Mrně scipl pes...



**K**abaret Červená sedma provozoval krátce i pobočku v Brně: od března 1919 do silvestra toho roku, s úspěchem střídavým, spíše nevelkým. Se Sedmou byl v kontaktu Jiří Mahen (zpívala se píseň s jeho textem „Zelená garda“), ale brněnské publikum nebylo na tento typ zábavy připraveno (Gracian Čerňušák v recenzi pro *Lidové noviny* zmiňuje jeho pasivitu a prudérnost). Dopisy Eduarda Basse nejsou datovány, ale jméno adresáta Františka Hvíždálka prozrazuje, že byly psány na podzim roku 1919 (členové souboru se v řízení pobočky střídali); svědčí mimoděk též o nutnosti precízní organizace, limitované možnostmi korespondenčního kontaktu: „Františku, nezapomeň mi poslati: a) seznam věcí zpívaných, b) seznam věcí v rezervě (jakož i poznámku, komu byly přiděleny). Angažovali jsme doprovázeče [...]. Přijede Ti asi ve středu, přijmi jej, nech jej už studovati nový program, ale sám dohlídni, aby tempa a dynamika přednesu odpovídaly obsahu chansonu. On sám tomu ještě nerozumí a musí se napřed zapracovat. Pozor! V sobotu máme tu odpolední představení, zároveň premiéru. Protože na přesném chodu zde nejvíce záleží, bylo by dobře, aby Ferenc a Eman jeli již v pátek, Balling pojedje rovněž v pátek, večer již může s Tebou zároveň vystoupit. Budeš mít při tom dost času mu všechno předat a vysvětlit a sám bys mohl jeti v sobotu, eventuálně už ráno, odpoledne se vyspat a večer vystoupit. [...] jsem v úplně nejistotě, co tam vlastně děláte. Nová čísla jsem odeslal před týdnem a dodnes (pondělí odpoledne) nemám potvrzení, že jste je dostali. [...] Repertoire, který teď posílám, je označen

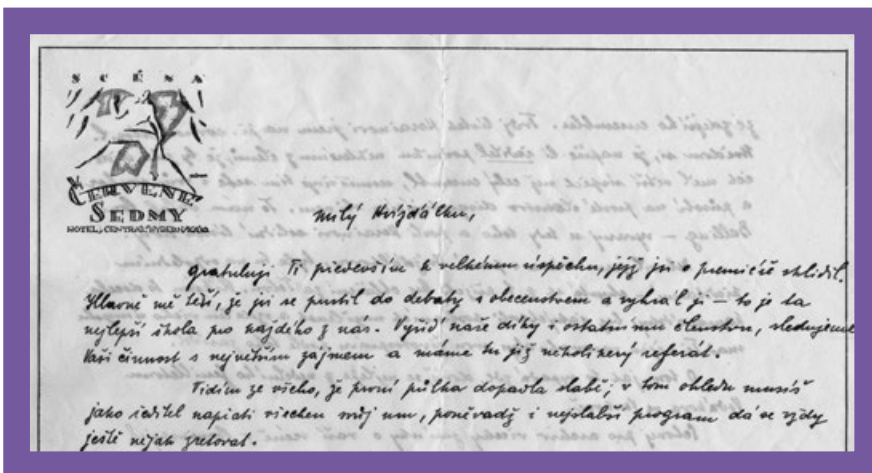
na tit. straně, komu co je přiděleno. Sestavení pořadu přenechávám Tobě a pak Ballingovi. [...] Systém reklamy nynější změň dle toho, že v pátek bude tam již Balling. Ferenc ať se při příjezdu hned hlásí v Centrálu — nejpozději v sobotu v poledne. Proboha dběj, ať neztratíme hotely a pokoje! Raději některý z nich jednu noc plať, aby byl druhý den k dispozici.“

Dopis druhý: „Dnes jsem obdržel telegram, z něž rozumívám, že jste nastudovali Mahena a že je nutno, aby Balling a Čejka převzali role. [...] Pan kapelník [...] Ti doručuje fotografie k reklamě. [...] Plakáty si obstaráte vy sami! Snad by stačily 2/3 dosavadní (pražské) velikosti. Očekávám zítra Tvůj dopis a pozdravuji Vás všecky!“

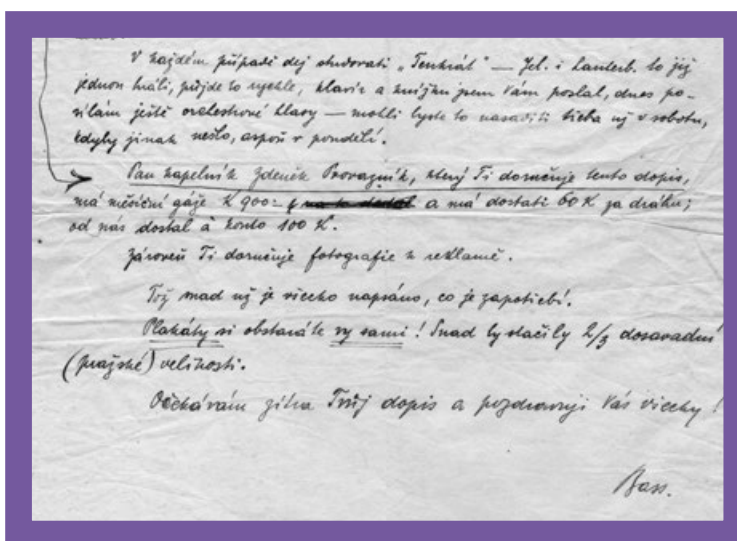
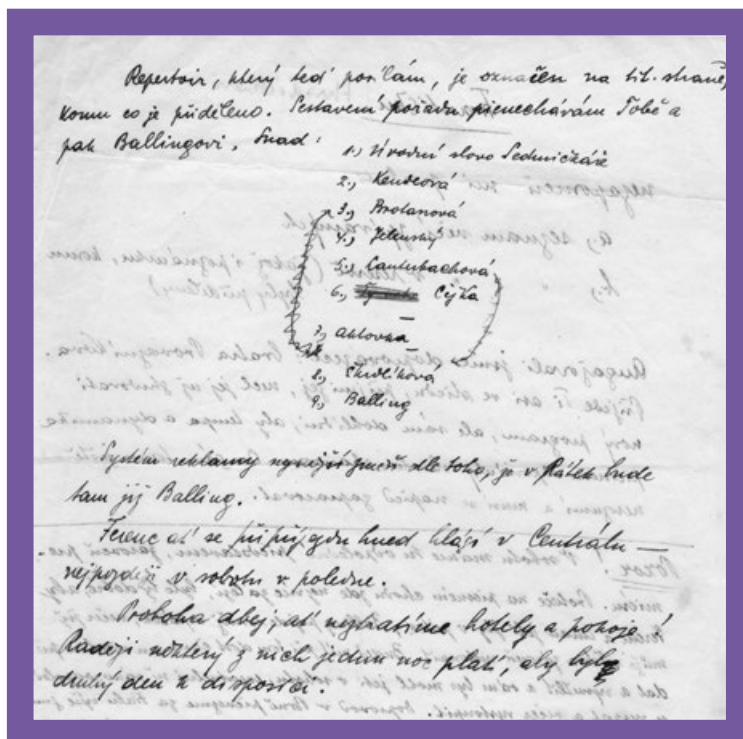
A list třetí: „Milý Hvíždálku, gratuluji Ti především k velkému úspěchu, jež jsi při premiéře sklídl. Hlavně mě těší, že ses pustil do debaty s obecnstvem a vyhrál ji — to je ta nejlepší škola pro každého z nás. Vyříd' naše díky i ostatnímu členstvu [...], máme tu již několikery referát. Vidím ze všeho, že první půlka dopadla slabě; v tom ohledu musíš jako ředitel napiati všechn svůj um, poněvadž i nejslabší program dá se vždy ještě nějak zretovat. [...] Nejlépe by bylo, abys úvodní slovo přece jen převzal sám. Jsi sedmičkář, representuješ Společnost, je to tedy vyloženě Tvůj úkol. A když už ses trochu ostřílel, půjde Ti to zajisté hladce. Jen mít kuráž, to je hlavní věc, a tu si musíš i v Brně osvojit. [...] Eman měl býti rovněž opeřením první půlky. Nemá-li dosud klavíru, ať dělá jiné solo. V Kolíně sklídl velký úspěch písničkou o rabování. Nenech ho tedy zahálet [...]. S Ferencem se porad', ať dělá program co možno nejveselejší — Brňáci po tom zrovna žízní. Do lokálek vsuň ještě poznámku: Víno se podává i v malých lahvích. [...] Schovej pro archiv všechny zmínky o Vaší scéně v brněnských novinách! [...] Pozdravuj všechno členstvo i Nekvapila [majitel City-baru, kde Sedma hrála, pozn. aut.] — a nenech si od tohoto štourati do programu. Ať řekne, co řekne, vždycky mu to vyvrať, i kdyby měl pravdu a tys to později podle něho udělal!“

Takové bylo tedy pozadí vzniku známé karikatury E. A. Longena — doprovobené titulním povzdechem...

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



V roce 1919 nebylo Brno  
na nový typ zábavy připraveno;  
na snímku Ferenc Futurista,  
člen kabaretu Červená sedma



# Krajina kukaček

Šporkův Kuks, křižovatka básnických osudů

**Petr Adámek**



Některá místa bývají obdařena přitažlivostí natolik silnou, že se z nich stávají křižovatky osudů celé řady výjimečných osobností. Jedním z takových míst je bezesporu Kuks. Protnuly se zde dráhy několika důležitých postav české literatury a její dějiny tak byly obohaceny o jednu svébytnou kapitolu. Úsloví „místo určuje děj“, které s oblibou citoval V. V. Štech, mimochodem velký ctitel Šporkova Kuksu, platí o této historii vrchovatě.



Jak se tak vracím do Kuksu, vracím se do života, který je víc než minulost: je to žároviště žhoucí — a já se odhodlávám vstoupit bosky, jak to vídám jinde a jindy, na slabě kouřící a při závanech větru rudnoucí povrch ještě ne popelu.

Vladislav Zadrobílek alias D. Ž. Bor

Jak známo, František Antonín hrabě Šporck, mecenáš umění a vydavatel knih, jedna z nejvýraznějších postav českého baroka, začal na svém zděděném panství v Kuksu mezi lety 1696 až 1724 budovat rozsáhlý zámecký komplex, jehož součástí měly být lázeňský dům, hospital, divadlo, kostel Nejsvětější trojice a takzvaný Dům filosofů. Vznikl tak jedinečný celek, jehož přitažlivost navyšuje nejen proslulá sochařská výzdoba od Matyáše Bernarda Brauna, ale i samotný život svérázného hraběte, což mimo jiné dokládá úspěch skvělé monografie z pera historika umění Pavla Preisse (*Boj s dvouhlavou saní*, v rozšířeném vydání *F. A. Šporck a barokní kultura v Čechách*).

Hrabě Šporck se v roce 1686 oženil s Františkou Apolonií, pocházející z rodu Sweertsů z Reistu. Jediný jejich syn zemřel v necelých dvou měsících, a tak hrabě svou mladší dceru Annu Kateřinu provdal za svého synovce Františka Karla Rudolfa barona Sweerts-Reist, kterého roku 1718 adoptoval a ustanovil svým dědicem. František Karel Rudolf byl císařským dekretem povýšen do hraběcího stavu a přijal jméno Sweerts-Sporck. Z této linie pocházela také rodina Gustava Alfonse hraběte Sweerts-Sporcka, s nímž se v létě roku 1931 seznámil básník a kněz Jakub Deml (1878—1961).

#### Památný den v Kuksu

Deml svůj příchod na Kuks vysvětluje v knize *Katolický sen* z roku 1932:

Jak jsem přišel do Kuksu? Chtěl jsem jít na kněžské exercicie, ale poněvadž kněžské zaměstnání nedovolilo mi dřív, zbyl mi turnus poslední od 24. do 28. srpna. Poněvadž nikdo ze známých kněží nedovedl mi poraditi, vzal jsem na potaz noviny a dověděl jsem se o exerciciích v Kuksu. Neprodleně jsem se přihlásil. Mohl jsem ovšem jeti také na svatý Hostýn anebo do Dačic, ale na obou těchto místech jsem již mnoho prožil a jaksí zdomácněl, a abych svou duši uviděl a našel, bylo potřeba prostředí docela nového, dosud mi neznámého. Proto jsem po Kuksu zrovna zatoužil.

Deml byl Kuksem přímo uhranut a velice záhy se sblížil s hraběcí rodinou. Celou tuto historii shrnul na stránkách časopisu *Sešity* v roce 1967 Karel Němec ve svém článku „Jakub Deml v Kuksu“:

K osmdesátce se přibližující, stále aktivní administrátor hospitální nadace Gustav Sweerts-Sporck je onou hlavní osobou rodiny, jíž Deml věnuje nezastíranou pozornost, úctu, čas k vyprávění i duchovní péči. Zvlášť v roce 1931, po smrti dlouholeté Demlovy přítelkyně a spolupracovnice, spisovatelky Pavly Kytlicové, nabývají Demlovy návštěvy v Kuksu a přátelství projevované Sporckově rodině intenzity.

Hrabě Gustav Alfons Sweerts-Sporck (1853—1933) zastával až do své smrti úřad administrátora Hospitální nadace Františka Antonína hraběte Šporcka. Jakub Deml hraběti krátce před jeho smrtí napsal následující dopis, který poznamenala hořkost způsobená četnými odsudky jeho knihy *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*:

Tasov 8. IV. 1933

Velevážený pane hrabě,

nikdy v životě jsem nevyhledával známost, nepatřím k dobyvatelům, ale jedna nectnost hyzdí mou tvář: být vděčen.

V době, kdy mi bylo dopřáno, pane hrabě, osobně Vás poznat a dostat se do kontaktu s Vaším velectěným domem, byl jsem pro své svědectví o našem největším básníkovi, Otokaru Březinovi, na válečné noze téměř s celou českou veřejností a říkám zaplať Pán Bůh, protože jsem se jen touto krutou cestou seznámil s Vámi, pane hrabě, a tím pak také s Vaší váženou rodinou. Věřím, pane hrabě, že Vy sám jste tehdy poslouchal vnuknutí Božího, protože jinak by mi to bylo nevysvětlitelné, bylo mi tehdy trochu třeba útěchy, což je přece omluvitelné, když se člověk pro pravdu vidí zrazen vlastním národem a zcela opuštěn — a jen a právě ve Vašem domě jsem našel sympatie, tedy potřebnou sílu. To je před Bohem Vaše zásluha, pane hrabě, vy jste se řídil vyšším vnuknutím, nemluvili jsme mnoho spolu, ale už To, že jste mě dal zavolat a že jste se mnou vůbec mluvil, byla pro mne zatraceného síla a útěcha, měl jsem to právem za velké vyznamenání, což Vy ve své pokoře sotva pochopíte — musel byste asi číst jednu z mých knih, určitou, např. *Můj očištec* —, tedy, žiji v nebezpečí,

že se má vděčnost k Vám, pane hrabě, bude zdát trochu nepřírozená, ale není tomu tak. Připadá mi zcela správné, ba ještě příliš málo, když ve Vaší přítomnosti vždycky toužím líbat Vám ruku, neboť cítím, že jsme si blízcí a jako muž nesmím říci více.

Svůj vlastní národ, pro který jsem přece pracoval a trpěl, jsem ve svém srdci ztratil, cítím jen pohrdání — pro zradu, která na mně od shora až dolů byla páchána ze zbabělosti a zjištnosti, pohrdám všemi svými přáteli, nemluvím už ani slovo se svým národem pro jeho zradu, tj. pro jeho zbabělost a zjištnost, resp. pohodlnost. Jediná útěcha mi zbyla z celého národa, jediná nepodplatitelná duše, až do smrti má spolubojovnice, sestra a matka zároveň, Pavla Kytlicová — a ta zemřela. Jsem a cítím se zcela sám ve svém národě. Větší vřelost ke Kuksu byla by ze strany všeobecně odsouzeného po smrti paní Pavly lidsky vysvětlitelná, to, doufám, spočívá však ještě hlouběji, myslím: paní Pavla Kytlicová, básník Otokar Březina a František Antonín hrabě Sporck (nebudeme-li jmenovat víc lidí) se sice vzdali svého viditelného působení a opustili je, nicméně vůbec nepřestali působit, protože nikdy nepřestanou žít. Mé pohrdání k mému národu je nepřekonatelně silné, naproti tomu moje vděčnost k všemohoucímu a prozíravosti Boží, tedy moje radost, tj. vědomí a pocit společenství Božího, tj. souvislosti mé i mé práce s věčnou spravedlností a královstvím Božím, je taky nepřekonatelný a tisíckrát silnější. A toto, pane hrabě, je obsah a smysl mé zvláštní, bolestně veliké vděčnosti ke Kuksu.

Pane hrabě, jste a zůstanete v mém srdci navždy a vzpomínám Vás den za dnem při svaté mši, tak otevřeně a upřímně před Bohem, jako vzpomínám sám sebe.

Bůh Vám žehnal, Bůh Vám žehná,  
Bůh Vám žehnej, pane hrabě, nyní  
a navěky, Vám a všem Vaším milým!

S největší úctou Váš  
Jakub Deml

Když hrabě roku 1933 zemřel, Deml na jeho památku sepsal a vydal útlu knížku s názvem *Památný den v Kuksu*.

Demlův vztah k rodině Sweerts-Sporcků byl ovšem motivován především vztahem k hraběcí dceři Kateřině (1895—1945). Ta byla provdána za německého spisovatele Hugo Hartwiga, na Kuksu však žila sama, pouze se svým synem Petrem. Vladimír Binar uvádí, že Kateřina

v Demlově díle figuruje na několika místech: vedle *Zapomenutého světla* se jedná o knihy německých veršů *Solitude* a *Píseň vojína šilence*. Jiří Olič ve svém *Čtení o Jakubu Demlovi* tvrdí, že hraběnka Sporcková v září 1932 dokonce navštívila Tasov a pomodlila se u hrobu Pavly Kytlicové. Deml si navíc přál, aby Kateřina Pavlu Kytlicovou nahradila v úloze vydavatelky jeho knih, hospodyně a přítelkyně, tou se však nakonec stala Marie Rosa Junová (1917—2001). Nahlédněme ještě do článku Karla Němce:

Nepochybně je Deml inspirátorem a hlavním organizátorem překladatelské práce dvanáctiletého Gustavova vnuka Petra Hartwiga, určené k dědečkovým osmdesátinám. Dílem překládaným z češtiny do němčiny je *Panenka* Pavly Kytlicové. Zkušená ruka Demlova vede potajmu, jen se souhlasem matky Katty, vnukovo pero, organizuje a financuje vydání překladu, vybírá perokresbu Františka Bílka na první stranu. Demlova ruka také píše předmluvu k překladu — i když v hotové knize je pod ní podepsána matka Kateřina Sweerts-Sporcková. Dílo vyjde v březnu 1933, měsíc před narozeninami Gustavovými, který už od počátku roku je upoután na lůžko a tři měsíce po svých osmdesátinách skoná.

Demlovo přátelství s Kateřinou se definitivně uzavřelo roku 1935. O deset let později, v dubnu 1945, spáchala Kateřina Sweerts-Sporcková sebevraždu skokem pod vlak nedaleko takzvaného Braunova Betlému. Údajně se tak stalo poté, co obdržela zprávu, že její syn Peter Hartwig, sloužící v elitních jednotkách SS, byl zastřelen. Jak se ještě ukáže, tato tragická událost má zcela jiné, nečekané vyústění.

### Dům filosofů

Nepřísluší nám posuzovat, zdali Demlův vztah k hraběnce Sweerts-Sporckové byl či nebyl milostného rázu, avšak bylo by škoda v tomto ohledu pominout vzácné svědectví dalšího z účastníků našeho příběhu, básníka a historika Jiřího Veselského (1933—2004), obsažené v jeho eseji „Kněz v masce nemravý“:

Když jsem sotva šestnáctiletý směl pobýt tři prázdninové dny v tasovské vile, Jakub Deml se mne také zeptal, jakže došlo prvně k „zpřístupnění“ mých začátečnických textů jiným. A já mluvil o svém dětsko-romantickém zaujetí pro české hrady a zámky — díky souboru jejich pověstí od Josefa Pavla v knihovničce rodičů. A že když došlo v hodinách češtiny k povinným tzv. řečnickým





cvičením, zvolil jsem si toto téma s efektním titulem „Po troskách zašlé české slávy“. A septimáni vydávající na gymplu cyklostylovaný plátek nabídli, že to „přetisknou“, v čemž byla jejich pocitová směska: údiv nad nečekanými znalostmi primánka i recese z místy naivních obrátů jako z buditecké prózy za časů Třebízského.

Ale „pan rada“, jak se Demlovi říkalo, zachytil se tematiky s nečekanou otázkou: „A znáte Kuks?“ Zavrtěl jsem hlavou. Nevím, co bych slyšel dál, kdyby na jeho následné „Tam je krásně...“ nezareagovala přítomná Marie Rosa Junová. S nečekanou, protože jakoby nemotivovanou, až dívčí pružností shýbla se k podlaze, zvedla odtud kotě a přisunula k sobě: „Kočičko moje! Jediná, mám jenom tebe...“ Z Demlových úst vylétlo důtklivě přísné: „Slečno Rózo!“ Ale ta pokračovala dál i po druhém, znatelně ostřejším dvojslovném zvolání. A teprve když po jejím „Ty budeš se mnou spinkat“ zaznělo ostře zkratkovitě „Rózo!“, uvolnila objetí a kočku pustila na zem. Mládeneček nerozuměl, ale ta zvláštní synchronizace neodbytně zapůsobila jako zhutnělý, byť zastřený dialog. Zbýl po něm v podvědomí otazník; tím spíš, že Jakub Deml už se k tématu nevrátil...

O něco dál líčí Veselský svůj vlastní příchod na Kuks, kde po tři léta působil jako správce a knihovník:

Sám jsem si poprvé prohlédl Kuks až v prosinci 1963 už s vědomím, že z rukou dosavadního správce po Novém roce převezmu ten původně jen hospital a poté i rezidenci zchudlého rodu. Řečený kastelán pak v zámecké knihovně ukázal k podlaze na kupu rozmetaných papírů s tím, že jde o probranou makulaturu, kterou mohou dát odvézt do sběru. V třeskuté zimě posílené šíří nevytápěného barokního zdiva jsem přenesl jen — našťastí kompaktní — soubor tisků vydaných zakladatelem Kuksu (především v 1. čtvrtině 18. století) do svého zatimního obydlí — ne zcela restaurované barokní lékárny s předpokojem, kde byla kdysi ordinace; tam jediné přesahovalo ústřední topení z části zámku, vyhrazené lůžkovému zdravotnímu zařízení. Ale z té zmíněné papírové nakupeniny přečínala zapaspartovaná fotografie krásného dítěte, držícího panenku a rostoucího do nevěsední dívčí krásy. Vzal jsem ji z té mrazírny s sebou.

S jarem kteréhosi svátečního dne ohlásil se zaklepáním na dveře mnou zabydleného prostoru pražský heraldik Milde s paní. Měli uprostřed mezi sebou pomenšího sporého pána s poněkud znemotorněnými, leč stále dynamickými pohyby. Carl baron Villani bez aristokratické odtažitosti a bez zábran se po vstupu rozplakal s duchapřítomně roztomilým zdůvodněním: jak ho před šedesáti lety nesmírně bolel zub a právě v této místnosti mu ho kterýsi milosrdný bratr nemilosrdně trhal moc bolestivě, bez umrtvení. Uvázl očima na obrázku opřeném na stole o zeď: „Ach! — Meine Cousine!“ Vysvětloval: když zemřela jeho matka („Celina, geborene Sweerts-Sporck“), sestra kukského hraběte Gustava, byl ještě dítě a rodina strýce ho vzala k sobě. A tak vyrůstal se sestřenkou...

Ona fotografie skutečně zachycuje třináctiletou Kateřinu. Veselský tento snímek později umístil na přední stranu bibliofilského vydání své poémy *Křížová výprava dětí*, nesoucí dedikaci: „Käthy Sweerts-Sporckové, která se jí účastnila.“

Jiří Veselský během svého kukského období pojal pozoruhodný nápad vydávat časopis s příznačným názvem *Dům filosofů*, k jehož přispěvatelům by patřily osobnosti často i z protilehlých táborů: Jan Patočka, Ladislav Štoll, Václav Černý nebo Adolf Hoffmeister. Bohužel, k uskutečnění tohoto záměru nikdy nedošlo, zůstalo jen u bohaté korespondence, která by se měla nalézat v básnickové pozůstalosti.

### Ta česká Závist!

Jiří Veselský v padesátých letech udržoval blízké styky s Vítězslavem Nezvalem (1900—1958), snad jediným oficiálním literátem té doby, který se veřejně hlásil k Jakubu Demlovi, „mému úchvatnému Mistru“. K předním Demlovým a Nezvalovým ctitelům musíme počítat i básníka Jiřího Kuběnu (1936), mimochodem smutečního řečníka na Veselského pohřbu. Kuběna ve své knize *Paměť básníka* líčí návštěvu u Vítězslava Nezvala, vykonanou spolu s dvěma přáteli roku 1955:

S Vaškem Havlem mluvil Nezval především o jeho strýci, Miloši Havlovi, toho času exšéfu znárodněného Barrandova a čerstvém emigrantovi a ovšem Nezvalovu příteli, k němuž se hrdě hlásil, s Milošem Formanem — jako elévem desáté Múzy — samozřejmě o filmu. Překypoval blahovolností, přesvědčeným socialistickým humanismem, do nebe vynášel avantgardu, Apollinaira, ostře se distancoval od oklešťování

umění, které je jedno a košaté jak rajský strom, tisícibarevné jako duha, vzdor všem ideologiím. Mne jako začínajícího kunsthistorika posílal tehdy zuřivě do — samé líhně zosobněného Temna — superkatolického Kuksu. „Matyáš Bernard Braun, Neřesti, Betlém, to musíte vidět! Ta česká Závist!“

Jiří Kuběna tento příkaz po více než padesáti letech vyplnil: do Kuksu dorazil v srpnu roku 2007.

