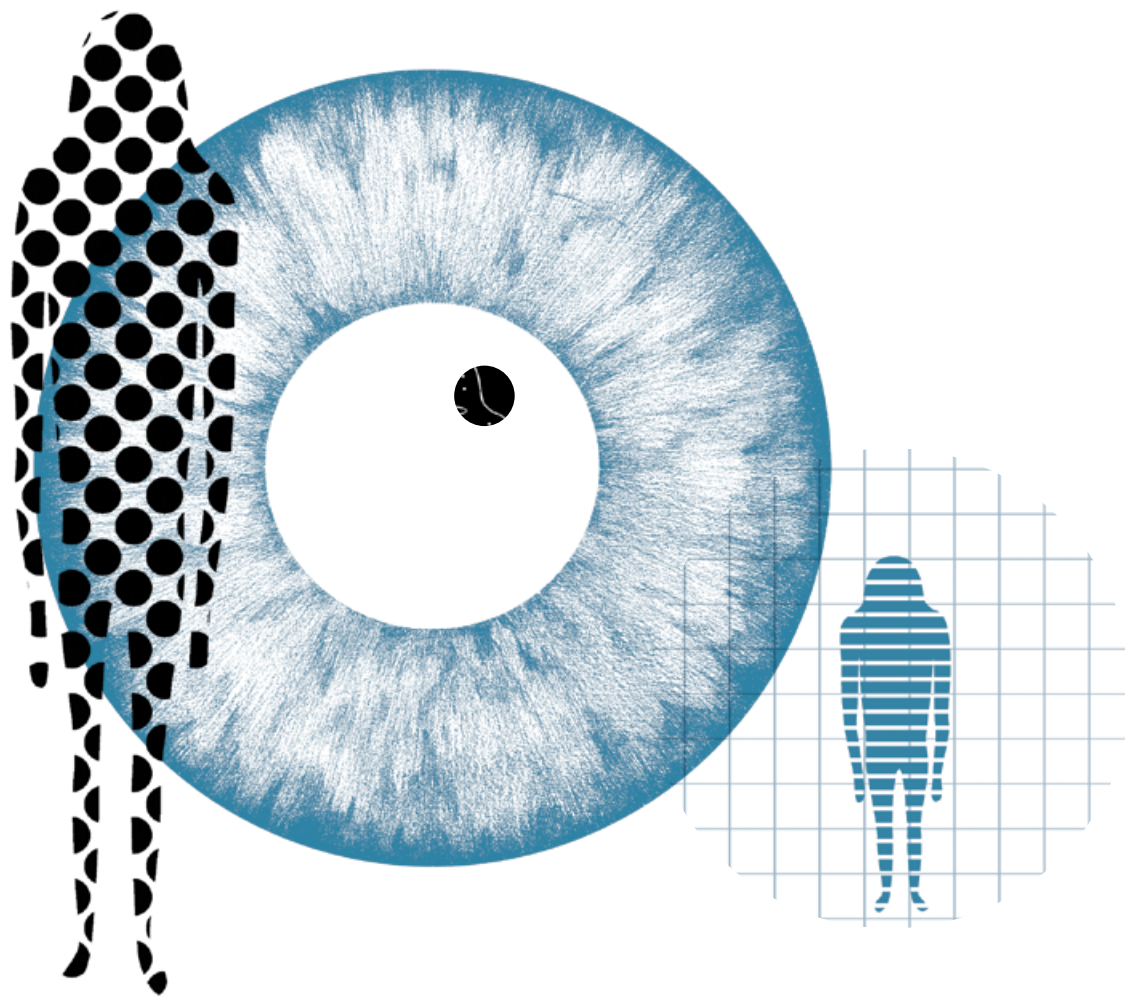




8 4

host4

literární měsíčník
duben — 89 Kč



fikce a nonfikce

rozhovor s ljudmilou ulickou — co se děje s nejkrásnějšími
českými knihami — povídka oty filipa





host

„To nevymyslíš!“ hodnotí hospodskou historku podroušení posluchači. „Tohle mohl napsat jenom život,“ přikyvuje se smutně při líčení rodinné tragédie. *Stranger Than Fiction*, „divnější než fikce“, zní název oceňovaného snímku s Willem Ferrellem a Emmou Thompsonovou. Zdá se, že alespoň v západní kultuře je zakódována jakási podprahová shoda o hranicích fikce. Předpokládáme, že umění má své limity v tom, jaké emoce, intenzity či situace dokáže zprostředkovat. Život je prostě víc a navíc jinde. Jistě, nabízí se otázka, zdali jde opravdu o vymezení umění nebo spíše o to, uchovat vlastním životům kousky autenticity a originality — nebo minimálně vzbudit takové zdání — a zachránit je před totálním rozpuštěním ve smyšlených světech, jak o tom psal a možná snil Jorge Luis Borges a jak strašil Jean Baudrillard. Číslo *Hosta*,

kteří držíte v rukou, se věnuje literárnímu ztělesnění tohoto váhání nad možnostmi fikce: nonfikci, která se sice věnuje faktům a příběhům „psaným životem“, zároveň se ale nevzdává uměleckých ambicí.

Při pohledu na zbytek obsahu se přitom právem můžete zeptat: „A není to úplně jedno?“ Ruská spisovatelka Ljudmila Ulická v rozhovoru o své poslední knize či Syřan Hussam Sibai se svými povídkami například ukazují, že fikce není opozicí života, ale často jeho nezbytnou, téměř organickou součástí. „To nevymyslíš!“ chce se najednou zvolat, mnohem lepší ale bude normálně si číst. Třeba venku.

Radostné čtení přeje

Zdeněk Staszek



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 4 | 2016, ročník XXXII
vyšlo v Brně 19. dubna 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 Dudešková | jazyková redaktorka
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

HOST

krátce

- 4 **čtenářomat** Mizení čtení z ducha psaní (Jiří Trávniček)
- 4 **výročí** Nad zemitou barvou skalisk (Lucie Tučková)
- 7 **fejeton** Pohlednice z Itálie (Petr Hruška)
- 7 **rozhovor** V Praze jsem se cítil od začátku jako doma... Telegraficky s Alessandrem Catalanem
- 8 **výročí** Šaman z valašských hor (-red-)
- 9 **ateliér** Hovory žen Petra Daniela (-adms-)

osobnost

- 11 Život o pár čísel větší než já. S Ljudmilou Ulickou o psaní, strachu a fatalismu

názor redakce

- 18 Zdeněk Staszek: Posudky v přímém přenosu

ze zahraničí

- 19 Ladislav Nagy: Třikrát z Británie

k věci

- 20 Kateřina Přidalová: Co se (ne)děje s „nejkrásnější“ knihou

glosa

- 26 Zdenka Rusínová: Demo, promo...

téma

- 31 Jiří Trávniček: Fikce... čili pokračování faktu jinými prostředky. Několik rozptýlených poznámek starších i novějších
- 37 Miroslav Jindra: Půl století žánru nonfiction-fiction. O proměnách literárního hledání skutečnosti
- 42 Vystoupit ze tmy nevědomosti. Rozhovor s Pavlou Jazairiovou o fikci, žurnalistice a povídkách Alice Munroové
- 45 Eduard Roreček: Macondo nebo Dublin? O fikci a skutečnosti v krásné literatuře

zamyšlení

- 50 Jan Šulc: Stesk po vzdáleném příteli

na okraj

- 51 Jan Němec: WSMC400



esej

- 53 Michal Kleprlík: Tertium datur. Proměny kultury v moderní společnosti
-

rozhovor

- 57 Vedli jsme válku interpretací. Rozhovor s Alešem Merenusem a Radomírem D. Kokešem o naratologii, intelektuálních kroužcích a úloze kritiků
-

dokument

- 62 Hana Kraflová: Práce mám dost a těší mne
-

historie

- 65 Milan Hes: Za lepší zítřky!
Jiří Ruda (1877—1955),
zapomenutý básnický hlas Kladna

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 74 Pavel Janoušek: Neblog aneb zknížnění
Marie Doležalová: Kafe a cigárko
- 76 **kritika v diskusi** Pavel Janoušek —
Vladimír Stanzel — Eva Klíčová:
Nová forma literárního života?
- 80 Jan Němec: Lidský šum
Don DeLillo: Anděl Esmeralda
- 82 Radim Kopáč: Hájemství přísnosti
Petr Král: Vlastizrady
-

recenze

- 84 Petr Bušta: Sigmundovy můry
- 85 Petr Šabach: A nakonec Vánoce
- 86 Jaroslav Formánek: Škrábanice
- 87 Tom Rachman: Vzestup a pád mocností
- 88 Daniela Hodrová: Co se vyjevuje.
Eseje o Adrieně Šimotové
- 89 Jiří Pelikán — Antonio Carioti:
Jiří Pelikán — nepohodlný exulant.
Rozhovor s Antoniem Cariotim
- 90 J. H. Krchovský: Já už chci domů
- 91 Petr Čermáček: Ohniště
-

čtenářský semestr

- 92 Doporučená četba Mileny Bartlové

ČTENÍ NA DUBEN

beletrie

- 95 Ota Filip: Samomluvy ve snech
- 101 Ondřej Horák: Vzrušující četba
- 104 Hussam Sibai: Mé jméno zní:
Svobodný a Svobodný
-

nová jména

- 110 Tereza Strnadová: Člověk snese
vždycky ještě jedno pivo
-

- 114 **hostinec**

čtenářomat

Mizení čtení z ducha psaní

Objevují se různé instantně katastrofické názory, že čtení upadá, mizí nebo přinejmenším je ohroženo. A také se hned označují viníci: málo času, spěch, televize, internet. No dobře. Ale je tu ještě jeden fenomén. Čtení hubí i přemíra psaní. Platí to všeobecně, ale dnes zejména v akademické sféře: „Po profesorech literatury, autorech disertací i studentech samotných se dnes nežádá, aby se chovali jako čtenáři, už vůbec nemluví o tom, aby literaturu obdivovali, nýbrž aby postupovali jako ‚badatelé‘, tedy [...] [aby] dospívali k ‚výsledkům‘ a následně je publikovali.“ Tolik François Ricard. Zvykli jsme si být civilizací výkonu, nikoli sdílení. A jakýmpak výkonem je čtení? Chceš dostat finanční podporu na konferenci? Ano, jen pokud na ní vystoupíš. Chceš se udržet na akademickém pracovišti? Tak publikuj — a co nejvíce. Přitom ty ceněné body (v ČR tzv. RIV) se získávají za publikování v takzvaných prestižních odborných časopisech. Jde vesměs o takové, jejichž okruh čtenářů není o moc širší než okruh těch, kdo do nich přispívají. Texty do kulturně-spoločenských revuů či do víkendových příloh novin, které mohou zasáhnout širší okruh čtenářů, se nepočítají. Pouhá popularizace, okraj. Nula. Možná by nebylo od věci, kdyby se akademikům udělovaly granty na to, že po jistý čas nebudou nic psát, ale jenom číst, eventuálně se učit publikovat pro širší okruh, než jaký tvoří jejich odbornické ghetto. Roky nerivového psaní.

Jiří Trávniček

výročí

Nad zemitou barvou skalisk

Pavel Zajíček, básník, hudebník a výtvarník

Přesně v polovině dubna oslavil 65. narozeniny básník, hudebník a výtvarník Pavel Zajíček. Na rozdíl od většiny příslušníků takzvaného undergroundu jej však zařazením do této skupiny nelze ani přibližně definovat. Jeho tvůrčí síla a rozpětí se ani po víc než čtvrt století od roku 1989 neotupily a už vůbec pro něj neplatí, že by publiku předkládal stokrát ověřený výběr z toho, co kdysi bylo. A byť se k jeho kaple DG 307 často připojuje pojem „legendární“, nelze jej chápat ve smyslu neměnného opakování, což ovšem pro jiná hudební uskupení vzniklá v sedmdesátých a osmdesátých letech v rámci „druhé kultury“ ve valné většině platí. Na Zajíčkových koncertech, čteních nebo výstavách obrazů a koláží se také proto pravidelně setkávají návštěvníci tří generací včetně té, která se narodila až po revoluci.

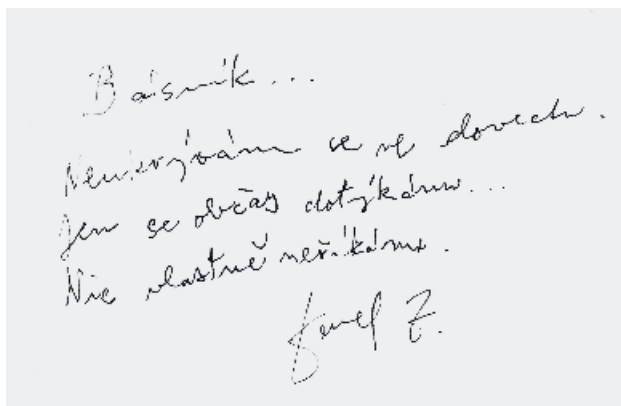
Nablízku

Nejen mezi umělci s podobným rokem narození působí Pavel Zajíček do značné míry jako solitér. Nejde pouze o způsob tvorby a její ztvárnění se značně originální dikcí při veřejných vystoupeních, ale také o jisté neohlížení se na okolí a jeho pravidla, nehledě na to, že jako „obyčejný člověk“ se Zajíček do vnějšího světa v poslední době vydává čím dál vzácněji a jen na přesně vymezené chvíle. Přece je však na úvod nutno zmínit několik postav, které ho výrazným způsobem formovaly či ovlivnily — a k nimž se sám hlásí coby ke svým průvodcům, ukazatelům cesty a lidským

blížencům. Do sedmdesátých let spadá seznámení s těmi nepodstatnějšími, byli to: Ivan Martin Jirous, coby básník i teoretik umění, ale také citlivý přítel, který vždy ctil Zajíčkovu uzavřenost; filozof Jiří Němec, nabádající k následování cesty sebeočistování a obyčejnosti, ze kterých vychází největší inspirace; básník a filozof Egon Bondy a samozřejmě hudebník a jeden z nejbližších přátel Mejla Hlavsa. Tento výčet je však na první pohled uzavřený smrtí všech jmenovaných — a tak je potřeba doplnit ty, kteří Zajíčka doprovázejí i později. Mezi mnoha jinými jej po roce 2000 krátkodobá spolupráce na jednotlivých projektech osvěžujícím způsobem provázala s kapelou Monkey Business nebo se zpěvačkou Monikou Načevou a zvláštní kapitolou je protnutí se současnou komponovanou hudbou uskupení Agon Orchestra s dirigentem Petrem Kofroněm. Nový zvuk a náboj do domovské kapely DG 307 v uplynulých deseti letech vnesla i přítomnost výrazně mladších spoluhráčů a především rukopis skladatele a multiinstrumentalisty Tomáše Vtípila, který je spolu s Pavlem Zajíčkem a režisérem Miroslavem Bambuškem autorsky podepsán také pod přestavením *Pustina*, inspirovaným Zajíčkovými texty i životními osudy první poloviny osmdesátých let. Zvukovou stopu však dává i Zajíčkovým originálním literárním performancím.

Z Radotína přes Göteborg do New Yorku a zpět

Středobodem nejen dětského světa Pavla Zajíčka se stal Radotín. Dům jeho rodičů je několikrát ve vzpomínkách zobrazen i v textech vzniklých na prahu třetího tisíciletí — třeba jako výchozí stano-



Ať už se Pavel Zajíček vyjadřuje jakýmkoli médiem — zůstává tím, kdo vyslovuje i sám sebou uskutečňuje poezii

viště, ze kterého se vypravoval ministrovat nebo s brankářskou výbavou na fotbal (odkud ho kvůli dlouhým vlasům kolem patnáctých narozenin vyloučili). Bydlel zde až do své rané dospělosti. Po vychození pražské stavební průmyslovky jezdil z Radotína ještě dva semestry na přednášky ČVUT — o několik let mladší místní gymnazisté si jej z vlaku zapamatovali jako mužného „stěhováka anebo ranaře“.

Po svatbě, ročním uvěznění roku 1976 (následujícím tři roky po prvních koncertech DG 307) a stupňujícím se nátlaku StB, spojeném s fyzickými útoky a vykonstruovaným obviněním ze sexuálního zneužívání dívek, odjel Zajíček v roce 1980 se ženou a dvěma malými dětmi do Švédska, odkud se po pěti letech, tehdy už sám, přesunul do New Yorku, jenž ho již dlouhý čas předtím fascinoval. Zatímco mnoho z emigrantů se navrací s nadšením a v očekávání změn hned po revoluci, po pětiletém přešlapování mezi New Yorkem a Prahou Zajíčka coby magnet přitáhne v polovině devadesátých let zase zpět do Čech právě dům jeho dětství — chce zde pravidelně navštěvovat rodiče.

Mlčenlivá bytost

Tvorba Pavla Zajíčka je vzácně doširoka rozprostřená. Střídají, ale i prostupují se u něj jednotlivá údobí, kdy se vyjadřuje více slovy a vytváří texty různých tvarů, rozsahu a (ne)ukončenosti, které se literárním kritikům obtížně vřazují do škatulkovitých kategorií, čtenáři však na prvním místě nakažlivě a nevyhnutelně sdělují uhranutí okolními i jeho vnitřními světy, souběžně k psaní se již od počátku osmdesátých let věnuje výtvarné činnosti. Dávno nepoužívaným předmětům, mořem vyplavenému dřevu a nalezenému kamení, stejně jako skleněným střepům, starému papíru a fotografiím dává přeměnou v sochy nebo koláže kombinované s malbou novou tvář a přitom jako by zároveň odhaloval cosi z jejich prapůvodní podoby a vlastností, které až v jeho ztvárnění ostře vyniknou.

Třetím, širokému publiku nejznámějším a snad nejcelistvějším otiskem Zajíčkovy inspirace je projev hudební. Prorůstání básnických textů s uhrančivým rytmem, ostře kakofonickými záchvěvy, syrovými ozvuky i jemnými a ztišenými melodiemi jako

by teprve slovu dávalo možnost vstoupit do prostoru, a tedy se naléhavým způsobem zpřítomnit, stát se „živoucí hmotou“, vyjádřit chvění praseveta, který Zajíček od svých počátků hledá.