S přímými ozvuky Nezvalova nadšení Kuksem se v jeho tvorbě nesetkáme, avšak jednu šporkovskou stopu bychom mohli najít v knize *Most*, do níž Nezval soustředil své básně z let 1919—1921. Jedna z nich nese titul „Bon Repos“, zřetelně odkazující na lovecký zámeček téhož jména, který nechal hrabě Špork roku 1718 zbudovat na svém panství nedaleko Lysé nad Labem u obce jménem Čihadla:

Labuti  
Krásko  
Dvě stě let ubíhá za jediný den  
Zámecká okna ti házejí  
Smuteční kytice  
Vodotrysků sen  
Těch lásek úsměv dvorný —  
Vzpomínám...

#### Místo určuje děj

Na sklonku devadesátých let chystal básník, nakladatel, hudebník, výtvarník a alchymista Vladislav Zadrošílek (1932—2010) sborník *Pocta F. A. Šporkovi*, kvůli kterému oslovil kolem osmnácti výtvarníků, aby do knihy přispěli. Při té příležitosti si také vzpomněl na Jiřího Veselského, dávného přítele ještě z ostravských let; Zadrošílek o Veselského působení na Kuksu věděl, a tak jej požádal o příspěvek do připravovaného sborníku. V lednu 1998 Veselský odpověděl dopisem, k němuž přiložil tři tematické básně, a přátelství — díky Kuksu a hraběti Šporkovi — bylo po letech opět navázáno a především v podobě velmi čilé korespondence (vydané roku 2014 knižně pod názvem *Držme se!*) trvalo až do Veselského smrti. Téma Kuksu v těchto listech plní úlohu jakéhosi leitmotivu a stává se tak nejčastějším místem symbolického setkávání obou přátel, žijících od sebe v tak velké vzdálenosti (Zadrošílkovi se podařilo z pražské Letné přijet za Veselským do Kyjova celkem dvakrát). Dojmy a zajímavé postřehy, které si v dopisech vyměňovali (Zadrošílek: „Právě jsem se ve Váchalových denících dozvěděl, že také on navštívil podivuhodný Kuks.“), představují svébytný doplněk k odborné literatuře:

Dopis od Jiříka Veselského mě potěšil: píše, že mi opomenul sdělit jednu, byť zdánlivě nedůležitou věc, totiž že jako kněz dožil a byl pochován na hřbitůvku za zámekem v Kuksu páter Pankrác Borč, vlastní nálezce Rukopisu královédvorského. Vida: shodou okolností předek mé ženy, Jan Sklenčka, byl tenkrát také při tom! Dosvědčuje to přísězná výpověď Jana Šafra (tehdy čtrnáctiletého), kostelníka ve Dvoře Králové. Tvrdí, že 16. září 1817 byl Hanka hostem svého přítele justiciára Sklenčky a spolu s ním navštívil městského duchovního Pankráce Borče; všichni byli děkanem Janem Pušem pozváni k obědu. Po obědě si šli prohlédnout šípy z doby Žižkovy; při prohlížení knih, uložených na vysoké skříni, spadlo na zem „několik pergamenových lístků“ — a nález byl na světě. Jiřík ve svém dopise píše: „Ať už to bylo s Rukopisem královédvorským jakkoliv, odůvodňuje to mou větu, kdysi zapsanou (a nikdy nepublikovanou) nad tím zmizelým hrobem: ‚V Kuksu se pochovávají největší tajemství národu českého.‘“

Vladislav Zadrošílek v září roku 1999 uspořádal v prostorách pražské Staroměstské radnice reprezentativní šporkovskou výstavu. Během příprav se dozvěděl, že Peter Hartwig, syn hraběnky Kateřiny Sweerts-Sporckové, navzdory šířenému tvrzení, že byl coby příslušník SS v posledním roce druhé světové války zastřelen, ve skutečnosti žije a že se podepisuje Peter Sweerts-Sporck. Zadrošílek jej pozval na vernisáž zmíněné výstavy. Potomek hraběte Šporka se sice pro zdravotní potíže a vysoký věk nemohl dostavit, zůstal však s Vladislavem Zadrošílkem v písemném spojení, což dokládá následující záznam v Zadrošílkově knize *Poslední časobraní*:

21. 12. 1999 se ve vánoční poště objevila česky psaná gratulace: „Vánoce plné pohody a štěstí v Novém roce Vám, pane Zadrošílku, přeje Váš Sweerts-Sporck.“ Zvláštní pocit, psát si s někým, koho jsem v životě neviděl, a přitom je podivuhodným způsobem zapředen do osudu Jakuba Demla, Jiříka Veselského a vlastně i mého!

Doplňme, že Peter Hartwig alias Dr. Peter Sweerts-Sporck se narodil roku 1920 v Kuksu, kde také vychodil základní školu. Po válce se do Kuksu nevrátil, zůstal v Německu, vystudoval žurnalistiku a pracoval jako novinář. Zemřel v říjnu roku 2005. Proč byl po druhé světové válce tolik let pokládán za mrtvého, se dnes už asi nedozvíme.





Kateřina Sweerts-Sporcková (v popředí) na zahradě tasovské villy

Zadrobílkovým snem bylo vydat o Šporkovi výpravnou knihu, k tomu však bohužel nikdy nedošlo. Rovněž Jiří Veselský plánoval napsat o hraběti rozsáhlou prózu, nesoucí titul *Krajina kukaček*:

Proč? Jeden z překladů pořízený Šporkovou dcerou Marií Eleonorou je německý překlad knihy Pierra Poireta *Dokonalý postoj svědomí zbožného*, kde se píše mj., že dobré svědomí může mít i ten, kdo zevně zachovává obyčejně řádného katolíka, ale v mysli své... Kukaččí vejce. A kukačky vskutku na Labi a přímo v Kuksu jsou, viz i verše z Nezvalova *Stalina* („a u nás v Čechách na Labi / začla by žežulička kukat“) a také můj zážitek: u velmi vsi vzdáleného židovského hřbitova v oné šporkovské bukovině (za ní) — byl jsem tam tehdy sám, ozvali se současně (bylo po poledni) jak kukačka, tak sýček! Což je ne fantazie, ale jak říkávám: „socialistický realismus“.

Z celého záměru zbyla jen skica k úvodní kapitole, nadepsaná „Banket na Vysoké u Kutné Hory“. Zde, v kapli svatého Jana Křtitele, dal roku 1699 hrabě Špork pokřtít svého prvorozeného syna, který však zemřel v necelých dvou měsících.

Na okraj dodejme, že jedna próza odehrávající se v Kuksu přece jen vznikla, je jí *Apokryf o hraběti Šporkovi* spisovatele a herce Jana Žáčka (1932—2008), Veselského dlouholetého přítele a také autora knihy *Demlovia*, zahrnující čtyři eseje o Jakubu Demlovi.

Jiří Veselský, na něhož čím dál víc doléhaly různé choroby, které jej ochromovaly a znesnadňovaly mu jakýkoli pohyb, toužil podívat se ještě jednou — naposledy — do

Kuksu. Se Zadrobílkovou pomocí k básnickově poslední návštěvě milovaného místa skutečně došlo v létě roku 2000.

Po Veselského smrti jsem Vladislavu Zadrobílkovi poslal sérii fotografií, zřejmě posledních, na kterých je básník, už definitivně upoutaný na lůžko, zachycen. V září roku 2005 mi k tomu Vladislav Zadrobílek v dopise napsal:

Velký dík za zasluku fotografií. Připomínají mi poslední dny Josefa Váchala. Oba, básník i dřevorytec, leží v posteli, oba zarostlí a nemohoucí, a přece — životaplní. Zvláštní. Oba zůstali sami. Sami sebou. Jiří měl přání: být pohřben v Kuksu. Jel jsem tam po dlouhém telefonování, komu vlastně hřbitůvek za zámek patří. Přijel jsem do Kuksu: zarmucující pohled! Zpustošené místo, zarostlé, hroby propadlé do země... Jednal jsem s novým správcem zámku; řekl, že má být prohlášen za kulturněhistorickou památku a přejít do správy ministerstva kultury. Kdy, to nevěděl. Nemohl jsem splnit Jiříkovu žádost.

Po cestě zpátky jsem se stavil v Choustníkově Hradišti, kde jsem dva roky bydlil. Byli jsme tu s přáteli před rokem. Nafotili jsme se před Šporkovým domem, v němž jsem kdysi bydlil. Přijel jsem tentokrát z jiné strany a nemohl dům najít. Pršelo, jen lilo. Ptal jsem se nějaké paní, kde je Šporkův dům. „Tady,“ řekla a ukázala na kus zdiva, v němž vlezlo jediné zasklené barokní okno. „Loňskou zimu spadl,“ dodala. Stál jsem jako opařený: z parčíku na mne zíral čerstvý bronzový odlitek Františka Antonína hraběte Šporka, který jsem měl půjčený na šporkovskou výstavu ve Staroměstské radnici. Nikdy bych nevěřil, že se mě to tak niterně dotkne.

Kukský areál byl nedávno opravený a v loňském roce slavnostně znovuzpřístupněný veřejnosti, aby každoročně hostil nové a nové zástupy příchozích. Kromě svých rozmáchně barokních dějin jim může nabídnout ještě jedny, o něco nenápadnější. Je to malá historie několika setkávání a míjení, jejíž hlavní aktéři už odešli. Jak to ale stojí v Célinově *Cestě do hlubin noci*? „A celý svět je jenom na to: abychom se nakonec zas všichni sešli.“ Držme se této naděje a nezapomeňme, že mezi Braunovými Neřestmi na Kuksu nechybí postava Zoufalství.

**Autor** (nar. 1982) je literární publicista. Spolupracuje jako scenárista s Českým rozhlasem Vltava a publikuje například v *Revolver Revue* a *Hostu*.

# Dotýkání se Kuksu

Z básní Jiřího Veselského

## KRAJINA KUKAČEK

...Mýlí lidi i ptáky, kladou vejce do cizích hnízd, kde ptáci nepoznávají své děti, mýlí nás, slibující nám další léta a léta, milencům dlouhé roky trvání lásky.

Ta dívka, která tu se mnou žila, žije nyní v Londýně. Čas přeletěl a prapranuk sochaře Matyáše Bernarda Brauna je inženýr Werner Braun, který posílal fau eins a fau zwei na Londýn do jeho noci, otec a tvůrce raket ohrožujících všecko...

Svatá Luitgardo, oroduj za nás!

*Kuks 1965 — Brno 1969*

• • •

Jen v Kuksu u nás je doma.  
Stmelené linie soch.  
A v nepořádku — tvá spona.

*1965—1966*

## KUKS

A tady bolí každé místo.  
I mrtvý muž. I mrtvý pták.  
I jména dětí, v nichž je čisto.

*1966*

**BÁSEŇ Z KUKSU NA POČÁTKU SRPNA R. 2000**  
(*Připsáno Pavlu Řezníčkovi k šedesátinám*)

Přístup do některých prostor  
zůstal tu stejný.

Na zcela jiných dívkách tatáž místa  
jsou stejně přitažlivá. Na téže chodbě.  
Není mi líto, že nedaleko odtud zmizel záhon  
vysokých lilií.  
Světlo má jiné konfigurace.  
Něco se naléhavě přesunulo. Záře tedy  
přichází odjinud.  
Některé dveře mají dokonce zevnitř dvě kliky.  
Nad barokovým je  
současné kování.  
Ve vzduchu: možnost souzvuku  
obojího...



#### DOUBRAVKA NA KUKSU

Rty růžovými jiskrami překypřely  
výdechy překryty.

Jsou věty krásné tak, že ani nepomyšlíš  
na neslyšitelné:

VŠECHNY ROSTLINY MAJÍ VLHKÁ VLÁKNA  
A JEJÍ OČI BARVU RAŠELINY.

*Kuks 4.—5. 8. — Kyjov 12. 8. 2000*

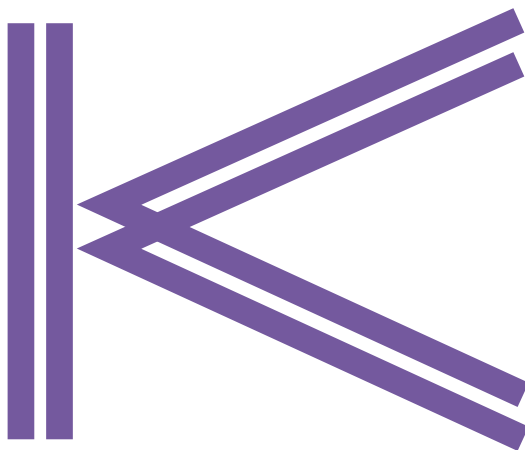
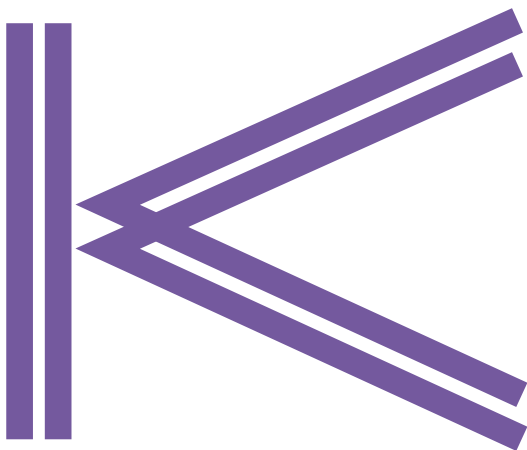
• • •

S občanským průkazem už na dožití  
s počínajícím šedým zákalem  
S POKROČILOU ROZEDMOU PLIC:  
— BRAUNOVY SOCHY, VY NÁDHERNĚ

OBHROUBLICE!

TEĎ NEMOHU ŘÍCT O SLABIKU VÍC!  
— a poté zeptám se, uvidím-li vás více  
S POČÍNAJÍCÍM ŠEDÝM ZÁKALEM,  
s rozedmou plic, se vším už na dožití!

2002



# kritiky

- Je to trochu nafouknutá bublina a mám dojem, že kniha je vítaná zejména generačně — v kontextu české poezie posledních deseti patnácti let je to však sbírka zcela průměrná. 6

**Michal Jareš** o sbírce *Zpovědi a odposlechy* Antonína Přídala

• 70



# a recenze

• Je sympatické, že Urban projektovému „zadání“ nepodleh a nenapsal tak prvoplánový chvalopis, který by vizi Urba Kune jednoznačně posvěcoval či velebil. 6

**Petr Hrtánek** o románu  
*Urbo Kune* Miloše Urbana  
• 76



• V mnoha místech autor bourá i zavedené mýty o Němcích jako strojově výkonné mašině proti rusko-sovětskému bordelářství. 6

**Jiří Trávníček** o historické analýze  
*Černá zem* Timothyho Snydera  
• 78



# Umělý mramor



**Michal Jareš**

**Antonín Přidal: *Zpovědi a odposlechy*, Druhé město, Brno 2015**

Od roku 1992 — přesněji od vydání sbírky *Sbohem, ale čemu*, obsahující starší, ineditní sbírky *Nahý v trní* a *Hlavy nehľavy* — se o Antonínu Přidalovi (nar. 1935) jako o „básníkovi“ příliš nemluvílo a vlastně se s ním ani jako s básníkem příliš nepočítalo: věnoval se výuce na Divadelní fakultě JAMU v Brně, psal rozhlasové hry a překládal (v roce 2007 byl oceněn Státní cenou za překladatelské dílo za svou dosavadní činnost). Proto je kniha *Zpovědi a odposlechy* vstupem Antonína Přidala do poezie po mnoha letech. Za posledních třiatdvacet let se ale hodně věcí změnilo a vstupovat do téhle řeky s tím, co kniha nabízí, je — řekněme hodně problematické.

Nechci vyslovovat hned na začátek v souvislosti s Přidalovou knihou slova jako „špatná“ nebo „zcela mimo“, případně „přeceňovaná“, „upovídáná“, „nebásnická“... Ale celé následující drobné přemýšlení o Přidalově knize se kolem nich a kolem podobných výrazů bude točit. V něčem je dnešní situace vlastně podobná šestadvacetiletému mlčení mezi Přidalovými básnickými knihami z roku 1966 (*Neznámí ve městě* a *Smrt na ostrově*) a již zmíněným souborem *Sbohem, ale čemu* z roku 1992. V těch letech však Přidalova díla nevycházela kvůli zákazům spojeným s posrpnovým vývojem a kvůli normalizaci.

Tehdy — na počátku devadesátých let — pak také vystupoval autor básní náhle a jakoby z ničeho, už v té době špatně zařaditelný a snad i nejasně čitelný mimo svůj okruh přátel. Jeho civilní básně přinesly zapomenutý kus světa s ozvěnou šedesátých let, který na přelomu osmdesátých a devadesátých let v rozběhlé postmoderně, době návratů a objevování spirituální poezie a undergroundu moc nikam nepasoval. I v kontextu oněch návratů nejrůznějších autorů byl Přidal přece jen jinde.

## Tak ani tak

Podobná situace nastává dnes: v kontextu jiných básnických poetik, experimentu i postangažované poezie je Antonín Přidal opět jinde. K čemu tedy můžeme dnes vztažovat jeho *Zpovědi a odposlechy*? Jsou to v první řadě texty starého muže, který někdy trochu žoviálně a zároveň marnivě neví, kdy skončit svoje lkaní nad úběhem vlastního života, texty kořeněné zkušenostmi, nemoce, prostě věkem. Tematicky tu vystupují vzpomínky na mládí („byli jsme mladí, oni stárlí“, „Ano, jsem mladý, přiznal jsem ne bez radosti, / to je mé jediné štěstí“), na traumata z (nejen) policejních výsledků a z bezmoci z toho plynoucí. Dále tu jsou jakési krátké myšlenky spojené s problémy s byrokracií a vůbec s idiocií všeho druhu. Časté jsou autorovy pochyby, s nimiž nás seznamuje, a to dokonce i uprostřed míst, kde by snad ani neměly být: „Jsme mezi svými. / Tiší jako myši. / Děkujem. Díky. // Díky. Promiňte mi“ („V pokoji“). Časté je také nahlížení zpět, trochu sledování sebe a světa „tehdy“ (a je jedno, zda jde o léta padesátá nebo sedmdesátá), výsledek jako by pak odrážel všemožné dobové dotazníky. Nebo se místy dokonce snaží v krátkosti a zrychleném modu nahražovat i vzpomínky. Antonín Přidal všechny zde zmíněné skutečnosti a motivy značně relativizuje, čímž vlastně neříká tak ani tak. Zároveň často sklouzává do až nesne-



sitelného mudrování, které se pravděpodobně chce tvářit jako humor (třeba báseň „Fantasy“ s částí „Lening zabil lidí míň než Staling. / Staling zabil lidí víc než Lening.“ a tak dále — to už je skoro jako sorela naruby). Mysleme si o ironii, humoru a jejich šíři, co chceme, ale nějak se to v té tragikomedii, kterou asi chtějí být Přidalovy verše, opravdu trefit nepovedlo.

Autor má nějakou představu o tom, co by nám chtěl sdělit — tedy zejména to, že jednou z jistot v pozdním životě je snaha bilancovat a třídit vzpomínky (s vědomím toho, že „Některá slova / už nás předešla“, báseň „Staří spolužáci“). Vedle toho zkouší udělat pár pseudozápisů z jakoby odposlechnutých monologů různých postav různých profesí, aby se co subjekt nakonec sám takovou postavou stal a své monology patřičně vyložil. To ještě vcelku jde pochopit. Ale za boha nejsem schopen porozumět tomu, proč Přidal text seká tak zbytečně, automaticky a bezhlavě do „krátkých řádků“, které se jako básně jen formálně tváří. Trochu se divím, že právě překladatel Přidalova typu (mimo jiné se věnoval Sandburgovi, překládal Edwarda Leara, Galwaye Kinnella, Roberta Lowella, ať zůstaneme jen u poezie) nějak ve vlastní tvorbě neví, co a jak s básní udělat. Před námi tu totiž v celé sbírce tečou víceméně nepodařené pokusy o fejetony nebo jim příbuzné žánry, které využívají formu básně. Odřezky z nějakého textu jiného typu, jen zápisy odposlechnů a výslechů sebe sama. Příklad za všechny (schválně ho nečlením do veršů): „Vám se mé básně líbí, připomínám. To proto, že jim nerozumím, říká, a nejsem básník. Máte štěstí. Co chcete napsat? Nic, odpovídám. Jsem rád, že jsme si mohli popovídat o básnících a básnících. Já taky, říká lékař. Člověk to potřebuje, jinak by se zbláznil“ („Básníci“). Dobře, potřebuje to autor, ale co my ostatní?

### Deníček i kázání

Terapeutická hodnota takového psaní je mi naprosto jasná, bilančně-deníkové a tak trochu povrchní vyznění Přidalových textů může být srovnáno s desítkami podobných „takybásníků“ — a že jich česká literatura měla, má a vždycy bude mít! Nic proti nim — spíše je otázkou, co s nimi dělat. Umělecký výkon je nevalný, důvěryhodnost pokulhávající, ztvárnění je značně uspávající. Tady by se dala skončit celá úvaha nad knihou *Zpovědi a odposlechy* s tím, že ani ušlechtilé plány spojené s pílí nedávají vždy dohromady umělecký text. A na druhou stranu že ať si každý píše, co chce, ale ať se pak nediví,

že se to netrefí do století, nálady, žánru, prostě do čehokoli. Problém většího rázu je však to, že se celé Přidalovo psaní halí do trochu povznesené morálky (tvořené s jistým odstupem a přesto s čitelnou ješitností), do meditací à la filozofie do kapsy, do hodnocení toho, co bylo, do velkých slov a patosu a do aktualizací stárnoucího prožitku. Je to takové přibližování se pověstnému kálení mramoru, a bohužel zjišťujeme, že ten mramor je ještě navíc umělý. Tady pak jakékoli slovo řečené proti (ale pozor, ne křivě, jen konstatující to, jak celek působí) bohužel může u samozvaných ochránců kvalit a nekvalit vyvolávat obranné reflexy.

Nerozumím totiž vůbec onomu úžasu, který je nad *Zpovědi a odposlechy* slyšet — ať již v hodnocení v anketě Kniha roku *Lidových novin* (kde kniha obsadila 5.—6. místo se sedmi hlasy) nebo v poznámce na obalu knihy od Miroslava Plešáka (jinak spolupedagoga Antonína Přidala na brněnské JAMU). Ten sbírku dokonce považuje

za „zásadní dílo“ současné české literatury, vidí v ní „neúprosnou poezii rozkoše i bolesti z myšlení“. To jsou hodně silná slova, která však visí ve vzduchoprázdnu — spíš než bolest z myšlení způsobuje Přidalova kniha bolest z marnosti či bolest z přehršle napsaného textu. Je to trochu nafouknutá bublina a mám dojem, že kniha je vítaná zejména generačně — v kontextu české poezie posledních deseti patnácti let je to však sbírka zcela průměrná. Kdyby tak místo utíkání se k veršům vznikl například autorem sestříhaný a hutnější text vzpomínkového charakteru, mohla by být kniha sdělnější, méně zbytečná. Nebyla by pak sbírkou básní, nebyla by asi ani prózou, spíš nějakým podčárníkem pod životem, kořeněným úvahami, které tak nějak popadaly na člověka během života. Nemyslím, že by to byly texty méně patetické, kořeněné „humorem“ a ohlížející se zpátky, ale netvářily by se jako to, co nejsou.

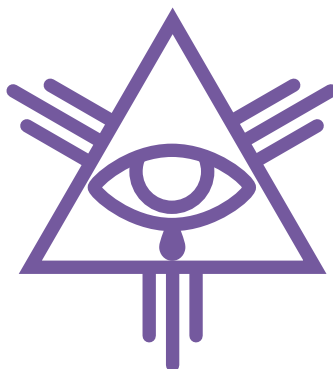
Protože Přidalova kniha ve vši úctě není poezí; je sice vedena ušlechtilou myšlenkou a vzpomínkou na to, jak by snad poezie měla vypadat, ale to, že se někde udělá zámlka, použijí se holé věty a vyřkne se na kost ořezané sdělení typu: „Kam domů? // Tam. Odkud jsem“ („Odkud jsem“), ještě neznamená, že se narodila báseň.

**Autor je literární historik a kritik.**



# Neměřitelné veličiny?

Ondřej Hanus — Michal Jareš — Martin Stöhr — Eva Klíčová



Pro každý debatní mlýnek je životadárnou tekutinou situace, kdy se diskutéri názorově rozcházejí. Rozcházejí-li se ale natolik, že nejsou s to se shodnout ani na tom, zda předmětný text vůbec je/není či měl/neměl být poezií, pak může být vody na mlýn trochu moc. Jestli *Zpovědi a odposlechy* Antonína Přídala debatní strojek strhly úplně, nebo jen částečně, může každý čtenář posoudit zcela samostatně — a naštěstí bez diskuse.

**Nejprve prosím o stručné reakce na úvodní kritiku, ať víme, kam kdo patří.**

**MS:** Kritika je argumentačně vágní. Bizarní mi přijde spojovat Přídalovo nucené normalizační mlčení s jeho publikační prolukou z poslední doby. A to, co Michal vidí jako Přídalovy prohry, vnímám spíše kladně.

**OH:** Já bych naopak recenzi v podstatě podepsal. Z hlediska kompozice sbírky mi sice přijde zajímavý rámeček

v podobě tří postav, které lyrický subjekt nejprve vyházují z práce a na konci jej navštěvují v podobě sudiček, ale na textové rovině mi sbírka připadá slabá až k hranici zbytečnosti. Čím by měla být pro současnou poezii zásadní, nedokážu odhadnout.

**Jedno z hlavních kritérií Michalovy kritiky je, že Přídal je mimo současné básnictví. Je aktuálnost a progresivita nutnou podmínkou kvality? Není umění poměřováno i v jiných než časových kontextech?**

**MJ:** Třeba v estetických, ve kterých Přídal neobstojí vůbec?

**MS:** S tím nesouhlasím. Znáám Přídalovy předchozí knihy *Neznámí ve městě* (1965) a *Sbohem, ale čemu* (1992), v nichž jsem postrádal osobitější výraz, zůstaly pro mne poněkud v zajetí (moravského) středního proudu, vůle generovat „pěknou řeč“. Při prvním letném čtení nové knihy moje obavy nad Přídalem ještě zesílily, všiml jsem si, že kromě očekávané introspekce zaostřil i na současnost. Později jsem ale všechny obavy nechal stranou a užíval si světa, který mi jako čtenáři nabídl ke sdílení. Především je to dobrá práce s tvarem — od názvu přes kompozici do jednotlivých hlav a tak dále. Jeho verše mají epická tempa, která v našem prostředí rozhodně nejsou častá,





• Autor se nebojí být nahý a trapný, ať už vzpomíná na milostné prohry nebo svůj stres z první návštěvy Anglie v pětapadesáti letech. 6

Martin Stöhr

je to styl, kterým se u nás prostě neplave. A pokud ano, bývá to ono pověstné prozaické sdělení, trhané do krátkých řádků. Ale Přidalovy verše mají básnickou strukturu, cit pro melodii jazyka. Co je ovšem podstatnější, Přidal vypráví přes situace, ví, že dobrý „záběr“ je nutným východiskem pro budoucí účinek básně. Nezapře praxi rozhlasového dramaturga a další své „dramatické“ profese. Zde bych asi vytkl dlouhé expozice do situací, někdy by mi stačily „nervy básní“, jádro sdělení. Občas mne také zaujala až surreálná atmosféra, kterou kupodivu aplikuje právě na své polemické aktuality. A tato nezvyklá, paradoxní metoda angažovanosti (na rozdíl od té prvoplánově pistolnické) funguje. Přidalovým úzkostem a otázkám naprosto věřím, těm minulým i současným, jsou pro mne autentické. Autor se nebojí být „ nahý“, ať už řeší milostné prohry, vnucenou roli člověka na indexu, nebo stres z první návštěvy Anglie v pětapadesáti letech. Pozornost tato kniha vyvolala právem. Pokud to bude pouze chvála generačních soupeřů, těžko teď rozhodneme.

**OH:** Poezie může stát mimo aktuální proudy, jak se jí líbí — ovšem ve jménu nadčasovosti. Bohužel zde čteme sbírku výsostně časovou. Navíc zakotvenou v dávno zaprášeném (promiňte následující výraz) diskurzu. Je pravda, že epický rozměr se dnes opravdu moc nenosí (i když — Böhmscheho *Neřestné ulice?*), ale tak trochu mi přijde, že z těchto zveršovaných zápisků mohly být úžasné memoáry.

**MS:** Naprosto souhlasím, básník, který v první řadě hledí na trendy, je mrtvý muž. Ale v čem je Přidal mimo diskurz? Já si ho cením právě za to, že nenabízí nějakou sentimentální lebedu. Ze své perspektivy popisuje svět, jaký kdysi zažil, i to, jak ho vnímá dnes.

**OH:** Podle mě zůstává jazykově v minulém století. Ale právě jen v tom minulém, nelevituje s nadhledem nad uplynulými staletími. Jistě, sentimentální to (většinou) není, ale to ještě samo o sobě není žádná výhra.

**MS:** Zůstává „starý“ tím, že jazykem a nad jazykem pevně vládne, a to vnímám jako jasný klad. Nenechte se zmást, že se v celé sbírce dvakrát nebo třikrát vyskytne slang, který je už trochu včerejší. Pro mne je podstatnější, zda je dotyčná báseň zdařilý, reflektovaně vystavěný celek. To Přidal umí.

**Přidalova sbírka je jistě v mnoha rovinách generační: od těch nejzjevnějších (Stalin, normalizace a podobně) až po jemnější reflexi my—oni nebo kvalitu grotesknosti. Je to zkušenost, která tu evidentně recepčně rezonuje — a zase nevím, proč je časová perspektiva jedné generace méně vhodná než jiné.**

**OH:** Evo, nehájím jednu časovost na úkor jiné. Tvrdím, že jakákoli takto vypjatá časovost dílo předem odsuzuje k zapomnění. Mně už ten název asociuje ona kvanta básnických sbírek z devatenáctého a přelomu devatenáctého a dvacátého století, pojmenovaných jako *Dumky* a *dojmy*, *Sny* a *toulky*, *Dojmy* a *náklady* a podobně.

**Zkusme být konkrétnější. Má-li být sbírka „slabá až k hranici zbytečnosti“, najdeme tedy nějakou totální jalovinu, něco, co neobstojí za žádných okolností.**

**OH:** Hodnotím tu sbírku celkově, jít po jednotlivinách podle mě nemá smysl. Přijde mi, že ta kritéria, která zmiňuje Martin („pevně vládne jazykem“, „zdařilý, reflektovaně vystavěný celek“ a tak dále), jsou dost vágní. U překladatele-básníka jsou první dvě zmíněné věci předpokladem, povinností a to třetí lze napsat o téměř všech básních (nemluvíme-li o Ošlejškovi a spol.). Podle mě musí být vstup téhle knihy do současného literárního kontextu vnímán jako anachronismus. Je to čistě osobní, nikoli nadosobní, časový, nikoli nadčasový konvolut textů, které si tématy říká o jiný žánr, než za jaký se vydává.

**MS:** Jde o svědectví „před uzávěrkou“, to je prostě nepřekročitelný fakt a sbírku nelze číst jinak než v těchto intencích. Generační patina, to vztahování se k nadosobnímu „Ono“ či „oni“, jak zmiňuje Eva, zde nalezneme, no a?



## 9 Přidal je prostě jeden z mnoha autorů, který píše. Tak píše a píše... 6

Michal Jareš

**MJ:** To je pitomost, to bys pak mohl brát každého spisovatele staršího osmdesáti let jako autora s velkým „A“. Martine, používáš hrozně vysoká slova, to přece takhle nejde...

**MS:** Nevšímej si, Michale, velkých slov... Pokud tomu nechceš rozumět, tak jednoduše: autor překročil očekávané stereotypy.

**MJ:** U autora se neočekávalo nic! Proboha!

**MS:** Já jsem očekával to, co jsme už zmínili, onen „sedešátkový sound“. Věřím, že jinak je na tom každý básník tak, jak Přidal píše: „Kdo chce psát básně, musí se s tím smířit, že pro druhé to budou blafy, / Jestli se nesmíří, není básník.“

**Jak tomu všemu rozumět... Přidal je starý bílý muž s „diagnózou“ letitého pedagoga, těžko čekat, že bude stát na straně básnické nebo diskurzivní revoluce. Nicméně ta sbírka vyhrála celkem respektovanou anketu a dnes je titul vyprodaný. Znamená to, že český čtenář poezie nemá vkus?**

**Je sbírka lyrický mainstream? Kýč? Nebo jen nějaká bizarní anomálie vzniklá medializací?**

**MJ:** V anketě *Lidových novin* to dostalo pár hlasů, to nic neznamená. Český čtenář poezie je prosím pěkně kdo? A lyrický mainstream znamená přesně co?

**To jsou moje otázky...**

**MJ:** To se nám to zašmodrchává!

**OH:** Kniha roku je anketa s velkým jménem, a pokud něco pochválí pan Uhde (navíc od člověka, který je jako překladatel znám a milován, nepletu-li se), jistě to bude mít na prodejnost vliv. Čtenář jen vsadil na jména.

**MS:** To máte pravdu, co je dnes „událost“? Nakladatel jistě vyrobil jako jindy šest set kusů. Ale já chci slyšet, proč je ta sbírka „prostě mizerná“, Michale...

**MJ:** Protože nesplňuje to, co si představuju pod pojmem sbírka? Protože nemám sentiment se starci a beru je tak, jak jsou? Protože trápení Antonína Přidala nejsou trápeními, ale uměleckým vyšíváním a cvičením? Přidal je prostě jeden z mnoha autorů, který píše. Tak píše a píše...

**MS:** Přidal nepíše a nepíše. Nezapomínejme prosím na to, že přes dvacet let poezii knižně nepublikoval.

**MJ:** Přidal pro mne není básník, je to jen intelektuál, který píše něco, co je v dobré společnosti chápáno za dobrý mrav. Někdo tomu říká básně, někdo ne, ale ve výsledku je to jen vyšší dívčí.

**„Přidal je prostě jeden z mnoha autorů“ — tomu rozumím tak, že je zaměnitelný, klišovitý. Zkusme ho někam zařadit nebo najít to jeho „slunce žblunce“.**

**MJ:** Jeden z mnoha autorů sci-fi, detektivek, poezie a není to klišovitý, je to jen součást nějakého kusu psaní něčeho někde. Podobně pak třeba Jan Maruna? Maršálek?

**A co ty věci mají společného?**

**MJ:** Chtějí být básněmi.

**MS:** Jak odlišíme básně „vychtěné“ od těch pravých?

**MJ:** Tím, že se na tom shodnou tři ze čtyř, a ne dva na dva? To je přece otázka na úplně jinou debatu.

**Proč je tu takové tajemno?**

**MJ:** Protože se to špatně vysvětluje — ale poznáš to.

**MS:** Tak dejme tomu; ještě než přijde na potězkávání nějakých kritérií — jazyka, volby témat, zpracování a tak dále —, musí autor upoutat nějakou základní sugescí. Tu Přidal podle mne má, podle Michala ne.



## 9 Největší problém té knihy vidím skutečně v tom, že se mívá žánrem. 6

Ondřej Hanus

**Našli byste tam „druhou slzu“? Tedy nepopíratelný příznak kýče, místo nebo něco, kde se autor dojmá nad tím, jak je dojemný?**

**OH:** Já bych o kýči nemluvil. Kýč je hovno, které se bere vážně. To mi sem nesedí. Největší problém té knihy vidím skutečně v tom, že se mívá žánrem.

**MS:** Přečtete si nějakou báseň nahlas, to nejsou nasekané memoáry. Občas lze jistě nalézt nějaký „oslyšený“ postup, klišé („ptáci hledající zrní“) a tak podobně. To se odpouští nerado, ale jsou to zpravidla pointy, kde má takový obraz smysl v celku básně.

**Přesně tak, je tam všelijaký paralelismus, rytmické složky. Například větná struktura, na níž se text na chvíli jakoby zasekne, ale nakonec se to celé zhoupne dál. Opakují se motivy, postupy, chvílemi si to zahrává až s určitým verbalismem, mnoho na první pohled zaniká v určité upovídánosti, to je asi fakt.**

**OH:** Já si to nahlas zkoušel po tvém doporučení číst. Možná to místy chytne nádech lyrického monologu/dialogu, což prosím, proč ne. Ale... stále se nemohu zbavit dojmu, že ani nečtu poezii. Prostě mi přijde, že jistý minihumbuk kolem této knihy je dán spíše mimoliterárními faktory. Ten verbalismus je někdy neúnosný. Zmíněný pokus o rámcovou kompozici podle mě přichází vniveč, koncepce se stejně rozpadá. Jednotlivé básně nedrží ani samy o sobě, ani v rámci celku. Proč? Protože autor, ehm, honí víc zajíců najednou.

**MS:** To jsou dost neměřitelné veličiny, zda se sbírka rozpadá, nebo drží. Podle mne je nakomponovaná tak akorát, má určité uzly, tematické celky. Nenašel jsem v ní vyloučeně slabou báseň. Souhlasím, že někdy je Přidal verbalistní, stačila by mi stěžejní místa básní, ta, kde je šrafura významů hustá, ale to je práce pro redaktora, ne? Potřeba dobré redakce se vzpomíná často. A humbuk? To je už únavné — Přidal vydal sbírku po dvaceti letech, je to jméno, tak se potězkává. Přidalova pozice tím není nijak protekční.

**OH:** Zas v každé diskusi ne, ale je pravda, že to je časté téma; podle mě po právu. Tohle je ostatně názorný doklad, na tom se asi shodneme. Protekční pozici nemá, nebo by určitě mít neměl, spíše naopak: čím větší jméno, tím silnější drobnohled.

**MS:** Já si myslím, že to u vás zkrátka neprošlo úzkým hrdlem prvního dojmu, které je ale podstatné. Právě tam se destiluje chemie, která rozhodne, jestli u vás autor jako svého druhu eskamotér uspěje, či ne. Není to vaše chyba. Ideálně by si k tomu čtenář měl zjednat podmínky, přistoupit ke každému dílu bezelstně, ale to samozřejmě nejde. Já k té knize taky nepřistoupil zcela čistý, měl jsem nějaké předporozumění, ne nutně kladné.

**MJ:** Ty nám dáváš rozhršení? Není to naše chyba? A není to tvoje chyba, že se ti to líbilo?

**OH:** Taky si nemyslím, že to je naše chyba. Podle mě to totiž vůbec není chyba, ale rozumím, jak to myslíš. Jinak moje hrdlo je poměrně široké, ale zas si musíš přihodit na váhu skutečnost, že úplně bezelstně nelze přistoupit k ničemu, což vlastně uznáváš, ale podle mě by to ani nebylo záhodno. Takový stav bych za ideální nepovažoval, naopak by byl dost nebezpečný.

**Kdyby se to rozstříhalo po řádcích do klobouku a vylosovala se pětina, bude z toho lepší sbírka?**

**MJ:** Ale takhle se, milá Evo, poezie nedělá.

**Martin Stöhr** je básník a redaktor časopisu a nakladatelství Host.

**Ondřej Hanus** je básník, překladatel, redaktor časopisu *Psí víno* a literární publicista.

**Michal Jareš** je básník, literární kritik a literární historik, pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.



# Ukecaná tajemství



**Petr Hrtánek**

**Miloš Urban: *Urbo Kune*.  
Paralelní román, Argo, Praha 2015**

Svým nejnovějším románem se Miloš Urban vrací k architektonickým inspiracím, ovšem záhady a tajemství se tentokrát neskrývají ve starých sakrálních prostorech, nýbrž ve futuristické stavbě — kniha totiž vznikla jako součást mezioborového projektu (propojujícího výtvarné umění s beletrií a hudbou), jehož konceptuálním rámcem je vize budoucí zástavby zbraslavského kamenolomu, který má být vytěžen teprve během následujícího půlstoletí.

Práce vysokoškolských studentů pod vedením architekta Petra Hájka zaceluje vznikající ránu v krajíně hypotetickým „společným městem“ (volně v esperantu *Urbo Kune*), komponovaným z několika desítek rovnoběžných slotů o jednotné šířce dvanáct metrů, takže celek připomíná obří zvlněné žebrování. Detailní podobu nekonvenčního řešení nabízejí příslušné webové stránky, ale určitější představu si lze udělat už na základě vizualizací a nárysů v Urbanově knize. Ve zmíněném projektu pak hraje podstatnou úlohu právě její text: město budoucnosti, reálně zhmotněné jen ve zmenšeném modelu (donedávna byl k vidění v Centru současného umění DOX), má oživit příběhem.

## V hlavní roli město

Znovuvytváření krajiny zdevastované těžbou Urban tematizoval už před patnácti lety ve druhé části „zeleného románu“ *Hastrman*. Připomeňme, že ten končí úsilím

mladých ekonadšenců rekultivovat vydrancovanou horu nejen fyzicky, ale i duchovně, tedy záměrem navrátit místu řád, v němž je příroda souladně propojena s člověkem. Oproti tomu architektura Urba Kune lidi v potaz příliš nebere. Sice se citlivě ohlíží na okolní terén, ale pak už jen na svou originalitu; úzké prostory oddělené vysokými zdmi působí zevnitř dojmem bizarní klaustrofobní věznice. Právě tak vnímá umělé město Urbanův hrdina-vypravěč, když se v něm coby nový knihovník snaží za bydlet a zorientovat se v jeho nezvyklé dispozici. Navíc se zdá, že monstrózní stavba (a spíše ona je protagonistou knihy) ztratila životodárnou a sjednocující myšlenku, když záměr učinit z Urba Kune metropoli zkrachoval společně s pokusem o federalizaci Eurosvěta. Následně se město izolovalo a proměnilo v podezřelou elitářskou korporaci, jež si uprostřed Čech žije vlastním životem — bezpečným, hypermoderně zautomatizovaným a stylově luxusním, leč zároveň podivně chladným a (zdnalivě?) bezúčelným.

Je sympatické, že Urban projektovému „zadání“ nepodleh a nenapsal tak prvoplánový chvalopis, který by vizi Urba Kune jednoznačně posvěcoval či velebil. Naopak, titulní dějiště se v lecčems podobá dystopickým megaměstům. Nicméně autor v jednom z rozhovorů prohlásil, že jeho úmyslem nebylo psát *antiutopii*, což výsledek potvrzuje už jen tím, že se bezútešné sídlo nakonec přece jen stává nositelem pozitivní ideje. Navíc je topos hi-tech města využit (podobně jako jiné stavby-toposy v dřívějších Urbanových románech) k různým žánrovým a intertextovým poťouchlostem. Příběh tak míchá náznaky dystopie třeba s prvky pohádky, romaneta, thrilleru nebo očividně přepjaté lovestory (v níž kopulace není *souloží z plezíru*, ale *osudovou nutností*). V textu jsou roztroušeny kafkovské, čapkovské či verneovské aluze a vzhledem k tomu, že exponovanými prostorami



děje je hned několik biblioték, nechybějí rovněž ozvěny děl Borgesových a Ecových. V přiznaných i skrytých narážkách a glosách dochází samozřejmě také na kulturní opusy science-fiction, z níž příběh zároveň přejímá několik konvenčních motivů (roboty, holografické transmise a další).

### Něco je jinak

Základním fabulačním půdorysem Urbanova románu je „příběh s tajemstvím“. Zprvu se ústřední záhadou jeví identita enigmatického zakladatele města, potažmo jeho vládcy, k němuž se hrdina snaží dostat skrz hierarchii svých nadřízených. Na knihovnickovo počínání se však nabalují podivnosti, které jej pomalu přivádějí — v dílčích zápletkách a jejich vyústěních trochu kostrbatě — až k tajemství pravého účelu betonového města.

Pro jen trochu důvtipného čtenáře není nikterak složité předem odhadnout přibližné řešení celé hádanky, zvláště když mu napovídá už podtitul knihy. Jím avizovaná paralelita je přitom leitmotivem či principem, který postupuje několika vrstvami románu najednou. Nejzřetelněji se promítá do struktury fikčního světa, vnitřně se všelijak „zdvojujícího“ a „uhýbajícího“. Budoucnost, v níž se děj odehrává, odděluje od naší doby nejen desetiletí, ale příležitostně také jevy, jež se příslušným žánrovým jazykem označují snad jako „anomálie v časoprostorovém kontinuu“: v urbovní knihovně se tak mohou sejít knihy Lacana a Derridy s filozofickými spisy „Bicana“ nebo „Karla Bartha Simpsona“, obyvatel Urba Kune (zvaný Urban, přirozeně) může poslouchat skladby Black Sabbath, ale též „Vojenských psů“ nebo přestárlé divy „Anděly Tscherné“. Vtípky s přejmenováním, šifrováním či jiným „vychýlením“ známých reálií někdy pobaví, někdy ale vynívají trochu lacině (viz alternativní titul Salingerovy knihy *Kdo chrápe v žitě*).

Každopádně umístění děje do „vybočené“ blízké budoucnosti oceňuji jako rafinovaný (byť ne zas tak originální) tah. Napiše-li totiž kritik, že konstrukce celé záhady působí poněkud chatrně, přestože má oporu v teorii membránovitých vesmírů, nebo konstatuje-li, že chování postav ve svých motivacích a důsledcích lehce drhne, což nezakryjí ani mlhy a páry (snad steampunková dekorace urbovních interiérů?), může se mu dostat odpovědi, že právě takhle a nejinak to zkrátka v onom paralelním světě chodí a má chodit. Ovšem i kritik má výhodu. Nemusí se kupříkladu hnidopišsky ptát, jak asi vypadá *ufonská pusa jako z Větrelce*, neboť v alternativní větrelčí sérii

se u foni dozajista vyskytují. Nemusí se ani pochybovačně pozastavovat nad tím, že aktéři románu se víc než čemukoli jinému věnují konverzaci a vysvětlování, a to i v situacích, kdy je to nepravděpodobné, například ve chvílích ohrožení či krátce po nich. Ostatně hrdinové „odjinud“ mohou svým klidem v takových momentech leckdy trumfnout i „našeho“ Jamese Bonda: reakce alternativní ženy procitnuvší z bezvědomí po zásahu elektřinou? „Šok osrdí, mávla rukou.“ (Pro jistotu dodávám — základním tónem právě skončeného odstavce je ironie).

### Paralelní román jako paralela

Miloš Urban patří ke spisovatelům, kteří beletrii pojmají rovněž jako vhodnou příležitost vyjádřit se (kriticky) k aktuálním společenským problémům. V *Urba Kune* se tak dosti hlasitým tématem stává fenomén české „národní povahy“, respektive její negativa, jež se projevují mimo jiné v pohledu na eurointegraci a v současnosti ještě více v pohledu na

masovou migraci a s ní související setkávání a prolínání rozdílných kultur. Nemám nic proti takto angažované intenci literatury, nevádí mi, když jsou její názorová východiska stereotypně sebestmrkačská (Češi jsou zde hodnoceni jako většinově zapšklí, zakomplexovaní skeptikové, jako „omezená a permanentně frustrovaná, nazlobená maloměstácká monstra náchylná ke konfliktům“), ani mi nevádí, že je její vyznění víceméně tendenční a černobílé (zde zhruba ve smyslu „kdo chce uzavřít hranice, je populist, xenofob a nácek“). Co mě ale irituje, je ukecaně agitační, proklamativní způsob naplňování takové intence. Místo toho, aby Urbanovi hrdinové své postoje a hodnoty přesvědčivě „prožívali“ v akci (a my si jejich jednání mohli sami nějak interpretovat), raději debatují, filozofují a poučují se navzájem, přičemž je až moc evidentní, že adresáty jejich povídání o idejích, lásce, náboženství, (ne)toleranci a podobně jsme hlavně my čtenáři. Protivnou didaktičnost ještě podtrhuje sklon k rádooby hlubokomyšlným výrokům a patetickým frázím, a to jak v replikách postav, tak ve vypravěčově partu (že si to hrdinové občas sami uvědomují, nijak tento neduh neumenšuje).

Jedno z úvodních, a tudíž zřejmě klíčových mouder Urbanova románu zní: „Knihy mají význam už jen v tom, že jsou napsané. Lze se o ně opřít.“ V duchu paralelity si dovolím podobnou chytristikou skončit: Knihy bohužel ztrácejí význam už jen tím, že o svém významu moc mluví. Lze se pak o ně snadno otřít.

**Autor je literární historik a kritik.**



# Válka proti milosrdenství



**Jiří Trávníček**

Timothy Snyder: *Černá země*,  
přeložil Martin Pokorný,  
Paseka—Prostor,  
Praha—Litomyšl 2015

Člověk si nad takovými tématy říká: je ještě možné přinést něco nového? O vraždění Židů za druhé světové války víme snad už všechno. Ano, vycházejí stále nová a nová osobní svědectví, jež nám naše historické povědomí nejenom konkretizují, ale namnoze možná i trochu problematizují. I literatura čerpající ze šoa chytla v naší době už několikátý dech. Do toho ještě vlna pamětologie (místa paměti, trauma, posttrauma a tak dále).

Ruth Bondyová, česká Židovka, jež prošla Osvětimí, ve svých vzpomínkách *Víc štěstí než rozumu* (česky 2003) píše, že „fakta tohoto století veškerou představivost zastíhují“. K podobnému poznání došel Varlam Šalamov v *Kolymských povídkách*: sděluje, že hrůzu, kterou v gulagu prožil, není s to odvyprávět; jako by mu k ní chyběla narativní matrice. Nebo ještě lépe: jako by se tato narativní matrice pod náparem prožitého rozpadla. Literatura jako sféra možného, tedy území, kde je představitelné i ono aristotelovské „co se stát mohlo“, začíná kulhat za realitou jakožto sférou „co se stalo“. Nestačí na ni. A právě tuto sféru Aristoteles přisuzuje historikům.

## Hitler — biologický anarchista

Takže tam, kde jsou bezmocní literáti, musí být znovu povolání historikové? Tvrzení sice efektní, nicméně zkusme mu odolat. Nebo jinak: nelze právě toto téma zkoumat pouze v rozkmitu mezi literátem a historikem?

Pokud si to přeložíme tak, že literát zde obhospodařuje perspektivu zdola (pohled jednotlivých obětí) a historik pohled shora (tradiční výkladová příčinnost), jsme již vcelku doma. Mikropohled a makropohled. Snyderova kniha však zatím zaujala především tím druhým. Autor totiž nabízí velmi novou a zásadní reinterpetaci šoa. A staví ji na dvou pilířích. Prvním je, že nejde o promyšlený Hitlerův program, který byl poté s německou důkladností a za přispění průmyslových vyhlazovacích technik uskutečňován. Druhým výkladovým pilířem je, že máme co činit se společným dílem Němců a Sovětů.

Podle Hitlera, soudí Snyder, je hlavním hybným momentem, kterým je náš svět ovládán, zákon džungle. Milosrdenství se přičí světovému řádu, tedy zákonu boje ras, a každý, kdo ho vyhláší, stejně jako jakoukoli jinou ideologii, jen zastírá pravou podstatu věci. Za tvůrce tohoto ideologického zahalování považoval ve velké míře právě Židy — od apoštola Pavla až po Trockého. V daném boji jsou jednotlivým rasám přidělována hodnotová znaménka: Slované jsou pod-lidmi, Židé ne-lidmi. Svým „biologickým anarchismem“ sice dokázal být Hitler velmi čitelný ideově, ale na druhé straně byl podle Snydera již od začátku odsouzen k neúspěchu. Byl totiž příliš zaslepen sám sebou, tedy vlastní vůlí, a chyběla mu schopnost domýšlet věci tváří v tvář konkrétním situacím. Nebyl stratémem, jakkoli občas uměl překvapit (například spojenectvím se Sovětským svazem v roce 1939). Realita ho nezajímala; měl svou vůli. Nepotřeboval si proto získávat konkrétní informace, nepočítal s neúspěchy, neměl žádný plán B; vše řešil živelně a — zbrkle. Našel si kolem sebe sice dost mouřenínů, kteří dokázali jeho vůli rozpracovávat v právní systém, ale není divu, že ve svých generálech měl velmi vlažné zastání. Ti byli vystaveni frontové realitě, a proto věděli, že na její zvládnutí pouhá vůle nestačí.