Jedním z podstatných nástrojů v hudebním uskupení DG 307 je i sám Zajíčkův nezaměnitelný hlas, střídající polohy, mnohdy coby protipól k obsahu textů. Hlas jakoby náležející nikoli jeho „já“, básníkovi, ale spíše vypravěči výseků skutečnosti, momentů údivu, extáze, a přitom upomínající na ticho nebo něhu, které jsou jako nejpodstatnější sdělení za slovem i hlukem. Nakonec i jeho vlastní dávná vzpomínka na vznik kapely ze samizdatové knihy-artefaktu *Úlomky skal*, rozvržen v Mařenících, v čase, kdy si Zajíček spolu s přáteli myslel, že pozornosti StB unikne pouhým odjezdem z Prahy a prací v lese, zní: „Rok 73. [...] pod hospodským stolem vzniká živoucí cár — cár života —, mlčenlivá bytost DG 307.“ V sedmdesátých letech i později přitom byly součástí vystoupení kapely hlasité kovové ozvěny, které do jisté míry zůstaly rozpoznávacím rysem dosud. V textu z devadesátých let, nikoli bez sebeironie, zmiňuje:

„František rozmlouvá / s ptactvem nebeským / já mlátím do kusu železa / to je moje modlitba / to je můj výkřik.“

Ke ztišení a nepojmenované skutečnosti v textech i hudbě Pavla Zajíčka je nutno se dobrat skrz použitou materii a hry téměř barokních kontrastů. Tím však má i čtenář nebo posluchač jedinečnou možnost pocítit naléhavost vjemů, které Zajíček stále nanovo a přitom pokaždé jinak zachycuje a předává. S živým dechem rytmu, prudkostí a užasnutím — a ne náhodou v jednom ze svých textů cituje jako blízké verše básníka Zbyňka Hejdy: „V konečcích prstů něha ženám šílí / [...] / Otřásán malým dotýkáním rukou / vždy jako poprvé.“

Po okraji

Umělecká cesta je u Pavla Zajíčka naprosto nedělitelně spjatá s „obyčejností“ jeho dní i let, je od nich přímo odvislá. Na cestě za sebeočisťováním, zbystřováním pozornosti, s níž vnímá sebemenší detaily světa, který jej obklopuje, i za čekáním na impulz inspirace nebo na milostný zásah je mu průvodcem vědomí, že jen naplno a bez zákrytu zakoušená zkušenost „tady a teď“ může vést k niternějšímu poznání bytí. Pro ně ale je nutno v každou chvíli vydávat sám sebe všanc, riskovat vše. Říci jasně „ano“ i „ne“, což u Zajíčka znamená (pro většinu okolí zcela nepochopitelně) vstupovat do neprobádaných prostorů a jít po samé hraně. Nejen výčet míst pobytu a vykonávaných prací dokládá jeho neobvyklou schopnost vymknout se jakémukoli zaběhnutému řádu a pohodlí, cítí-li potřebu změny a pohybu vpřed. Jedna ze situací pro ilustraci: po maturitě a vysokoškolském studiu ve Švédsku a především již se složitě získaným tamním občan-

stvím se vydává se dvěma kufry do New Yorku, kde se uchytí jako stěhovák, a přátelí se s těmi, kdo jsou na samém okraji společnosti. Vyjma koláží nebo příležitostných koncertů se tehdy nepotřebuje věnovat čemukoli umělecky tvůrčímu, protože syrovost tamního světa sama o sobě naplňuje a nepotřebuje doslovit. Za takto učiněnými zásadními kroky se přitom dál už neohlíží kvůli bilancování, a zdálo by se, že některými volbami sebe i blízké v některých situacích opakovaně a nepoučitelně zraňuje — jenomže právě i jizvy Zajíček ve své tvorbě zmiňuje jako důkaz autenticity prožívání. Jako by se s nadějí, že skutečně platí, soustavně řídil Blakeovým příslovím: „Cesta krajnosti vede do paláce moudrosti.“

Svlékání obzorů

Skutečnost, že se vrací k jednomu a týmž tématům a soustavnému pátrání po přítomnosti archetypů v současném světě, neznamená v žádném případě ustrnutí ani opakování naučených modelů. Obojí by totiž bylo pro veškerou Zajíčkovu tvorbu, ale i jeho vnitřní ustrojení umrtvující. Jen zdánlivě se jako umělec i ve své každodennosti pohybuje při přibližování a odtahování se od okolního prostoru v kruzích. Konkrétní místo a situace, v nichž se právě nachází, navíc samy o sobě nejsou důležité — podstatné je, poskytují-li možnost zahlédnout to, co je za hmatatelnou skutečností, skrz citlivost k náhlé vůni, zachycené ozvěně či stínu: „...opět jsem měl pocit, že vše důležitý je v nahlížení. To, jak člověk nastavuje svoje zrcadla nahlížení... Jak se otevírá...“ Zajíček s nesmírně originální imaginací takové chvíle průhledů a dotýkání se nezřetelné podstaty

nebo i jen jiné tváře skutečnosti ve svých textech dokáže zpřítomnit, jako by pronikal pod slupky a za hranice pomíjivého okamžiku. V kontrastu mezi zřetelnou a po většinu času skrytou tvář světa i v napětí mezi časem „ted“ a tím, který bytostně hledá v průhledech zpět k okamžikům očištění od nánosů zkušeností, je i jeden z podstatných zdrojů jeho inspirace — a jako mimochodem i osobitého humoru: „Přinesl jsem si dvě nové knihy a hromadu kamenů. Čtu střídavě v knihách a kamenech. Cosi barbarského ve mně dýchá.“

V širokém záběru dosavadní Zajíčkovy tvorby se od prvních koncertů kapely DG 307 nepřestaly vyskytovat konstanty, dle kterých je jeho rukopis zcela jasně rozpoznatelný. Jednou z nich je i milostná linka: bouřlivé splývání, vzájemné otiskování i vrývání se — s prudkostí popisované, jindy zobrazené téměř beze slov — totiž ze všech podnětů, spolu s vůněmi, nejpříměji vede k prožitku prapodstaty. Ať už se Pavel Zajíček vyjadřuje jakýmkoli médiem — a dokonce i když neskládá, nepíše a nevytváří sochy ani koláže —, zůstává tím, kdo nejen vyslovuje, ale také sám sebou uskutečňuje poezii. A navíc ji dovede v dnešní době nadbytku slov nebyvale jasně definovat: „Poezie není proroctví, ale obyčejnost. Dotýkání, dech, hravost. To věčné ano a to věčné ne. Možná také láska...“

Lucie Tučková (nar. 1981) je romanistka, věnuje se především česko-francouzským literárním vztahům. Je autorkou knižní biografie *Suzanne Renaud*.



fejeton

Pohlednice z Itálie

Na začátku listopadu jsem odjel do Itálie, když do moře padá déšť a většina lidí nevytahuje zbytečně paty, jen bydlí a pracuje, aby měla v létě peníze na dovolenou v Itálii... Já ovšem odjel v listopadu rád, protože mi tam vyšla kniha — výbor z poezie. Bylo připraveno také několik literárních večerů a já si trochu zoufal — bylo mi jasné, že na besedách se třeba k tomu, co pro mne od dětství znamená italská literatura a výtvarné umění, asi dostaneme jen okrajově, neboť častěji budu muset odpovídat na otázky, co to u nás blbneme s příklonem k Rusku a Číně, případně budou chtít komentář k přízračným výrokům našeho prezidenta na adresu vězňů Pussy Riot... Nakonec se ale na besedách hovořilo nejvíc o československé normalizaci sedmdesátých a osmdesátých let, takže jsem se k italské kultuře vždycky snadno dostal poukazem na to, že jsem za normalizace ojedinelé a mizerné reprodukce obrazů svého milovaného Caravaggia nebo Giotta bezohledně trhal ze státních učebnic a vylepoval si je nad stůl

PŘED KOUPELÍ

svlékla ses
čtyřicetiletýma rukama
a otočila se
k zásuvkám
kde už tak strašně dlouho
máme krémy břitvy a nářadí
uhnul jsem očima
před tou krásou
a pamatuji si jenom
bílý hřbet
Giottovy monografie

Přeložil Jiří Špička (ve spolupráci s Paolem Maccarim).

s vědomím, že originály asi v životě neuvidím.

Nejvíce času jsem trávil v severoitalském Miláně, hlavním městě módy, evropského fotbalu, architektonické smělosti... Kromě čtení a besed jsem se potuloval po bistroch a především po obrazárnách, abych ty originály, o nichž jsem snil v dětství, pořádně prožil. Do milánské pinakotéky Brera vede cesta přes nejluxusnější promenádu módy na této planetě. Obrovské výlohy jsou ovšem na hony vzdáleny mé původní naivní představě, že budou přetékat množstvím nejrozmanitějšího zboží. Naopak: typická je takřka prázdná, ostře nasvícená, zlatě zarámovaná výloha, uprostřed ní další zlatý rám a v něm pak jedna kabelka nebo jedny boty. V nakupujícím (vlastně častěji nakupující) má všechno vyvolat dojem, že koupí-li, kupuje jedinečnost, kterou už nikdo jiný nemůže mít, prostě originál svého druhu, třeba jako to dílo od Caravaggia. Současný Milán žije na vysokých, štíhlých nohách, krása musí být neohrožená, chladivá, útlá a trochu lhostejná, s maličkou třpytivou svátostí, třeba v podobě knoflíku, spony, ostruhy nebo špičky dámské

PRIMA DEL BAGNO

ti sei spogliata
con le mani quarantenni
e ti sei girata
verso i cassetti
dove da un tempo terribilmente lungo
abbiamo creme raso e utensili
ho sviato gli occhi
di fronte a quella bellezza
e ricordo soltanto
il dorso bianco
della monografia di Giotto

boty. Přípustná je teď (podobně jako u Caravaggia) jen černá, zlatá, stříbrná, výjimečně červená. Další barvy jsou patrně demodé. Mám černý svetr a černé manšestráky a přece se na mne všechen ten personál, který stojí v pozoru hned vedle dveří do svých obchodů, dívá velmi znepokojeně při představě, že by mne napadlo vstoupit... Nenapadne, jdu do pinakotéky, abych viděl nejkrásnější provedení látky ve městě — bílé, bolestně zmačkané roucho, které přikrývá mrtvého Krista od Mantegny.

Petr Hruška

V roce 2014 se stal laureátem ceny Premio Ciampi za výbor básní *Le macchine entrano nelle navi*.

rozhovor

V Praze jsem se cítil od začátku jako doma...

Telegraficky s Alessandrem Catalanem

Jak jste se dostal k českému jazyku a k české literatuře?

Málokterá otázka má pro mě tak intimní rozměr. Může to znít jako začátek pokleslého románu, ale moje přibližovací cesta k české kultuře (v Itálii poněkud nezvyklá) začala dezorientací během puberty, ze které jsem marně hledal východisko četbou ruské literatury, pokračovala o něco později knihami Milana Kundery, až jsem pak poprvé přijel do Prahy, kde jsem se cítil od začátku jako doma, a strávil tam pak několik let. Od té doby mě česká kultura velice zajímala, neuměl bych úplně přesně říct proč, ale je to kultura, kterou jsem hned cítil jako blízkou, i když jsem ji tehdy málo znal. Ještě dnes, pokud je to možné, jezdím do Prahy několikrát





do roka. V následujících letech jsem soustavně studoval české dějiny a českou literaturu a teď se především snažím, aby se na ně se stejným zájmem dívali i moji studenti, což se někdy naštěstí daří. Zdá se mi, že navzdory naprosto odlišné historické situaci nachází i někteří z našich studentů v současné poněkud zmatené době něco z toho kouzla, co jsem tehdy vycítil já.

Vnímáte rozdíl mezi současnou českou a italskou literaturou?

Toto srovnání je pro mě kupodivu složité; je totiž málo z italské současné literatury, co mě dokáže opravdu oslovit. Co se mi ale zdá zajímavé, je určitá podobnost všech současných literatur. Domnívám se, že pojmy jako národní literatura nejsou dnes schopné zachytit strategie současných spisovatelů a nové funkce literatury ve společnosti. To ale neznamená, že je nebudeme ještě dlouho používat jako směrodatné. Pojmosloví většinou pokulhává za skutečným vývojem i o několik desetiletí.

Jak je na tom současná italská bohemistika? A jak si stojí italské překlady českých literárních děl? Bohemistika je na tom špatně, jako všude na světě. Ekonomický přístup ke kultuře, vědě a vzdělání zákonitě vede ke zjednodušení

a uzavírání menších oborů. Italské univerzity, kde se dnes bohemistika učí, můžeme spočítat na prstech jedné ruky. A přitom na tom Itálie není zdaleka nejhůře...

Od doby Angela Marii Ripellina byla česká literatura spíše doménou fajnšmekrů, teprve v posledních letech se začalo mnohem víc překládat. Italský intelektuál donedávna znal v podstatě pouze Milana Kunderu, Bohumila Hrabala, Karla Čapka a Jaroslava Haška (kdysi i několik českých básníků, například Vladimíra Holana a kvůli Nobelově ceně i Jaroslava Seiferta). Proto jsou tyto autoři do italštiny přeloženi takřka kompletně, někdy i ve výborných souborných edicích. Náročnější čtenáři mají k dispozici skoro celou prozaickou produkci dvacátého století (zde pravidelně aktualizují knižní produkci: <http://www.esamizdat.it/letteraturaceca.htm>). Určití spisovatelé se dokázali etablovat v tom smyslu, že mají svůj okruh čtenářů a bylo od nich přeloženo více knih, k nim patří například Michal Viewegh nebo Jáchym Topol. Byli však publikováni (často malými nakladateli) i mladší autoři jako Jaroslav Rudiš, Radka Denemarková, Jiří Hájiček, Emil Hakl, Petra Hůlová, Kateřina Tučková, Petra Soukupová, naposledy pak Michal Ajvaz — a další se připravují. Zdá se mi ale, že o něco větší ohlas dokázal vzbudit v podstatě pouze Patrik Ouředník, jehož knihy jsou pravidelně reflektovány i v italských novinách.

Ptala se Petra Pichlová.

Alessandro Catalano (nar. 1970) je profesorem české literatury na Univerzitě La Sapienza v Římě.

Převzato a upraveno z Literky, zpravodaje Památníku písemnictví na Moravě (leden/2016).

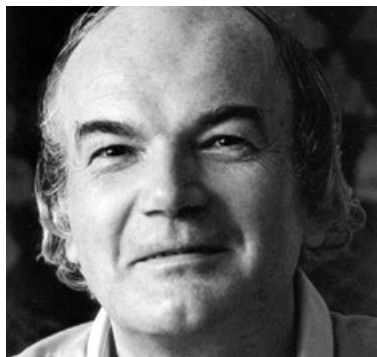
výročí Šaman z valašských hor

Ivo Odehnal osmdesátiletý

Básník Ivo Odehnal se narodil v roce 1936 ve Valašských Kloboukách. Vystudoval FF MU v Brně, kde také od roku 1957 žije. Působil jako vysokoškolský a středoškolský pedagog a nakladatelský redaktor. V letech 1979–1989 řídil nakladatelství Blok. Sám považuje svůj osobní a literární vývoj v letech normalizace za „komplikovaný“, pravdou však zůstává, že se ve své funkci zasadil o opětovné vydávání zakázaných autorů (J. Skácela, O. Mikuláška). Knižně debutoval v roce 1970 sbírkou *Hladné pusté*. Do roku 1989 vydal několik sbírek, v devadesátých letech publikoval spíše sporadicky (například silně reflexivní a filozofické verše v knize *Bohlelav pro Sokrata* z roku 1997). Sbírkou *Ohořelec* (2006) se Odehnal vrátil k základním motivům své tvorby, zvláště vlivům genia loci svého rodného Valašska. Jedná se o zdařilý soubor s bohatou obrazností, se zřetelným existenciálním rozměrem a pro Odehnala typickou „prvosmyslovou“ metaforikou. V posledních letech vydal také básnické knihy *Brněnská pasáž* (2009) a *Šaman z kančích hor pouští žilou motýlům paměti* (2013). V roce 2011 Společnost makedonských spisovatelů udělila Ivo Odehnalovi za jeho básnické dílo cenu — Literární žezlo. Stal se rovněž čestným básníkem makedonského hlavního města. Básníkovi, který 4. dubna oslavil významné životní jubileum, přejeme stále zdravý a hodně tvůrčích sil.

-red-





ZEŠEŘELÁ SVÍČKA

Sval luny v keři Domluva dceři —
(před večeří po večeři)

Křídélka můr plaší svíčka

Tma v rybí sukýnce schází z hůry —
/sraz tam měly můry/

Zatímco se šeří
raci stíny měří...

LUNA NAD MILOKOŠTÍ

/obrázek léta z piksly na ozvěny/

Snopům se krásně ježily řitě

Z natržené oblohy chrčela žluť
jako krev z Krista Pána

Voda horkem překrmena Tráva
sténá ouvej

Vánek vyplazoval jazyk k nebi
já tloukl špačky přitulený k zemi...

(O mém orgasmu dodnes
nikdo neví...)

Z nového rukopisu Ivo
Odehnala s názvem *Úklid*
neklidu / neklid úklidu...

ateliér

Hovory žen Petra Daniela

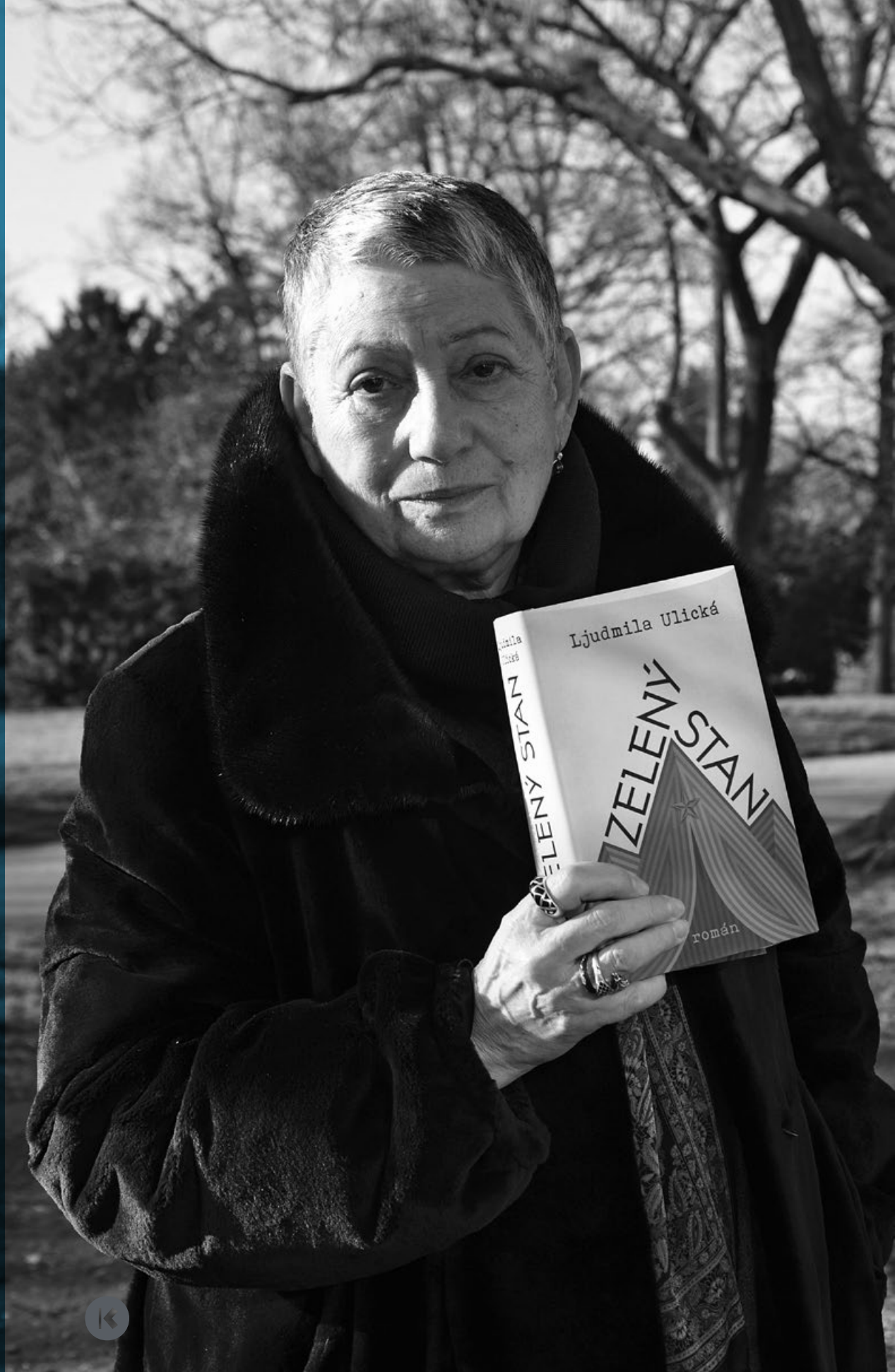
Brněnský stavební inženýr Petr Daniel (nar. 1954) dnes patří k hrstce amatérských fotografů, kteří jsou mimořádně kreativní a překvapují stále novými soubory, v nichž se obvykle propojují souřadnice námětu a metody či tvůrčího záměru. Fotografuje například na cestách, přivádí však z nich namísto turistických snímků komorní výstavy, propojené silou vize. Připomeňme alespoň černobílý *Izrael* (2000) nebo barevné *Japonerie* (2008), ale jeho bohaté webové stránky nabízejí i novější cykly ze všech kontinentů a zemí: Ameriky, Austrálie, Indie, Kuby, Řecka aj.

Jeho tvorba však není vázána na nápor nových dojmů. V jeho rodném městě vznikla jednak pozoruhodná časosběrná (nebo spíš konfrontační) výstava *89/98* z roku 1999 — soubor diptychů konfrontujících po deseti letech realie komunistického a postkomunistického režimu —, jednak osobní kniha černobílých snímků o genui loci Brna a jeho obyvatelích, aspirující na titul „Brno doopravdy“ (*Dobrý den Brno*, 2001). Dále Daniel připravil publikace *Během chůze Brnem* (2010, ve spolupráci s Pavlem Šešulkou; s texty dnes stále známějšího streetartového umělce Tima) a *O bitech a čipech: paranormální jevy v digitální fotografii* (2015), pozoruhodnou a hravou odpověď na technologickou strohost tohoto formátu.

Celá Danielova tvorba vychází z estetiky fotografické momentky, je však rozprostřena v polaritě dokumentu a vize. Její autor se potuluje po městě jako lovec, sledující jednu objekty ve světle,

jindy pouze světelné situace. I když nikdy nešetřil filmy, digitální technologie mu usnadňuje realizaci všech nových idejí, nyní stále častěji při práci s barvou. V přítomném cyklu *Hovory žen* se Daniel opět vrátil k černobílým momentkám. Tyto jeho práce navazují na druhou, „nemístopisnou“ linii jeho díla (vážou se například k cyklům *Tajemství víry* nebo *Hodina mezi psem a vlkem*). Jeho nový cyklus je velmi přirozeným a šťastným nálezem, neboť zvláště ženy spolu dokážou trávit čas v přirozené intimitě, beze slov, ale nejčastěji právě v rozhovoru. I pro tyto snímky platí Danielovo vlastní fotografické krédo: „Lidi se snažím fotit vždycky tak, abych se nedotkl lidské důstojnosti a integrity člověka, ale s jistým odstupem a snad i nadhledem na to lidské hemžení na tomto světě. Z tohoto úhlu pohledu pak mohou vznikat fotografie s humorem nebo aspoň s příběhem, s možností domýšlení tohoto příběhu a snad i provokující k zamýšlení. Hranice mezi fotkou dobrou, banální a špatnou je velmi úzká a není vůbec snadné se udržet na té správné straně.“

-adms-



Ljudmila Ulická
ZELENY STANI
román



Život o pár čísel větší než já

S **Ljudmilou Ulickou** o psaní, strachu a fatalismu

V únoru přijela do Česka jedna z předních ruských spisovatelek Ljudmila Ulická představit svůj román *Zelený stan*. V něm hrdinka zachrání rodinu, když si nové kozačky doma vycpe průklepáky, aniž by tušila, že jde o samizdatový přepis Solženicynovy knihy a že jej do bytu vzápětí přijde hledat KGB. S Ulickou je zkrátka čtenář přímo uprostřed Ruska, uprostřed jeho sovětské minulosti i putinovské současnosti — navzdory tomu, nebo právě proto, že ji ruské státní deníky označují za vlastizrádkyni.

Paní Ljudmilo, *Zelený stan*, název posledního románu, který vám vyšel česky, je odvozený od obrazu, jenž se objevuje ve snu hlavní hrdinky Olgy. Co ta metafora znamená?

Ta metafora je myslím dost transparentní. Hrdinka, které se ten sen zdá, má za několik dnů zemřít, je to její rozloučení s pozemským životem. A zároveň vchod do určitého prostoru, kterému sice neříkám „ráj“ — je to poněkud hrubé slovo, jež bylo zdiskreditováno lidovými představami —, ale půjde o něco na ten způsob. Přece jen jsem věřící člověk, který věří, že za hranicemi pozemského života existuje něco dalšího. Takže tato snová vize

je přechodem odněkud někam, stojí tam dlouhá fronta lidí, které hrdinka poznala během života. Jsou zde ti, kteří už odešli, i ti, co jsou ještě naživu, a jsou si rovni. A v tomto velikém srocní lidí, mezi nimiž hrdinka spatří svou mámu a své přátele, všichni čekají, až nastane jejich čas. Je tam také její manžel, kterého moc milovala, ten se nachází blíže ke vchodu do onoho prostoru s tajemstvím a mává na ni. Dochází tu k usmíření, všechny naše urážky a hádky, všechny nepříjemnosti zůstávají na této straně hranice. Je to tedy sen mé hrdinky, sen, který je důležitý pro mě. Tento prostor mě velmi láká a zároveň děsí, není to poprvé, co se k němu přibližuji: v románu *Kauza Kukockého* jsem se ho také do jisté míry snažila zmapovat.

Jedním z hlavních témat románu je literatura. Přitom lze nabýt dojmu, že literatura je něco jako virus, který se šíří, lidé se jím infikují...

Řekla bych spíš, že literatura je klíč, pomocí kterého se odemyká lidské vědomí. Je to určitá iniciace. To je samozřejmě pojem z kulturní antropologie, u prastarých národů byl přechod z jednoho stavu do druhého provázen určitým rituálem, například když se z chlapce stával muž. A tady jde o kulturní iniciaci, vždyť iniciace jako taková nikam nezmizela. Probíhá i v našem světě, jenom si to skoro nikdy neuvědomujeme. Třeba když jsem byla malá holka, byli jsme přijímáni do pionýra a kolem krku nám uvazovali červené šátky, šlo také o iniciaci. Byli jsme zasvěcováni do jiného života. Mí dětští hrdinové měli štěstí, protože se na jejich životní cestě objevil učitel, Viktor Juljevič Šengeli, který je zasvětil do literatury, a to jim všem změnilo životy.

Toto zasvěcení ale také komplikuje životy.

Předně je dělá vědomými. Počínaje tím okamžikem, kdy hrdinové začínají číst knihy vědomě, mění se jejich vztah ke světu i k sobě. Nabývají pocitu zodpovědnosti a svobody a začínají chápat, jak jsou tyto věci vzájemně propojené. A to jim samozřejmě mění život. Během psaní románu jsem myslela na několik takových lidí. Jedním z nich byl Julij Markovič Daniel, jeden ze dvou spisovatelů, kteří se v roce 1965 dostali do vězení, protože předali své rukopisy na Západ (Siňavskij a Daniel). Daniela jsem velmi dobře znala, dokonce jsme se v posledních letech jeho života přátelili. Během svých mladých let byl školním učitelem a byl to přesně takový učitel jako Juljevič v knize. Neučil nikterak dlouho, ale po celý další život ho někdejší žáci navštěvovali. Pochopitelně, takový pedagog jako Julij Markovič Daniel mohl dát svým žákům velmi mnoho.

Na druhou stranu, literatura v tomto románu vystupuje jako jakési oběživo — cirkuluje podobně jako krev nebo jako měna. Lze tu vyzorovat dost podivný nebo možná logický jev, a sice přítomnost dvou světů, mezi nimiž literatura koluje: svět disentu, který hltá samizdat, exilová vydání a staré zakázané knihy, a pak svět státních služeb. Čili je tu opozice, řekněme, kulturní a mocenské elity. Jak těsně byly tyto dva světy propojeny v sovětském období? Dá se říct, že to byly spojené nádoby?

Řekla bych, že to byly volně spojené nádoby. Bylo pro mě zajímavé popsat tyto vzájemné vztahy na rodinné úrovni. Jedna z mých hlavních hrdinek má „sovětskou“ rodinu: otec generál, i matka je ve straně. Všechno to jsou vesměs lidé a situace, se kterými jsem se během svého života setkala, i když tím nechci říct, že jsem přímo portrétovala své známé a přátele. Ale mnohé z toho, co jsem znala a viděla, se do této knihy dostalo.

Myslím, že jeden z bytostně ruských problémů, který zformuloval už Turgeněv, je problém otců a dětí. A v Rusku byl tento problém dost ostře vyhrocený, podobně jako v Německu. Když jsem mluvila se svými německými přáteli, dospěli jsme k jedné společné věci: naši rodiče nikdy nemluvili o své minulosti, mlčeli. Ze strachu, ze studu, z potřeby bezpečí. Byla to mlčící generace. A toto totální mlčení, tato neochota podělit se s dětmi o svou zkušenost, aby jim nekomplikovali život, je hodně výrazný rys jejich generace. S určitým pocitem zadostiučinění musím říct, že tento problém pomalu mizí, já a mí přátelé už máme se svými dětmi mnohem přátelštější vztahy, ačkoli máme také značně odlišnou životní zkušenost. Už tu není ten odstup, který existoval mezi generacemi v padesátých a šedesátých letech dvacátého století, ta

vzdálenost buď zmizela, nebo se výrazně zmenšila. I když musím dodat, že mluvím o svém rodinném kruhu, o svém životním prostoru, a mám jen nejasné povědomí o tom, jak žijí třeba dělníci a rolníci. Přece jen jsem Moskvanka, patřím do vyšší střední třídy.

V Zeleném stanu popisujete svět moskevské inteligence, který je dosti uzavřený, hermetický. Dá se říct, že tento svět přetrvává i v dnešním Rusku?

Dnes už na tuto otázku zase můžu odpovědět kladně: ano. Protože psychologicky se čím dál víc vracíme do situace, kterou jsme tu měli v sedmdesátých letech. „Moskevská kuchyně“ — to je známý jev, determinant života, situace, kdy plnohodnotná intelektuální komunikace probíhá nikoliv ve veřejném prostoru, ale právě jen v kuchyni. Bytové srazy, bytové rozhovory, však víte... Dneska si u toho už nepouštíme vodu z kohoutků, ale zase máme ten pocit. Je nás, s prominutím, čtrnáct procent, jak se ukázalo, kdo nepodporujeme Putina. Tato číslka se už stala sakrální, zase jsme v menšině, jako tomu bylo v sovětské době.

Čím si to vysvětlujete? Šestaosmdesát procent Rusů neprodělalo iniciaci? Jsou to nedospělí jedinci?

Bezpochyby. Člověk, který může nekriticky poslouchat naše televizní stanice, tuto průtrž velmi silné propagandy, dost často velmi sofistikovaně vyrobeného vymývaní mozků, je člověk, který není zvyklý samostatně přemýšlet a ochotně sahá k hotovým, naservírovaným řešením... V sovětské době byla hranice mezi přemýšlivými a nemyslicími velmi zřetelná, dnes je rozmytější, ale opět se tvoří. Asi jste slyšel o tom rozkolu, který postihl ruskou společnost, když ruská vojska obsadila Krym. Společnost se doslova rozštěpila, bylo to velice bolestivé. Hrál se na strunu národní hrdosti, patriotismu, imperiální velikosti, a to zafungovalo.

Zároveň je třeba říct, že spousta Rusů po anexi Krymu vyšla demonstrovat na podporu Ukrajiny. Když to budeme srovnávat s rokem 1968...

Když sovětská armáda vtrhla do Prahy, tak na Rudé náměstí vyšlo sedm lidí. Napsala jsem knihu o své přítelkyni Nataše Gorbaněvské, kamarádily jsme se po celý život. Samozřejmě že to bylo hrdinství. Po anexi Krymu to byly tisíce lidí, kteří vyšli na demonstrace. Ale vláda velmi schopně dokázala toto protiválečné hnutí potlačit. V člověku žije strach, to nelze nikomu vyčítat, bojí se, protože je živý, měkký, stačí do něj strčit či bodnout a on může zemřít. Proto není mým záměrem soudit ty, kdo se zalekli, ono se totiž skutečně je čeho bát.





Petr Daniel: Z cyklu *Hovory žen*, 2010—2016



Jste známá nejenom díky své tvorbě, ale také proto, že často říkáte věci, které současná ruská vláda slyší velmi nerada. Co to pro vás znamená?

Víte, ve skutečnosti se na politiku dívám s velkou nechuť. Není to můj svět, nemám v úmyslu dělat státní převrat za účelem svržení stávající moci, nebojuji s ní. Ale když se mě ptají, tak říkám to, co si myslím. Řekněme, že se objevují nějaké otevřené dopisy — a já je podepisuji. Dnes to nevnímám jako zas tak riskantní, ale třeba to zanedlouho bude nebezpečnější než teď. Nakonec, mám velmi bohatou zkušenost se strachem. Jsou dva takové pocity, které jsou vzájemně silně propojené: strach a stud. Člověku jako živé bytosti je vlastní strach, všichni máme strach, všechno živé se bojí: hrozeb, horka, zimy, hladu, věcí, které náš organizmus nepřijímá. Ale má také pocit studu. Je ostudné dělat některé věci a jiné věci je ostudné nedělat. A tak tedy žijeme...

Setkala jste se v novodobém Rusku s projevy cenzury?

Cenzura ve sféře literatury dnes prakticky neexistuje. Moje první kniha vyšla v Rusku v roce 1994 a za těch dvaadvacet let mi nevyškrtili ani slovo. Před několika dny jsem však dostala dopis od své redaktorky, která mě prosila, abych jedno slovo vyškrtila, slovo, které existuje ve slovnících. Ale jelikož u nás teď probíhá veliký boj za čistotu ruského jazyka, tedy spíš za jeho sterilitu, požádali mě vynechat absolutně normální a živé slovo „bljad“ („kurva“). Já jsem to odmítla, řekla jsem jim, že ho případně můžou vytečkovat. To je jediný problém s cenzurou, který jsem měla za posledních dvacet dva let. Ale to mluvím o literatuře. Budeme-li mluvit o televizi, o rozhlasovém vysílání, tam se věci mají úplně jinak, v Rusku dnes máme jeden nezávislý televizní program a jeden webový portál. Na tak velký stát to je málo, tragicky, zoufale málo. A právě tohle je dnes cenzura — z různých důvodů se ruší nezávislá média všeho druhu. Pronajímatel budovy zničehonic vypoví smlouvu o pronájmu, sponzoři přestávají sponzorovat a tak dále, těch možností je hodně. A také divadla jsou na tom mnohem hůř než literatura. Znovu máme komise, něco jako byly ministerské výbory, které schvalovaly představení, říkalo se tomu „prijomka“. I s filmem je to teď složitější, třeba *Leviatan* Andreje Zvjaginceva vyvolal obrovský skandál.

A jak vypadají vaše veřejná čtení?

Mívám plné sály... Ale řeknu vám jednu zábavnou historku. Asi před osmi lety jsem se pustila do projektu v oblasti kulturní antropologie. Byl zaměřený na dospívající, týkalo se to všeho možného — jídla, oblečení, vzdělávání, povolání. Jedna knížka byla věnovaná rodině a obsaho-

vala poznámku, že rodiny jsou takové a makové a někdy také homosexuální. To stačilo, aby z toho byl obrovský skandál. Autora této knížky — já jsem byla editorka — předvolávali na státní zastupitelství, vydavatel měl potíže a na prezentacích knihy se pravidelně objevovali provokatéři. Naše společnost je velmi homofobní, přicházeli zástupci církve, lidé z mládežnického provládního hnutí a tak dále. Říkali mi, jak se o tom opovažuji mluvit, vždyť tím kazím mládež. Ve své vlasti jsem teď známá jako „propagátorka homosexuality, pedofilie a incestu“. I když mým skutečným záměrem bylo ochránit děti, které žijí v homosexuálních rodinách, chodí do školy a tam zažívají peklo.

Ale už jsem se s takovými provokatéry naučila mluvit. Jsou zpravidla špatně vzdělaní, ne-li negramotní, nemohou argumentovat. Dokážou jenom nadávat. Jak asi chápete, problematika LGBT není hlavním problémem mého života, nicméně je to jedna z pronásledovaných menšin a tito lidé mají právo dělat si doma, co se jim líbí.

Nelze si nevšimnout, že ve svém díle tematizujete také židovství. Nemalý počet postav v románu *Zelený stan* má židovský původ. Jak podle vás Židé přispěli k vytvoření ruské kultury a jak ji dále spoluvytvářejí?

Především, ráda píšu o tom, co sama dobře znám. A moskevská inteligence před tím, než vznikla široká emigrace, byla do velké míry židovská.

Souvisí to nějak s tím, že Židé jsou národem knihy, národem písemné kultury?

To je obrovské, obšírné a nesmírně zajímavé téma. Jednou jsem se dostala na seminář ve Stockholmu, který pořádala učitelská organizace Paideia. Probíhaly tam hodiny typologicky stejné jako v židovské škole. Poprvé jsem měla možnost vidět, jak vzdělávali židovské chlapce — dívky takto neučili —, a pochopit, co to je vzdělání. Udělalo to na mě obrovský dojem. Uprostřed stránky byl napsaný jeden verš z Bible, kolem něj komentáře, přidávané už od starověku, některé staré dva a půl tisíce let. V čem je smysl takové výuky? Aby si žák tento verš přečetl a podíval se na to, jak jej okomentovali různí moudří lidé v průběhu dlouhé doby. Cílem takové výuky je vypracovat si své hledisko, své stanovisko. Na rozdíl od křesťanství, kde proces náboženské výuky spočívá hlavně v osvojení si dogmatiky, se tu neříká „myslet se má takto“, ale nabízejí se různé pohledy na věc. Proto když nastal ten průlom a Židé ze štetlů vyšli ven — to se shoduje s rakouským tolerančním patentem z konce osmnáctého století —, přinesla ta dvoutisíciletá zkušenost tříbení myšlení výsledky. Právě tady tkví důvod, proč



bylo tolik Židů ve společenských hnutích, revolučních i protirevolučních — jak víte, dobrého aktivistu lze najít jak mezi pravičáky, tak mezi levičáky. To nám dnes mimochodem předvádí stát Izrael. Jak se říká, kde jsou dva Židé, tam jsou tři názory. Ale o židovství obvykle mluvím velmi opatrně, už tak mě mnozí považují za rusofoba, i když to absolutně neodpovídá skutečnosti. Jsem člověk ruské kultury.

Jak se ruský spisovatel může dostat mezi rusofoby?

U nás je možné leccos. Proto se snažím vyjadřovat přesně. Jsem v pozici, kdy se musím stále ospravedlňovat: podívejte se, jsem tady, to je můj jazyk, to je moje kultura, to je moje země. Ale to postavení Žida skutečně poskytuje určitým způsobem posunuté hledisko.

Váš román *Zelený stan* je vlastně epickým plátnem.

Nabízí obraz jedné historické epochy, dalo by se říct, že navazuje na bohatou tradici ruského realismu. Jaký je váš vztah k tradici? Lze vás nazvat realistou?

Víte, to je přesně to, co mě vůbec nezajímá, jak mě nazvou. Pro mě je důležitá výpověď. A musím říct, že přesná výpověď se podaří málokdy. Je to jako se střelcem — do cíle se střelí málokdy, většinou je to o kousek vedle, než je ona „desítka“. Ale my všichni, kdo píšeme, se snažíme trefit do černého. Doufám, že jsem se aspoň přiblížila k tomu, co bych chtěla říct. V této knize jsem chtěla promluvit o několika věcech. Jednak o tom, co už zaznělo během našeho rozhovoru, a sice že kultura v nejširším a hlubinném smyslu slova je velice důležitá věc. Představitelé moci trpí takovou iluzí, že oni řídí kulturu, i když ta iluze je směšná, protože sama moc je elementem kultury. Mezi státem a soukromou osobou vždy byly, jsou a budou rozpory, které se nedají zahladit. Z hlediska státu je pohodlné, aby člověk byl šroubkem, jak říkal Stalin, ale člověk sám touží po svobodě: vždy tu je rozpor mezi tím, co chce stát po občanova, a tím, co chce občan od státu.

Další téma toho románu, možná méně patrné, je téma dospělého jedince a larvy. Tato kniha by mohla mít alternativní název „Imago“. Dnešní společnost vnímám jako společnost larev, společnost jedinců, kteří se už umí rozmnožovat, ale ještě nejsou dospělí. *Zelený stan* teď vyšel také ve Spojených státech a musím říct, že ohlasy jsou dobré, ale co je zvláštní — žádný z recenzentů si tohoto tématu nevšiml. Americká společnost je jedna z nejvíc adolescentních na světě, ta snaha být věčně mladý, hezký, sportovní, tohle popírání staří, popírání smrti... Nevím, možná to je pohled člověka, kterému už je přes sedmdesát a který se dívá z druhé strany života. Ale mně se

zdá důležité, aby člověk dospěl, nesl zodpovědnost za své činy a dokázal o nich přemýšlet aspoň o jeden krok napřed.

Odráží se v tom také vaše přírodovědecké vzdělání?

Ano, v určitém smyslu. Celý život trpím nedostatkem humanitního vzdělání. Jsem vždycky smutná z toho, že jsem nenašla síly ani čas, abych vystudovala něco humanitního.

Podle vašich knih by to člověk neřekl...

Ale já to vím, cítím ten deficit. Mám velké mezery. Jiná věc je, že se umím učit, vystudovala jsem univerzitu a to, co dává člověku univerzitní vzdělání, je schopnost učit se dál. Nedá se naučit všemu, ani za tři roky, ani za pět. Ale metodu učení, představu o procesu učení univerzita dává. Proto když si musím v něčem udělat jasno, tak vím, jak to mám udělat. Ale i přes to — mám velké mezery. Avšak biologické vzdělání bylo výborné, v mnoha věcech předurčilo můj vztah ke světu, k životu, k lidem. Chcete-li, k životu a ke smrti.