### Němci a Sověti

Třebaže z nich události mezi lety 1941—1945 učinily největší válečné nepřátele, v reálných krocích k sobě tak daleko neměli. Především — soudí Snyder — Hitler i Stalin byli zapřísáhlými odpůrci hranic, a tedy i států. Měli za to, že jde o pohled pouze technický. Hranice se mění, státy vznikají a zanikají, ale mocenský či rasový boj přetrvává. Ostatně Rusko, jak vidíme i dnes, mělo a má stále problém si ujasnit, kde začíná a kde končí. Zbavit tedy občany jejich států znamená učinit je bezprizornými, bez právní ochrany, státní příslušnosti, a tedy zanechanými napospas nové moci. A co má moc, to je správné. V tom mezi oběma vůdci panovala shoda. V očích dobyvatelů se totiž z bezprizorných lidí stávají pod-lidé, disponovatelná masa, kterou lze ovládat a přesouvat. A demografické přesuny si oblíbili oba vládcové. Ale jsou i blízkosti detailnější. Sověti podle Snydera sloužili Němcům také při zabíjení Židů: vyskytovali se například v místních policejních silách, poté co některá území západního SSSR obsadili Němci; velmi účinně probíhal nábor Rusů v zajateckých táborech, kde právě Rusové byli zjednáváni na zabíjení Židů. Podle Snydera právě toto konečné řešení židovské otázky byl jakýsi Hitlerův krizový program (přece jenom plán B, ale z nutnosti) v okamžiku, kdy se mu přestalo na východní frontě dařit: „Boj Němců je nyní obranný. Zabíjení Židů mělo nahradit příznání porážky.“ Při zpětném dobytí území zabraných Němci zase Rusové víceméně posvěcovali *status quo*: „Němci Polákům dovolili krást, Sověti jim dovolili nakradené nechat.“

### Snyder — Davies — Applebaumová

Snyderova kniha je objemná nejenom co do počtu stránek, jakkoli její rozsah má „lidský rozměr“, tedy přesně takový, že si tu knihu chcete přečíst celou, nejenom dílčí kapitoly. Je objemná i faktograficky a myšlenkově. Navíc je napsána brilantně (k čemu napomáhá i výborný překlad) a také poutavě, ostatně jak už to Anglosasové umějí: s jednou silnou tezí, která se tu neustále vrací,

jakož i se smyslem pro podání. Snyder je asi nejsilnější ve svém historicky strategickém uvažování (své téma dokázal navíc v poslední kapitole jedinečně dotáhnout až do dneška), ale není mu cizí ohled k detailu. Do svých výkladů zabudovává spoustu deníkových a archivních svědectví. Svým vyzněním může jeho kniha na někoho možná působit překvapivě (Němci a Sověti jako společní vykonavatelé šoa?). V mnoha místech autor bourá i zavedené mýty o Němcích jako strojově výkonné mašině proti rusko-sovětskému bordelářství. Když Rusové okupovali východní Polsko a baltské země, jejich tajná policie měla dopředu zcela precizně připravené seznamy těch, koho je potřeba zatknout a deportovat. Němci naproti tomu jednali dost nahodile. Svým výkladem lze Snydera položit vedle Normana Daviese a jeho monografii o dru-

hé světové válce *Evropa ve válce* (česky 2007). Britský historik zde vyvrací názor, že druhá světová válka měla jen jednoho agresora. Například pro Poláky (a ještě více pro Balty) byl

pouze jeden agresor v letech 1944—1945 nahrazen jiným; dokonce někteří vojáci Zemské armády, kteří prošli německým vězením, byli ihned do tohoto vězení po takzvaném osvobození Polska Rudou armádou vrženi znovu. Jinou bliženeckou knihou, a to stylem i pohledem, by mohla být *Železná opona* od Anne Applebaumové, v níž je nastoleno téma podmanění střední a východní Evropy v letech 1944—1956. Důmyslný a poutavý výklad se spoustou fascinujících údajů, výborně kompozičně rozvržený v celku a nesmírně vnímavý k detailu.

Možná by nebylo od věci si všechny tyto tři knihy číst v jednom celku — začít Daviesem a skončit Applebaumovou. Ideální četba na léto. Kromě jiného i malá škola historického myšlení a psaní. Historického myšlení, které se nevzdalo toho, aby bylo psaním narativním. Máme mezi našimi historiky někoho takového? Chytřích, vzdělaných několik ano, ale těch, kdo by k tomu ještě uměli být i podmaniví a múzičtí? Nevidím...

**Autor je literární kritik, teoretik a čtenářolog.**

---

## Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





## Uchopit a oživit

### Metodika práce se sny podle fyzického básníka

★★★★★

Tělo, sen a umělecká produkce představují tři strany pravoúhlého trojúhelníku osobnosti Petra Váši: tělo je horizontálou, sen vertikálou, Vášova tvorba (hudební, literární, výtvarná) je jako přepona spojuje v místě, kde se od sebe rozbíhají, aby se neztratily v nekonečnu nebytí, aby byly. Není tedy divu, že po Vášově bohaté a mnohočetně proměnlivé tvorbě a její reflexi, po průzkumu vlastního těla coby zdroje a média fyzického básnictví přišla řada i na umělce sny.

Jeho nejnovější kniha *Sni* je po fiktivní próze *Tomatom* („povíd-  
kovém románu“) svou žánrovou neuchopitelností návratem ke knihám předchozím (zejména *Fyzickému básnictví*). Imperativní název a instruktážní a reflexivní pasáže, jak sny uchopovat, formovat, zapisovat a převádět do reálu, dodávají knize charakter programového manifestu. Datace textů a konkrétní údaje z Vášova

osobního, rodinného, školního a uměleckého života vytvářejí autobiografický kadlub pro zachycení a zpevnění těch nejtekutějších a nejtěkavějších projevů našeho bytí. V něm odlévá podoby snů, ale současně tvárný i tvořivý materiál jednou formuje a tesá autor a jindy zase látka snu utváří autora („Jsme z látky, ze které jsou utkány naše sny,“ jak praví Prospero). Katalog snových produktů je prezentován v bohaté šíři. Začneme vzpomínkovými odlišky snů dětských (nočních i bdělých), dále zalistujeme složkami instruktivních a iniciačních snů o snech a ponořme se do asociativně bezbřehého snění verbálního („MOTAVASKOVÝ APLY Z CIGINDY“, „řšr“). Představují se sny symbolické, situační i epické (vytváření postav *Tomatomu*, experimentálního divadla fyzického básnictví); příběhy ze snů, stavby ze snů, koláže ze snů (sny z přímek, křivek a ploch skládajících se v obrazy, znaky, symboly), sny v zrcadlech snů. A toto vše konečně doplněné celým bohatým rezervoárem snové suroviny, zaznamenané v podobě neroztřídných zlomků obrazů, situací, promluv i rozmluv, materiál srovnaný (zejména v závěrečné části knihy) pouze do elementární chronologické řady plynoucích roků. Jde o archeologický registr střípků, ze kterých můžete vytvářet důkazní materiál pro již hotové dílo Petra Váši (jste-li analytický typ), reinterpretovat je, věstit z něho jak z černého lógru nebo je v duchu

autorova titulního příkazu spojovat a protínat se sny vlastními.

Na Vášově nové knize (a vlastně na celém jeho díle, jak je mám možnost sledovat už od umělcových studentských let) je mi sympatické, že jakkoli je hluboce osobní (a už proto ne pro každého), neupadá do žádné z odpudivých podob exhibicionismu, jimiž bývá zpravidla ohrožována takzvaná „autentická literatura“: nepovyšuje se nad okolní svět, nýbrž se do něho noří a z něj vystupuje, nebičuje se, nechlubí se a nepoučuje. Záznam snu, ze všech osobních projevů projev nejintimnější a nejnevědomější, je mu nástrojem, médiem (jako kytara, jako hlas, jako vlastní hrudník, pěst a dlaň) ne k vyjádření jen vlastní virtuozity, jsoucna uzavřeného v definitivně vybroušeném krystalu existence, nýbrž k stále sebestproměně, otvírání nových možností, přidružování pořád nových imaginárních já (Jindřich Plavec, žirafí muž, lišák a tak dále) a také imaginárních bydlíšť napříč všemi živly. Ve Vášově podání nejsou sny jen nerostem určeným k zpracování v dílo, jsou to svébytné potenciály, jimž vdechuje prométheoský živý oheň, aby nezůstaly jen pouhými sny, nýbrž aby z nich vyrostli mužně životní SNI.

**František Ryčl**

**Petr Váša: *Sni*, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2015**



## Než se staneme bezdomovci

### Životem i literaturou poučené šlehy

★★★

Občas je třeba v sobě potlačit cit pro elegantní krásno, který tak rád ulpívá na povrchu, a hledat krásu ve šmantu. Útlá knížka Michala Matouška (nar. 1953), člověka mnoha řemesel, průkopníka ajtáctví v Česku a blogera, je přesně takovým dobrodružným podnikem: ohavná obálka s potiskem jakýchsi galusek a téma bezdomovectví, jež lze pojednat jako konjunkturální thriller ze *dna* společnosti, nebo se sladkobolností hyperaktivního sociálního pracovníka, který své okolí děsí víc než bezdík s krabicevou Poezií na zastávce.

Michal Matoušek se k práci pro lidi bez přístřeší dostal jako nezaměstnaný. S pro něj příznačnou sebereflexí si na otázku, proč dělá právě tuhle práci, odpovídá: „...určitě i proto, že jiná nebyla. Je někdo pohoršen mou upřímností? Rád by ve mně našel zář sociálního porozumění a obětování?“

Útlou knížечku (má pouhých dvaasedmdesát stran) lze přečíst za jediný večer, ale jsem si jistý, že tím s ní zdaleka neskončíte. Vlídou možnost se k této knize vrátet poskytuje již její forma, je psána jako „nečasový“ deník, kde se jednotlivé

poznámky, úvahy i anekdoty točí kolem rozličných podnětů. Vskutku se mi však zdá, že autor — možná nevědomky — píše manuál (nejen) pro sociální pracovníky, arcíže stále jde o krásnou literaturu — záznamy rytmizované, poučené literaturou, ba nebojím se říci: čtivé (což o žádném manuálu patrně nikdo neprohlásí).

Matoušek ve svém zpovídání našťestí nevystupuje jako svatoušek, jako *Matka Tereza*, jak na počátku zmiňuje. V klasických rolích dvou policajtů by on byl ten zlý. A bezdomovce si nijak neidealizuje: „Trochu smrdí, trochu kradou, dost lžou, nejvíc sami sobě.“ Hovoří o pravidlech, o zájmu médií, o potřebě ráznosti i vcítění, o výkalech a hniječích končetinách. Když se podívám na fotografii autora na zadní straně, docela živě si představuji hovor klientů z ulice s těmi, co jsou v útulku: „Kdo je tam dneska?“ — „Matoušek.“ — „Ten vůl?! No to je v prdeli...“ Ano, někdy jsou to příběhy plné legrace, v nichž bezdomovci sehrávají roli smutných hrdinů.

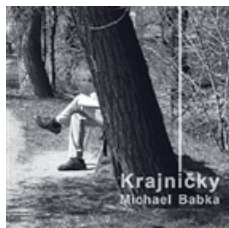
Jedním z okruhů, v nichž se točí Matouškovy úvahy (a zjevně točí i samotného Matouška), je tzv. radikální sociální práce. V této koncepci jde o „pozitivní snahu o dosažení společenské rovnosti skrze zapojování znevýhodněných skupin“, v praxi *radikálové* soudí, že by se „uživatelé služeb“ měli zapojit do rozhodování. Matoušek — a to je jedna z figur jeho humoru — dovádí tuto abstraktní vizi do absurdních důsledků: je na pohovoru, kde v komisi sedí klienti, a prohlašuje, že v nízkoprahovém centru nebude nikdo chlastat. A klienti tleskají: „To je zásadový chlapík, toho berem!“ Rozšafně však na jiném místě soudí, že k takové „spolupráci“ by úplně stačilo,

kdyby se klienti v centru neposrávali. Ostatně si lze těžko představit naplnění této až fašisticky idealistické představy — bezdomovci jsou apatičtí a lehkomyšní (jak autor připomíná), a pakliže ne, snaží se vyhrabat se z takového života, a ne na něm participovat. Poslední okruh Matouškových notiček začíná příznačně větou: „Jak od nás klienti odcházejí.“ Uvádí zde, myslím, ze všech mikropříběhů v knížce ten nejjímavější: o klientovi, který miloval Sázavu a toho posledního jara se rozhodl, že se k ní vrátí a tam... „Když ho našli, lezly mu po tváři mouchy, plné rozednívajícího se pocitu štěstí.“

„Určitě neumí žít na výbornou, naši klienti... ale dobrá smrt je tu i pro ně,“ dodává Matoušek. Tak je to, odlepit se ode dna — to je skoro nemožné. „A systémoví dohlížitelé se k nám chtějí chovat jako k bezdomovcům ještě dřív, než se jimi staneme.“ Raději budme rádi, že *Ode dna* můžeme číst v teple domova. Škoda jen, že Michal Matoušek není takový grafoman jako jeho jmenovec Ivan, velice rád bych si přečetl další jeho knihu, neboť málokdy jsem se mohl proplétat tak nádhernou *skrumáží* moudrých myšlenek a duchaplných postřehů...

**Patrik Linhart**

**Michal Matoušek: *Ode dna*,  
Nakladatelství Petr Štengl,  
Praha 2015**



## Krajničky hnidopišské

Blogové zápisky, které chtěly být literaturou, ale zůstaly blogovými zápisky

★★

*Krajničky* (od slova „kraj“ — čili psáno na okraj) Michaela Babky patří do ranku knih komentátorských pichlavých, zasvěcenců se uchechtávajících, běžný provoz takzvané informační společnosti propírajících. Jde o celkem obsáhlý soubor autorových příspěvků z osobního blogu (<http://www.krajnickycz>), které jsou tematicky roztrženy a prokládány černobílými fotografiemi Dušana Rouše, tísnivými i snivými, podle aktuální potřeby.

Žánrově různorodé texty (úvahy, výčty, rýmovavky) jsou rozděleny do deseti tematicky uzavřenějších celků. Jejich názvy jsou výmluvné (například „EJČÁR aneb HRRR do práce“, „MEDIÁLNO kolem nás i v nás“ či „ACH JO“ a tak podobně) a potvrzují, že objektem autorovy pozornosti je reálný kapitalismus, mediální přesycenost nebo digitální rozklížení, ideálně protnou-li se v nějaké „fresh“ kombinaci. Dále se Babka, jak opakovaně oznamuje, považuje za jazykového hračky, češtinářského libůstkáře a krom toho je nesmírně fascinován

možnostmi automaticky generovaných seznamů, typologií, statistik a šablon. Ve svých zápiscích pak třeba vysvětluje, proč se na firemních poradách nikdy nic nevyřeší (vypočítávají přitom kategorie zaměstnanců, přidělené úkoly, zástupné úkoly), předpovídá Danielly Steelové (vychází přitom z analýzy slov nejčastěji používaných v dosavadních titulech a těch, která jsou s nimi nejpřípadněji asociovatelná), obdivuje samohybnost češtiny v novinářském reportování (dbale přitom cituje zdrojové materiály, z nichž jsou příklady vybírány).

Je to jistě střelení promyšlené a pečlivé. Autor si však vybírá velmi snadné cíle, a ačkoli je explicitně proti mainstreamovým zhůvěřilostem, pohodlně klouže po povrchu spolu s nimi. Protože pravidelně se pošklebovat nad nesmyslností jakýchkoli organizačních struktur čehokoli či rozkopávat zvláštní varianty manažerského, úřednického nebo marketéřského jazyka dnes patří k základům dobrého vychování; sama tato paralelní kultura ale tyhle defetisticko-ironizační strategie rovněž vzala za své a směle je dál vytěžuje. Takže rozradostňovat se třeba nad objevem toho, že novináři stále něčím *hrozí* nebo že se nějak nedostává zpráv z jiného než euroamerického civilizačního okruhu? O těchto principech je možné se dočíst v každé žurnalistické příručce; mnohem zajímavější by bylo sondovat proces jejich ustanovování, vyjednávání, usouvztažnění s jinými pravidly společnosti, v jejímž rámci fungují. Tak daleko Babka nedohlíží; ovšem všichni se tak nějak intelektuálně zasmějeme nad planými hrozbami zpravodajců

i roztomilými zvířátky ze závěru vysílací relace.

Je zarážející, že Babka vnímá ty, jež kritizuje, jako absolutně pasivní, systémem smýkané až usmýkané. O svou pozici břitkého analytika doby se nedělí, o jiných motivacích lidí, než jak je sám vykládá a dekonstruuje, nepřemýšlí, považuje zřejmě jejich existenci za vyloučenou. Zajímavé je v tomto světle srovnání knižních *Krajniček* s Babkovým blogem: je zřejmé, že při kompilaci knihy byly vynechány zápisky cestopisné a recepční. V autorově duchu píšu: pochopitelně, takový tah je očekávatelný a logický — komentuje-li někdo s oduševnělým nadhledem tragikomičnosti moderního světa, není žádoucí ukazovat, že jim sám podléhá, v oné obrácené, takzvané alternativní variantě zážitkového/pomalého/autentického kulinářství/cestovatelství.

Závěrem: žije-li čtenář podobnými obsesemi jako autor, bude se asi bavit, jinak moc ne. Spíš než duch analytický totiž *Krajničkám* vládne mudrlantské hnidopišství.

**Katka Kirkosová**

**Michael Babka: *Krajničky*, Jonathan Livingston, Praha 2015**



## Udeřit náhrobkem

### Posmutnělá románová meditace o násilí a zkamenělé společnosti

★★★★

Roky 1989 a 1990 mají ve středo-evropském prostoru víceméně pozitivní příchuť. Slastné vzpomínání na horečnatý transformační večírek nekazí ani připomínky všeho, co se nepovedlo, ani figury, které z něj vzešly a dodnes straší na veřejnosti nebo v politice. Jen kousek na východ už ale vzpomínání trpkuje: v Rumunsku přechod k demokracii spíš než samet připomínal šmirgl, v bývalé Jugoslávii brutálně vyhrězly dekády dušené nacionalistické a etnické resentimenty. Ještě dál, na Ukrajinu nebo Kavkaz, se už obyvatel bývalého rakousko-uherského prostoru bojí pohlédnout, aby se historická idyla nezacákala ještě víc.

Jeden takový cákanec na-posledy nabídl nakladatelství Větrné mlýny, když vydalo román *Kamenné sny* Ázerbájdžánce Akrama Ajlisliho. *Kamenné sny* se odehrávají na přelomu let 1989 a 1990, rok po sumgaitském pogromu, etnicky motivovaném útoku Ázerů na Armény: zatímco v Československu erodující totalita odhalovala v osmdesátých letech vlastní absurditu a zavdávala důvod ke kulturně-politickým

hrátkám, na Kavkaze (ne jen v Ázerbájdžánu, ale o pár let později třeba také v Čečensku) umožnila perestrojka a uvolnění sovětského stisku návrat etnicko-nacionalistického klíče k řešení politických problémů. Místo chrastění klíčů se mlátili Arméni a Ázerové, místo poklidného jednání u chlebičky přišel násilný spor o Náhorní Karabach.

Ajlisli v *Kamenných snech* sleduje osudy uznávaného a populárního — leč díky vlastnímu fungujícímu svědomí nikoli „národního“ — divadelního herce, který se přichomýtně k lynčování Arménů, zastane se jich a sám nakonec skončí v nemocnici. Tam, léčen íránským doktorem z Moskvy, v kómatu blouzní o rodném kraji Ajlisu, hornaté, kamenité periferii, jíž dominují prastaré arménské kostely, pastevci a zvláštěně rozvibrovaná místní paměť. Prochází místy svého dětství, pozoruje původně arménské domy, v nichž se po nepokojích a pogromech z počátku dvacátého století usadili Ázerové, vzpomíná na kamarády, s nimiž se už dávno odcizil. V lucidních momentech se hádá s bezpáteřním ředitelem divadla o budoucnosti země, perestrojce, násilí Arménů i Ázerů. Doktor a hercoví příbuzní či známi jen s obavami bezmocně sledují společenské klokotání.

Ajlisli nevypráví příběh, ale studuje jemné tkanivo, z něhož je tvořena ázerbájdžánská společnost. K orientálně despotickým straníkům staví vzpomínkami obtěžkanou kamennou krajinu, v níž každá budova skrývá nějakou výčitku, inscenuje každodenní napětí a nervozitu, které ochromují národ, aniž by bylo jasné, kde se berou. V *Kamenných snech* se tak daří na poměrně

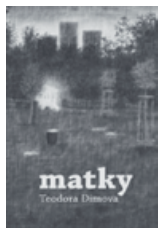
malém prostoru zrekonstruovat křečovitou atmosféru společnosti, která procházela přerodem ze sovětského satelitu v bublající skorodemokracii. Všichni vědí, že se něco děje, že se něco mění, ale nikdo pořádně neví, jak vlastně reagovat. Ve střední Evropě se švejkuje, stávkuje nebo píšou eseje; východněji se lidé zakuklují do náboženské identity a tvrdnou ještě živými vzpomínkami na stará příkoří; všude se z povinnosti a setrvačnosti zároveň udržují úřady — organizace, instituce a byrokracie mají mnohem tužší kořínky než ideje — a starý stát přežívá, ač v němž už pučí „nová a lepší“ společnost.

*Kamenné sny* jsou hlavně o násilí páchaném Ázery na Arménech. Stejných zločinů se však dopouštěli i Arméni na Ázerbájdžáncích. Ajlisli to nijak nezakrývá, jen se tomu prostě nevěnuje. Jeho kniha ale naštěstí není prostou obžalobou vlastní společnosti, kýčovitým hlasem „svědomí národa“. Spíše jej zajímá, kde se násilí bere. V případě Ázerbájdžánu na přelomu osmdesátých let je Ajlisliho odpověď jednoznačná a vlastně univerzální: spontánní násilnosti byly reakcí na absenci politiky a veřejného života ve státě, jemuž došla vnitřní síla a povolil vnější tlak.

**Zdeněk Staszek**

**Akram Ajlisli: *Kamenné sny*, přeložila Alexandra Stelibská, Větrné mlýny, Brno 2015**





## Bílá stuha po Bulharsku

Román o tom,  
kde klíčí zlo

★★★★★

Od chybějící mateřské lásky je už jen kousek ke zločinu. To je poselství již druhého do češtiny přeloženého románu *Matky* (2015) uznávané bulharské autorky Teodory Dimovy. Že to bude temné čtení, je jasné hned od prvních stran. Kniha totiž sestává ze sedmi textů a každý z nich je drsným příběhem „nelásky“ jednoho ze spolužáků jedné „zvláštní“ třídy, kde naprostá vzornost, soulad a disciplinovanost vyučující až znepokojuje: „Jako by to byla jiná rasa žáků, jiné lidské plémě.“

Každý z příběhů přibližuje rodinné zázemí hrdiny, vypovídá o osudovém zlomu, bolestném prožitku nelásky, zrady, ztráty bezpečí v rodinném kruhu. Fatální trýznivosti prvního pak už ostatní příběhy nedosahují, ale ani to není potřeba. Nastolená intenzita by se naopak možná i přejedla a dra-

matická vyhocenost by působila nevěrohodně.

K dopadu nelásky dochází souhrou více faktorů a rodičovská selhání nelze tak lehce odsoudit. Andrea, Lia, Dana, Alexandr, Nikola, Dejan a Kalina jsou zde konfrontováni s traumaty svých rodičů. Jsou zároveň postavami s vlastní, již částečně strukturovanou hodnotovou hierarchií, což celou situaci ještě znesnadňuje. Pokud navíc opustíme směrodatnost názvu, postavy otců zde selhávají v obdobné míře. Význam, který autorka matkám přidělila, tedy nesměruje ani tak k soudu jako k reflexi, že mateřská láska je nezastupitelná. Jistá „invektiva“ v názvu má svou paralelu v opakujícím se motivu blízcího se finále mistrovství světa ve fotbale, které pohlcuje veškerou pozornost většiny otců.

Drama jednotlivých kapitol, které by mohly do jisté míry fungovat i jako samostatné povídky, dotváří zprvu neurčité zlomky dialogů vyvedené kurzivou. Až zpětně se dozvídáme, že jsou to úryvky záznamu z vyšetřování. Postavám jsou v nich kladeny dotazy na třídní učitelku Javoru, morální vzor suplující žákům i mateřskou lásku. Neurčitá motivace výsledků a vzrůstající rozdíl mezi drsným zázemím malých hrdinů a zbožným vykreslováním učitelky jako éterické či andělské bytosti zvyšují napětí a předjímají temné finále

příběhu. Kompozice románu se tak nakonec ukáže jako velice dobře promyšlená.

Dimova svým románem vystavuje současné bulharské společnosti temnou vizitku s ještě temnějším výhledem do budoucna. Podobné téma — rozkrytí následků neodčinitelné citové deprivace poslušných žáků — má silnou podobu v historickém dramatu Michaela Hanekeho *Bílá stuha* (2009). Stejně jako v *Matkách* je zde důsledně pošlapána dětská nevinność. S filmem si kniha nezádá ani v syrovosti vyprávění, v postupném narůstání napětí, v tušeném hromadění zla pod povrchem, ani v přetrvávajícím dojmu z chybějící katarze. Násilná povaha lidského druhu se může dostat ke slovu kdykoli — v předválečném Německu i současném Bulharsku.