Není vám líto, že jste musela přerušit tuto přírodovědeckou cestu?

Čeho bych měla litovat? Nevyšlo to, tečka. Život se ubíral jiným řečištěm. Člověk by se měl kamarádit se svým osudem, nevzdorovat mu. Můj osud mě odvedl stranou přírodních věd, já jsem jej poslušně následovala.

Je to fatalismus?

Asi bych tomu neříkala fatalismus. Mám před sebou následující obraz: vidím řeku a my jsme jak třísky, které v ní plují. Jak může tříška plout proti proudu? Člověk by měl cítit ten proud života a cítit možnosti, které mu život nabízí.

O čem bude vaše další kniha?

Právě mi vyšel román. Doufám, že teď pořádně otevřu oči a podívám se, co se děje kolem. Protože to byla velká, nesmírně intenzivní a vysilující práce. Je to tlustý román, doufám, že už poslední. Vysál ze mě všechny síly.

Doma jsem měla schovanou korespondenci mezi mou babičkou a mým dědečkem. První dopis je datovaný rokem 1911. Je to dosti rozsáhlá korespondence, kolem pěti set dopisů, za velmi dlouhá léta. A když nastal rok 2011, když uběhlo sto let od toho prvního dopisu, rozhodla jsem se, že si to přečtu. Udělalo to na mě velký dojem. Pochopila jsem, že to všechno musím promyslet a napsat knihu o tom, jak se z jedné generace na jinou přetvářejí některé kulturní texty. Protože se ukázalo, že já





Petr Daniel: Z cyklu *Hovory žen*, 2010—2016



a můj děda, kterého jsem skoro neznala, jelikož třikrát seděl v lágru, jsme si nesmírně podobní. Četli jsme stejné knihy, podobně jsme na ně reagovali, máme společné zájmy — až na to, že on byl velmi hudebně nadaný, což já nejsem. Ale četla jsem ty dopisy a viděla, že jej zajímají podobné hudební problémy, jakými se teď zabývá můj syn jazzman. Otázka temperace, některé technické věci. Děda byl teoretik, vystudoval teoretické oddělení hudební akademie, zatímco můj syn nic nevystudoval, je jenom kluk od jazzu. Ale když se tedy ukázalo, že i tady proběhlo nějaké předání, návaznost, nesmírně mě to vzrušilo. Musela jsem do toho tématu říznout. Byla to pro mě velká zkouška, protože jsem narazila na řadu rodinných tajemství, to, o čem jsem mluvila na začátku — že existovalo ticho mezi generacemi, mlčení. Odhalilo se mi, proč mí předci mlčeli, čeho se báli a co dělali pro záchranu života.

To jsou věci, o kterých musíte psát, protože jsou důležité a zároveň tak jedinečné, že když je neřeknete vy, tak je neřekne nikdo jiný?

Je to ještě jinak. Mám přítele, se kterým jsme pracovali v biologické laboratoři, dokud ji nezavřeli. On se pak stal knězem. A já jsem se za nějaké roky stala spisovatelkou. Dost často spolu mluvíme o tom, že nahrazujeme někoho, kdo tu měl být, ale není. Říká, že je tu místo nějakého mnohem charismatičtějšího, mnohem nadanějšího kazatele — je to velmi skromný člověk, i přes všechny svoje kvality. A já jsem taky celkem skromná a taky mám takový pocit, že všechno to nedělám ani tak proto, že to je moje poslání, ale spíš proto, že tu měl být jiný člověk, ale ten se neuskutečnil. Tak jsem tu já, celý život se snažím říct něco, co často překračuje mé síly a schopnosti. Stále mám pocit, že žiji život, který je o pár čísel větší než já. Stále se snažím s touto velikostí vyrovnat, usiluji udělat něco víc, než je v mých schopnostech.

Ptal se Alexej Sevruc.



Ljudmila Jevgenijevna Ulická (nar. 1943) vystudovala biochemii a genetiku, ale z výzkumného ústavu byla propuštěna za šíření samizdatu. Její román *Daniel Stein, překladatel* (2006; česky 2012) byl přeložen do šestnácti jazyků a prodalo se ho přes milion výtisků. Je známá i svými veřejnými postoji, kritizuje Vladimira Putina a ruskou invazi na Ukrajinu. Po vydání knihy *Semja u nas i u drugich*, kterou edičně připravila, byla obviněna z porušení ruského zákona o zákazu propagace homosexuality mezi nezletilými. Je držitelkou ruské Bookerovy ceny, která jí byla jako první ženě udělena roku 2001, Řádu umění a literatury a Rakouské státní ceny za evropskou literaturu. Román *Zelený stan* vyšel v nakladatelství Paseka na začátku února.

Posudky v přímém přenosu



Magnesia Litera začátkem března zveřejnila nominace na nejlepší knihy roku. Letos oznámení následoval žádný velký humbuk. Všichni už dávno vědí, že rok 2015 byl přinejmenším prozaicky hubený. Navíc se každý zainteresovaný kritik či komentátor stačil vyřádit při předcházejících polemikách, bilancích a debatách, jejichž výsledkem vlastně nemohlo být nic jiného než rozpačité pokrčení ramen nad nevyhnutelností nominace Zábranského a Hodrové. O osudy poezie se — minimálně ve sklepeních básnických barů a sociálních sítí — bojuje neustále.

Jestliže prozaické a poetické nominace mají nějakou výpovědní hodnotu o tuzemské beletristické tvorbě alespoň v tom, že jmenují některé knihy, které vzbudily elementární společenský rozruch, jakou výpovědní hodnotu o loňské literární produkci mají ostatní kategorie, jmenovitě literatura faktu? Segmenty dětské literatury a nakladatelského počínu mají naštěstí své vlastní a ve výsledku stejně prestižní soutěže (Zlatá stuha IBBY, Nejkrásnější česká kniha), které jsou každoročně s to podat o vydaných knihách poměrně plastický obraz. Literatura faktu a „nonfiction“, pod jejíž hlavičkou paradoxně vyjde v Česku každoročně nejvíce titulů, žádný takový cenový filtr bohužel nemá, možná právě kvůli tomu, že se jí vydává takové množství.

Odborná porota vyzdvihla ze všech původních odborných a faktografických knih vydaných v roce 2015 *Středověk v nás* Martina Nodla, historizující esej o vnitřních společenských předpokladech dnešního člověka,

studii *Vše pro dítě!* autorského kolektivu kolem Mileny Lenderové o českých dětech během první světové války a *Archeologický atlas Čech*. Přinejmenším poslední položka zdvihá obočí a vyvolává otázku, zdali atlasy a průvodce patří mezi literaturu faktu. Samozřejmě, česká oppida si nikdo nevybájl, stejně jako nikdo nezpochybňuje, že autorský tým odvedl poctivou rešersní, vědeckou, redakční a designérskou práci. Kdyby se *Archeologický atlas Čech* dostal do nominací na Nakladatelský počín roku — podobně jako danou kategorií loni vyhrál *Akademický atlas českých dějin* —, nedalo by se říci ani příslovečně „ň“.

Zatímco hranice prózy, poezie nebo literatury pro děti jsou víceméně zřetelné, „literatura faktu“ zůstává pořád velmi rozostřeným pojmem. Jediným kritériem pro zařazení titulu do police „faktografická“ je zřejmě jeho nefikční charakter, a to je očividně málo. Ne jen kvůli kvantitě nonfikce, která u nás vychází, nýbrž také kvůli srozumitelnosti samotného ocenění. Při tak velkých nomináčnících možnostech totiž není příliš jasné, za co nakonec vítěz cenu dostává: zda za nápad, metodologickou rigiditu, výzkumný záměr, originalitu nebo třeba literární vstřícnost. O nejasných nomináčnících kritériích svým způsobem vypovídá i nominace knihy *Vše pro dítě!*, která má všechny parametry profesionální historické práce, jasný záměr a suverénní zpracování. Vědecky — do míry, do jaké laik může soudit — ukázková kniha, ale literární? Čím se odlišuje historická analýza péče o děti mezi lety 1914—1918 v českých zemích od ostatních, stejně úzce profilovaných prací z libovolného oboru, které u nás loni vyšly?

Literatura faktu je zrádná kategorie v tom, že by kromě schopnosti pracovat s daty, argumenty a kontextem měla oceňovat také literárnost knih. Nikoli nutně stylistickou obratnost autorů, ale spíše jejich vůli podílet se na literatuře coby společném a společenském prostoru. Smyslem literárních cen v oblasti nonfiction je mimo jiné (a možná hlavně) upozorňovat na tuto dimenzi odborné literatury, na její schopnost zkvalitňovat a moderovat veřejný život, vytvářet možnosti diskuse. Vše ostatní zařídí recenzní řízení.

Zdeněk Staszek je redaktor portálu *H7O*.



Třikrát z Británie



V uplynulých několika měsících o sobě opět dali na britské literární scéně vědět autoři, kteří patří od osmdesátých let k nejrespektovanějším. Prvním z nich byl Salman Rushdie, který na sklonku roku 2015 vydal román s poněkud krkolomným názvem *Dva roky, osm měsíců a osmadvacet nocí* (Two Years Eight Months and Twenty-Eight Nights) — jak název vypovídá, jde o volnou variaci na *Příběhy tisíce a jedné noci*. Rushdieho romány jsou charakteristické jistou meandrovitostí, která zde působí ještě přirozeněji. Narativní rámec orientální pohádky navíc autorovi umožnil plně rozvinout to, co ho vždy lákalo — totiž fantastní a magické motivy, které v tomto díle už výrazně vystupují z realistického ukotvení. Nová Rushdieho kniha, pohádka o princezně, jež zahoří láskou k filozofovi Ibn Rušdovi, je takovým splněným vypravěčským snem. Milostný příběh tomuto vášnivému vypravěči slouží jako základní nit, na kterou nabaluje další a další příběhy a vede čtenáře do labyrintu, v němž se orientuje nejlépe on sám.

I Julian Barnes v novém románu *Hluk času* (The Noise of Time) navázal na téma, které již nejednou zpracovával. Motiv klasické hudby se v jeho textech objevuje několikrát, například v nedávno česky vydané sbírce *Stolek s citróny*, stejně jako v dosud nepřeložené (a pozoruhodné) povídkové knize *Přes kanál*. Tentokrát jej rozvinul do souvislejšího textu, jenž je zároveň odklonem od posledních autorových knih, které směřovaly k autobiografickému esejistickému zkoumání vlastní zkušenosti. I tato kniha vychází z nefiktivní podstaty

a je inspirována životem a dílem Dmitrije Šostakoviče, přičemž zřetelný akcent je položen na kompromisy, které významný umělec musel činit tváří v tvář totalitnímu režimu. Barnes je opět velmi stručný, zároveň však neobyčejně přesný a intelektuálně brilantní — jeho hutná próza zdaleka nezkoumá jen jeden konkrétní osud, ale má značný přesah. Vede totiž k zamyšlení nad smyslem a etickým rozměrem umění a jeho významem pro lidský život.

Graham Swift u nás asi nepatří k nejznámějším britským prozaikům a je to škoda. Řada jeho pozoruhodných románů v českých překladech zapadla a jistě by zasluhovala nového vydání — to platí nejen o knize *Poslední přání*, za niž obdržel Bookerovu cenu, ale především o nádherné *Zemi vod*, která vyšla česky ve vynikajícím překladu Aleny Jindrové-Špilarové už počátkem devadesátých let, zhruba deset let po anglickém originálu. Mezitím si Swift vytvořil pověst autora niterného, zkoumajícího vnitřní traumata a obsese. Jeho poslední román *Den matek* (Mothering Sunday) je podobně jako *Země vod* román skoro historický — i on totiž pokrývá prakticky celé dvacáté století. To hlavní z románu se odehrává v úplně jiné Anglii, než je ta dnešní: Anglie dvacátých let je zemí s velmi pevným třídním rozdělením, na které naráží i hlavní hrdinka, nalezenec. Ta je zaměstnána jako služebná v luxusním aristokratickém sídle a když na Den matek dostane společně se svými kolegy volno, aby mohli jet navštívit své matky, odjíždí na vedlejší sídlo, kde prožívá intenzivní milostný román s místním aristokratickým synkem. Jane je posedlá literaturou — má dojem, že knihy, lépe řečeno příběhy v nich obsažené, jí nějak osvětlí, kdo je ona sama, odkud pochází, jaké jsou její kořeny. V jejím případě však nezůstává u čtení — stává se proslulou spisovatelkou, které vlastní knihy slouží mimo jiné i jako způsob, jak se vy-psat z životních traumat.

Ladislav Nagy je anglista a překladatel.



51+

Pozvánka na aktuální
ročník Nejkrásnějších
českých knih roku

Co se (ne)děje s „nejkrásnější“ knihou

Kateřina Přidalová



Soutěž Nejkrásnější české knihy roku je dnes již tradiční akcí, kterou každoročně pořádá Památník národního písemnictví (PNP) společně s Ministerstvem kultury s cílem mapovat a uchovávat „krásné pevné knihy“ jako určitý odraz vývoje knižní kultury. Dříve než se skuteční oficiální vyhlášení výsledků za rok 2015, podívejme se, jak se soutěž proměňuje ve veřejné prezentaci, co se odehrává v zákulisních debatách a jaké jsou její potíže.

Náš knižní design má historicky nespornou hodnotu. Přesvědčit se můžeme v odborné literatuře, nově i na odkazu bookreport.cz, případně návštěvou antikvariátu nebo v knihovnách rodičů a prarodičů. Celé generace našich skvělých typografů, knižních grafiků a volných umělců vytvořily předpoklady pro fenomén současné knihy. Dokonce i v nelibostně temné normalizační době byla běžná knižní produkce na mnohem vyšší úrovni než to, co nás potkalo po pádu železné opony. Volná ruka trhu, marketing a popření všeho, co minulý režim vyprodukoval, vedlo k představě, že vše uděláme lépe, demokraticky, nově. S digitální „desktop revolution“ se demokratizovaly grafické nástroje. To, co dříve postaru — analogově — řešili profesionální knižní grafici, v mainstreamové knižní produkci převzala generace digitálních diletantů (stačí si porovnat například produkci Albatrosu před revolucí a po ní). Ovládnuta chimérou zisku, nakladatelství začala levně chrlit knihy, kde hlavním kritériem byla dostatečně poutavá obálka a správné umístění na pultech knihkupectví. Nová generace profesionálních grafických designérů odkojená autoritami typu Zdeňka Zieglera, Jana Solpery a dalších si mezitím v ústraní budovala novou identitu v očekávání lepších zitrků.

Situace v běžné knižní produkci se v posledních letech pomalu, ale jistě proměňuje. Mezera na trhu se zaplňuje a amatéry rozložený knižní design nabývá profesionálních parametrů. „Pevné knihy“ si na pozadí (nebo dnes již spíše v popředí) nových médií a levných možností, které nabízí digitální technologie, znovu definují svoji hodnotu. Do procesu se vrací profesionální typografie a ilustrace. Není dnes výjimkou, že některá nakla-

datelství jako například Arbor Vitae, Argo, Baobab, Host, Labyrint, Paseka a jiná spolupracují s profesionálními knižními designéry. A právě pro některá nakladatelství může být ocenění v soutěži o nejkrásnější knihu motivující. I když se soutěž obrací primárně na nakladatele, kteří knihy za poplatek přihlašují, je akce tématem i v komunitě grafických designérů. Dělat knihy je pro ty ambicióznější zkrátka ta lepší práce.

Nechybí nám diskuse?

Loni jsme na téma NČKR pořádali v kavárně Fra v Praze Designreader diskusi s cílem nahlédnout pod povrch akce, dozvědět se více o organizaci a pravidlech soutěže, pobavit se o pojmu krásy a problémech s hodnocením a vystavováním „krásných“ knih. Zazněly také stesky nad tím, jak marketingově pasivní je PNP a že se nesnaží soutěž zpřístupnit veřejnosti. Nakladatel Joachim Dvořák se nad tím na rozdíl od zbytku diskutujících (kurátor, designér, předsedkyně výběrové poroty soutěže) nepohoršoval a zdůraznil, že je na nakladateli, jak s cenou naloží a zda ji využije. Je to dobré PR, ve kterém PNP nemusí sehrávat aktivní roli.

To, co se nám loni zdálo jako zcela aktuální téma, zas tak žhavé a nové pro PNP nebylo. Potřeba znovu definovat pravidla soutěže jak na straně direktoria, tak porotců je tématem minimálně od roku 2012, kdy Pavla Pauknerová publikovala článek „Krásné pevné knihy“ v časopise *Art & Antiques*.

Co se za tři roky událo? Soutěž nestagnuje, i když se diskutujícím ve Fra zdálo, že to nestačí. Na jedné straně se proměňuje prezentace a vnější komunikace soutěže, na straně druhé direktorium váhá ohledně změny vnitřních pravidel soutěže. Jistě tušíme, jak těžké může být prosadit změny v byrokratickém státním aparátu, na kterém je PNP závislý. Což ovšem neznamená, že přestane jako daňoví poplatníci apelovat na to, aby byla tato příspěvková muzejní instituce výkonnější, jak trefně poznamenal Ondřej Chrobák ve zmíněné diskusi. PNP je navíc jedinou platformou, která pro knižní design něco dělá. Oceněné knihy pak putují do obdobných zahraničních klání o nej knihu. Podobně zaměřená soutěž u nás není, chybí odborná periodika, která by se tématu věnovala, chybí obecná diskuse v médiích, chybí teoretický diskurz, který se v minulosti z určitých pohnutek formoval (například časopisy *Knižní kultura*, *Deleatur*, *Typo* a jiné).

Komunita kolem knihy

Když se podíváme zpět na poslední dva ročníky soutěže, sílí tendence otevřít ji veřejnosti, organizátoři si kládou otázky a soutěži se věnuje dokonce i Česká televize





Z expozice k výstavě Nejkrásnější české knihy roku

v hlavním zpravodajském čase. Na slavnostní vyhlášení vždy navazuje putovní výstava oceněných knih. Zastaralý model expozice knih ve vitrínách jsme mohli vidět naposledy v roce 2011. Jak zmínil v diskusi ve Fra designér Martin Pecina, ideálním stavem výstavy je fyzický kontakt s knihou, možnost listování, protože bez haptického kontaktu nelze knihu pochopit. Knihy jsou spotřební zboží a „osaháním“ získávají nové hodnoty.

Doprovodnou publikaci k výstavě každý rok dělá vždy ten grafický designér, který zvítězí v kategorii katalogy. V posledních třech letech můžeme sledovat posun od estetizace publikace ke koncepční proměně katalogu soutěže jako médiu, které může nabídnout víc než jen pěkně zabalený seznam vítězů. S ohledem na trendy v grafickém designu, kdy se designéři stylizují i do rolí kurátorů, editorů, se jako daleko přirozenější ukazuje snaha designérů definovat i obsahovou strukturu katalogu. V tomto směru byl zlomový katalog z roku 2013: „Vložit do katalogu sérii rozhovorů s lidmi, kteří se z různých stran aktivně podíleli na vzniku oceněných knih nebo na rozhodovacím procesu soutěže, má ambici zbavit anonymity

strohou řeč výsledkové listiny. Primárním cílem nebylo zprostředkovat názory vítězů, ale spíše něco z autentické atmosféry komunity „kolem knihy“,“ uvádí se v úvodu katalogu. V tomto případě jde o nenápadný brožovaný dokument, jehož editoři — designéři Petr Bosák, Robert Jansa a historik umění a kurátor Ondřej Chrobák — vsadili na čtenářsky vděčný formát s cílem zpřístupnit úvahy o soutěži a současné knize v debatách s lidmi napříč knižní produkcí.