U Dimovy kvalitu a působivost výpovědi o důsledcích chybějící mateřské lásky dotváří specifická struktura textu s množstvím symbolů a aluzí. Doporučuji nevynechat ani doslov Anželiny Penčevy, rozkrývající nemálo souvislostí z bulharských reálií, které mohou českému čtenáři uniknout.

**Petra Kožušníková**

**Teodora Dimova: *Matky*, přeložil David Bernstein, ilustrovala Alžběta Skálová, Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2015**

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





## Dekonstrukce modrého života

### Svět velkých slov Jaroslava Foglara v kulturně historickém kontextu

★★★★★

Člověk od nepaměti slyší na velká slova. Pakliže jsou ještě psaná kapitálkami a tvoří epigraf, jejich přitažlivost bývá skoro absolutní. A mají-li pak vzletná sdělení ještě svůj pedagogický motiv a míří k dětem, najde se jen hrstka těch, kteří by odolali. Svět precizně vystavěný spisovatelem Jaroslavem Foglarem, legendou skautského hnutí, není jiný. „Buď dobrý!“ je rozkazem, o kterém žádné dítě na počátku nepochybuje. Když dospěje a stane se z něj například literární badatel, věci se mění. Studie literárního historika Tomáše Vučky o díle a osobě Jaroslava Foglara s názvem *Cesta za modrým světlem. Meditace nad texty Jaroslava Foglara* je důkazem tohoto tvrzení. Dešifrování a demytizace Foglarových stěžejních prací a životních událostí činí z velkých nápisů opět slova, která mají šanci oslovit skutečného člověka z nepohádkového světa. Mravní apel zbavený značné části patosu a etické přepjatosti tak znovu — a někdy vůbec poprvé — zaznívá ve srozumitelné podobě, kterou je možné následovat a dokonce i žít.

Je samozřejmě těžké se odpoutat od dětských prožitků a pustit se do komparativní studie o něčem, co v případě Tomáše Vučky naplňovalo léta jeho dětství: foglarovský étos, romantika, ideály, záhady, společenství a touha být dobrý. Myslím si, že se mu to odpoutání povedlo. Odpovědi na „otázky, které mě začaly znepokojovaly až o mnoho let později, kdy jsem se vrátil k foglarovkám vyzbrojen literární vědou a teorií a mnohem bohatší čtenářskou zkušeností“, tvoří půdorys jeho badatelské práce. A třebaže ji sám nazval „meditací“, zdaleka se nevzdal principů, na kterých stojí každá odborná studie.

Třináct kapitol (z nichž poslední dvě jsou přehledem Foglarových knih, komiksů a primární a sekundární literatury) se postupně a v civilním a odlehčeném stylu noří do světa, který ve své atraktivitě hravě předčil jiné varianty komunitního života adolescentů. Jednalo se o prostředí svým způsobem ohraničené a výběrové. Dílem původní a autonomní, vycházející z ryze českých poměrů a společenských předpokladů. Dílem přejaté z podobných, již existujících modelů mládežnických organizací a teorie výchovy. Vučka na mnoha příkladech ukazuje, jak bylo pro děti, ze kterých se postupně stávali dospělí lidé s osobitými zkušenostmi a názory, někdy obtížné obstát před pravidly a nároky, které na ně foglarovky a Rychlé šípy kladly.

Autor foglarovských meditací se zaměřil na kontexty skautského a trampského hnutí, stejně jako na téma takzvaného ztraceného ráje předkolumbovské Ameriky. Stranou jeho zájmu nezůstaly ani některé pedagogické linie doby osvícenství (Rousseau) či

preromantismu (Herder). Kromě stati o Foglarově osobním životě se čtenář může seznámit s reflexí hlavních postav jeho románů a komiksů. Pozoruhodnou částí Vučkovy knihy jsou kapitoly věnované „kultu těla a mládí“, krajíně jako „archetypu ráje“ a městu jako „archetypu labyrintu“.

Přínos Vučkových meditací nad Foglarovými normativními ideály vidím v odvaze podrobit tento svět jak literárněvědné, tak psychologické, pedagogické a v určitém smyslu i filozofické a teologické kritice. Ta nevede k náhlým prozřením nebo k zatracení dominia Rychlých šípů, naopak. „Má-li být však alespoň trochu jasno, čemu jsem v nenáboženském smyslu uvěřil, je nutno předmět mé víry a cíl mého snažení očistit od zdánlivě nadpřirozených znaků, floskulí a ideových klišé. Jedině tak je možné se alespoň zčásti zbavit ‚rozpaků‘“, píše Tomáš Vučka, „které — a zřejmě nejen já — mám nad Foglarovým dílem.“ Pro milovníky Rychlých šípů a Modrého života to rozhodně nemusí být snadné. Každý z nich ale ví, že skaut si nikdy neklade malé a snadno dosažitelné cíle.

**Zdeněk A. Eminger**

**Tomáš Vučka: *Cesta za modrým světlem. Meditace nad texty Jaroslava Foglara*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2015**



## Temná tvář vítězství

### Sugestivní mozaika z dějin poválečného násilí

★★★

Konec války bývá spojen s úlevou a nadějami vkládanými do přicházející budoucnosti. Takové jsou i základní prvky metanarace sdílené patrně většinou Evropanů při pohledu na dobu po konci druhé světové války: od euforie z vítězství či osvobození přes budování nového světa k rozdělení Evropy na demokratickou západní část a komunistickou východní. Řada historiků dnes ovšem obrací pozornost k temnějším stránkám poválečného vývoje, z nichž vyrůstá naše přítomnost, nepochybně i proto, že zdánlivě logický a nezvratný vývoj Evropy k demokracii a prosperitě se v posledních letech silně zadržává.

Keith Lowe, britský spisovatel, publicista a autor literatury faktu, se v knize *Zdivočelý kontinent* pokusil o syntetické zachycení negativních rysů evropských dějin v letech 1945–1947 a vytvořil mimořádně působivý obraz doby vymknuté z kloubů. „Nezbyl žádný stud. Žádná morálka. Jen pud sebezáchovy.“ Ve čtyřech tematických oddílech ukazuje rozvrat institucí a dědictví války v podobě lidského chaosu, tragického nedostatku

potravin a zničené krajiny, pomstu, jež se zvrhávala do bestiální brutality, etnické čistky a pokračování války v lokálních střetech nových vlád a jejich odpůrců. Lowe se soustředí na absenci regulativních principů a institucí, které by mohly usměrnit a umírnit chování lidí, jimž válka a jevy s ní spojené vzaly veškeré zábrany.

Jedním z hlavních témat knihy je teze, že jednání vítězů a osvobozených komunit se od postupů nacistů lišilo jen kvantitativně, nikoli kvalitativně. Mučení, znásilňování, hromadné popravy, vysídlování a vyhánění, otrokářská práce — to jsou spojující prvky mezi fašistickými režimy v Evropě a dobou po jejich pádu. Jen na místo rasového rozlišování nastoupilo etnické a mnoho Němců zakusilo postavení méněcenného národa. Přestože vyrovnávání se s válkou a okupací probíhalo v jednotlivých zemích Evropy rozdílně, jak Lowe dokládá například statistikami soudních procesů s válečnými zločinci a kolaboranty, i země jako Norsko si nesou chmurné dědictví války v podobě ostrakizace žen, jež se staly manželkami Němců, a především takzvaných „německých dětí“. Ty byly úmyslně vyvrženy na okraj společnosti a různě šikanovány, přičemž následky poválečné represe jim ovlivnily celý život v podobě zvýšené sebevražednosti a dalších jevů.

Lowe ve výkladu kombinuje makroúroveň statistik s mikro-příběhy jedinců. Čtenářsky jde o velmi vědný postup, který ve spojení s nespornými literárními kvalitami textu živě evokuje děsy doby. Příběhy Židů, kteří se štěstím přežili vyhlazovací tábory a pak se stávali obětmi vítězů nebo svých někdejších sousedů, příběhy sadisticky týraných vězňů, jejichž

hlavním proviněním mohlo být třeba jen to, že nebyli komunisty, osudy zabíjených dětí a znásilňovaných žen nutně vyvolávají emoce. Jde ale o postup náročný na autorskou sebekontrolu při kompozici textu. Zde se, při vši snaze o vyvažování a porozumění době, ukazuje, že Lowe je v první řadě spisovatel, nikoli historik.

Pomiňme drobné faktografické chyby, například tvrzení, že všechny lidické děti byly odeslány do plynových komor, těm se práce podobného záběru nemůže vyhnout. Problém je v autorově poněkud jednostranném výběru negativních momentů a opomíjení pozitivních stmelujících idejí. Těžko proto můžeme dílo chápat jako syntézu situace v poválečné Evropě. Loweho kniha se po anglickém vydání v roce 2012 dočkala řady recenzentských ocenění. Pro svou působivost a vypravěčský styl si je nepochybně zasloužila. Přinejmenším rovnocenným důvodem kladného ohlasu je však také skutečnost, že jde o knihu varující před odvrácenou tváří evropského racionalismu, která se opět začíná projevovat. Dějiny se sice neopakují, ale varují nás dostatečně silně.

**Tomáš Borovský**

**Keith Lowe: *Zdivočelý kontinent. Evropa po druhé světové válce*, přeložily Marie Šmilauerová a Zuzana Šťastná, Paseka, Praha—Litomyšl 2015**







## Žasnout a mlčet

Souborné básnické dílo fenomenálního překladatele se pohybuje na hranici poetické senzibility

★★★★★

Důkaz, že rovněž Vladimír Mikeš patří k těm básníkům-překladatelům (J. Zábrana, J. Vladislav, L. Kundera, I. Slavík a další), bez nichž by naše podvázaná generace — maturující v šestasedmdesátém normalizačním roce sotva z ruštiny — postřádala alespoň rozhled, přichází teprve nyní. V jeho osmdesáti osmi letech! Tedy až... po autorově svědectví prozaickém, esejistickém či divadelní a rozhlasové dramatické. Ale tak zásadně a s takovou dostředivostí, že vše předcházející jako by se stávalo spíše součástí této souborně vydané poezie, ba komentářem k ní.

Například poemě „Bartolo“ v žádném případě nelze porozumět bez jeho doslovu (z roku 1976!) k zároveň přesným překladům z moderní italské poezie *Šťastná setkání*. Bez prožití „kamenitých veršů“ Siciliana Bartola Cattafiho. Natož bez předmluvy k výboru pro KPP *Friedrich Hölderlin*, barda, tragéda, pro kterého se lyrické dovršilo v epickém, pro něhož pouze báseň spájí lidi, bohy, univerzum

a který chápal napětí přítomnosti nejen jako „být či nebýt“. Nýbrž „být i nebýt“ — což už je veršový rozhovor mezi romanistou Mikešem a Cattafim v akustice opuštěného amfiteátru na pobřeží; než již bez Bartola navštíví vyhořelé chrámové trosky v Agrigentu, ovšemže s hrdinou Hölderlinova veršodramatu *Empedoklova smrt*. A ta „tíšící“ pointa: „Cožpak jsme — pokud jsme byli zrazeni — / nebyli zrazeni dobře?“ Tou už vůbec nelze být hojen bez „prožití“ poem předěšlých či následných, které se — viz zásadní slovo o Ortenovi v esejích *Proč psát* (s podtitulem „Text, který čte sám sebe“) — vzájemně doplňují, překrývají, prostupují. A postupně i v nás, takže jsme zrazováni manželkou, milenkou, přítelem z dětství, jenž nás vlastním vozem zaveze do Itálie jako konfident... než zemi sevře srpnová okupace.

A tak by šlo díly, dějinami (první světová válka, protektorát, Milada Horáková...) i nejbližšími věcmi (kolo, kecky *Panter*) podkládat skladbu za skladbou, strofu za strofou, zatímco si svým čtením „čtení“ přiznává limity, svůj čtenářský protipřenos vypůsobený přesilou současného lyrismu. Starostlivý editor obou svazků Antonín Petruželka to v *Poemách* poznámkuje, že jde o reflexivní epiku, že diskutoval s autorem délku jednotlivých opusů, dvaceti-, padesáti- i stostránkových, zahrnujících také intertextové citace, úryvky básní (U. Saby, B. Reynka...), deník skautský, rodičů. A pravdaže, chce to někdy trpělivost překonat třeba sto třicet veršů o prání v „rodné“ Orlici; však dobře, nejsme-li — zvláště v prvním, útlejším svazku — ušetřeni ani dokumentů vázaných („Je potřeba vyhodit na bidlo peřiny. / A zasít salát. /

Vydechnout aspoň dvě vteřiny / a zase cválat.“) ani aktuální rýmové satiry (sutin — Putin).

O to víc totiž vynikne Mikešovo prorážení si básnické cesty, započaté v šedesátých letech. Jeho esejistický vklad („vezme, co bude, a bude, co vezme“), práce skrze stimulus vzpomínky na všechny způsoby, včetně zapomnění symbolizovaného Dantovou Léthé; v překladu do češtiny: vodami Orlice, ale též řečištěm řeči: „Jsem z jazyka, který se rozpadá.“ Jeho zacházení s přesahy ve smyslu podsouvání („rez podpaždí / to nebyl“), dle vnitřního rytmu („po / zději“), přes vyzrání do milosti středních poem („Otec“, „Martin“, „Oči“), v nichž jako by se zastavil čas („chvíle, které nelze uniknout, / ani ji vyhledávat. Je tu a hledí na nás.“), až k záměrnému popření, vyvlastnění formy volného verše na řádky.

Poemy i antipoemy. Líc i rub „jazyčného těla“. Jazykozpyt skrze „slast-psát“. Hlásání ze střech: poezií. Vypsání se ze „sebe samého“: „Pak je člověk prázdný a nemá kam jít, / několik dní a špatných nocí / mu hrozí život bez dveří, / než se zas zvenčí skulinou slova / prodere světlo a vzkřísí úžas / nad skrytou skloubeností bytí, / jež po dlouhém tápání vždycky proráží dveře, / aby se dostalo jinam, než si uvyklo být: / sám úžas je součást rozražení dveří —“

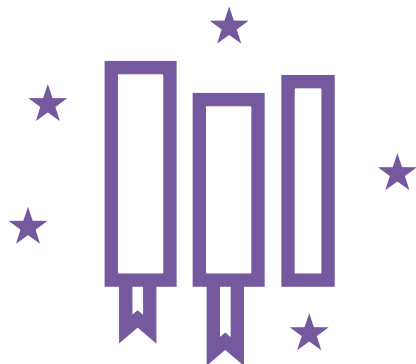
Precedens takový soubor vydat. Precedens o něm psát. Žasnout a mlčet „nad tajemstvím, které se nabídl očím“.

**Zdeněk Volf**

**Vladimír Mikeš: *Poemy. Pozdní sběr*,  
Knihy Zlín, Zlín 2015**



# Doporučená četba Jana Hřebejka



Skvělou zprávou pro čtenáře knih bylo loňské udělení Nobelovy ceny za literaturu Světlaně Alexijevičové. Já jsem ji předtím neznal. *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka* (Pistorius & Olšanská, Praha 2015) se skutečně čte se smíšenými pocity. Doslova skličující obsah, anatomie bolesti, pomýlenosti, vivisekce určitého typu myšlení, hořké až depresivní. A zároveň se nelze zbavit naprosté euforie ze setkání s touto autorkou! Ještě má literatura tu moc, tu sílu svědectví, tu strhující pravdivost. A jako by nebylo nic snazšího než takhle psát.

Z nové české prózy u mě vede debut Viktorie Hanišové *Anežka* (Host, Brno 2015). Skvěle napsaný aktuální příběh o zkresleném sebeobrazu jedné inteligentní ženy středního věku, která adoptuje romskou holčičku. Řeklo by se konjunkturální, výlučné, aktivistické... Jenže vůbec ne, ani omylem! Lidskost, empatie, přesnost postřehů, dojemné postavy a trocha humoru. Četl jsem o lidech, které znám, o společnosti, ve které žiju. Navíc to bylo tak suverénně napsáno a mluvilo mi to ze srdce.

Ian McEwan *Myslete na děti!* (Odeon, Praha 2015) — další lahůdka! Soudkyně rozhoduje komplikovaný případ léčby nezletilého chlapce, který z náboženských důvodů odmítá nezbytnou transfuzi krve. To je literatura, kterou mám rád, a čekám na každou autorovu novou knihu. Pro mě osobně je McEwan (podobně jako Roth, Barnes nebo Houellebecq) čím dál tím lepší. A novinka Paola Giordana *Černá a stříbro* (Odeon, Praha 2015) je sama dokonalost v jednoduchosti. Mistrovství jeho debutu *Osamělost prvočísel* (Odeon, Praha 2009, 2015) prostě nebyla žád-

ná náhoda. Jen lehce načrtnutý obraz manželské krize. A v tomto románu se autor shodou okolností zmiňuje o knize Siddharthy Mukherjeeho *Vládkyně všech nemocí — příběh rakoviny* (Masarykova univerzita, Brno 2015). To je neuvěřitelně čtivě a srozumitelně popsaná historie souboje lidstva s rakovinou. Autor je lékař a zároveň vynikající spisovatel. Není to žádná příručka nebo něco podobného, ale opravdu strhující příběh hledání léku na nevyzpytatelnou pohromu, kterou tato nemoc nebo soubor nemocí znamená.

Znovu vyšla také kniha Otakara Nového *Česká architektonická avantgarda* (Prostor, Praha 1998, 2015). Autor byl nejen historikem architektury, ale také architektem a mladším soupeřem celé předválečné generace umělců a architektů. Člověk se tu dozví nejen o stavbách, ale také o společnosti, politice a kultuře. O jednotlivých tvůrcích a řadě vzrušujících příběhů staveb, které nás obklopují v Praze, Brně nebo Zlíně. Neuvěřitelná je noblesa, fortelnost a srozumitelnost této práce. V mnoha ohledech mi tato kniha doslova otevřela oči.

*Kniha mlčení* (Mladá fronta, Praha 1994; Galerie Zdeněk Sklenář, rozšířené vydání, Praha 2015) — antologie staré čínské poezie a filozofie uspořádaná Oldřichem Králem. Četba této knihy je jako koupání se v jezeře s křišťálově čistou pitnou vodou.

A pravidelně se vracím k milovanému Jaroslavu Seifertovi: *Dílo Jaroslava Seiferta, svazek 13, publicistika (1933—1938)*. Skoro jako by vás autor vodil po divadelních premiérách (v Osvobozeném, u Vlasty Buriana, v Národním, v Děčku...), po vernisážích, přednáškách i pohřbech. Krásný jazyk, bezprostřední svědectví, humor a ironie. Český klasik v poněkud jiné roli. Je to naprosto úchvatné, ačkoli bych si tedy opravdu nepřál, aby mistr Seifert recenzoval například moje filmy.

**Autor** (nar. 1967) je režisér, držitel několika Českých lvů a nominace na Oscara za film *Musíme si pomáhat*.

# březen

čtení na

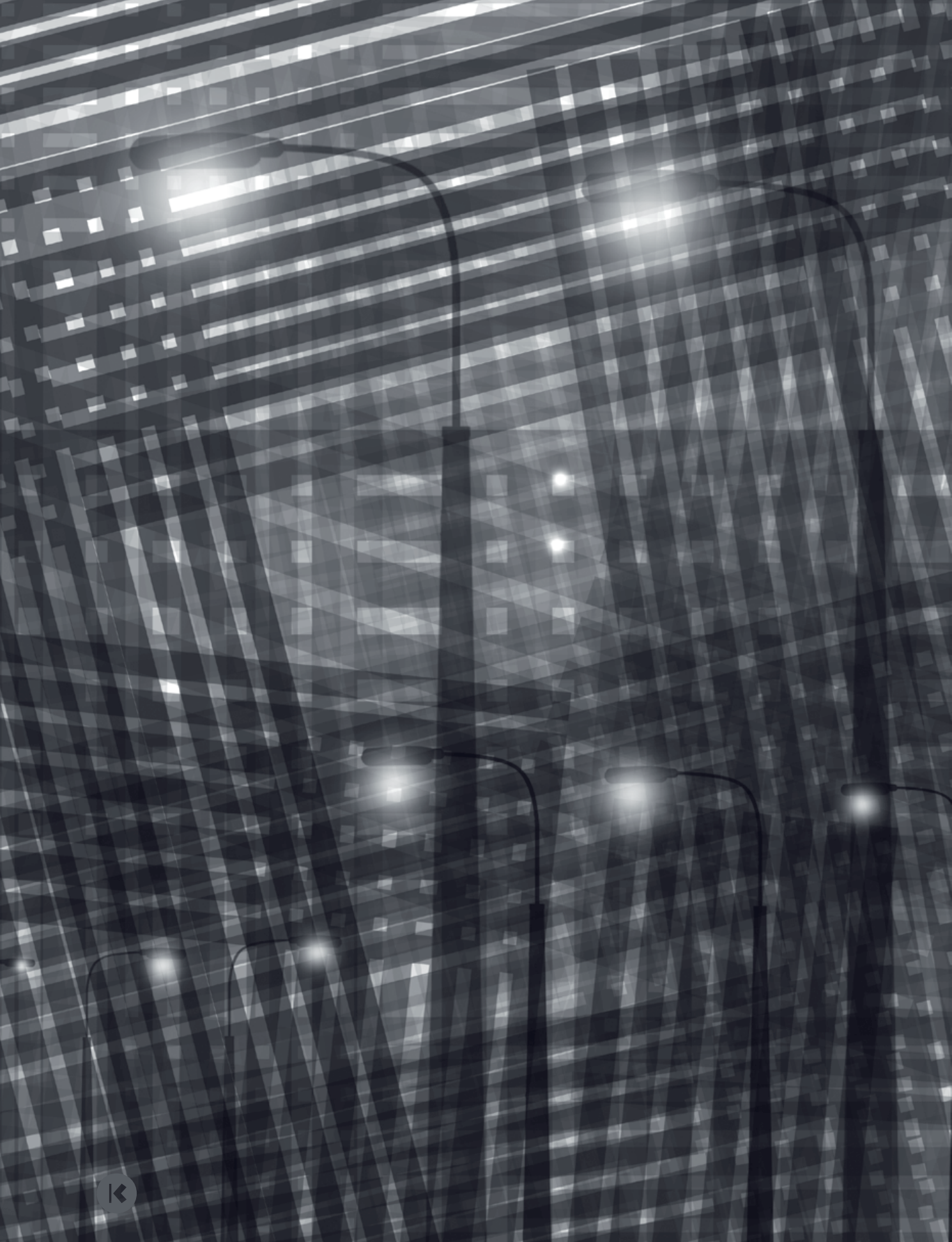


- Jedním ze způsobů, jak psát nový druh básní, je zjistit, co lidé nepovažují za poezii, a pak to dělat. Kde jsou ti bázliví smrtelníci klácení bohy? Kde jsou stromy a trápení? Ben Johnson kdysi zmínil nemoc ovcí a říkal, že z některých témat báseň udělat nejde. 6

Dean Young

👉 100





# Tak to bylo a tak to bude

Jaroslav Žila

Tak to bylo a tak to vždycky bude, pomyslí si Emil a s povzdechem potáhne z cigarety. Ještě chvíli zíral do bílého stropu a pak si podepřel hlavu levou paží, takže najednou i vleže viděl celý svůj pokoj. Tak to je fakt domov: zeleně mramorované linoleum, dvě laciné skříně z dřevotřísky potažené fólií se vzorem dřeva, u protější stěny druhá postel, stůl se dvěma židlemi a v rohu u dveří umyvadlo s teplou a studenou vodou, takže nemusí chodit chát na hajzl.

Už je to deset roků, co odešel od rodičů. Celou tu dobu se poflakoval po ubytovnách, jako je tato: dvě tři poschodí, na každém tak dvacet pokojů s dveřmi do dlouhé chodby a uprostřed, hned vedle schodiště, kuchyňka pro všechny, se sporákem a lednicí. Sprchy a záchody vždy na samém konci a všude ostrá vůně dezinfekce a něco jako pach plesnivých nohou. A pokaždě někde tam dole u vchodu, v kukani za plexisklem s otvorem vyřezaným tak, aby se jím daly prostrčit akorát klíče, se kření opelichaná vrátná, která říká: Já si doopravdy myslím, pane, že těch šest tisíc měsíčně není moc! Vždyt můžete být na pokoji úplně sám! My jsme opravdu solidní ubytovna, pane! A navíc hned vedle máte skutečně dobrou restauraci, kde vaří do desíti hodin! A sotva jí skončí sychta, zvedne svou tlustou zadnici a spěchá přímou cestou domů, do svého plně vybaveného, minimálně dvoupokojového bytu, za který platí dobře o dva tisíce míň.

Zašlukoval a odklepl dlouhý popel do vyjedené konzervy. Těžko se žije chudákovi. Už je tu šestý měsíc a za celou dobu ušetřil sotva tři tisícovky. A to se haltuje! Jenže kup si k jídlu něco, co se kazí, a strč to do společné lednice! Ráno se vzbudíš a najdeš tam akorát obal — jakýsi

ožrala dostane v noci hlad a... Kurva! Ještě že je tu ta hospoda. Tam aspoň sežereš to, co zaplatíš, jenže... Pivečko k tomu, dvě pivečka, fotbal v televizi a dvě stovky jsou v řiti. A to piješ jenom blbou desítku, abys ušetřil, nebo, jak říká ta číšnice dole, co občas vypadá jako nadrogovaná, dešťovka. Jednu dešťovku! vykřikne do ticha pokoje a v duchu počítá, že když to půjde tak jako dosud, za celý rok by mohl ušetřit asi pět šest tisíc. To přijdou ještě Vánoce! A když budu tímhle tempem šetřit dalších deset let, dostanu se na padesát a... Najednou to pochopí: Dyť nenašetřím ani na tu ojetou fabiu! Ale auto chcu, kurva! Aspoň něco abys mě! Naráz se v něm zlomí jakási strašlivá sebelítost, která, což je nejhorší, vychází z přesných postřehů. Ze stínů v zákoutích duše vyskakují ďáblíci temných vzpomínek a dávných křivd. Cos měl za dětství?! řve jeden. Dětský pokoj? vykřikuje další. Ani vlastní postel vám nedali, spaly jste, vy děcka, na rozkládače v kuchyni! Ty, brácha, segra... to se není co divit, že se tam děly věci... Tata věčně zpitý a mama... Raz kupila kilo bananu, prý pro děcka, a než došla z obchodu, všechny je sežrala! Všecky! Tos nevěděl?! A majster v robotě včera pravil: Francek, neser, neser, máme tě už plnou řiť! A my už toho všeho...