Zpráva o knize

Následující ročníky pokračovaly v nastoleném trendu. Neopominutelnou událostí byl loňský výroční 50. ročník soutěže. Designéři Petr Babák a Lukáš Kijonka se svým týmem získali šanci podílet se na celkovém kurátorském konceptu soutěže. Již samozřejmostí bylo zveřejnění výběrových kritérií. Rozhovor s porotou byl nedílnou součástí doprovodných tiskovin. Autoři katalogu k nelibosti některých nelítostně osekali na pár sponou svázaných listů ani ne tak kvůli originalitě, jak sarkasticky naznačil Martin Stöhr, ale aby dosáhli naplnění



celkového konceptu. Cílem projektu *Zpráva o knize* bylo představit knihu jako fenomén doby minulé, současné a budoucí v různých vrstvách — od slavnostního předávání s projekcí oceněných knih na kupoli letohrádku přes pomyslnou „digitalizaci“ veškerých oceněných knih, jejíž proces mohli návštěvníci výstavy sledovat, a výstavu aktuálně oceněných artefaktů až po utopickou vizi *Nejvíce kniha* s videozprávami z budoucnosti. Celkově působil koncept rozdrobeně, při bližším prozkoumání ovšem dával smysl. Proto je katalog ve výsledku jen suma informací, která může být na harddisku nebo prosvištět stolní tiskárnou.

Velkorysá výstava v letohrádku Hvězda byla zároveň entrée pro prezentaci projektu na webových stránkách. Knihy byly v online čase výstavy natáčeny a archivovány na odkazu bookreport.cz. I nadále web slouží jako pramen ke knihám, které soutěží prošly a byly doposud uzavřeny v depozitáři instituce. O digitalizaci ovšem nemůže být řeč, ve skutečnosti šlo spíše o povrchní videozáznam, kdy veškeré oceněné knihy putovaly po dopravníku za „digitálním dělníkem“, který pomocí speciálně

vytvořené aplikace pořizoval záznamy. Každou aktuálně natočenou knihu jsme si vzápětí mohli prohlédnout na webových stránkách pomocí tabletů. Rozměrná instalace představující transfer knih do digitálního světa, která tvořila jádro výstavy, se ukázala jako nejproblematičtější aspekt kurátorského konceptu. Kurátorům se vyčítalo, že je pro běžného diváka nepřístupná a jen reaguje na současný trend v umění, kdy vystavovat „proces“ je důležitější než fyzický artefakt, poznamenal Ondřej Chrobák na zmíněné diskusi. Tento moment problematizuje původní záměr, kdy se z nápadu symbolicky „otevřít“ stává naopak velmi uzavřená záležitost.

Přes všechny výtky a nedotaženosti konceptu (za něž může rovněž i rozpočet projektu) je výsledek důležitý a pro další vývoj soutěže zásadní. *Zpráva o knize* je projektem, který trvá, je dostupný a zdravě diskutabilní. Za zvláště povedené považuji s nadsázkou pojaté úvahy z budoucnosti, které reflektují naši současnou obavu z invaze digitálních kódů ohrožujících klasickou hardwarovou knihu, na kterou především je soutěž Památníku národního písemnictví zaměřena.

Kritéria krásy

Druhou rovinou diskuse o NČKR jsou interní debaty, kterých jsem se v posledních dvou letech jako členka výběrové poroty účastnila. Když historik umění a designu Jan Rous v katalogu NČKR 2013 několikrát zdůrazňoval význam zveřejnění stanovisek a kritérií výběrové komise pro otevření veřejné debaty o knize, jistě netušil, jaké důsledky to může přinést. Nejde jen o publikaci zákulisních informací, podstatné je také to, jak jsou formulovány.

Vzpomenu loňský článek „Špatné zprávy o krásných knihách“ na portálu h7o.cz, ve kterém Martin Stöhr osoučoval porotu z povýšenosti kvůli neudělení první ceny v kategorii krásná literatura. Neudělení ceny mělo ale úplně jiné motivace — vyslat signál, že v kategorii je něco špatně. Že je někdy příliš mnoho urputnosti grafiky zaujmout v místě, kdy má člověk nerušeně číst. Snahy grafiků propašovat svoje ega do kategorie knih, které si naopak vyžadují pokorný přístup, jenž neklade čtenáři překážky a neruší. Krásná literatura je velmi specifická kategorie, která by měla designérovo ego spíše brzdit než povzbuzovat. Aktuální ročník je v tomto směru mnohem zajímavější a inspirativnější.

Zveřejněná stanoviska poroty zřejmě nebyla vyargumentovaná natolik, aby si Stöhr neodpustil osobně ironický tón kritiky. Suše konstatovat, že cena nebyla udělena, protože porota neshledala dostatečně silné artefakty v kategorii, zjevně nestačí. Tím se dostávám k dalšímu problému, a tím jsou kritéria. Jaká jsou? Je to suma klišé,

kteřá outsiderům nic neřeknou — inovativní pojetí, souhra formy a funkce s ohledem na cílovou skupinu včetně zohlednění technických a polygrafických parametrů zpracování. Jde o kritéria běžná v každé obdobné světové soutěži. S přihlédnutím k faktu, že porota nemá čas ani prostor si knihy přečíst, může být nadlidským úkolem knihy adekvátně ve všech ohledech posoudit. To je zjevně palčivý problém soutěží, které vymezuje estetický pojem krásy. Hlavním kritériem zůstává složení poroty a víra v její kompetenci. Jak uvádí Iva Knobloch v katalogu NČKR 2013, každá porota si kritéria vždy znovu definuje. Otázkou je, zda bychom jako porotci neměli mít určité předdefinované aspekty, které hodnotit, protože diskuse bývají velmi rozvláčné. „Krása“ je relativní a občas to vře i generačně. V tomto směru by mohl PNP diskusi proaktivně usměrnit.

Význam kategorií

Mnohokrát jsem slyšela o švýcarském modelu soutěže, který se v posledních letech objevuje jako meta, jíž bychom měli dosáhnout. Nejsem příznivcem tohoto nekritického přejímání západních zahraničních modelů. Vždy je potřeba uvědomit si situaci v našem kulturním kontextu, než se slepě vrhneme něco napodobovat. Těžko říct, zda je PNP v tomto směru zdrženlivý proto, že si to

uvědomuje, nebo proto, že by bylo byrokraticky složité takovou revoluci prosadit. Myslím, že druhá varianta je správně.

O co jde? Švýcarská soutěž nemá kategorie, knihy jsou hodnoceny nezávisle na obsahu a chybí pořadí vítězů. „Občas sice musíme porovnávat jablka s hruškami, výhodou ale je, že se můžeme zabývat zvláštními kvalitami každé jednotlivé knihy i knižní tvorbou v obecnější rovině, aniž bychom museli věnovat přemíru pozornosti specifickým detailům. Zároveň se snažíme posuzovat vítězné knihy v jejich souhrnu. Je výběr dostatečně zajímavý a vzrušující? Je vyvážený, či nudný? Otevírá nové možnosti uvažování o knižním médiu? Právě samotnou diskusi o „krásě“ považujeme za mnohem podstatnější než stanovení přesných kritérií, podle kterých by měla být hodnocena,“ cituje Pavla Pauknerová ve svém článku předsedu švýcarské soutěže Cornela Windlina.

Domnívám se, že toto není cesta, a to z několika důvodů. Kategorie jsou užitečné, protože pomáhají k tomu, abychom jako porotci mysleli na cílovou skupinu, která se u každé sekce liší. Jiné nároky klade učebnice, jiné beletrie, odborná literatura, knihy o výtvarném umění, literatura pro děti a podobně. Zrušením kategorií bychom se mohli dostat do situace, kdy v touze po inovativních řešeních dáme za pravdu výhradně katalogům





nebo knihám o výtvarném umění. Právě zde je totiž největší míra invence a tvůrčí designérské svobody na rozdíl například od učebnic. Pokud se NČKR vyčítá, že se na stupních vítězů objevují stále ta samá jména designérů, co by způsobilo zrušení kategorií? Nestala by se soutěž ještě více elitářskou? Byla by dostatečně motivující pro nakladatele, kteří se snaží kultivovat knihu odbornou nebo beletristickou? Například nakladatelství Baobab je naprosto zásadní pro kultivaci fenoménu dětské knihy napříč nakladatelstvími. Nebýt Baobabu nebo někoho podobně smýšlejícího, těžko si lze představit tak výrazně pozitivní posun v produkci knih pro děti a mládež.

Proto hodnotit knihy a ukazovat příklady v různých čtenářských žánrech je s ohledem na naši kulturní zkušenost klíčové a motivující, na rozdíl od západních zemí, kde se knižní produkce kontinuálně vyvíjí bez ohledu na šokové změny politických systémů a hodnot.

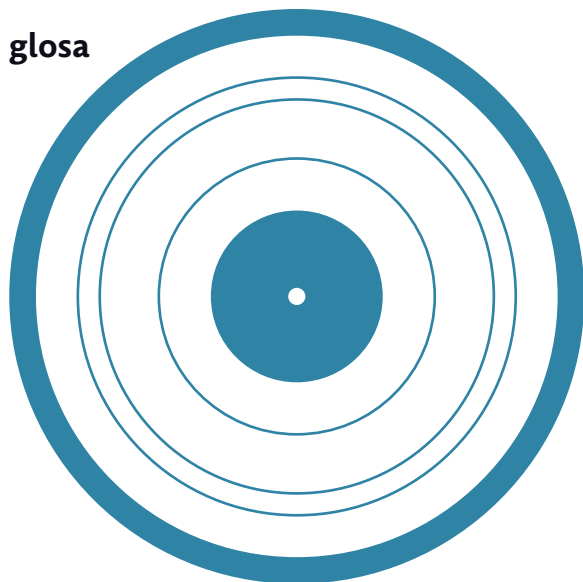
Pravidla hry

V porotě jsme také diskutovali o tom, jak problematické je celé nastavení soutěže. Stávající pravidla nedávají moc možností pro to, aby vznikl zevrubný přehled o stavu knižního designu. V důsledku soutěže zohledňuje jen ty,

kteří jsou ochotni si za účast v dějinách knižní kultury zaplatit. Vždycky mě zamrzí, když pak vidím knihy, které by měly šanci v soutěži uspět, potažmo být zařazeny do sbírkového fondu PNP, ale nikdo je nepřihlásil. Jaký obraz o historii knižní kultury tato státní instituce vytváří? PNP si je vědom těchto úskalí a nápadů, jak situaci zlepšit, není málo, jen je zřejmě složité prosadit revoluci ve spleť svazku s Ministerstvem kultury.

Pojetí obou posledních ročníků bylo důležitým indikátorem ideových změn jak v uvažování grafických designérů, tak i v přístupu PNP. Soutěž se pod tlakem ambiciózních designérů vyvíjí pozitivně a jitrí emoce v knižní komunitě. Je však načase se otevřít i směrem ke čtenářům. I když letošní ročník vypadá slibněji, pro PNP stále zůstává velkou výzvou nalézt vhodné způsoby, jak s veřejností komunikovat. Obávám se, že bez vnitřní reformy to nevyřeší ani dravější marketing.

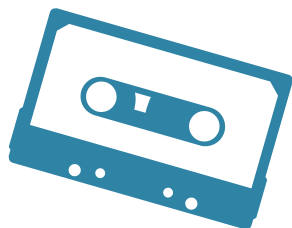
Autorka je editorkou webové databáze designreader.org a členkou výběrové poroty NČKR 2014 a 2015.



Demo, promo...

O značení *demo* nesou, jak známo, ukázky sloužící k předvedení nahrávek, filmů, videí, desek a jiných materiálů. Jde o zkrácenou podobu anglického slova *demonstration*. Existují spojení *demo záznam*, *demo verze*, *demo snímek* a tak dále. Je to marketingový nástroj nabídek, reklamy, uvedení na trh a podobně. Tento slovníkový cizinec netvoří ještě všechny tvary, můžeme vidět plurál *dema*, ale asi ne genitiv plurálu *dem*. Existuje však zdobnělina *demáček*. Jiný podobný útvar představuje *promo*: toto slovo je rovněž první částí anglického názvu, pochází z *promotion*. Jde o reprezentační a informativní akci za účasti promotérů a jejich publika, kde se předvádí a nabízí nejrůznější zboží i akce za účelem získání zájemců a zákazníků. Úspornému zkracování neunikl ani *dokument* či *dokumentární*, takže máme *doku snímek*, *doku film* i jistý protimluv v pojmenování *doku román*. (Bývá psáno i dohromady.) Zkracování a přejímání takových pojmenování sice vytváří žádoucí profesionální image jejich uživatelů, ale ve skutečnosti jde pořád spíš o slangová než o odborná pojmenování. Další podobný útvar *kompro* se stal součástí policejního a mocenského pytydepe už za socialismu, ale protože snaha vyšachovat někoho z jeho postavení pomocí kompromitujícího materiálu zůstala v národě oblíbenou činností i nadále, žije *kompro* úspěšně i dnes. (Lze ho ovšem užít i jako zkratky *kompromisu* a *komprese*, ale to zřejmě není taková zába-va.) Inu, co na srdci, to na jazyku, že.

Zdenka Rusínová



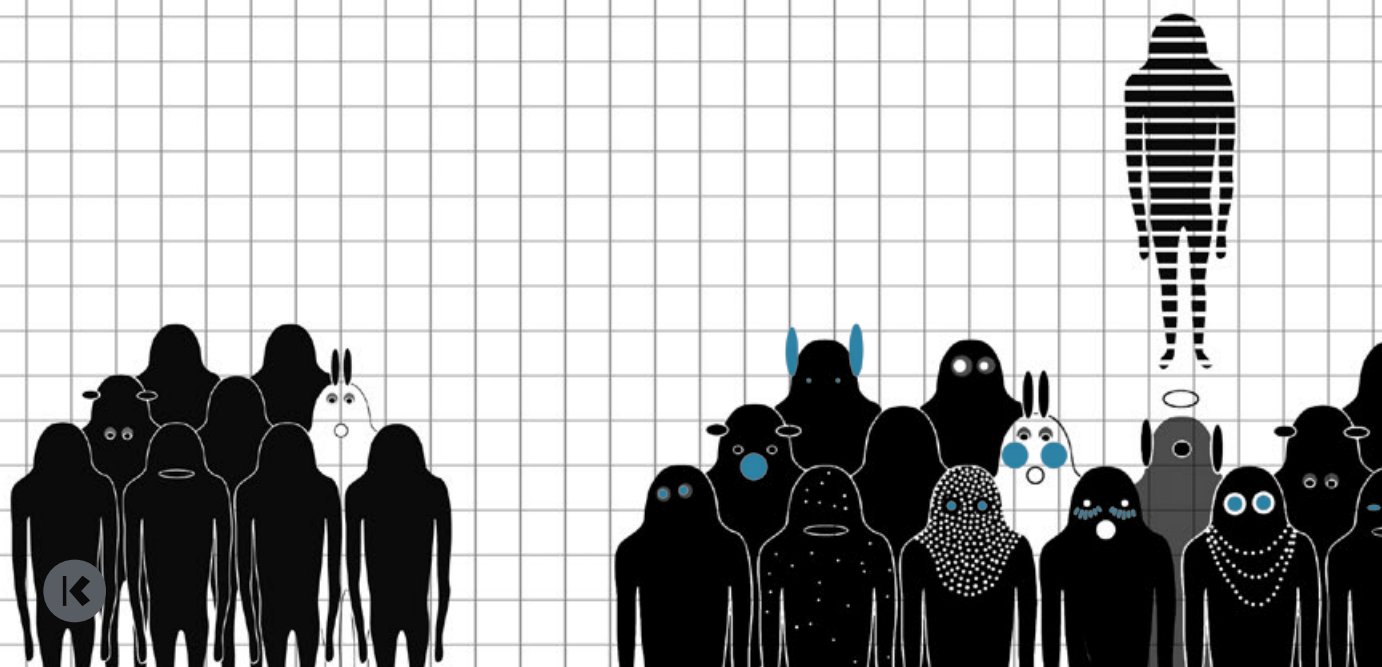


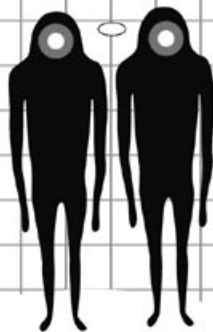
Petr Daniel: Z cyklu *Hovory žen*, 2010—2016



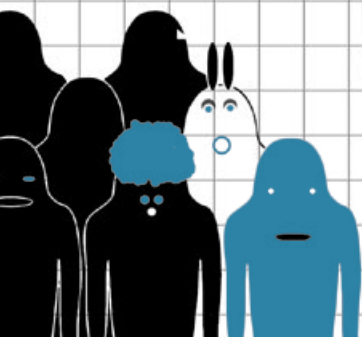
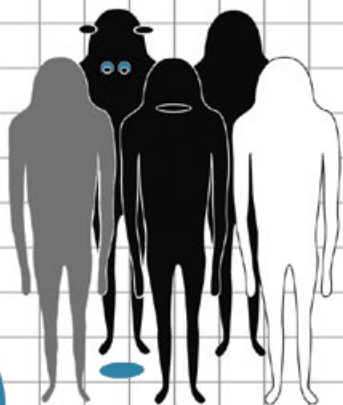
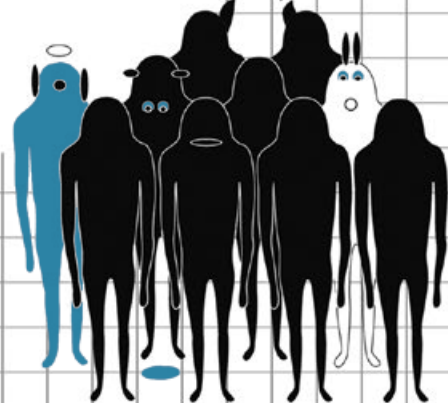
Fikce a nonfikce

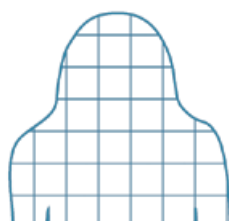
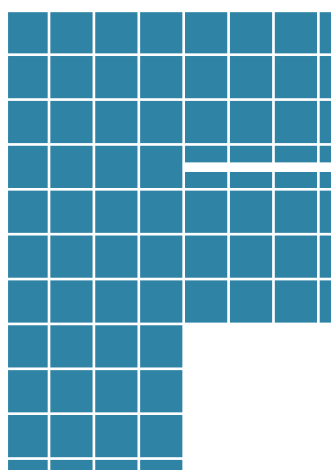
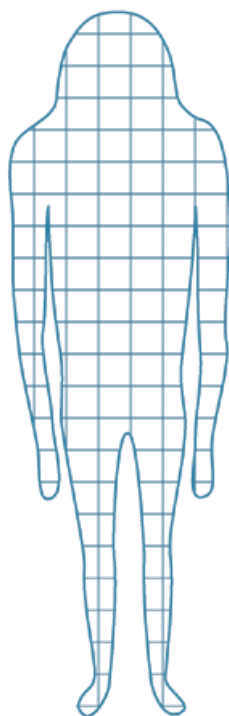
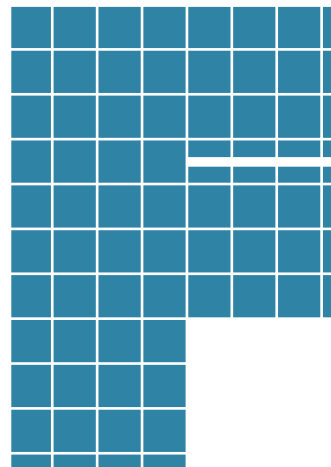
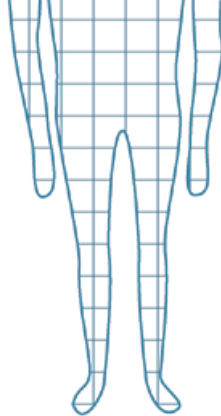
Mezi smyšleným a skutečným





„Co je pravda?“
ptal se podle záznamů
evangelisty Jana římský pre-
fekt provincie Judea muž, kterého
mu přivedli v době svátku Pesach, aby
byl souzen a odsouzen. Jeho otázka,
stejně jako příběh, který ji obklopoval (ať
už historicky přesný či vírou přibájený),
pak putovala plynoucími věky napříč filo-
zofií, historií a literaturou. Dnes by mimo
jiné mohla být také mottem našeho dub-
nového tématu, kterým je právě rozhraní
mezi smyšleným a skutečným v literatuře,
chcete-li, mezi pravdou a fikcí. Na hle-
dání možných odpovědí na ni se podí-
leli Jiří Trávníček, Miroslav Jindra,
Pavla Jazairiová a Eduard Roreček.





Fikce... čili pokračování faktu jinými prostředky

Několik rozptýlených poznámek starších i novějších

Jiří Trávníček

Je z definice vůbec možný soulad mezi pravdou a fabulací, faktografičností a fikcionalitou? Nebo naopak: jde v tomto případě skutečně o protiklady, zejména na terénu románového vyprávění? Nic než sedmnáct poznámek na dané téma — shora i zdola.

Poznámka první

Jan Novák v rozhovoru pro *Mladou frontu Dnes* (2. 7. 2004):

Knihu [Zatím dobrý. Mašínovi a největší příběh studené války] charakterizujete jako pravdivý román. Není to protimluv?

Ano, ale v Americe je to běžný způsob psaní, vezměte si třeba *Katovu píseň* Normana Mailera, románové zpracování skutečné vraždy.

V literatuře mě zajímá tok vědomí, sled pocitů a myšlenek. Dnes už si skutečné prožitky přesně nepamatují ani Mašínové, a pokud je někdo chce plasticky předat čtenáři, musí použít románových postupů. Jinak jsem se důsledně držel fakt, rukopis jsem nechal přečíst Josefovi, Ctíradovi i Zdeně Mašínovým a dostal jsem různé připomínky. Ta knížka má jejich požehnání.

Ano, i pro toho, kdo se chce ve všem opřít o fakta, jsou jisté věci, které věcná literatura říct nemůže, říct neumí. A tohle umí jenom román. Stává se kniha o Mašínových tím, že se její autor snažil zachytit „sled pocitů a myšlenek“, snad méně faktografičky důvěryhodnou? Nikoli, stává se docelenější. Historik sbírá jenom fakta a tato fakta se snaží nějak logicky (příčinně) pospojovat. Romanopisec daná fakta vyhodnocuje v klíči lidských pohnutí a tím z nich dělá příběh. I on se povytce spoléhá na příčinnost, ale jeho příčinnost je značně jiná než ta historikova.



Poznámka druhá

K románu Oty Filipa *Osmý čili nedokončený životopis* (2007). Autor si sám svůj životopisný román v titulu pojmenoval jako „memoáromán“ a jde o pojmenování přesné. Živel memoárový a živel románový se zde slily do sebe. Jedno bez druhého by nebylo. Románový vypravěč by neměl o čem vyprávět, faktografický memoárista by si asi bez románové výztuže nevěděl rady s celou tou obrovskou náloží událostí. Jde o text autorova dospělého života: prapory PTP v padesátých letech, zaměstnání ve zbrojovce ve Slavičíně, Ostrava a redaktorské místo, vězení na Borech, opět Ostrava a dělnická místa, exil (1974) a co vše přinesl. Nejpozoruhodnější je, jak Ota Filip dokáže spojit velkou klenbu příběhu jako cesty a hledání, viny a jejího přiznání, pomsty a smíření, s epikou drobných historek a portrétů. Portrétista je Ota Filip skvělý; s velkým nadáním pro líčení groteskna a trapna. Jeho románem se vine několik figur, dost figurek a také pár figurantů. Ty první jsou postavy jakéhosi hrdinského či hrdinsky tragického naturelu (například H. Bienek či K. Jezdinský), figurky jsou všichni ti, kteří jsou vypravěčsky zdoláni nějakou drobnokresbou (například G. Laub), a figuranti jsou pak ti, na nichž si vypravěč trochu zchladil svou polemicko-emfatickou záhu (například M. Jungmann). Opravdu silný text, oproti *Sedmému životopisu* daleko více pročištěný, zklidnělý, aniž však ztrácí svůj fabulační a stylistický temperament. Skutečná událost českého románu A. D. 2007.

Poznámka třetí

Těch hybridních (fikčně-faktografických) románových podtitulů, které sami autoři dávají svým textům, je už i v české literatuře povícero. Bez nároků na úplnost:

Ota Filip: *Osmý čili nedokončený životopis* (2007) — „memoáromán“;

Pavel Kosatík: „Ústně více“. *Šestatřicátníci* (2006) — „román faktu“;

Jan Novák: *Zatím dobrý. Mašínovi a největší příběh studené války* (2004) — „pravdivý román“;

Bohumil Hrabal: *Klíčky na kapesníku* (ptal se a odpovědi zaznamenal Lázsló Szigeti, 1990) — „román-interview“;

Pavel Kohout: *Kde je zakopán pes* (1987) — „memoáromán“;

František Kropáč: *Zločin v Lidicích* (1946) — „román-skutečnost“.

Co všechny dává dohromady? Z jedné strany to, že skutečnost je zde pojmenována nezprostředkovaně. Ze strany druhé pak to, že spojovacím živlem je fabulace, nikoli pouhé lineární vršení událostí. Jinými slovy: jde o vyprávění

o reálných lidech a událostech, osnované na půdorysu nějaké nosné zápletky. Představuje zápletkou vklad fikce, zatímco události, jakož i představitelé vklad faktografie? Tak jednoduché to asi není. Zápletkou je spíše něco jako vůle k celku, k docelenosti, přičemž události a představitelé jsou substancí této vůle. Zápletkou táhne fakta; fakta dávají zápletku opodstatnění. Fakta by bez zápletky zůstala němými a zápletkou by bez faktů byla neopodstatněná. Žádný podstatný posun se tu však s románem neděje. Román byl totiž od svých počátků vnímán jako „pravda“, pokud jde o jednotlivosti, a „výmysl“, pokud jde o celek, tedy jako *factual fiction*. Jde jen o to, jak si tyto dvě mocnosti rozdělí své pole a kompetence. Řečeno jinak: *Osmý životopis* Oty Filipa není méně románem než například Škvoreckého *Zbabělci* proto, že v prvním případě je Slavičín nazván Slavičínem, zatímco v případě druhém je Náchod nazván Kostelcem.

Poznámka čtvrtá

Je zmiňován nefabulární román či román vně syžetu, zejména v souvislosti s dvacátým stoletím. Má jít o ten druh románového psaní, které si už nepotřebuje posluhovat příběhem, neboť jeho tvůrci v něj nevěří, chápou ho jako příliš úzký pro své ambice; brzdil by jejich rozlet. Vyprávění je zkrátka klam a příběh je sladkobolné kaširování. Románu je třeba prokřestit cestu k „pravdě, jaká doopravdy je“. No dobře. Stejně tak by se však mělo asi mluvit o románu vně románu, tedy o příbězích opřených o silné lidské prožitky, často na hranici krajnosti, takové ovšem, jež si zachovávají osnovu životního děje. Jde o nonfikcionální životopisy, koncentračnickou a lágrovou literaturu, paměti a knižní rozhovory. Ukázalo se, že román nemusí být primárně odkázán na své původní bydliště, tedy na oblast fikcionální prózy. V okamžiku, kdy se ztrácí zájem o lidský život v jeho vazbách ke světu, hledá román jinou příležitost, aby se uplatnil v tom, v čem byl považován za nezastupitelný. Osip Mandelštam měl v roce 1922 pravdu, když soudil, že román zaniká, protože romanopisci ztrácejí zájem o lidský život. Lidský život přestal být pro romanopisce dostatečně „sexy“. Zájem o lidský život však nepohasl. Pokud k němu ztratili vztah romanopisci, rozhodně o něj neztratili zájem čtenáři. A ani doba jakožto „věk extrémů“ nebyla skoupá na látky, v nichž byl lidský život vystaven něčemu, co by dříve nepřišlo na mysl ani těm nejfantasknějším snovatelům. Román se tedy velkou měrou vydal do těchto sfér. Tam, kde se vyprávění rozpouští v popis, reflexi či střípkovitým skládáním vjemů a scén, tam zákonitě i román poklesá na pouhý text, dlouhý prozaický text. A je tohle ještě román? A stejně tak z druhé strany: tam, kde máme co činit se silným lidským osudem, který je vystaven porvům doby, není vlastně tímto na-

plněna klíčová podmínka románovosti? Možná by se měl rozlišovat *román* a *románovost*. Pokud byly tyto dvě věci v devatenáctém století víceméně v zákrytu, ve století dvacátém se rozpojily. Románovost začala stále častěji bydlet mimo román, čímž se stalo, že ji i román v okamžiku, kdy ztrácí svou substanci v místě původního bydliště, následuje do jiných žánrů. Přitom otázka toho, kdo si koho podmaňuje, zda román žánry nonfiktivní či naopak, se stává v dané situaci nepodstatnou. Soudím, mimo jakoukoli potřebu provokovat či zpochybňovat, že za román by se měla považovat *Strmá cesta* Jevgenije Ginzburgové, *Je-li toto člověk* Prima Leviho, knižní rozhovor s Vitem Tajovským *Člověk musí hořeti*, obdobný knižní rozhovor s György Lukácsem *Odžité myšlení*, další knižní rozhovor *Moje století* Aleksandra Wata, Miłoszova *Rodná Evropa*, paměti Marcela Reicha-Ranického *Můj život* a tak dále.

Poznámka pátá

Na téma román mimo román. Myšlenku o tom, že román opouští román (jako žánr) a hledá si jiné příbytky, najdeme už v meziválečné době u Siegfrieda Kracauera: „Biografie dnes konkuruje románu jen proto, že na rozdíl od románu, který se volně vznáší, zpracovává látky, jež podmiňují její formu. Morálkou biografie je, že v chaosu současných uměleckých cvičení nabízí jako jediná zjevně nutnou prozaickou formu.“

Poznámka šestá

Stále víc se mi zdá, že romanopisec, toť hledání rovnováhy, především mezi věděním a vyprávěním. Ten z devatenáctého století to měl tak, že věděl, a *proto* vyprávěl. Ten pozdější ví, a *přesto* vypráví. Příliš vědění hubí vyprávění; vysušuje ho. Málo vědění zase vyprávění činí naivním a mělkým. Vyprávění, které se chce odpoutat od vědění, se bojí rizika. Odsuzuje se být formulkovitým traktátem, konceptuální abstraktninou.

Poznámka sedmá

Hrdost na Západ. Ke knize Ázar Nafisiové *Jak jsme v Teheránu četly Lolitu* (anglicky 2003). Íránky, která několik let po Chomejního islámské revoluci odjela z Íránu do USA („Žít v islámské republice je jako spát s mužem, kterého nenávidím.“). Silné svědectví univerzitní učitelky anglické literatury o tom, jak se pokusila dát dohromady kroužek mladých žen, v němž se prostě četla a probírala díla anglicky psané literatury („Knihy byly jediným osvědčeným útočištěm.“). Pěstování ostrůvků pozitivní deviace v nepřátelském světě. Těž svědectví toho, jak se kruhy kolem autorky postupně uzavíraly. A také toho, proč je pořád dobré být hrdý na naši západní kulturu.

Právě v ní totiž Nafisiová hledala největší podporu svého vzdoru — v její tolerantnosti a otevřenosti. Takže to, zdá se, s námi Zápaďany ještě není tak špatné. Kniha o síle čtení a o duchu vzdoru, také kniha z pomezí faktu a fikce, svým základem však faktuální. Opět ono plodné pomezí, kde se dnes rodí asi to nejzajímavější.

Poznámka osmá

Juraj Špitzer v úvodu své vzpomínkové knihy *Nechtěl jsem být židem* (slovensky 1994): „Do oznamovacího podání vstupují poté románové prvky. Ani zázračná paměť nemůže totiž zachytit motivy skutků a řeč postav, které chce oživit. Zcela jistě tak nemluvíly, ale mohly.“ Ano, jakékoli psaní je procesem kontaminace, v němž se hranice mezi faktem a fikcí stává neostrou. Otázkou je, jestli by Špitzerův postřeh nešlo zformulovat rovněž z opačné strany, tedy od románové fikce: do jakéhokoli fiktivního podání vstupují prvky reality. Ani sebeimmanentnější forma nemůže nebrat v potaz realitu, zkušenost, již autor prošel. Postavy nikdy nemohou být čirými konstrukty. Říkají sice to, co jsem jim vložil do úst já jako autor, tedy možné, ale stejně se to všechno napájí z reálného — viděného, zaslechnutého, prožitého.

Poznámka devátá

Na románu je podmanivé, že onen Aristotelův rozdíl mezi historikem (co se stalo) a básníkem (co se stát mohlo) se tu zastírá či přinejmenším posouvá, transformuje. Realita v detailech, výmysl v celku. Realita ve východisku, výmysl v pojetí. Konstruovaný výmysl s prvky faktograficky určené reality. Realita jako ferment toho, aby se v ní mohlo pokračovat prostředky výmyslu.

Poznámka desátá

Román a románovost. Asi stejná dvojice jako *sociologie* a *sociologická imaginace* u Charlese Wrighta Millse. To druhé jde u něj často proti prvnímu, a to tam, kde se první zapouzdřilo, kde má snahu vytvořit si vlastní autonomní jazyk, ztrácejíc vztah k realitě a lidem, tedy k tomu, co by mělo být hlavním úběžníkem sociologovy práce. Rovněž román má svá zapouzdření a touhy po literární autonomii (předvádivosti a estetickém pěknůstkaření); románovost ale ničemu takovému podlehnout nesmí — je to energie, která autora vrhá proti světu, aby se mu snažil porozumět, a posléze sobě v něm. Nebo se se světem aspoň uměl domluvit. Z mlhovin pocitů utkal téma, v něm našel nosný konflikt a ten uměl dotáhnout do příběhu, takového, který je schopen strhnout i jiné. Proto je románovosti možná dnes víc v knižních rozhovorech, publicistice a životopisech než v románu. Není nakonec právě toto

ta pravá angažovanost, o níž se teď tolik mluví? Najít si své téma a umět mu naslouchat... a posléze ho fabulací probudit do života. Tak, aby bylo s to mluvit i pro jiné.

Poznámka jedenáctá

Nedotaveno. K románu Olgy Barényiové *Pražský tanec smrti* (německy 1958). Románem prochází jako ústřední motiv hlášení pražského rozhlasu, který neustále vybízí k nové a nové odplatě a tvrdosti vůči Němcům. Problém této prózy tedy není v tom, o čem se vypráví, nýbrž v tom, že se vypráví jaksi bez ladu a skladu. O soudržnost příběhu je jakoby postaráno dopředu, teď si budeme užívat jen dalších a dalších vln revolučního amoku. Nejde o vyznění, k jakému se autorka dopracovala. O Pražském povstání nemáme napsány jen oslavné drdovské pajány; je tu skvělá *Pražská ekloga* Jiřího Kovtuna i román Pavla Kohouta *Hvězdná hodina vrahů*. V případě *Pražského tance smrti* dostáváme vyprávění jistě faktograficky autentické, ale literárně jaksi nedotavené, etudovitě, rozbředlé. Místy snad i silná výpověď, nicméně vypravěčsky nevykoupená.

Poznámka dvanáctá

K *Totemu vlka* od Āngang Žunga (čínsky 2004). Jde prý o druhou nejrozšířenější knihu mezi Číňany, tou první je samozřejmě Maova *Rudá knížka*. Silně autobiografický příběh čerpající ze zážitků autora z let 1967—1978, konkrétně ve Vnitřním Mongolsku, kam se dostal z Pekingu v časech takzvané Kulturní revoluce. Tlustý román vedený velmi širokou stopou vlastních zážitků, pozorování vlků, reflexí nad čínskou kulturou v poměru k mongolské; je tu silný vztah k mongolskému starci, který je hlavnímu hrdinovi jakýmsi zasvětitel. Trochu románová etnografie, místy maličko traktát, antropologická výzkumná zpráva, ale též velká oslava svobody a ještě větší oslava vlků, nostalgie za světem a územím, které nenávratně zmizely... Pořád však kniha, která neopouští své pomalé epické řečiště. A teče si v něm velmi klidně, hodně se rozlévá do meandrů, ale čtenáře stále přidržíje při sobě a sděluje mu, aby skutečně nespěchal. Kniha na velmi pomalé čtení. Román, který vás prosákne. Román?

Poznámka třináctá

Stavět hranici mezi románem a nonfikcí je zcela nemožné, zejména pak v anglosaském prostředí. Doctorow, Mailer, Capote a Styron načerpali látku z ověřených faktů, ze skutečných událostí. Je to také dost nepřípadné vůči tomu, z jakých pohnutek se román v osmnáctém století zrodil — jako *factual fiction*. Román vznikl jako žánr pomezí, směškovitosti, vyčkávavé neurčitosti. Jako měkké *noeticum*, nikoli jako tvrdé *estheticum*. Jedinou jeho jisto-



tou je časová procesualita, fabulace, příběh. Pouze díky této síle se stává románem.

Poznámka čtrnáctá

Všednost odvyprávěná výjimečně. Výjimečnost odvyprávěná všedně. Dva břehy a mezi nimi teče řeka jménem Román.

Poznámka patnáctá

Nad knihou Světlany Alexijevičové *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka* (2015, rusky 2013). Opravdu velká událost. Trpělivá otevřenost vůči různorodým osudům lidí dole. Schopnost zachytit reliéf životních příběhů — v jejich celistvosti i určujících lomech. Také to, jak jsou tito lidé ztraceni, jak by chtěli být někým jiným, ale nejde jim to, jakož i to, jak to nejhorší vězení je to mentální. Nádherné portréty ruského mesianistického trpitelství, ruské posedlosti vlastní velikostí, ruské zaslepenosti. Mnohohlas, jenž není jen mechanickým součtem jednotlivých dílčích hlasů. Mimořádně vnímavá reportérka a skvělá spisovatelka. Přesněji: mimořádně vnímavá reportérka, a proto skvělá spisovatelka.

Poznámka šestnáctá

Co to vlastně ta Alexijevičová píše za útvar? Ani přísně fakticitní publicistiku, ani fabulačně svobodnou románovou fikci. Jako by se tu publicistika vydala směrem k próze a na půl cesty se zastavila. Nedošla, kam možná dojít chtěla, a zároveň ztratila bezpečí publicistiky. Země nikoho. Zato objevila šťastné žánrové bezdomoví, jakýsi rosný bod, kde jí romanopiscova trpělivost umožňuje dívat se do hlav lidí, na jejich pohnutky, rekonstruovat jejich duševní svět. Současně však je zde romanopisec držen na uzdě dokumentární věrohodností. K tomu sama autorka dodává: „Umění může lhát, dokument neklame [...]. Přestože dokument je čísi vůlí, čísi vášní.“ Psaní Světlany Alexijevičové není jen vášní pro dokument, ale i důkazem toho, že ona vašeň se nachází už v samém dokumentu — jen ji objevit, jen jí umět naslouchat.

Poznámka sedmnáctá

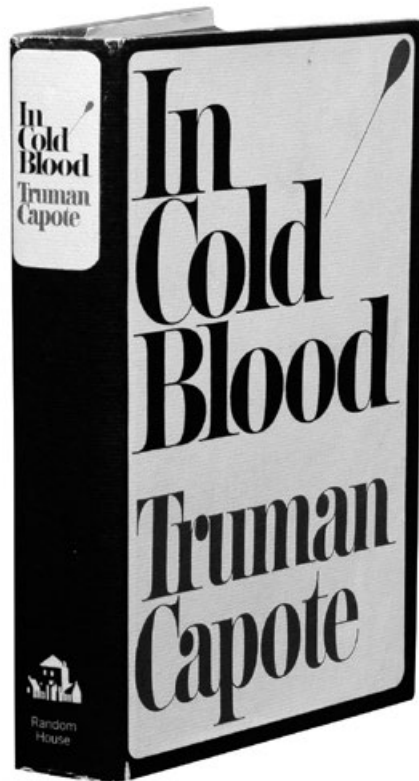
Řečeno parafrází slavné věty Clausewitzovy: fikce je pouze pokračováním faktu jinými prostředky. A jak by se to řeklo z obrácené strany? Fakt — Šípková Růženka čekající na svého vysvoboditele. Někdo ji zkrátka musí z toho roští vysekát a přivést k životu.

(2004—2016)

Autor je literární kritik a bohemista.



T



První vydání románu,
Random House, 1966.
Předešlý rok román
vycházel na pokračování
v časopise *The New Yorker*

Q

a

B



Půl století žánru nonfiction- -fiction

O proměnách literárního hledání skutečnosti

Miroslav Jindra

Minulý rok uplynulo půl století od vydání románu *Chladnokrevně* Trumana Capoteho, díla, které se stalo vlajkovou lodí žánru reflektujícího skutečnost v její syrové podobě a objevujícího v jejím zobrazování nové estetické a umělecké kvality. O okolnostech vzniku tohoto žánru hovoří následující příspěvek.