Ticho!!! Dost, kurva! Posadil se na posteli a nebyl si jist, zda poslední slova skutečně nevykřikl. Ale teď, teď je už zase v klidu. Akorát ho pálí celé tělo. Uvažuje, nebo se o to alespoň snaží. Je třeba něco udělat, to je mu jasné. Chvilí se drbe za uchem, pak vstane a zapne si kalhoty, do kalhot zastrčí košili a po chvíli váhání sáhne do tajné skrýše a vytáhne odtud jednu z těch krutě našetřených tisícovek. Ještě se krátce zastaví u umyvadla, hřebenem si ulízne vlasy a vyrazí ven. Ne, obouvat se



nemusí, vždyť jde jen dolů, do hospody. Vlastně ani nepustí budovu.

Je tady, má dneska šichtu! Ta číšnice, co vypadá někdy jako zdrogovaná. Ale dnes chodí hbitě mezi stoly a šťastně se usmívá. Má tady svého krasavečka — sedí u stolu hned vedle vchodu do kuchyně a cpe do sebe kusy lososa. Občas přihodí vařený brambor a vše zapijí pivem.

Dobrý, zdraví letmo číšnice, jedna dešťovka!? A ani nečeká na odpověď. Už se otáčí k odchodu, když ji Emil zarazí vážným hlasem: Ne, dneska dvanáctku! Dám si plzeň... a přinese mi jídelní lístek, prosím!

Tak to teda jo, usměje se žena, uznale pokývá hlavou a zamíří hned k výčepu, pod regály plné pivních sklenic, které tam stojí dnem vzhůru seřazeny ve skupinách podle velikosti a značek. Natočí plzeňské pivo a potom je, i s jídelním lístkem, donese k Emilovu stolu. Emil pomalu a s jakousi nepatřičnou důstojností otevře kožené desky, očima projíždí barevnými fixy ručně psaný seznam jídel, příloh a nápojů, ale dlouho se nerozhoduje. Prstem píchne tam, kde v jídelníčku spatří nejvyšší cenu, a pronese pevným hlasem: Dám si biftek, dvojité americké brambory a tataruku k tomu... A potom, po jídle, nějakou dobrou visku. Jako aperitiv.

Ahá! protáhne číšnice chápavě. Vy dneska slavíte?

Ne, řekne Emil a tváří se pokud možno samozřejmě.

Krasavec mezitím dojedl a teď odfukuje. Za chvíli se zvedne, políbí číšnici, která si přitom stoupne na špičky, a zmizí. Docela by ušla, pomyslí si v duchu Emil a tak nějak si to s ní představuje.

Opatrně zakrojí do steaku, přivře oči a malý kousek masa si přisune k obličejí. Než jej vloží do úst, zvědavě přičichne. Nejprve je překvapen zvláštní chutí: je to vůbec hovězí? Neojebali mě? Ale pak jej napadne, že to asi tak má být a že poprvé v životě jí pravou svíčkovou! To je cosi jinšího, než vařila mama... nebo ty slinty v závodce! Ale vlastně mu moc nechutná. Zakloní hlavu, ukrojí si větší kus a najednou ucítí všechnu tu hebkost svaloviny, navinulou šťávu na jazyku a v duchu si slastně pomyslí: Kurva, jako boháči! Tohle je jeho velká chvíle. Cítí, že udělal dobře, když si objednal to nejdražší. Přihodí do úst kousek opékaného bramboru a spláchně vše plzeňským.

Do hospody vstoupí dva muži středního věku s o něco mladší ženou. Rozhlédnou se a beze slova, v jakémsi tichém srozumění, zamíří k vedlejšímu stolu. Žena se usadí přímo naproti Emilovi. Má vzorně rovná záda, pěkná prsa a přizvednutou bradu, takže výrazné modré oční stíny jí, spolu s řasami a tlumeným osvětlením, vystřelují

do hlavy dvě díry. Zprvu hledí kamsi do prázdna a až po chvíli se probere. Zakmitá víčky a zpola zamyšleně, zpola žertovně, jako by pokračovala v dávno načatém hovoru, pronese: A přijely tam prý dvě největší krasavice světa, takže chudák Gott neměl vůbec žádnou šanci! Její spolčníci nereagují, žena pozvedne koutky k jakémusi předpokládanému úsměvu a na chvíli tak vypadá jako nějaká maska z tradičního japonského divadla.

Taky by nebyla špatná, napadne Emila, když řeže do toho, co ještě z bifteku zbývá. Na okamžik se jejich pohledy střetnou. Emil se nejprve zarazí, ale potom rychle, s pocitem neurčité důležitosti, zvedne vidličku k ústům. Biftek se sázeným vejcem, rozumíš! tiše signalizuje pohledem do talíře, ale ona se jen lhostejně odvrací a říká oběma mužům: Nechtěli byste už přestat pracovat, vy dva? To jsem tady vůbec nemusela chodit!

Emil se snaží zachytit něco z toho, o čem mluví. Jsou to ale samá divná slova, která používají, takže vlastně neví vůbec nic. Od televize na druhé straně lokálu se ozve křik: Pěkně! Gól! Všichni přestanou mluvit a na okamžik sledují opakovaný záznam branky, která před chvílí padla v nějakém zápase na nějakém hřišti v nějaké cizí zemi. Hosté uznale pokývují hlavami, zatímco Emil dojídá. Otře si ústa papírovým ubrouskem a způsobně jej odloží na talíř. Tu visku, prosím!

Jako aperitiv? ptá se číšnice se záladně povytaženým obočím.

Emil přikývne. A ještě jednu plzeň, ať si šetríte nohy! Zajímavě se uchechtne. S plným břichem si připadá neobvykle uvolněný. Vchází do něj jakási furiantská sebejistota, jako by právě byl střelmistrem po úspěšném odstřelu. Cosi v něm explodovalo a on už ví, že odteďka bude žít. Žít, kurva drát! A ještě jednu dvojitou, ale tentokrát nějakou irskou! To on moc dobře ví, on se ve viskách vyzná: skotská, irská a bourbon! A bourbon následuje a s ním další pivo. A ještě jednou! Má pocit, že se ocitl v nějakém časovém víru, kde se vše zrychluje. Ti odvedle už odešli. Co na tom, stejně měla hrozný účes!

Ještě pivo!

Když se vzpamatuje, sedí v hospodě skoro sám. Z televize tečou noční zprávy, číšnice unaveně zvedá židle na stoly. Ten její zasran je stále tu! Nedá se nic dělat. Mávne na číšnici lístkem. Platím, říká nezřetelně, a když mu oznámí výslednou cifru, jen nasucho polkne, vytáhne z kapsy tisícovku a, ač uvnitř sám sebou zahanben, furiantsky pronese: To je dobré!

Ale číšnice zakroučí hlavou. Ne, ne, to je moc! A vydá mu peníze až na desetikorunu. Emil se cítí dotčen, ale



jen pokrčí rameny a zamumlá: Dobrou... Pak se pomalu zvedne.

Už na chodbě ho napadne, že dneska projebal kus vlastního auta, možná právě kolo bez disku nebo gumu... Kus fabie v piči! Cestou domů se euforie rychle a nezadržitelně mění ve vztek. Vystoupá po schodech do svého pokoje, za zavřenými dveřmi se posadí na postel a vloží obličej do dlaní, lokty opřené o kolena. Chvilí si není jist, zdali neusnul, ale pak se probere, a jak přemýšlí, trochu se mu točí hlava.

Zvolna vstane, sáhne pod postel a zase se na ni posadí, aby si obul boty. Navlékne si bundu a do pravého rukávu ukryje dlouhý kuchyňský nůž. A pak pomalu, po špičkách, kolem podřimující vrátné za plexisklovou stěnou se nehlučně prosmýkne dveřmi a už je na ulici.

Všude panuje klid, i v hospodě je už zhasnuto. Emil se rozhlédne kolem. Už je vidí, stojí jich tu spousty, dlouhé blýskavé řady při obrubnicích. Opatrně obejde první vůz, který parkuje trochu dál od vchodu, a aby byl krytý, klekne si k jeho přednímu kolu. Tumáš, kurva! A ještě jednou! A znovu! Tak... a teď zadní. Vzduch uniká z propíchnutých duší. A tenhle golf... Jebat! Jaké to asi je, vypustit duši z člověka? napadne jej u čtrnáctého vozu. Ohlédne se zpět a vidí, že oddělal už skoro polovinu ulice. Je právě za zatáčkou, u honosné vily a jejího masivního plotu ze železných lamel, který mu kryje záda a vrhá naň temný stín. Tady je v bezpečí. Ještě odjebat tuhle ruskou kurvu! Staříčká niva se naklání na bok a Emil ucítí na dlani krev. Prýští z pořezaného ukazováku. Do piči! Na okamžik odloží nůž a zdravou rukou hledá po kapsách nějaký hadr či kapesník. V prořezaných pneumatikách připomínajících teď žraločí žábry marně lapají propíchané duše po dechu, když Emil uslyší kroky. To klapou podpatky nějaké rychle jdoucí ženy. Jistě nebude stará, napadne jej. Zdravou rukou sevře nůž a ukryje se na tom nejtemnějším místě. Co dělat, kurva?! Zůstat, odejít? Jak asi vypadá? Emil zatají dech a cítí, jak mu ve tvářích buší srdce.



Foto Martin Popelář

**Jaroslav Žila** (nar. 1961) je jedním z osobitých básníků vstoupivších na scénu české literatury v devadesátých letech. Pozornost si získaly jeho sbírky *Drápy kamenů* (Sfinga, Ostrava 1994), *Nejstarší žena vsí* (Host, Brno 2000), *Tereza a jiné texty* (Votobia, Olomouc 2003) a *V hrudi pták* (Host—Protimluv, Brno—Ostrava 2010), stejně tak i výpravná monografie *Ostrava obležené město* (Sfinga, Ostrava 1995), v níž verši doprovodil fotografie Viktora Koláře. Mnohé jeho básně jsou zastoupeny v nejrůznějších výběrech a pravidelně otiskovány v literárních časopisech (*Host*, *Revolver Revue*, *Tvar*, *Protimluv*, *Weles*). Píše texty pro skupinu Kazachstán, žije a pracuje v Ostravě. Nyní připravuje také svůj prozaický debut, povídkový soubor s názvem *Nikdo tady není*. Z něj jsme vybrali pro čtenáře *Hosta* přítomnou povídku.

# Počul som hlasy hovoriť: uvedomuje si život\*

**Erik Jakub Groch**

## LINEÁRNY SPEV

Za siedmimi horami je ôsma hora.

Za ôsmou horou je sedem hôr, za siedmou.

Horou je osem hôr za ôsmimi horami.

Vrchol jednej hory sa prekrýva s vrcholom.

Inej hory krivka úbočia sa zvažuje.

Od ľahkých prvkov naľavo strmo dole k ťažším prvkom,  
ktoré sú celkom napravo.

## MEDZISTAV

1962

chlapec vedľa neho, vedľa neho miska s dažďom, dážď  
neustáva, len zastavuje, artikuluje medzeru šš

, šmuhu uspávanky, podspev šš medzi chlapcom

, prikrýva ho dážď vyslovujúci dážď nehybným tvarom  
kvapiek, vyslovujúci ani toto, ani tamto, an

\* Citované Davidom Cooperom, In: *La langage de la folie*, Ed. du Seuil, Paris 1978, str. 32.





## ŠTYRI CLONY

- <sup>1</sup> Tvár dievčaťa sa bude usmievať, dokiaľ sa fotografia nerozpadne.
- <sup>2</sup> Nie je to tvár dievčaťa, čo sa usmieva, len trvanlivosť materiálov, ktoré uchovávajú obraz.
- <sup>3</sup> Na povrchu ktoré pohltilo žiarenie vidieť nehybné zrno sivých poltónov na sietnici.
- <sup>4</sup> Priehľadnosť vzduchu, ktorý dýchala, plochy v pozadí, bledé vrstvy času v prepustenom svetle.

## SEKULARIZOVANÝ STROM

Všetky listy sú navzájom zameniteľné.

V mojom ohni horia len medzery.

Koruna stromu sa podobá na korunu stromu, alebo na mozog.

Najhrdzavejší list je vždy na inom strome.

Moje ovocie je neoplazma, vaše ovocie.

Je čas milovať a je čas milovať a prikryť sa lístím.

## FAUN

Driemať, takmer spať, nie celkom, cítiť, čo nadchádza, nevyhnutne nadchádza, teda teraz sekvencie.

Pozorovať padajúci list, sledovať list je nadčasové, ako padá, nie celkom, je translistom, notáciou rozhrania.

Niečo ako niekto preškrtnie slovo bytie nie je negácia je posledné slovo istého času prvé slovo istého času.

*(die Gewähr der lautlosen Stimme verborgener Quellen...)*<sup>1</sup>

Explicitne keď sa svet stáva pozadím pre slovo svet, nie je to vták, čo zaspieval v dialke, je to Hölderlin.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Heidegger, *(istota nepočuteľného hlasu z utajených zdrojov...)*

<sup>2</sup> Posledný verš je odkaz na Jurolekovu báseň:  
„Do vzduchu na poľnej ceste som nahlas prečítal / Hölderlinovu báseň a čakal, čo sa stane. / Musí sa predsa niečo stať: tá báseň je taká krásna: zdvihne / sa vietor, nebo sa stane modrejším. / Ale nič také sa nestalo. / Iba vtáčik kdesi v dialke ticho zaspieval.“

**MELANKOLIA**

*Rudovi Jurolekovi  
a Jonovi Fossemu*

- . simultánnosť priamky v obvode kruhu s nekonečným polomerom
- . rezistentnosť a rezonantnosť pribúdajúcej enigmy
- . melanchólia neviem
- . mach a vodivosť insomnie
- . vynachádzavosť strateného zmyslu

**ENDURANCE**

*Keď sme prestierali, dávali sme nádoby hore dnom.<sup>1</sup>*

*Nehovoria, že sa stane niečo zlé: hovoria, že keď sa môže niečo stať, tak sa to aj stane.*

Zachovanie druhu je spôsob myslenia, nie zmysel.

*Nebojím sa smrti. Bojím sa času.*

Pred knižnicou padá prach súradníc.

Svetlá našich áut sú viac ako hviezdy, ešte sa pohybujeme.

„Myslím, že sme na konci cesty.“

Poslední, ktorí sa vidia, sú prví, ktorých nevidíme.

*Kto sú to „oni“: narušenie časopriestoru.*

Pozri sa na prach padajúci pred knižnicou: hovorí zastav sa: každý má svoj hyperspánok.

*To nie je stena: to je vlna.*

Priprav sa na oddelenie: dvere sú bez energie.

„Počkaj na mňa, kým sa vrátiš.“

**4. 9. 2015, KEDY**

budiť sa na hlas otca, na hlas mamy, kedy

s približnými hodnotami kedy je v pohybe

: všetko má do činenia s *Obiehajúcimv noci*

nič sa nepridáva, hlasy sú odpočuté

budiť sa, na hlas, na na, držať sa s obiehajúcim v noci

nedeliteľne sa prichytiť

prichytený za jasnej noci dívať sa vonku

: vidieť mesiac ako vyzeral pred štvrtinou sekundy

<sup>1</sup> Kurzívy v textoch sú citácie z filmu *Interstellar*.



**ANIME**

m. f.

na mieste sa políčko premietne, ako krič naklonený za

za políčkom schnú suché kvety, opadáva ojedinelý sneh, medzilíčenie

čas, ktorý je pohybom vytvorenej veci, je tiež než

než navždy zatvoríš veľké, vymedzené oči, prekryje suché kvety sled, ojedinelý sneh sled sneženia

vždy jestvuje prázdna, rozhodujúca sekvencia

v japonskom papieri pláve vystrihnutý kruh červenej

z pravej strany zaťahuje kruh vibrujúca zeleň, borovicový les, biely koník kráčajúci k bielemu kmeňu uprostred ľavej polovice<sup>2</sup>

na mieste časť bieleho koníka prekryje časť bieleho kmeňa, zatiahne medzipolíčko, podobné otázke:

keď niekto nemá dosť síl spáchať samovraždu, má byť veselý?

mozog je širší ako nebo<sup>3</sup>, nebo nie je Emilin mozog

24. 12. 2015

**ZNAK**

slovo *očakávaný* pred slovom *prebudený* nechaním pred snívaním

**FAUN**

Šedá, prízračná hodina, utopená vo vzdutiach limbického systému.

Prázdnotou zívajúca nemecká chladnička je taká nová, že z nej ťahá len chlad a degradované polyméry.<sup>1</sup>

Existencia nie je med lízať.

Robiť zvlnené vodorovné čiary, redukovať doslovný význam na mierne vlny, antiklimax.

Nechať zaniknúť, škriabať, ryť, driapať, zadierať, vrezávať, čarbať, vtláčať, merať, označovať, porovnávať, analyzovať...

Prirodzene vyzerajú zvlnené vodorovné čiary medzi sebou.

Mriežka, cez ktorú sa textúra uvoľňuje do iracionálnych záhybov.

Na konci, ktorý nevidieť, vidieť kongruenciu, medzery vo vysokom rozlíšení.

Čistý, nedotknutý, aktuálny tranzit.

Sem, kde chceš mať som, medzi miernymi vlnami extenzie.

<sup>1</sup> Blaise Pascal

<sup>2</sup> Obraz Kaiiho Higashiyamaiho

<sup>3</sup> Emily Dickinsonová

<sup>1</sup> William Gibson



## PRENOS

: predstavil som si slzu uloženú vo formaldehyde

: tichší je len tieň mŕtveho dieťaťa

: mne samotnému obetuj desatinu zo mňa



**Erik Jakob Groch** (nar. 1957) je slovenský básnik, knižní grafik a vydavateľ. Studoval na gymnáziu v Košiciach a po ukončení štúdií vystriedal viac zamestnaní. Do roku 1989 pôsobil v prostredí košického umleckého undergroundu. Na prelomu sedemdesiatych a osmdesiatych let sa podílel na vydávaní samizdatových literárnych zborníkov *Třináctá komnata* a *Nacelle*. V listopade 1989 a bezprostredne po ňom vystupoval za Občanské fórum v Košiciach. V letech 1991—1992 byl spoluzakladatelem a spolueditorem literárního almanachu *Tichá voda I—III*. V roce 1990 pracoval jako redaktor obnoveného týdeníku *Kultúrny život*, v roce 1992 si založil vlastní vydavatelství, které později nazval Knižná dielňa Timotej. Žije v Uloží nedaleko Levoče.



3-11-1983 | 14-10



3-6-1984 | 16-50



# Tím jsem víceméně probral všechna fakta svého života

**Dean Young**

## BRUTÁLNÍ VLÁKNO UVNITŘ PLANE

Myslel jsem na to, jak minulou noc moje žena zakřičela  
ze spaní,

Mrzí mě, že jsem si tě kdy brala.

Když jsem s ní zatřásl a vzbudil ji, řekla, Ne tebe,  
Alfréde. Kdo je sakra Alfréd? Řekl jsem.

Evidentně špatná taktika.

O tom bubeníkovi jsem už věděl. Připadal jsem si proti  
němu sexuálně méněcenný, a to i když jsem  
rozbil kvalitní porcelán, vyšplhal na střechu  
nahý

a maloval na zeď velmi sprosté mečouny.

Byl celkem slavný nebo alespoň hrál  
v celkem slavné kapele.

Sehnal jsem si všechna jejich CD  
a neslyšel tam ani žádné bicí.

Až tak dobrý byl.

Cítil jsem se, jako by na mně přistál radiátor.

Začali ke mně mluvit ptáci a ne zrovna přátelsky.

I na cestu se ptali tak neurvale.

Strávil jsem devět hodin v samošce,  
a když jsem se podíval do svého košíku, nebylo tam nic  
až na zchátralý kedluben.

Opovaž se něco říct, řekl jsem kedlubnu.

Náhle jsem nemohl popadnout dech,  
bolest mi vystřelila tělem jako medúza prohozená  
větrákem.

A ten na druhé straně dveří, ať už to byl kdokoli,  
začal otáčet kulovou klikou.

Doktor vtrhl dovnitř, ale zůstal ke mně otočený zády,  
jen tam stál, třásl se a vzlykal,  
zatímco jsem seděl na stole zabalený do papíru  
a snažil se naplnit svět světlem.

*Bender: New and Selected Poems, 2012*



POHLAVNÍ STYK S CIZINCI

Měl jsem pohlavní styk s cizí ženou,  
 když mi došlo, že to není cizí žena,  
 ale Eleanor Rooseveltová,  
 žena 32. prezidenta Spojených států.  
 Byl to samozřejmě šok,  
 ale zdálo se mi neslušné pohlavní styk přerušit,  
 tak jsem v pohlavním styku pokračoval.  
 Její vlasy začínaly být rozčuchané,  
 usilovně se soustředila,  
 jako člověk, který se pokouší pohnout kancelářskou  
 svorkou  
 jen silou své mysli.  
 Tím vynikly koňské rysy  
 jejího obličej, ale nebylo to na škodu.  
 Jedním z důvodů, proč mít pohlavní styk, je pomoci  
 cizinci  
 navázat kontakt s jeho nebo její zvířecí bytostí,  
 i když je to třeba langusta.  
 V kuchyni se lopotil gril,  
 buď bylo to kuře příliš tlusté,  
 nebo se už úplně vyšťavovalo. Je zvláštní,  
 že jsem se necítil provinile vůči Franklinu Delanovi,  
 i když vypadal tak čile a zranitelně  
 ve svém kolečkovém křesle na okraji slovníku.  
 Ono je vůbec těžké cítit se provinile  
 vůči čemukoli, když máte pohlavní styk.  
 Proto je to tak oblíbená aktivita  
 a církev je proti ní,  
 až na primárně utilitární případy.  
 Tím jsem víceméně probral všechna fakta svého života.  
 Nikdy jsem neměl žádnou velkou autohavárii.  
 Když vejdu do zrcadla z vysoké trávy  
 pod unaveným lístkem na rozloučenou zapadajícího  
 slunce,  
 nikdy nejsem pryč dlouho. Jednou jsem uvíznul  
 ve výtahu plném cizích lidí. Všichni  
 jsme naráz lapali po dechu, ale tím podobnost  
 s pohlavním stykem končila, protože to trvalo jen  
 35 sekund, než se zase rozjel, a každý pak  
 vystoupil v jiném patře: kardiologie,  
 onkologie, psychiatrie, popáleniny,  
 solárium.

*Primitive Mentor, 2008*

POSMRTNÝ ŽIVOT

Čtyři hodiny ráno a stromy se svými nočními pohyby  
 zdají setřásat naše představy o tom, jak má strom  
 vypadat.  
 Je to jako okamžik při tanci, kdy pustíte svou partnerku  
 a ta je náhle nespoutaný oheň, nedosažitelná.  
 Včera jsem zase viděl L, u bedny s kiwi.  
 Vypadala nějak divně vysoká, jako kdyby měla koturny.  
 Bylo by lepší ji už nikdy nespátřit?  
 V Jimově básni o smrti je hromada košil na židli.  
 Představuji si je složené, jak mají košile být,  
 s rukávy za zády, v krabici s naftalínem  
 a označené tubovým popisovačem, Jimovy Košile.  
 Asi by to spíš dopadlo tak,  
 že by si jich jeho žena pár nechala a pověsila mezi ty své.  
 I k těm svým šatům bez ramínek  
 prostoupeným smutkem, překrývajícím duchy.  
 Zbytek by rozdala, možná hodila  
 do kontejneru Armády spásy na nějakém parkovišti  
 nebo prostě nechala v People's Parku. Děsí mě  
 představa chlapa s boláky na obličej, jak si zkouší košili s papoušky. Děsí mě,  
 jak dobře mu sedí. Možná, kdybych k ní prostě přišel  
 a řekl. Dost. Možná pořád má můj modrý pásek.  
 Venku déšť riffuje na šindele, vítr  
 mňouká v odsávacím potrubí kamen.  
 Na slídě dvířek se plameny rychle mění v šmouhy,  
 jako milenci, kteří musí strávit jeden druhého  
 jako trest za tolik chtivosti a syčení.