Proměny dvacátého století

První dvě třetiny dvacátého století otřásly světem člověka nesrovnatelně víc než jakékoli předcházející údobí jeho existence v něm. Dvě ničivé megaválky, které zásadně změnilu podobu světa (mimo jiné přinesly rozpad koloniálního systému, který ho dosud držel — jistěže zdaleka ne ideálně — jakžtakž pohromadě), z nichž druhou kromě dosud nepoznaných masových ztrát lidských životů a hodnot materiálních poznamenal i zrůdný fenomén holocaustu, ale na druhé straně i nesporně pozitivní, neuvěřitelně strmý a stále se zrychlující rozvoj nejrůznějších technologií a vědeckého výzkumu, odstartovaný v předcházejícím století (včetně „rozbití atomu“ a na něj navazujících procesů, vykročení do vesmíru

a rozkrývání jeho dosud skrytých tajemství a explozivního vývoje prostředků mezilidské komunikace) — to vše ve vzájemných kombinacích přímo zemětřesně zalomcovalo nejen realitou života, ve které je lidskému společenství dáno žít, ale nevyhnutelně i psychikou a emocionalitou každého jeho individuálního člena. Omlouvám se za tato poněkud pateticky znějící konstatování, ale pokud se od nich neodrazíme při úvaze o tom, jak na tento zásadně proměněný svět reagovalo a průběžně reaguje to či ono umění, těžko se dobereme relevantních zjištění.

Pokud jde o literaturu, platí obecně, že reagovala dvojím (v podstatě protichůdným) způsobem. A samozřejmě bude záležet nikoli jen na postojích a pocitech těch, kdo ji tvoří, ale možná především na tom, co po ní požaduje cosi jako společenská objednávka — na reakcích těch, jimž je určena; tedy čtenářů, jimž by v ideálním případě měla pomáhat problémy, před než je onen nový, měnící se obraz světa staví, nahlížet a vyrovnávat se s nimi.

Lze pozorovat, že „čtenářská veřejnost“ už několik desetiletí možná většinou reaguje jaksi „eskapisticky“ — únikem před onou komplikovanou, obtížně pochopitelnou a zvládnutelnou novou realitou do prostorů metafyzických, fantaskních, „ireálných“, což už několik desetiletí přesvědčivě dokládá například stále rostoucí

obliba žánru *fantasy* (v této souvislosti si připomeňme třeba fenomenální úspěch románového seriálu, jehož hrdinou je student oboru čarodějství Harry Potter — náruživě ho četla a čte nejen nedospělá mládež, ale často i generace rodičovská a prarodičovská).

Druhou, zřejmě méně průraznou, byť asi „ideově“ cennější reakci představuje často až úporná snaha využívat jak všech dosavadních zkušeností, tak nápaditých inovací k prohlubování úsilí postihovat měnící se obraz skutečnosti stále přesněji a přitažlivěji z nových přístupových úhlů. Americká literatura poskytuje zajímavou verzi takové inovační kreativity od šedesátých let minulého století tvorbou autorů vycházejících často z dokumentární žurnalistiky, ale zároveň schopných pohybovat se až brilantně v technicky složitém terénu tradiční beletrie — jistěže v neposlední řadě i díky tomu, že výše zmíněný událostní kvas byl právě v době nedlouho po skončení druhé světové války právě v Americe velmi dramatický. Připomeňme si některé tamější uzlové fenomény šedesátých let — radikalizaci postojů černošské (zhruba) desetiny americké populace a feministického hnutí, zavraždění prezidenta Kennedyho a především setrvalé trauma vietnamské války, které příkře štěpilo americkou společnost; vesměs podněty, na které americká literatura nemohla nereagovat. Svou roli sehrála i skutečnost, že po druhé světové válce se americká literární produkce s podstatným předstihem pokoušela inspirativně využít blížícího se dvoustého výročí vzniku Spojených států k vytváření prozaických děl nového typu i v žánru historického románu. Neuškodí si uvědomit, že Američané jsou obecně dosti hákliví na to, že jejich historie — odmyslíme-li si věkovité údobí předkoloniální, které se ovšem v povědomí „nových“ obyvatel nebere příliš v úvahu — je ve srovnání s ostatními národními tradicemi, především pokud jde o evropskou část světa, velmi mladá, „krátká“, jakkoli dramatická a pestrá. Tím více ovšem Američany přitahuje a rádi se nad ní zamýšlejí a konfrontují se s ní. Přesvědčivými doklady jsou románová díla takových autorů, jako jsou například E. L. Doctorow (1931—2015) nebo Gore Vidal (1925—2012), kteří oba objevným způsobem a vlastně téměř systematicky, výsostnou beletristickou formou a velmi přesvědčivě zpracovávali jednotlivé fáze mladých dějin Spojených států; v tomto ohledu je jistě nepřehlédnutelný i „rabbitovský“ románový cyklus Johna Updika (1932—2009) — každá ze čtyř jeho částí zachycuje velmi přesně, byť nepřímou, atmosféru jednoho desetiletí (počínajíc léty padesátými) proměnlivé společenské situace v USA v druhé polovině dvacátého století.

Setkání literatury s žurnalistikou

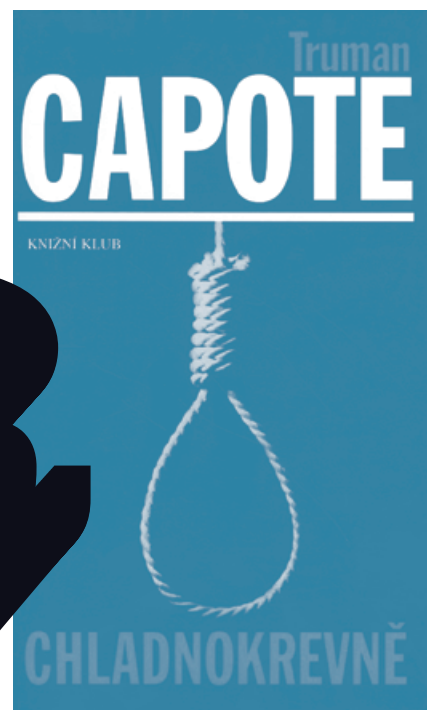
Vynalézavé inovace v oblasti historického románu našly své paralely i v dílech, která se pokoušela nově postihnout to, co se děje „právě teď“ (nebo co se odehrálo velmi nedávno a má pro přítomnost značnou relevanci). Jde tedy o prostor, který je tradičně vyhrazený žurnalistice. Ovšem stále složitější realita, ve které se člověk pohybuje, mu teď začíná výrazně vstupovat do vědomí jako série víceméně zajímavých dějů, jež svou důsažností silně konkurují „příběhům“, které čtenářům doposud servírovala hlavně *literární fikce*; jsou totiž „opravdové“, nikoli „vymyšlené“, a o to přitažlivější. A proč je tedy nezpracovat způsobem, který byl dosud příznačný právě pro onu *fikci* — výplody toho, co si románový autor *vyfabuloval*. Přišlo se na to, že objektivní realitu je možné přesvědčivě popsat s použitím prostředků dosud vyhrazených umělecké próze. Novinář-informátor se proměňuje ve spisovatele, investigativní žurnalismus oděný do kvalitního literárního roucha získává zatím nepoznanou atraktivitu. Specifickým rysem této inovace ovšem je, že nabízí rozsáhlý tvůrčí prostor nejen žurnalistům, ale jaksi z druhé strany i autorům, kteří se zatím pohybovali především v oblasti standardní beletrie.

Vyhraňuje se literární žánr, za jehož „otce“ se pokládají hlavně (z okruhu žurnalistiky) Tom Wolfe (nar. 1931) a (z okruhu beletrie) Truman Capote (1924—1984) a Norman Mailer (1923—2007). Rází se pro něj různé názvy — Capote mluví o *nonfiction novel* (nefiktivní román), Mailer ho charakterizuje formulací *historie jako román*, *román jako historie*, objevuje se „blend word“ *faction*, časté jsou i výrazy *creative nonfiction* nebo *literary nonfiction*; u nás se asi nejčastěji vyskytuje termín *nonfiction-fiction*.

Tom Wolfe je spojován především s pojmem *nový žurnalismus* (New Journalism), postihujícím právě onen výše zmíněný inovační posun v žurnalistice. Kromě publikací z oblasti „literárního“ žurnalistiky, například reportážního textu o Kenu Keseym, hnutí hippies a experimentech s drogami, především s LSD, s titulem *Kyselinovej test* (The Electric Kool-Aid Acid Test, 1968), vytvářel Wolfe později i klasickou románovou prózu, z níž vyniká všestranně úspěšný román *Ohňostroj marnosti* (The Bonfire of the Vanities, 1987), dramatický příběh situovaný do (příznačně) současného New Yorku, s relikty rasového antagonismu, excesy Wall Streetu a fungování amerického soudnictví a nemilosrdnou sondou do života „lepší“ společnosti.

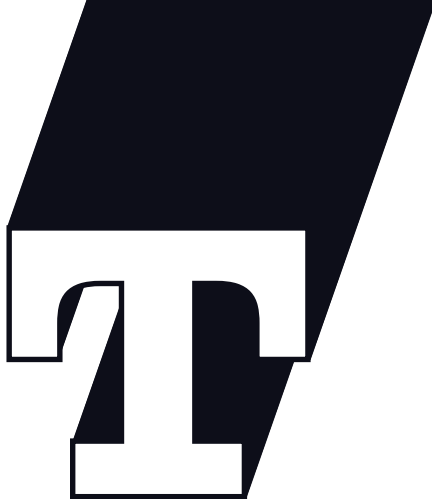
Oba další výše jmenovaní autoři patří obecně k velmi respektovaným představitelům americké literatury druhé poloviny dvacátého století, jistě nejen v souvislosti





Zde první české vydání románu
z roku 1966, nahoře a vlevo
obálky dalších vydání





s oním specifickým rysem jejího vývoje, kterému se zde věnujeme. Mailerův první román *Nazí a mrtví* (*The Naked and the Dead*, 1948), jeden z prvních literárních ohlasů druhé světové války, měl obrovský úspěch, a přestože uplynulý čas jeho původní renomé jako jednoho ze sta nejlepších anglicky napsaných románů dost narušil, stále asi patří k vrcholným dílům moderní světové literatury s válečnou tematikou. Románů — některé z nich jsou výrazně poznamenány právě oním žánrovým rozostřením, na které se tu poukazuje — pak Mailer vydal ještě jedenáct, ale rovnocennou složku jeho díla tvoří právě i texty příznačné pro *nový žurnalismus*; jako příklad uveďme *Oheň na Měsíci* (*Of a Fire on the Moon*, 1970), strhující dokument o úspěšném letu Apolla 11 k Měsíci v roce 1969, jehož vrcholem bylo první vstoupení člověka na jeho povrch. Jak překladatel tohoto textu Michael Žantovský přesně konstatuje ve svém doslovu, „Mailer není jediný spisovatel, který si uvědomil, že *skutečně se stalo fantastičtějším než představované*, ale je jedním z prvních, kdo se touto skutečností důsledně řídí ve své *beletristické* tvorbě“. A stojí za to ocitovat také závěr jeho doslovu: „Je docela dobře možné, že ve svém ‚nebeletristickém‘ díle vytvořil Mailer obrovskou ucelenou *románovou* ságu o americké společnosti druhé poloviny šedesátých a celých sedmdesátých let.“ V tomto směru vytvořil Mailer ještě dvě velmi závažná díla — jako první *Armády noci* (*The Armies of the Night*, 1968), žánrově pozoruhodnou zprávu o protestním mírovém pochodu na Pentagon v rámci kampaně proti válce ve Vietnamu, a *Miami a obležení Chicaga* (*Miami and the Siege of Chicago*, 1969), s podtitulem *Nefornální historie sjezdů republikánské a demokratické strany v roce 1968* (šlo o předvolební sjezdy před prezidentskými volbami, které pak vyhrál Richard Nixon); obě tyto „reportáže“ jsou opět výrazně infikovány formálními prvky příznačnými pro beletrii a vyznačují se přesně cílenými přesahy společenskokritickými.

Chladnokrevně

Truman Capote se přímo zakladatelsky přiřazuje k nefiktivním romanopiscům a novým žurnalistům především zásluhou svého dokumentárního románu *Chladnokrevně* (*In Cold Blood*, 1965), minuciózně podrobné, literárně rafinovaně komponované zprávy o nesmyslné bestiálnímu vyvraždění čtyřčlenné kansaské farmářské rodiny Clutterových (s podtitulem *Pravdivé vyličení několika násobné vraždy a jejích důsledků*), k němuž došlo v roce 1959. Jeho literární dílo je ovšem celkově mnohem vrstevnatější. Psáním byl přímo posedlý vlastně od útlého mládí. Nejdříve zaujal jako povídkář, ale literární slávu si vydobyl románem *Jiné hlasy, jiné pokoje* (*Other Voices, Other Rooms*, 1948), v němž se projevil jako významný představitel americké *jižanské* literatury, a k nejvýraznějším americkým autorům dvacátého století se definitivně přiřadil světově proslulou nevelkou prózou *Snídaň u Tiffanyho* (*Breakfast at Tiffany's*, 1958).

Do té doby poznamenávala atmosféru jeho děl výrazná oscilace mezi reálným a nereálným, jeho často až impresionisticky rozmlžené postavy jako by žily kdesi mezi snem a skutečností. Tím více překvapilo jeho *opus magnum* — „realističtější“ text by bylo věru obtížné si představit. Mediální informace o zločinu (podle jedné verze dostal „tip“ od týdeníku *The New Yorker*) autora velmi zaujala a záměr literárně ho zpracovat jej zřejmě zcela pohltit. Na nezbytných rešerších začal pracovat velmi brzy, ještě předtím, než byli pachatelé dopadeni. Doprovázen přítelkyní z dětství Harper Leeovou, rovněž známou americkou spisovatelkou (1926—2016, zemřela letos 19. února; její slavný román *Jako zabít ptáčka* /*To Kill a Mockingbird*, 1959/ byl u nás kdysi velmi populární), se rozjel do Kansasu a na místě zločinu společně uskutecnili množství rozhovorů s místními obyvateli, kteří nešťastnou rodinu Clutterových dobře znali; Capote pak sbíral materiál ke svému dílu ještě řadu let. Pravidelně navštěvoval ve vězení oba pachatele, Richarda Hickocka a Perryho Smitha, osobně sledoval průběh soudu s nimi

a nakonec i jejich popravu oběšením 14. dubna 1965. Jeho dokumentární román o tomto zločinu vyšel až po jejich smrti, na podzim téhož roku, nejprve na pokračování ve čtyřech částech v *New Yorkeru*, knižně pak v lednu 1966 — tedy právě před půlstoletím.

Stal se posledním autorovým dokončeným dílem, a ačkoli mu přinesl nevídaný úspěch a Capote pak žil ještě téměř dvacet let, předznamenal vlastně ponurý konec jeho života, rozklad jeho osobnosti, způsobovaný zběsilými požívačně společenskými aktivitami, nahodávajícími alkoholem a ničivým užíváním drog.

I když tato pozoruhodná kniha vyvolala kromě velmi pozitivního ohlasu i jisté více či méně odmítavé reakce, literární historie ji obecně přijímá a uznává jako mimořádný přínos k vývoji světového písemnictví. Nicméně se zdá, že i když autor sám vehementně trval na objektivní dokumentární důslednosti svého textu, do jisté míry přece jen podlehl tomu, co by se dalo pokládat za „fabulační návyky“ (jev u úspěšného spisovatele celkem pochopitelný), a tu a tam si to „pravdivé vyličení“ přece jen trošku beletristicky opeřil. Jako překladatel tohoto díla jsem měl (koncem osmdesátých let minulého století) vzácnou příležitost obrátit takřkajíc naruby každé slovo jeho textu; a nemohl jsem se ubránit pocitu, že autor občas asi přece jen podlehl pokušení jistých licencí a jeho přesvědčivost jimi (nesporně užitečně!) posiloval. Zde připojuji jeden dosti názorný příklad, který posléze potvrdil sám pan Dewey, vyšetřovatel, jemuž byl případ svěřen, tedy ústřední protihráč vraždící dvojice. Příběh v knize končí — nesporně docela efektně — na hřbitově jeho návštěvou u hrobu Clutterových, kde se náhodou sejde s dívkou, se kterou vedl kdysi na počátku svého pátrání jeden z nespočetných rozhovorů. Ačkoli jinak vcelku uznale

potvrzuje autentičnost autorova podání příběhu, Dewey popíral, že by se něco takového skutečně odehrálo.

Je nepochybně zajímavé, že obdobnou *true crime story*, v podobě tisícistránkového „dokumentárního románu“ *Katova píseň* (*The Executioner's Song*), vydal v roce 1979 i Norman Mailer; je to podrobný popis americkou veřejností přímo náruživě sledovaného osudu dvojnásobného vraha Garyho Gilmora, téměř výhradně založený na rozhovorech s příbuznými pachatele a jeho obětí. I tento případ vzbudil nebývalý zájem americké veřejnosti; jeho svým způsobem bizarním specifikem bylo, že zachycuje i zločincův podivně romantický milostný vztah a jeho přímo úpornou snahu o to, aby trest smrti, k němuž byl odsouzen (zvolil si smrt zastřelením), byl vykonán co nejdříve.

Žánr *nonfiction-fiction*, který se v americké literatuře tak razantně projevil někdy na počátku poslední třetiny minulého století, se zřejmě rodil z pocitu, že dosavadními formami tradiční „literatury faktu“ už nelze postihovat stále složitější a zašifrovanější podobu hekticky proměnlivé moderní skutečnosti, nabízet spolehlivě fungující klíč k jejímu pochopení a poskytovat tak současnému člověku možnost, aby se s ní dokázal úspěšně vyrovnávat. Zkusit důsledně využít prostředků, které byly dosud vyhrazeny především takzvané „krásné“ literatuře (i když *nihil sub sole novum*: v historii literatury má takový postup — prostupy žánrů — nesporně předchůdce už v antice), bylo nepochybně počinem velmi přínosným, protože „objektivitu“ příslušného sdělení jeho adresátům výrazně obohacoval o možnost vnímat ho i „subjektivně“ — esteticky, emocionálně, a tedy i mnohem pravdivěji.

Autor je překladatel a anglista.



Vystoupit ze tmy nevě/ domosti

Rozhovor s **Pavlou Jazairiovou** o fikci, žurnalistice
a povídkách Alice Munroové

„Bylo to v severním Pákistánu, u města Pěšávaru poblíž afghánských hranic.“ Nebo: „Buddhisté, kteří přijeli z hor, chtějí vidět Bódhgaju i další svatá místa a místní podnikatelé pro ně pořádají zájezdy.“ Takto a podobně často začínají vyprávění Pavly Jazairiové, která čtenáře zavádějí do vzdálených zemí a odlišných kultur. Nejedná se však pouze o malebné cestopisy nebo o turistická lákadla, Pavla Jazairiová ve svých knihách popisuje cizokrajnou skutečnost bez příkras, s nemírněnou politickou a sociální kritikou. K tématu literárního a zpravodajského rozhraní jejích knih se vztahuje i následující rozhovor.

Vaše knihy *Podél cest* a *Před obzorem* se vymykají vašim kritickým popisům života v dalekých zemích, přesto úzce čerpají ze skutečnosti, ať už z vaší minulosti nebo příběhů jiných lidí. Jaký je ve vašich knihách vztah mezi skutečným a vymyšleným?

Před obzorem je životopis, tam nic vymyšleného není. Možná jsem jen ledacos vynechala — to, co jsem nepovažovala za zajímavé nebo si chtěla nechat pro sebe. *Podél cest* je pokusem o povídkovou knihu, tedy o fikci. Čerpám ovšem ze svého života, ze svých myšlenek a fantazií. Ale příběhy jsou vymyšlené. Některé povídky jsem napsala už dávno. Ráda bych v psaní fikce někdy pokračovala, ale zatím se na to necítím.

Mám velmi ráda kanadskou spisovatelku Alici Munroovou a pečlivě zkoumám, jak ona ve svém psaní postupuje, jak rozkrývá obvyčejné věci.