*Bender: New and Selected Poems, 2012*



## OKRAŠLOVACÍ VÝBOR

Báseň vyprávějící příběh muže, který zastřelil losa, je narativní báseň.  
 Pokud báseň pokračuje dál a dál a z losa se vyklube mužova dcera, kterou opíchali chlípni, žárliví bohové, a ten muž následně založí město, je to epos.  
 Epický věk už prý máme za sebou, déšť padá na losí mrtvolu a vražední, vrtošiví bohové už s námi nejspíš skončili, byli zabiti nebo zabloudili a bez dozoru, nezaopatření se řítíme kapradím jen se žhavým otiskem kopyta lidské lásky na sobě. Možná, že ta dlouhá báseň, se kterou zápasíte, je jen dlouhá báseň, stejně jako prudká bouře nemusí být hned hurikán. Když jsem byl malý, hurikánům, stejně jako bitevním lodím, dávali výhradně ženská jména. Děláme pokroky a momentálně hurikán Bill řádí na Jamajce, ostrově už tak zničeném mizernou prenatalní péčí. Pořád máme tolik co dělat. Každý je sám, oškubaný a krvácí ze rtu, pusy nacpanou peřím, ruce plné roztrhaných krajek, opona se zvedá a všichni lidé, kteří se vraždili a milovali, se nyní uklánějí ruku v ruce. Objevuje se i dirigent, plešatící, a dav se rozchází do kaváren dohadovat se a dvořit. Jak vědět, co si počít, kam se pohnout, co sem patří a nepatří, na místo, kde jsme byli už stokrát, ale nikdy si nevšimli obrazů hořících budov na stěnách. To, co byl kdysi les, už není les, co byl kdysi strom, je nyní kolo. Báseň, obyčejně kratší, která začíná: „Když jsem byl malý“ nebo pokračuje o mracích nebo stromech nebo ztracené lásce: trápení, trápení atd., je lyrická báseň. Lyra se původně vyráběla z vydlabaného želvího krunýře. Z želvího úhlu pohledu byla lyrika naprostá katastrofa, ale lidé ji tvořili velmi dobře, třebaže neznám žádnou studii o tom, jestli a v kolika případech lyrická báseň ulehčila zlomenému srdci tím, že by 1. vyvolala návrat milovaného, rozlité dveře, rozepnutou podprsenku, losa tečkovaného rosou a/nebo 2. mu pomohla se přes to přenést štěstím z psaní/četby básně, která pojednává starým způsobem o utrpení, ale i novým způsobem, a pak si všimnout

pěkné barmanky. Jak málo toho víme o Sapfó, až na ty výmluvné kousky o Erótovi, uvolňujícím údy. Kerblík, koření, je tu zmíněn pro svou něhu. Další příkladů je celá řada.  
 „Zastavení u lesa za sněžného večera“ od Roberta Frosta je podle některých o Santa Clausovi, podle jiných o sebevraždě. Sebevražední lidé mívají vyšší hodnost. Utrpení se zdá být nekonečné. Oproti tomu srdce bývá často frivolní, což je asi forma obrany, něco jako křiklavé zbarvení něžné jedovaté šípové žáby. Jsem krásná, tudíž nezranitelná, říká její tělo.  
 V angličtině zřejmě neexistuje žádný rým na „oranžovou“. Spousta básní plní spoustu knih, v tomhle se podobají záznamům soudů, zabývajících se drobnými žalobami. Jedním ze způsobů,

jak psát nový druh básní, je zjistit, co lidé nepovažují za poezii, a pak to dělat. Kde jsou ti bázliví smrtelníci kláčení bohy? Kde jsou stromy a trápení? Ben Johnson kdysi zmínil nemoc ovcí a říkal, že z některých témat básně udělat nejde. Ale pak přišli Francouzi.  
 Po hodinách voodoo bubnování už vám může všechno, co děláte, připadat jako báseň. Básně nemohou být „fixované“. Pokud je na konci pouze několik mrtvých a ostatní se motají kolem fontán, jako kdyby čekali na svatbu, je to komedie. Kdo je nevěsta a ženich? Možná já, možná ty. Co na tom záleží? Ať se dveře rozletí do světelných světů, psi nahánějí smetáky, los tam někde hýká na svou družku. Copak ani to nestačí, abychom se zhoupli na neviditelnou hudbu, sledovali vráscitě vody? Pocítili uvnitř srdce zmuchlanou alobalovou kouli?

*Strike Anywhere, 1995*







1-5-1986 | 8.45-



21-6-1986 | 12:30



## PRAMENY DELAWARU

„Miluju tě,“ řekl, ale trvalo mu to dvacet let,  
 takže to bylo jako poslouchat rostoucí hory.  
 „Miluju tě,“ řekla padesátkrát do balónku  
 a pak ho vypustila do pokoje,  
 jehož objem podle jejích výpočtů odpovídal  
 dechu potřebnému k hlasitému přečtení  
 celých sebraných spisů Charlotte Brontëové.  
 Někdo další rozsypal ve vchodu zelený prach  
 a na podlahu rozprostřel rýžový papír. Dveře  
 jsou natřené načerno. Na prádelní šňůře  
 podolky košil práskají nad zuřivými narcisy.  
 Hoagland říká, že musíš vrazit meč  
 do útočícího býka. Musíš se  
 zašít do obleku ze světla.  
 Pro elektronku je to snadné,  
 stačí rozžhavit kov do běla  
 a všechna ta temná energie začne zářit.  
 Tak trochu šrafovaná, syntaktická a bzučící.  
 Žádné kontraindikace, žádné zákony zakazující  
 kupování ginu o nedělích. Nevadí, že jste těhotní  
 nebo řídíte těžké stroje. Koneckonců  
 kdo z nás za sebou nevělece proděravělou tonáž  
 nějaké osobnosti? Někdy stačí otřít  
 jí nohy. Nebo vyndat  
 novou kostku mýdla. Jasně, obsah  
 je pod tlakem a všichni vědí,  
 že ta poslední příčka už neměla nést  
 žádnou váhu, ale nestojíme tu všichni právě proto?  
 Vlnky jejích vlasů, „Miluju tě,“ křičí  
 přes lodní šrouby. Žlutá šála v mlze.  
 Když jsem zasadil všechny ty narcisy,  
 nevěděl jsem, že je sázím  
 do svých vlastních prsou. Hrát jednou provždy  
 se zaklapnutým víkem, napsal Satie na partituru.  
 Ale Hoagland říká, že už ho nebaví otvírat  
 každé ráno dveře, ne k diamantům,  
 ale k hromadám uhlí, už ho nebaví nést odpovědnost  
 za eony tlaku, který je tu potřeba vyvinout,  
 a moře nebaví nést odpovědnost  
 za déšť a řeka má po krk moře.  
 Lidé, kteří potřebují, aby řeka  
 odnášela odpad do New Jersey,  
 do ní házejí antidepressiva. Takže řeka  
 je stále nemocná, ale teď i nervózní,  
 bezděčně kolem sebe hází rameny,  
 zaplavuje zaběhnuté podniky a udržuje prezidenta  
 vzhůru. Lidé do ní tedy házejí betablokátory,  
 aby usnula, což se celkem daří,

zdá se jí o tom, že je opět hadem, jenže nyní  
 jeho padesát hlav chrlí čpavek,  
 což se vůbec nepodobá snům, jaké kdysi měla,  
 o dětech, které se ráchají v modři jejích očí.  
 A tak prezident nasedá do letadla  
 s pozitivními vektory a slibuje,  
 že každé dítě bude mít počítač,  
 jenže celou tu dobu, za pódium,  
 jeho penis křičí: „Strč mě tam,“ trenére,  
 „Já můžu být řekou!“ „Miluju tě,“ říkájí  
 žárovky blesků, ale titulky už pak  
 tvrdí něco jiného. „Miluju tě,“ říká  
 kladivo hřebíku. „Miluju Tameschu,“  
 nastříkal někdo přes ceduli Na prodej.  
 Vykládám Hoaglandovi o tomhle posraném zničeném  
 světě s tak honosnými detaily, že visí  
 na telefonu celé hodiny. Podívej se na ty vrány,  
 myslí si, že to celé prokoukly, a  
 nemilují vůbec nic. Myslí si,  
 že musí být takhle černé, aby uchovaly  
 všechn svůj jas uvnitř. „Miluju tě,“  
 říká muž, zatímco jeho matka umírá,  
 a teď už ho k zemi neváže nic,  
 žádné hrsti hlíny, žádné hloupé písně,  
 které zpíval jako dítě.  
 „Miluju tě,“ říkám a myslím tím „Půjč mi 20 dolarů“.

*Skid, 2002*





Básník Dean Young se narodil roku 1955 v pensylvánské Columbii. Když ve třetí třídě četl knihu dr. Seusse *Jedna ryba, dvě ryby, červené ryby, modré ryby*, došlo mu, že „zpíváním můžete vytvořit celý svět“. Od té doby se o to pokouší, vesměs tvorbou delších a nepříliš zpěvných textů. Následovala obvyklá pouť po školách a univerzitách. Ze studentských lavic (magistr umění na univerzitě v Indianě) došel přes různá postgraduální stipendia až za katedru (nejprve v Iowě, v současnosti na University of Texas v Austinu). Svým svěřencům rád opakuje oblíbené heslo „poezii neublíží lidé, kteří píšou básně“, dobře si vědom toho, že „dneska už se toho píše tolik, že se v tom stejně nikdo nikdy neorientuje“.

„Moji učitelé mě celý život přesvědčovali, že poezie je tak důležitá, že bych se ji ani neměl pokoušet psát. Že se velkým básníkem nikdy ani nepřiblížím. A to je pravda, nepřiblížím. Ale já se chci pouze dostat na jejich párty.“

Na té párty by nejspíš doléval pití představitelům Newyorské školy Johnu Ashberymu, Franku O'Harovi nebo Kennethu Kochovi. „Jejich poezie byla sofistikovaná, ale zároveň v sobě měla jistou lehkost. Nezakládali svou autoritu na utrpení.“ „Tvorba takového Ashberya je jako historické kompendium stylů a zvuků anglické poezie. Je to neobyčejný mistr.“ Hlásí se i k surrealismu, zejména k André Bretonovi. „Imaginace hraje velmi důležitou úlohu při tvoření reality.“ Ze starších bardů ctí Gerarda Hopkinse nebo Johna Keatse.

Youngova poezie je tvořena volně se prolínajícími obrazy plnými literárních, historických, vědeckých

i popkulturních odkazů. Autor často používá humor nebo absurditu, kterými odlehčuje existenciálně posmutnělé a outsiderovsky odevzdané vyznění většiny básní. Ty jsou plné překvapivých spojů, zvrátů a „posunů v kontextu“. „Přijde mi, že nejlegračnejší ze všeho je pravda.“ Vážná i humorná rovina u Younga neodmyslitelně splývají. „Tento muž nám připomíná, že není nic vážnějšího než žert,“ napsal o něm Charles Simic. V knize esejí *Umění lehkovážnosti* (The Art of Recklessness, 2010) se Young vyznává: „Netvoříme klece na ptáky, ale ptáky. Nejde o sumu dovedností, které se naučíte. Jde o jedinečnou lidskou snahu, která zahrnuje představivost, což je unikátní lidská schopnost. Mluvím o důležitosti představivosti. Myšlím, že jde o nejvyšší projev lidského vědomí. A nejvyšším projevem představivosti je empatie.“

Za knihu *Zaútočte kdekoli* (Strike Anywhere, 1995) získal Coloradskou cenu za poezii, *Smyk* (Skid, 2002) ho dostal mezi finalisty ceny Lenory Marshallové, za *Elegii na dětské piano* (Elegy on Toy Piano, 2005) byl nominován na Pulitzerovu cenu. „Básnický svět rád nemám. Tam už hrají roli ega a trh. Spousta mrtvol tam rozdělují ceny... Je to taková velká přehlídka mrtvol. Ale mladí mě inspirují a plní naději.“ V roce 2011 podstoupil komplikovanou transplantaci srdce. I s novým orgánem nepřestává tvořit a učit. Letošní sbírka *Šok za šokem* (Shock by Shock) je už jedenáctá v pořadí.

Výběr básní z jednotlivých sbírek jsem, v souladu s Youngovou tvorbou, provedl zcela nahodile.

**Jiří Procházka**



# Nemožnost nuly

**Adéla Knapová**

*Nadějně dítě, jež obklopeno milující rodinou nepoznalo lásku; učitel tělocviku, který žije, protože nic jiného mu nezbyvá; romantický neúspěšný vrah; invalidní duchodce, jenž se stává vyvržencem společnosti. To vše v jednom jediném, svým způsobem běžně banálním osudu bezejmenného hrdiny současnosti. Jména nejsou potřeba, všichni jsou zaměnitelní ve světě, kde se život prostě jen tak přihodí, je samozřejmostí; není třeba o něj bojovat, jen je nutné ho nějak přežít.*

## Hlasy

A pak se to stalo. Nikdo nevěděl jak a proč. Sotva stihl dvakrát mrknout a bylo po všem. Jízdenka se ještě zvolna snášela k zemi, rozhlas pokračoval nevzrušeným hlasem do lidských výkřiků a nastalého zmatku.

Úlek a zděšení. Panika. Jedni rychle ven, na vzduch, druhí blíž, co neblíž.

Uhněte, chci se podívat. Loktem do břicha, igelitovou taškou s nákupem do kolena. Rána za ránou. Nadávka šplhá po vzteklém výkřiku. Slina do tváře, zaťaté prsty trhají beztak už od rána povolený rukáv saka.

Přítom je dávno po všem. Ten okamžik je pryč. Propásli ho všichni o vlasek.

Když jízdenka konečně dokrouží vzdušným vírem na zem, klekne si, položí obličej na studenou mramorovou podlahu, jeho dech se sráží na ledovém kameni, zatímco očima upřeně pozoruje ty jeho. Modrá na modrou. Bez mrknutí.

Nevydržel však tak dlouho nemrknout. Byl v nevýhodě, jak už živí lidé proti těm mrtvým bývají. Matka ho s křikem tahá za ruku a nutí jej vstát. Něco mu překotně říká, hlas jí důrazem naráží do zubů, ale on nemá chuť ji poslouchat, dál se fascinovaně dívá do těch modrých očí,

musí otáčet hlavu, protože ho táhnou pryč; za loket jej totiž tvrdě chytl také otec. Ven. Od něj. Od toho. Ještě krok, dva a ztratí ho z dohledu.

Matka mu kapesníkem otírá z tváře drobné kamínky a zaschlý prach; bavlněnou látku sliní mezi rudými rty a dře mu obličej kousek po kousku, až po bradu. Štípe to. Kůže červená. Dětská brada se vysunuje a v kapse modrého kabátku ruka natruc svírá špinavou jízdenku. Kořist.

Přes těla dospělých už ho nevidí, ale otec ano, občas tam zabloudí svým pohledem, jakoby mimochodem je přitahován stejně jako syn. Vzdalují se od vzrušených hlasů a hluku.

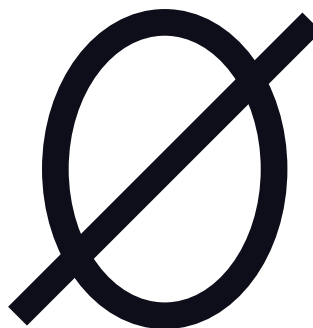
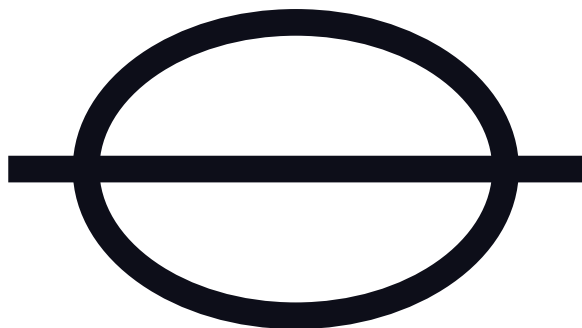
Vítr nadzvedává lemy sak, nafukuje kapuce a trhá lehkou látkou sukni; vlasy mrskají do obličeje. Silněji. Jedním směrem.

Dál a výš. Stoupají. On vmáčkne mezi mlčící rodiče. Hukot z podzemí střídá rámus tady nahoře. Proud zatuhlého vzduchu se radostně prorval mezi natěsnanými lidmi a oblečením až sem, spojuje se s větrem z ulice, pohodí společně mastným papírem, s výskavým jásosem se otrou o zátylek a mizí v mraku nad městem, ze kterého, doufejme, nebude přšet.

Ne teď. Teď se to vážně nehodí. Nemají deštník a zmoknout cestou na návštěvu je nepřijemné a hloupé. Dospělí prodlužují krok, on se víc zachumlá do modrého vlněného kabátku a představuje si, co se tam dole asi děje dál. Není nic zajímavějšího než ty skleněné modré oči. To téměř neslyšné křupnutí, po němž se do nich vylil chlad.

Sledují s podezřením nebe a spěchají. Jdou tak rychle, že jim nestačí. Začíná pofňukávat. Zpomalte, já tam nechci. Pojďme zpátky dolů.





Jeho přání hrají na jiném kanálu než jejich pochodový marš. Zrychlit, honem, už ať jsme tam; nemohou se dočkat, až všem poví o té hrůze tam dole.

Co všechno se může jen tak stát. Já ti říkal, že máme jet autem. Teď ještě ke všemu asi zmokneme. Schválně, co na to řeknou.

Zatímco pro jeho rodiče je to uzavřená věc, dopadají mu první kapky podzimní přeháňky na hlavu. Je krásný podzim, říkají, babí léto. Kdo by nosil čepici nebo deštník.

Kapky se chytají za ruce a stékají dolů po schodech do metra. Zem vlhne. Prach se mění v bláto. Ale nemá ho kdo roznášet, lidé se tísní nahoře, byli vyhnáni ven, vlaky metra zastavily a hluk a tlačení, zlost i zvědavost jsou vykázány za policejní pásky.

Jak se teď, k čertu, dostanu domů? Takhle to nestihnou. Co vy? To je pech, řeknu vám.

Někteří se alespoň drží plastové pásky, která hlídá vstup do podzemí; dotýkají se přes ni cizí tragédie. Jen tak si sáhnout. Ještěže se to nestalo mně. A co se vlastně stalo? To by jeden neřekl. Člověk si musí dávat pozor všude. Neustále. Takový mladý člověk. Bude to v novinách? Tam se dozvíme víc. Už jsem to jednou zažila, byla jsem téměř u toho. Musela jsem všechno popsat policii, ptali se. Pak novináři. Přesto o tom nakonec nikde nepsal. Já teď nebyl tak blízko. Ale snad, když počkáme, dozvíme se víc. Jen kdyby tak nepršelo. A tam dole to bude nějakou dobu trvat.

Stejně je to nezodpovědnost, zastavit dopravu v celém městě, když všichni spěcháme z práce domů. Myslíte, že to udělal schválně? To mne nenapadlo. Ale nic není vyloučené. V dnešní době.

Byla to nehoda, já to viděla. Slušný člověk. To se pozná. Měl kvalitní oblečení i boty. Nikdo, kdo nosí tak

pěkné sako, neskočí pod vlak. Vždyť ani žádný vlak nejel, když tam skočil.

Neskočil. Byla to smůla.

Vypadal úplně normálně, šla jsem kolem něj po schodech. Snad do něj někdo omylem strčil. To se musí vyšetřit.

Škoda, že prší. Zdá se, že podzim je definitivně tady, nedá se nic dělat. Letos bylo dlouhé a teplé léto. Polovina října a stačí lehký kabát a košile. Nemám rád, když takhle lijí. Jak mám asi nést tak těžkou věc, prodírat se mezi těmi čumily dolů po schodech a neuklouznout. Jsou prudké a nejezdí. Zastavili je. Mně by ale pomohlo, kdyby je znovu pustili. Alespoň na chvíli, než sedeme dolů.

Na nás nikdo nemyslí. Podrž to víc, nebo mi rukojeť vyklouzne z ruky. To by byla rána. Nosítka umí být pořádně těžká a kluzká. Tak znovu výš a jdeme, pozor, poslední schod. Jak dlouho jim to tam bude ještě trvat? Viděl vůbec někdo, jak se to stalo?

Vždycky je lepší, když se najde pár svědků. Hlavně musí říkat přibližně totéž. Pak pár fotek, měření, prohledání, podpisy a můžeme nakládat.

Práci v metru nemám rád. Většinou je to ošklivý pohled. Někdy musíme použít silikonovou stěrku s lopatkou, abychom mohli to, co z nich zbude, naložit do pytle nebo na nosítka.

Člověk si zvykne na hodně. Při své práci musím. Někdy je mi ale vážně na zvracení. Třeba když jde o vlak nebo když někoho smete kamion, to mi pak nebývá dobře od žaludku. Ale dnes to jde, jak vidím.

Dnes je dobrý den. Obědval jsem guláš s chlebem. Nejdřív infarkt v parku a teď tohle. Vlastně je to docela netypické pro metro. Tomu se říká smůla, takhle si zlomit vaz. Tedy pro nás je to štěstí. Čistá práce. Jak se něco

takového může stát? No jistě, máme počkat. Pojď, sedneme si na lavičku. Kdo ví, jak dlouho to ještě bude trvat.

Člověk se brzo obrní. Je to nutné. Mozek sám automaticky všechny úvahy nad lidským osudem a smyslem života umlčí, zažene do nejzazších koutů mysli. Práce. Suchá fakta. Rychle, věcně, neosobně. Jako koneckonců dnes všechno. Jen ne nic osobního, nic, co by mohlo člověka vykolejit z každodenní rutiny a přimělo ho přemýšlet.

Takže rychle, navléct si rukavice. Ty první praskly. Úplně se mi rozpáraly o hranu nehtu, který jsem si ráno zlomil o klíč od auta. V kapse uniformy mám náhradní, ještě smotané do ruličky. Tenká pryž je ideální, když se chcete něčeho dotknout a nic přitom necítit. Jako by všichni lidé byli poslední léta obalení v gumě.

Mohutná kapka se odlepila z potrubí, jímž vede ventilace, uhodila ho do temene hlavy a přinutila rychle vykročit k ostatním na konec nástupiště. Sestoupil do kolejíště. Sahal a necítil. Díval se, ale neviděl. Pouze zaznamenával. Všechno je tak, jak má být.

Otevřené oči. V nich údiv nebo snad překvapení? To se nikdo nedozví. Dívá se na něj. Modrá na šedou. Obě svým způsobem prázdné, bez duše, bez života, ať už mrtvé oči nebo ty živé.

Pod tělem se začala tvořit kaluž. Déšť protekl až sem, i on si chce sáhnout. Ochladilo se. Položil na zem igelitový sáček, opřel si o něj koleno; nebude se přece kvůli nějaké mrtvole válet v blátě.

Když se cestou sem zatáhla obloha, jeho pomněnkové oči začaly volně přecházet do šedé. Někdy pryč až zezenají, vybavil si slova své matky, když se díval do pozoruhodně světle modrých nehybných očí toho druhého. Tady tomu nešednou, pomyslel si, když se k němu sklonil téměř na dotek nosů. Neodolal a položil dlaň na jeho tvář. V pořádku, nic necítil. Ani v konečcích prstů lapených v pryži, ani ve svých spáncích. Pryč jsou časy, kdy mu v podobných situacích začali ruce okusovat neviditelní mravenci a krev v hlavě vřela tak hlasitě, že nic a nikoho chvílemi neslyšel. Krev je hlučná.

Teď vnímal vše jasně. Chladně. Studená guma na vychladlou kůži.

Kapsy saka má téměř prázdné, slyšíte? Zaprotokolujte. Jen peněženka a klíče od auta. Peněženka je plná peněz.

Už dlouho nepotkal nikoho, kdo s sebou měl tak málo věcí. Žádný telefon? V dnešní době? Co vlastně dělal s klíčky od auta tady dole? Drahé sako a zdá se, no to je tedy věc, že má ručně šité boty. Je to poprvé, co na někom mladém vidí ručně šité boty. Dívá se na své sportovní, nepromokavé, které nosí celoročně. Jak se taková věc stane? Kdo něco viděl?

Všichni a nikdo, zazní sborem od těch, kteří dělají svou práci nahoře na nástupišti.

Nakloní se, aby prozkoumal zvláštní úhel, jež svírá ona úhledná hlava s železnou kolejí, ale igelit položený v blátě uklouzne a on padá na tělo pod sebou.

Sakra, dávej pozor, vstaň, přestaň mu mačkat hlavu, takhle s tím už nic neuděláme.

Vytahuje malíček z modrého oka, zvedá druhou ruku ze zlomeného nosu. Vzal mu jeho podobu.

Měli jste to už přece nafocené, nebo ne? Je tady zima. Skončil jsem.

Vstává, celý od bláta.

Je to k vzteku, takhle sebou praštit. Myslím, že jsem mu zlomil nos. Něco křuplo, když jsem dopadl. A všimli jste si, že ani nemá rozbitou lebku? Nechce se tomu věřit. Tak nešikovně spadnout.

Sundává si rukavice a odhazuje je do koše na nástupišti. Hej, vy tam na lavičce, už můžete, odněte ho.

Odcházejí s ním. Za pár minut odstraní pásku nahoře na schodech a netrpěliví, naštvaní, zmoklí a zvědaví lidé se znovu nahnou dolů do tubusu na cestu domů, na nákupy, do kina, do hospody.

Co se tam dole stalo?

Ale, banalita, říká nahoře prochlady kolegům, kteří hlídali pásku.

Nestojí to za řeč, nese se davem vlhkých těl, zatímco se dávají do pohybu v rytmu železných jezdících schodů. Hloupost, pitomost. Ale že sprchlo pořádně, co?

Vzdušný vír zvedá lemy kabátů a hluk, změť hlasů, hlášení rozhlasu a brzdy právě příjíždějícího vlaku, to vše a mnohem víc plní k prasknutí prostor pod zemí. Jediné, co zůstalo po neslyšném křupnutí, jsou dvojice gumové rukavice, obal od žvýkaček a kus policejní pásky v odpadkovém koši.

A použitá špinavá jízdenka vystavená na policiče v dětském pokoji v nedalekém malém městě.

### Zrcadlo

I když je pravák a v sádře vězela jeho levá ruka, byla snaha rozříznout podélně bagetu a promazat ji máslem s marmeládou téměř groteskní. Nakonec se mu to podařilo. Přesto bylo víc másla na lince, na níž bageta ležela, než na pečivu. Nenamáhal se hledat talíř a sednout si se snídaní ke stolu. Bokem se opíral o kuchyňskou linku, v pravé dlani k sobě mačkal obě poloviny bagety a díval se oknem na začínající den.

Dům byl stejně tichý jako ulice. Bylo ještě příliš brzy.

Normálně učitel vstával v půl osmé, protože žádná z jeho vyučovacích hodin nezačínala v osm. Obvykle spal rád a dlouho. Ale v otcově domě nedokázal pořádně za-

brat, přestože se mu v krvi roztahovaly léky, jimiž ho v nemocnici vybavili. Usínal vysílením až nad ránem, aby se obratem probudil.

Tupě zíral na ještě spící ulici, žvýkal den staré pečivo a snažil se přemýšlet.

Kus bagety spadl na zem. Rybíková marmeláda pleskla na linoleum. Rychle ukousl další kus nalomené bagety, zapřel se o předloktí pravačkou, v níž svíral pečivo, a ohnul se, aby upadlý kus sebral. Neudržel však stabilitu, zakymácel se, bouchl se o dvířka linky do kolena a automaticky ve chvíli, kdy konečně chytil balanc, vymrštil volnou levou ruku ke kusu pečiva na linoleu. Díky sádře, na niž si ještě nezvykl, však ležící bagetu jen odmrštil na protější zeď, kam se obtiskla máslem se zbytky rudé marmelády.

Flek na bílé zdi se mu nezdál zdaleka tak výrazný jako pomalu se vpíjející skvrna na jeho kalhotách, kam část rybíkového želé odstříkla.

Učitel si nacpal do úst zbytek snídaně, který křečovitě držel v pravačce. Když před skvrnu na zdi přisunul vysoký odpadkový koš a učinil ji tak dočasně neviditelnou, vešel do kuchyně rozespálý otec, probuzený nezvyklými ruchy.

Stál ve dveřích kuchyně v šedém flanelovém pyžamu a díval se na žvýkajícího syna, oddechujícího zhluboka přímo proti němu ve špinavých džínách a tílku, neboť obléct si se sádrou košili mu stále dělalo problém.

Za otcem, na zdi v chodbě, bylo velké zrcadlo. Syn se uviděl zepředu i zezadu současně. Ani na okamžik nepochyboval, že obě postavy, jež se překrývají, jsou on. Ta stará záda s mírnou pleší mu připadala víc jeho vlastní než onen popelavý obličej a krk s poskakujícím polykajícím ohryzskem.

Viděl se v různých časech ve stejnou chvíli. A zíral. Mysl měl vymetenou. Žádné otázky. Jen život koncentrovaný v jediné setině vteřiny. Možná to trvalo ještě kratší dobu, takové rozlišení však není v synových možnostech.

Do střev se mu zahryzla panika. Není to fér, vidět se natvrdo hned po ránu.

Syn polkl poslední drobký, pohyb slin mu zaškrábal o ušní bubínky, něco automaticky odpověděl otcí, který se mezitím odlepil ze synovy budoucnosti a přeskočil do zbytečné současnosti.

Krev je hlučná, pokud má potřebu něco sdělit. K synovi promlouvala společně s otcovými ústy, takže jeho slova neslyšel, přesto dobře věděl, co říká. Neboť přestože otcova promluva obsahovala jiné věty než včera a předevčírem, říkal znovu totéž.

Každým gestem umírajícího těla vynášel nad svým jediným synem soud. Smrtí učitelovy matky se zvětšila

otcova ústa a profesor věřil tomu, že mluví dvojmočně. Přisvojl si mysl své ženy, když její tělo a duše mu unikly, a tímto osvojením se ve svých očích postavil na roveň Duchu svatému, tak neochvějně z něj kapaly pravdy a nezvratné soudy.

Čím zhroucenější byla otcova kostra, čím víc se jeho maso poddávalo houbovitému uhnívání, tím rozhodněji duněl jeho hlas.

Čím dál častěji se cítil být dokonce trojjediným. Otcem, matkou a věřil tomu, že je vlastně i svým vlastním synem.

„Nesnáším tě,“ křičel na syna každý chlup otcova těla.

„Jsi můj život. Musíš mě poslouchat. Dělat, co já chci. Být takový jako já,“ praskaly otcí pomalu kosti a vyčítaly.

„Já tě zplodil. Já tě vlastním,“ tento věčný otcův imperativ vřel jako spodní proud téměř nepostřehnutelnou vibrací v každém jeho slovu k synovi.

Tvořil základ slov i to ráno v kuchyni, kdy se znovu začal jako dřevěná káča točit kolem synovy inzultace, toho nejčerstvějšího ponížení.

„Jsi ostuda. Má životní prohra. Zklamání,“ slyšel v jeho slovech syn, zatímco brblající otec usedal za kuchyňský stůl a mimoděk se tahal za gumu od pyžamových kalhot.

„Potřebuji tě. Jsi já. Nenávidím tě. Jsi já.“ Nikdy nevyslovená slova praskala smrtícím nábojem ve vzduchu.

Otec neměl nejmenší tušení, že před pár okamžiky došla jeho představa dvojmočnosti částečného naplnění i v synově světě. Nevěděl, že se syn uviděl skrze něj, svého otce, a že právě a jen v tom zlomku času bylo možné jejich vzájemné pochopení a odpuštění.

Syn si toho také nebyl vědom. Jedinečnou šanci promarnil.

„Pomůžu ti s košilí,“ vstal otec od stolu.

„Nemusíš,“ syn rychle sebral modrou bavlněnou košili z opěradla židle a strčil do ní zdravou ruku. Z levé mu vyklouzla a on sádrou máchal za zády, jak se snažil konečky prstů látku znovu chytil.

Otec přistoupil blíž a modrou bavlnu chytil: „Dnes máš výslech. Záleží na tom, co řekneš.“

Odměl se bezzubými dásněmi a dodal: „Neříkej, jak to bylo.“

„Proč? Horší už to být nemůže,“ vysunul syn sádrou opatrně i z druhého rukávu.

Otec se na něj nevěřičně zadíval. Pak zavřel oči na znamení velkého vnitřního utrpení a přešel za syna.

Syn ucítil řezavý otcův dech na krku, když mu starý muž rovnal límeček. S odporem se mu vyškubil.

„Řekni, že si na nic nepamatuješ,“ sáhl mu otec šustící rukou na klíční kost a zapnul košili těsně u krku.

„Každý ví, co se stalo. Povídá si o tom celá škola,“ syn se sklonil, aby si mokrou utěrkou zkusil vyčistit skvrnu

na kalhotách. Rukou v sádře ale nedokázal kalhoty držet pevně, látka uhýbala.

Otec se beze slova sehnul a kalhoty mu přidržel. Syn zahlédl pod pyžamovým kabátkem propadlý hrudník rozrýтый časem a lékaři. Pod žebry se k podlaze prověsilo scvrklé břicho plné hnědých skvrn a dřelo jemně o látku pyžama. Synovi se z toho pohledu udělalo špatně, rychle se narovnal a bezmyšlenkovitě se pravou rukou zapřel o první věc, na niž narazil. O otcovu hlavu.

Za pár týdnů bude stát nad zmenšujícím se otcovým tělem, které se bude rozpíjet ve vaně. Bude ho s odporem a rezignací současně omývat žínkou. Bude se ho muset dotýkat. Všude.

A otci to už v tom okamžiku bude jedno. To, co pro něj bylo ještě ve chvíli, kdy pomáhal synovi s košilí a kalhotami, nepředstavitelné, přijme samozřejmě. Bude ležet nahý, umírající a špinavý, zcela závislý na vůli a činech syna, kterým pohrdá.

Tehdy syn pochopí, jak vypadá konec. Ucíť ho. Ne v potu či výkalech. Konec je ukryt ve ztrátě osobní hrdosti. Je jedno, kolik jí člověk v průběhu života má. V okamžiku, kdy zmizí i její poslední stopa, může člověk přežívat, jak dlouho chce, ale je už dávno mrtvý.

V synovi ani tato myšlenka neprobudí k otci lítost. Bude se chvilkami cítit provinile, to ano, neboť s bezmocnými nemocnými by se mělo soucítit, čehož on není schopen. Kdyby ho k tomu nepřinutila sestra, nechal by otce zemřít v nemocnici. Jako otec nechal matku.

V okamžicích, kdy bude fyzicky konfrontován s téměř mrtvou podstatou svého otce, bude vidět jen sám sebe. Jako cizí pozorovatel.

Zblízka i zdálky. Zevnitř a o to podrobněji zvenku. Bude mít chuť začít litovat sám sebe, plakat nad tím, co ho jednou čeká. Současně jej to nebude děsit, protože život přece žádná úžasná věc není. Syn žije, protože neví, co jiného by měl dělat. Snaží se plnit, co se od něj očekává. Dává najevo to, co lidé kolem něj, a doufá, že nikdo nevidí jeho skutečnou prázdnotu.

Syn nakonec vypustí odtokem v oválné smaltované vaně špinavou vodu a osprchuje otce proudem teplé vody. Pomalu ho zabalí do osušky a začne ho s námahou zvedat nahoru, ven z vany, mírně doprava, snaží se taky, pomoz mi, dělej, no tak, a je to.

Otcovo tělo dopadne do vozíku a je mu chladno, protože kromě osušky, jež spadla na zem, je nahý. Syn se nechtěně podívá na chuchvalec v rozkroku svého zploditele. Tak nějak vypadá past mého života, pomyslí si a píchne ho pod žebry.

Syn přehodí přes nahé třesoucí se tělo froté župan a odveze ho do kuchyně. Vozík vrazí do kuchyňského stolu.

„Jíst ještě můžeš sám?“ vytáhne otci z trouby bramborovou kaši se zelím a uzeným masem. Nakrájí maso na kostičky a podá starému muži vidličku. Pak si uvědomí, že otec nemá zuby, a vrátí se pro sklenici se zubní náhradou do koupelny. Přitom cítí, že jídlo je pro otce zbytečné. Jako by kaše padala do nekonečné díry.

Ale to vše syna teprve čeká.

Nevěděl o tom, když našel rovnováhu na otcově hlavě a rychle z ní stáhl ruku. S mokrou mapou na džínech pak odešel beze slova do chodby, nazul si tenisky, stáhl z věšáku koženou bundu a vyšel před dům. Vzpomněl si, že nemá vyčištěné zuby, ale nechtěl se už vracet, a tak prohmatával kapsy. Pod peněženkou našel balíček žvýkaček. Klíče od auta nechal tentokrát viset na háčku za dveřmi a vydal se pěšky do školy. Tak brzo tam ještě nikdy nebyl.



Foto Thao Nguyen Phuong

**Adéla Knapová** (nar. 1976) vystudovala Karlovu univerzitu v Praze. Od osmnácti let pracovala coby reportérka a autorka v tištěných médiích (*Koktejl, Respekt...*), od roku 2009 je kmenovou autorkou týdeníku *Reflex*. Za své texty obdržela různá ocenění. Próza *Nemožnost nuly*, ze které jsou ukázky a kterou vydává nakladatelství Fra, je její druhou knihou.





17-10-1989/6.30



17-4-2000/10.00



# Něco jako konstelace

**Lukáš Sedláček**

## KROMĚ TOHO PLESU

prosím žongléra  
aby kousek po kousku  
skrýval svými vlasy  
a cípem šátku nebo šosu  
vlastní něvské slunce

větr ti hvízdal ve skulinách

## A TENTO, JEŠTĚ JINÝ VÍTR

ptali se, co vidím,  
byl únor den.

říkám, mima s hrbatými zády  
lesklé jídlo, dravce  
a tebe,  
kterou seje vítr.

## ÚKRYTU

pětkrát otevíral oči  
oči pětkrát otvíral  
snažil se najít ústa  
v jaderné tmě

někdy provázely  
poryvy leknutí

## NEMÍT

jsi koncem zimy zohýbána  
košíkářské vrby  
obdivuji tě  
jsi dostatečně živá a nespíš  
máš kolem rtů rozmazanou knihu  
půlnoční tišiny

## VELIKÝ DEN

páter, znalý věci,  
ukazuje bradou k bohu.  
myslím, že nasadíme vířivky  
a potom znásobíme bolest  
sňatkem...

píšu si tě do diáře, říkáš  
dnes pořád fouká

## STARÝ DEN ODEJDE

a kromě konví s máslem  
nesmeká tu nikdo.  
tamta zadní cesta je neschůdná  
je beze stromů  
a štěkají tam psi,  
ta cesta je neschůdná a nesmeká nikdo.



## A TY MYSLÍŠ

něco jako konstelace,  
období a těsné změny.  
zcela jistě je tu vidět  
nostalgie, poryv másla je vše  
teď v břiše a hlavou dolů.

vrhni krakorce věštíren  
na ovadlý jazyk.  
přítomní, jste tu?  
ještě chci zeď  
a ústa od vyzin...

## JE RÁNO

do dlaní dávím zbytky noci.  
pak poposedám, určuji si styl  
nakonec koušu tě do pat  
zakroutiš hlavou

místo těla  
můžeš být návsí, knihou  
a sochou kočky

• • •

měj šaty kůži s ptáky,  
měj si vlastní křoví  
jen když ústy tasíš  
vejce puštíkovy

ten batoh bych ti vzal, jsi celá...  
ušetři mě, říkáš.

• • •

druhý den jsme se loučili  
ty s vichry a já s divokými kočkami  
seděli jsme, po kládách borka  
řidiči v tatrovkách kašlali za volanty  
a tys jen máchl rukou  
k čůrku lesního potu.

## O MYSTÉRIU

jistě, že nukleární ticho  
pod tvým srdcem  
pohltila šedá rýžka,  
směl jsem si představit i výhru na los.  
takového klauna s trpkou tváří  
jako když se smějí při zpovědi

hora je naruby  
k smíchu



**Lukáš Sedláček** (nar. 1979 v Olomouci) je vyučený nábytkový truhlář (s maturitou v oboru kytarář na Houslařské škole v Lubech u Chebu). Před školou v Lubech a po ní vystřídal několik řemeslných profesí. Od roku 2007 provozuje kytarářskou živnost v Olomouci, kde žije s manželkou a synkem. K poezii ho přivedl dokument o Ivanu Wernischovi v České televizi. Do té doby znal a četl jen žánrovou literaturu. První „vzdychací básničky“ publikoval na serverech Písmák a Totem asi před pěti lety. Časopisecky publikoval v rubrice Hostinec měsíčníku *Host* (opakovaně), ve *Tvaru* a *Welesu*. Pár měsíců byl redaktorem v občasníku pro literárně-kulturní degustátory *Lžička v šuplíku*, vycházejícím při katedře bohemistiky na UP v Olomouci.

# Hostinec

Pedagogickou přípravu nezapře **Otakar Hybner**, který mi poslal sbírečku úhledně sešitou nití, nazvanou *Od července do března*. Možná jednou napíše knížku básní pro děti.

• • •

Já chci mít kulicha s bambulí,  
ve sněhu si hrát.  
Příhody veselé,  
se sestrou  
srazit si postele u kamen,  
do noci povídat.

Já chci mít peru s pruhy,  
divadlo vymyslet.  
Kolena odřená,  
s bratrance  
naštípat polena do kamen.  
Starý svět.

• • •

Krev razí si cestu do vlasů.  
Mám horké ruce, v hlavě kaleidoskop.

Duše mi ulétla k Orionu, srdce bez žeber.  
Má je Eva, skoč pro ně přes potok.

Svatozář na nebesách na dosah prstů.  
Vítr hvízdá si, volá a voní Atlantikem.

Už asi přijde jaro.

S **Adamem Táborským** mám, upřímně řečeno, problém. Nerad bych byl za suchara, ale jeho tvorba se mi zdá přece jen trochu silácká. Vzpomínám si v téhle souvislosti na některé filmy z poslední doby — *Zbrusu nový zákon*, *Borgman*, *Humr*. Tato namnoze fantaskní i dětsky krutá díla mají, myslím, nadání povědět nám něco o tomto stárnoucím století. Co tím chci říct? Že současného výrazu se teprve dobíráme a že úzkostně sešněrované hranice naší domnělé lidskosti lze navštívit nečekaným světlem. Adam Táborský k tomu ale má ještě daleko a měl by se nejdříve naučit psát bez chyb.

• • •

To už ti do pokoje  
nastěhovali dvě  
nové spolubydlící  
Smrt a Radost  
krasavice  
nevěděl jsi  
kterou vybrat  
tak ses díval  
jak kopulují  
chtěl ses přidat  
ale nevěděl  
jak  
nevěděl  
zda umřít v radosti  
nebo mít radost ze smrti  
díval ses  
jak se milují  
a nevěděl  
ale cítil  
cítils vzrušení  
tak jsi začal masturbovat  
a v tom  
se přidaly ony



## ŠATY DĚLAJÍ ČLOVĚKA

Můj falus  
by byl  
o tolik krásnější,  
oblečen do tebe.

## PROSBY

Sedím ve vlaku,  
který nepřeje myšlenkám.  
Rozpadlé boty,  
klidná samota;  
s tvou krví na stehnech  
nořím se mezi vyprahlá volání  
pančovaných hvězd.  
Za oknem —  
jiné světy,  
životy.  
Nekonečně daleko.  
Nekonečně daleko,  
za zády podivných velehor  
a vůní  
nechávám ráj.  
Truchlím,  
i když vím,  
že kundí ráj  
nemusi být  
jen jeden.

Nejen absolutním rýmem si mne  
získala **Barbora Zoja Zuchová**. Ano, musíme žít  
a musíme se tomu také z plna hrdla smát.

• • •

Papírové lesy vystříhaných vloček  
chrastí.  
Myslíš,  
že umřít je nejlepší skrýš,  
ale právě tehdy tě doopravdy najdou,  
tak jsi v pasti.  
Měníš místa i lidi  
a zdá se, že měníš svět,  
když množíš úsměvy  
na deset vteřin  
a ještě míň,  
ale zatím jen ponížene  
ze stínů  
koštětem vymetáš  
světlo.  
Mezitím ve spěchu krájí tvůj svět  
na cizí parcely.  
Už nemáš nic:  
vášeň tě studí,  
zamrzlá řeka neteče  
a mlha, hluché nekonečno,  
rozpíjí vzdálené klekání,  
které se ptá:  
mrzí strom, že roste nakřivo  
anebo vzhůru?

• • •

Jsa zaskočen jen sedí, bledne  
 na samém dně střížny střev,  
 klesl a už se těžko zvedne,  
 a nad hladinu nedohlédne,  
 vně žíly mu tuhne krev.  
 Apendix — řekl by: banalita —  
 ha! A přece kiks.  
 Zprasená laparoskopie:  
 kuchaná pajsrem, šejdrem šitá.  
 Teď z periskopu lahve pije —  
 za střízliva zlá je trýzeň...  
 až utopí ty utopie.  
 Pak upřímným stiskem objímá atrapy  
 a pořád má žízeň  
 a hlad už ho netrápí.

• • •

Až budu stará,  
 najdu si zajdu,  
 který se postará  
 o čubku, co nehárá,  
 o zvadlou rajdu.  
 Zajedem k jihu  
 — kliše všech nápadů:  
 ve slunci západu  
 ulehnu v líhu  
 do moře kýče  
 — nebudu křičet,  
 jen někam zapadnu  
 a tiše zajdu.

**Připravil Jonáš Hájek.**





15-G-2000/1940



15-G-2001/12.31



# umění žít s uměním

měsíčník o umění, architektuře,  
designu a starožitnostech

[artcasopis.cz](http://artcasopis.cz)



Předplatte si Art+Antiques a získáte

**12 čísel** časopisu (z toho 2 dvojčísla)

**Zdarma** Ročenku ART+

**ARTcard** s programem Sphere card

**Přístup** do elektronického archivu časopisu

Všechno,  
co potřebujete vědět o knihách:  
pohotově a pořádně

**iLiteratura.cz**







KULTURNÍ MAGAZÍN

[www.magazinuni.cz](http://www.magazinuni.cz)



.....

rozšířený tým autorů • hudba nejrůznějších žánrů  
 literatura • divadlo • film •  
 výtvarné umění • architektura • rozhovory  
 reportáže • recenze • sloupky • aktuální informace

.....

předplaťte si tištěnou nebo elektronickou verzi

**kulturní čtrnáctideník A2**

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI  
 KRITICKÝ NADHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELÉ NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU

**ZVÍŘE NIKDY NESPI**

[WWW.ADVOJKA.CZ](http://WWW.ADVOJKA.CZ)

- LITERATURA
- BELETRIE A POEZIE
- FILM
- VÝTVARNÉ UMĚNÍ
- DIVADLO
- HUDBA
- ESEJ
- FILOZOFIE
- ARCHITEKTURA
- SPOLEČNOST
- KULTURNÍ POLITIKA
- KAUZY

koupíte v trafikách a ve všech dobrých knihkupectvích,  
 předplatné s kulturními bonusy můžete snadno  
 objednat na [www.advojka.cz/informace/predplatne](http://www.advojka.cz/informace/predplatne)



# I letos **tvar** ujeme prostor živé literatury

Tvar můžete  
objednat  
e-mailem,  
telefonicky  
nebo poštou

poezie  
próza  
esejistika  
studie  
literární život  
recenze  
tematická čísla

redakce@itvar.cz  
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,  
tel.: 234 612 398, 234 612 407

## Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů  
*Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.*

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč  
Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

### Z obsahu čísla *Kontexty* 1/2016

S. BALÍK, P. FIALA, J. HANUŠ, F. MIKŠ / Stát nesmí  
člověka pást jako ovci

PAVEL ŠVANDA / Milý pane Izope. Debata mezi  
Josefem Šafaříkem a Ferdinandem Peroutkou

MAREK CICHOCKI / Němci žijí s faustovským komplexem  
Rozhovor s JINDŘICHEM ŠTŘEITEM

JIŘÍ HANUŠ, JAN ŠULC, ROMAN JOCH,  
ALEXANDER TOMSKÝ / Portrét Rio Preisnera

IVANA RYČLOVÁ / Nejen Kufr Sergeje Dovatova

PAVEL ONDRAČKA / Sláva Oskara Brázdy

**Nový ročník, ukázkové číslo zdarma!**

**Objednávky:** CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)



# MAGNESIA LITERA 2016

Vyhlášení vítězů  
5. dubna od 20.20  
na Nové scéně Národního divadla  
v přímém přenosu ČT Art

## Nominace

### Litera za prózu

Anna Bolavá: Do tmy <sup>(Odeon)</sup>  
Pavel Bušta: Sigmundovy mýry <sup>(Togga)</sup>  
Daniela Hodrová: Točité věty <sup>(Malvern)</sup>  
Iva Pekárková: Pečená zebra <sup>(Mladá fronta)</sup>  
Daniel Petr: Straka na šibenici <sup>(Host)</sup>  
David Záborský: Martin Juhás čili Československo <sup>(Premedia)</sup>

### Litera za poezii

Jiří Dynka: Kavárny <sup>(Archa)</sup>  
Irena Štastná: Žvýkáni jader <sup>(Srdeční vyde)</sup>  
Ladislav Zedník: Město jeden kámen <sup>(Dauphin)</sup>

### Litera za knihu pro děti a mládež

Olga Černá: Klárka a 11 babiček <sup>(Baobab)</sup>  
Renáta Fučíková: Praha v srdci <sup>(Praha)</sup>  
Robin Král: Vynálezárium <sup>(Běžilská)</sup>

### Litera za literaturu faktu

Milena Lenderová, Martina Haliřová, Tomáš Jiránek: Vše pro dítě! Válečné dětství 1914-1918 <sup>(Paseka)</sup>  
Martin Kuna a kol.: Archeologický atlas Čech <sup>(Academia)</sup>  
Martin Nodl: Středověk v nás <sup>(Argo)</sup>

### Litera za nakladatelský čin

Barbora Baronová: Dita Pepe: Intimita <sup>(Wo-men)</sup>  
Barbora Toman Tylová: Jde o to, aby o něco šlo. Typograf Oldřich Hlavsa <sup>(Akropolis/VŠUP)</sup>  
Jindřich Vybíral: Leopold Bauer. Heretik moderní architektury <sup>(Academia/VŠUP)</sup>

### Litera za překladovou knihu

Světлана Alexijevičová: Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka, z ruštiny přeložila Pavla Bošková <sup>(Pistorius & Olšanská)</sup>  
Joanna Batorová: Pískový vrch, z polštiny přeložila Iveta Mikešová <sup>(Paseka)</sup>  
Jesús Carrasco: Na útěku, ze španělštiny přeložil Štěpán Zajac <sup>(Akropolis)</sup>

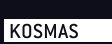
### DILIA Litera pro objev roku

Marie Iljašenko: Osip míří na jih <sup>(Host)</sup>  
Blanka Jedličková: Ženy na rozcestí <sup>(Academia)</sup>  
Lucie Rašková: Samota není zlej <sup>(Brketa)</sup>

Autorská čtení nominovaných autorů  
se konají 7., 15., 21. a 29. března vždy od 19.00  
v Knihovně Václava Havla (Ostrovní 13, Praha 1)

  
**MAGNESIA**

 **dilia**

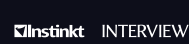
 **KOSMAS**

 **Česká televize**

 **Národní divadlo**

 **LIDOVÉ NOVINY**

 **DREAM  
CUISINE**

 **Instinkt INTERVIEW**

 **ČESKÁ CENTRA  
ČESKÝCH CENTRŮ**

 **LIDOVÉ  
NOVINY**

 **Muzika knihovna v Praze**

 **LITERÁRNÍ  
NOVINY**

 **A2**

 **host**

 **iLiteratura.cz**

 **Kantatbeleg**

 **EVO**

 **Echo24.cz**

 **Petr**

 **SVĚT**

 **NEW  
BOOK**

 **K**

 **VELTLIN**

ČASOPIS HOST VYHLAŠUJE VII. ROČNÍK

BÁSNICKÉ  
SOUTĚŽE

# BRNĚNSKÁ SEDMIKRASKA



TENTOKRÁT  
NA TÉMA

**BRNO**  
27. NEJLEPŠÍ MĚSTO  
NA SVĚTĚ

Brno získává  
pozornost světa!  
Připomeňme tedy  
planetě, že se  
v něm píše i poezie.

NA VÍTĚZE TRADIČNĚ ČEKÁ  
FINANČNÍ ODMĚNA 10 000 Kč,  
VĚCNÝ DAR A LITERÁRNÍ VĚHLAS!

Zúčastněte se literární soutěže s vlastní básní, kterou můžete zaslat do 31. května 2016  
na e-mail [sedmikraska@hostbrno.cz](mailto:sedmikraska@hostbrno.cz) nebo na adresu Časopis Host, Radlas 5, Brno 602 00.  
Slavnostní finále proběhne v sobotu 25. června v rámci brněnské Noci literatury.



MINISTERSTVO  
KULTURY

host

TENTO PROJEKT JE REALIZOVÁN ZA LASKAVÉ  
FINANČNÍ PODPORY MINISTERSTVA KULTURY ČR  
A STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA

Více informací  
na [hostbrno.cz](http://hostbrno.cz)

9771211993009