Jaké jsou výsledky vašeho zkoumání? Munroová je slavná svým úsporným, až čechovovským stylem. Jak myslíte, že při psaní postupuje? A jak postupujete při psaní vy sama?

Alice Munroová má jemný cit a z něj vychází. Všimá si zdánlivě banálních situací — náhodný rozhovor nebo nečekaná událost posunou člověka jinam a změni jeho život. Nic dramatického, ale přesný postřeh a logická analýza, která je mi blízká.



Když jsem psala své povídky, patrně jsem se soustředila na nějakou vzpomínku, touhu, utkvělou myšlenku. Například v příběhu mladé ženy, která z okna paneláku vidí v dále světla a z okamžitého podnětu se jednoho smutného večera za neznámými světly vypraví. Dojde k řadě pouličního osvětlení u jiných paneláků...

Fabulace, která — jak myslím — nutně vychází z reality, je velmi pracné cvičení. Ale ve výsledku by takové vyprávění mělo působit jednoduše — to dokázal například Čechov. Vyžaduje to talent, ale také tvrdou práci.

V podstatě je pro mě jednodušší držet se svého způsobu psaní a soustředit se na cizí, neznámé země, kde jsou objevy tak očividné. Lidi to navíc zajímá, mohou se něco dozvědět a já mám pocit, že jim také něco užitečného přináším. Je pravda, že se v podávání těchto informací snažím nic neodbyť a pečlivě svá témata studuji.

Jak moc je vaše psaní poučené novinářskou praxí, tedy snahou pravdivě informovat?

Myslím, že novinářská praxe mě posunula tam, kde jsem. Pravdivě informovat je podstata novinářského řemesla, při kterém by člověk měl dbát pravidel a dodávat jasné a nezavádějící informace. Ale při znalosti souvislostí — to je podmínka. Kusé, ze souvislosti vytržené, a tedy ve výsledku scestné informace jsou nešvar naší doby a našich médií.

Může být literatura v něčem pravdivější než žurnalistika?

Z mého pohledu rozhodně. Od Čechova se dozvíte, jak vypadalo carské Rusko, od Johna Updika, jaká byla Amerika ve dvacátém století, Stendhal a Flaubert přinášejí pravdivý a celistvý obraz své doby v Itálii a ve Francii a mohla bych pokračovat. Od Alice Munroové jsem se konečně dozvěděla něco o Kanadě — zemi, kterou mě nikdy nenapadlo navštívit.

Kde se tedy podle vás nachází hranice mezi literaturou a dokumentem? V čem může být fikce pravdivější než skutečnost?

Literatura má ambice jít pod povrch věcí — například již zmíněný John Updike. Jeho hrdina přezdívaný Králík je velmi průměrný Američan. Updike na něm ukazuje, jak a v jakém prostředí jemu podobní lidé žili, jak uvažovali, jaké měli hodnoty, po čem toužili, k čemu to vedlo. Ve svých příbězích o Králíkovi nejen zmapoval celou jeho existenci — od mládí až do smrti —, ale zároveň dobu a její proměny. Je to velmi zajímavá a poučná četba.

Vy sama vnímáte své knihy jako cestopisy, romány, nebo reportáže?

Rozhodně to nejsou romány. Snažím se, aby to nebyly cestopisy — tedy víceméně subjektivní popisy určitých cest. Jasným cestopisem je záznam našeho putování do Santiaga de Compostela. V ostatních knihách o cizích zemích — vlastně ve všech svých knihách — se zaměřuji hlavně na prostředí, v kterém jsem se ocitla a které se snažím pochopit. I ve své první knize *Sahara všedního dne* se snažím vysvětlit, co je to poušť, jak vzniká, za jakých podmínek je tam možné žít. Určitě jde o jakési rozšířené reportáže, tedy o novinářský žánr. Ale nezapomínejme, že jsem samouk, dělám to tedy po svém, bez návodu.

Jako reportérka a novinářka jste měla možnost informovat o věcech, které vás zajímají, mohla jste je tak ovlivňovat nebo na ně upozorňovat. Vaše knihy v této práci do jisté míry pokračují. V čem je ale ten podstatný rozdíl? Jinak řečeno — jaká potřeba vás přivedla od novinářiny k psaní knih?

Právě potřeba dávat informace do souvislosti. Jasným příkladem je kniha *Izrael a Palestina, Palestina a Izrael*. Jako reportérka jsem byla v regionu nesčetněkrát, zažila nejrůznější situace, potkala spoustu lidí — ale do rozhlasových zpráv a reportáží se to nevešlo. To byl důvod, proč jsem se rozhodla napsat knihu. Stejnou potřebu mělo i mnoho mých kolegů. Je to přirozená reakce.

Neznamená to ale, že žurnalistika v jistém ohledu zklamala? Má-li literatura poskytovat informace v souvislostech, nepřebírají spisovatelé úlohu novinářů a nesupluje tak dnes literatura funkci žurnalistiky?

Žurnalistika je žánr a myslím, že dobrou žurnalistiku nahradit nelze. A taková žurnalistika existuje — navzdory všem překážkám — také u nás. Překážkami myslím například nesmyslné a účelové zásahy — jako krácení, které vytrhuje informaci ze souvislosti, nucenou autocenzuru a jiné zásahy většinou shora. Dobrou žurnalistiku nám v šedesátých letech předvedla například rozhlasová reportérka Věra Štovičková, která napsala i několik knih, dodnes naprosto aktuálních. Bohužel byla jako mnoho dalších skvělých novinářů po okupaci v roce 1968 (a během následné „normalizace“) režimem umlčena. Jsem přesvědčená, že nezakreslená informace podaná v souvislostech má zásadní význam — podobně jako škola — pro kulturu národa.

Lze říci, že po desetiletí žijeme ne-li přímo v informačním vakuu, tak v manipulovaném informačním prostředí. Osobně jsem doufala, že po převratu v roce 1989 se to změní — což se sice stalo, ale jen na určitou dobu.



Sama jsem pak ve veřejnoprávním rozhlase byla svědkem toho, jak se informace záměrně rozbíjely, drobily, vytrhávaly z kontextu. Stále větší prostor zabíraly jakési plytké „zajímavosti“ a pozornost posluchače byla odváděna populární hudbou. Existovala teorie, že posluchač neudrží pozornost déle než tři minuty, že spíše než informovat je třeba jej bavit. Ovšem! Neinformovaný člověk je snadno manipulovatelný, jak o tom ostatně svědčí také současný stav naší společnosti a její volební preference. A naskytá se už i otázka, zda lidé ještě vůbec mají o objektivní informace zájem, nebo zdali se pro větší pohodlí a pocit bezpečí jen chtějí utvrzovat ve svém názoru.

Vaše knihy odrážejí a zprostředkovávají skutečnost vzdálených zahraničních, často rozvojových, zemí. Píšete kriticky o chudobě, politické zvlášti, důsledcích globalizace. Je v takovýchto knihách prostor pro nějakou míru fabulace? Narazila jste při svém psaní na něco, co bylo „vhodnější“ popsat jinak, než jak to ve skutečnosti bylo?

Při zacházení s fakty jsem nikdy nepocítila potřebu je nějak měnit, zkreslovat. Pokud se něco podobného v mých knihách zpočátku objevilo, tak to rozhodně nebyl záměr, spíš naivita, idealismus. Jako v prvních knížkách ze Sahary, ze západní Afriky, kdy jsem možná chtěla vidět realitu lepší, než ve skutečnosti je. Ale nemám po ruce konkrétní příklad.

Myslíte si, že vaše knihy mohou něco změnit na skutečnosti zemí, o kterých píšete?

Moje práce určitě nemohou změnit vůbec nic — jsem jen reportér, oko, které pozoruje. Ale přála bych si, aby informace, které přináším, ovlivnily čtenáře — zbavily ho předsudků, pokud nějaké má. Jsem velmi šťastná, pokud mé knihy mohou čtenáře inspirovat. K získání hlubších informací nebo k cestě tam, kam se jeho rodiče neodvážili. Mladí lidé dnes mají to štěstí, že mohou levně jezdit po světě, získat větší přehled. Myslím, že je to velmi důležité pro nás všechny. Vystoupit ze tmy nevědomosti, špatných informací, předsudků, udělat si vlastní názor. Vzniká tak naděje, že nová generace bude odvážnější a nebude se řídit pravidlem „raději ne“. Že změní náladu v naší zemi.

Mají vaše představy o psaní povídek či jiné nereportážní literatury již nějaké konkrétnější obrysy, jako jsou třeba náměty, které vás oslovují?

Občas mě něco napadne a já si to zapíšu jako možný námět, ale pak přijde něco dalšího, naléhavějšího. Na to, abych se nějakému z podobných námětů věnovala, nut-

ně potřebuji klid, soustředění, nebo naopak dostatečně silný a neodbytný impuls. Každopádně mě zajímají lidé a situace z mého blízkého okolí — venkov, malé město...

Představujete si svého modelového čtenáře? Jak by měl čtenář přistupovat k vašim knihám?

Mělo by ho to bavit, zajímat, informovat, inspirovat.

Jedním z vašich raných výrazných profesních úspěchů bylo tlumočení rozhovoru s Jean-Paulem Sartrem, hlasatelem programu tzv. angažovanosti literatury. Označila byste vaše psaní za „angažované“?

Pravděpodobně ano — píšu, jak umím a cítím.

Ptala se Hana Řehulková.

Pavla Jazairiová (narozená 3. 4. 1945 v Munsteru ve Francii) je novinářka, spisovatelka a cestovatelka. Narodila se ve Francii holandskému otci a české matce. Do šestnácti let žila střídavě ve Francii a v Československu. Po studiu pracovala v Československém rozhlase, odkud z politických důvodů odešla v roce 1968 a až do svého návratu v roce 1990 působila jako prodavačka a tlumočnice. Během své práce pro Československý rozhlas se seznámila se svým prvním manželem Mufidem Jazairim, Iráčanem. Při svých cestách po světě se zajímala o problematiku rozvojových zemí (především v Africe a na Blízkém východě). Je autorkou více než desítky cestopisných knih. V roce 2011 vydala první knihu povídek *Podél cest*, o čtyři roky později sepsala paměti pod názvem *Před obzorem*. Dnes žije v ústraní severních Čech a připravuje další knihu.



Macondo nebo Dublin?

O fikci a skutečnosti v krásné literatuře

Eduard Roreček

- Vše na světě existuje proto, aby se stalo knihou. 6

Stéphane Mallarmé

Jak se dívat na literární texty, které pracují se skutečností nebo takzvaně s fakty? Při vši dobré vůli jsou do určité míry stylizovanou podobou reality například již tím, že využívají naši zažitou představu prostoru a času (přestože si s ní řada autorů pohrává). Nejde jen o to, jaká míra skutečnosti je autorem využita, nýbrž o její kontext. Je pro čtenáře skutečnější Macondo Garcíi Márqueze, nebo Dublin v Joyceově románu *Odyseus*? Je „skutečnější“ skutečnost, která se opírá o citaci vyřčených slov a zápisků lidí? Je „opravdovější“ používáním jmen existujících osob, archivních textů a dobových článků? Není taková postava větší karikaturou než ta, která bude mluvit zcela fiktivně?

Co je skutečné?

Nedůvěra k fikci a nápodobě skutečnosti začala již v antice. Platón v řadě svých dialogů vyjadřuje skepsi k básnickému umění a zpochybňuje i autoritu samotného Homéra. Spíše než k Homérovi jako k nositeli univerzálního výkladu světa směřuje Platónova kritika k Homérovu popisu konkrétních oblastí skutečnosti (například vojenského nebo vozatajského umění). Básníkům v Platónově náhledu chybí skutečná znalost, a tak jim v mnoha oblastech přisuzuje nevědomost. Poezie je tak ve srovnání s filozofií nemoudrá. Autoři nám nepředkládají skutečnost (celek), ale pouze její stín. Libost, kterou přináší literární text, má však být řízena moudrostí, protože krása ve spojení s emocemi může často působit jako zhoubná potrava duše. V moderní terminologii bychom na tomto místě mohli mluvit o problému kýče a ptát se, kde je dnes hranice mezi neuměřenými emocemi a estetickou působností. U Platóna je skutečná literatura chápána jako živá a oduševnělá řeč, ne pasivní forma psaného textu, který „mlčí“ a dále s námi nekomunikuje. Básníkovi je však přisouzena schopnost vyjevovat vyšší skutečnost (například popis básnické *manie* v dialogu *Faidros*). Objevuje se tak spojení literatury s její mimetickou schopností, vůči které však zaznívají i kritické hlasy, jimž se jeví čisté napodobování skutečnosti jako nadbytečné. Aristotelés vyzdvihuje schopnost postihnout napodobením ne jednotlivé, ale obecné. Nejedná se o formální napodobení, nýbrž o ztvárnění možnosti a pravděpodobnosti, tak jako je tomu v případě tragédie napodobující jednání.

Od antiky se stává součástí estetické zkušenosti také distance. Literatura pracuje s něčím, co nese označení



estetické zdání, jehož měřítkem je právě skutečnost. Na jedné straně lze poukazovat k určité míře lživosti, nebo naopak ke schopnosti ukázat onu vyšší skutečnost, která nám v běžném chápání reality uniká. Vývoj krásné literatury (míněna je především románová tvorba) směřuje k jasnému vymezení skutečnosti. Spisovatelé nám předkládají charakterly svých postav, jejich jednání a vnitřní stavy s jistotou a faktografickou samozřejmostí. Čtenář nemá důvod pochybovat o tom, co postavy říkají a činí. Proto ještě v období novověku znamenalo slovo „román“ skutečné i smyšlené události. Pouhá potřeba skutečnosti, jak uvádí Hermann Broch (v knize *Román — mýtus — kýt*), nevysvětluje potřebu spisovatelů vytvářet příběhy a chuť čtenářů tyto příběhy číst. Ve společnosti musí existovat silná potřeba skutečnost pozměňovat, přetvářet, vidět ji jinou optikou a pro řadu lidí ji i idealizovat. Tento problém rozebírá Umberto Eco (ve *Zpovědi mladého romanopisce*), když klade důraz na fenomén „zeskutečňování“ románových postav. Uvádí, jak lidé chtějí vidět místo, kde byl vězněn hrabě Monte Christo, nebo intenzivně prožívají osud Anny Kareniny, jako kdyby šlo o žijící osobu.

O tom, jak literatura vstupovala do společnosti a ovlivňovala její myšlení a citění lidí, svědčí například i velký úspěch románu *Utrpení mladého Werthera*. Ačkoli se román svou formou hlásí ke skutečnosti (například epistolárním charakterem, časovým a místopisným vymezením), nesoustřeďuje důraz na události, ale na vnitřní pocity hlavní postavy. Ich-forma takto proráží jako způsob psaní posilující míru autenticity, potažmo skutečnosti. Goethovo *Utrpení mladého Werthera* tak ukazuje jeden z mocných nástrojů literatury — její schopnost hodnotového sdílení a ztotožnění. V tomto případě se však nejedná o schopnost v relaci fikce—skutečnost. Od dojmů vědomí jednoho subjektu literatura směřuje k textům, které nám odkrývají vědomí několika subjektů. Od popisu velkých či významných událostí se dostáváme k bohatému světu všedního dne (tento trend opuštění velkých dějin reprezentují díla realistů devatenáctého století a v ještě intenzivnější podobě například tvorba Virginie Woolfové nebo Marcela Prousta). Drobné každodenní události se stávají reprezentantem nové literární skutečnosti. Vyprávění v západní literatuře se stává vnitřním vyprávěním a směřuje k reflexi niternosti.

● O tom, jak literatura vstupovala do společnosti a ovlivňovala její myšlení a citění lidí, svědčí například i velký úspěch románu *Utrpení mladého Werthera*. ●

Co je pravda?

Dnes proti sobě stojí tradiční literární nálepky: „Tento příběh je smyšlený a jakákoli podobnost se skutečnými postavami či událostmi je čistě náhodná“ oproti prohlášení: „Tento příběh se opírá o výpovědi skutečných osob a vychází ze skutečných událostí“. První z nálepek představuje explicitní obhajobu fikce a případně i určité alibi při obvinění z „využití“ skutečnosti. Druhá nálepka naopak místo fikce zdůrazňuje pravdivost. Jak upozorňuje Auerbach ve své knize *Mimesis*, žádný popis skutečného života nebude nikdy úplný. Děje se toho více, než je literární dílo schopné vypovědět. Není proto neúplnost již určitou devalvací pravdivosti? V úvodu románu *Jméno růže* zdůrazňuje vypravěč (mnich), že jediný fakt, jehož pravda je nevyvratitelná, představuje citace z Janova evangelia o tom, že slovo bylo u Boha a že pravda se nám předvádí v úlomcích omylného světa a my musíme skládat její věrné znaky. Existuje však dnes nějaká autorita, z níž lze pravdivost odvozovat?

Přetrvává obecná poptávka po skutečnosti či realitě. V extrémní podobě ji reprezentuje fenomén tzv. reality show (netřeba dodávat, že s naší „běžnou realitou“ toho mají pramálo společného). Poptávka po skutečnosti vychází z nedůvěry k fikci, anebo z nedostatečnosti toho, co v oblasti literatury a umění označujeme realismem.

Lze poptávku po skutečnosti nějak blíže specifikovat? Navyšuje se tím, jak se námět knihy blíží současnosti? Pokud by dnes Tolstoj psal *Vojnu a mír*, asi bychom po něm nevyžadovali, aby nám hrdiny z dob napoleonských válek „zeskutečnil“ archivními dokumenty a existujícími dobovými svědectvími. (I když i tento

trend například v žánru historického románu výrazně posiluje.) Není to však ani tak současnost nebo nedávná minulost, která si žádá svědectví dokumentů, jako spíše některé konkrétní události (například fenomén druhé světové války a holocaustu), které v literatuře posílení skutečnosti a zeslabení fikce přímo indikují. Z tohoto úhlu pohledu se tak staly hojně diskutovanými díla dvou posledních nositelů Nobelovy ceny Světlany Alexijevičové a Patricka Modiana. Ke knihám, které pracují s výraznou porcí skutečnosti (a tématem druhé světové války), lze zařadit například i Sem-Sandbergův román *Chudí v Lodži*, Klugeho *Zkázu šesté armády* a v „čistě substantci skutečnosti“ memoárovou literaturu typu *Deníku Anny Frankové* či *Deníků* Victora Klemperera.



Po druhé světové válce vyvstal nový etický imperativ, který literatura nemohla obejít. Nejznáměji jej vyjádřil Adorno ve svém výroku: „Psát verše po Osvětimi je barbarské.“ Bylo nutné přinést novou estetiku prezentace. Existují v zásadě dva způsoby: popisná (dokumentární) forma bez přílišných ideologických a estetických okras nebo zobrazení v odstupu, což znamená použití výše uvedeného pojmu estetické distance. Formou zci-zujícího odstupu (mnohdy i šokující a nadsazenou) tak lze popsat často znepokojující či hrůznou podobu skutečnosti. První způsob je blízký právě dokumentárnímu stylu psaní a může pracovat s konkrétními svědectvími skutečných osob.

Může však být měřítkem pravdivosti formální stránka díla, například potlačení fabule? Je méně pravdivé to, co můžeme nazvat „psaním z druhé ruky“? Téma pravdy v obecném diskurzu nebo pravdy v literatuře je složité — můžeme se bavit o pojmech jako uvěřitelnost fikce nebo věrné zobrazení skutečnosti a nakonec skončit u toho, že skutečný význam a pravda textu nejsou závislé na autorovi, nýbrž na čtenáři.

Jiný typ pravdy a skutečnosti než ten, který přináší krásná literatura, najdeme v textech zaznamenávajících vzpomínky a autentické zážitky konkrétních osob. Memoárová literatura (řekněme „psaní z první ruky“) může působit jako výpověď čistě osobní a dobová (například výbor sovětské lágrové literatury *Jen jeden osud*) nebo jako výpověď směřující k větší literárnosti (například kniha Gustava Herlinga-Grudzińskiego *Jiný svět*, popisující stejné téma, tedy život v sovětských lágrech).

„Noci byly těžké. Byla jsem unavená a spala jako zabitá, ale ve dvě v noci jsem se pokaždé rázem probudila, jako by mi někdo do srdce vrazil nůž. [...] Tak jsme prožily celý rok, když tu nám na podzim roku 1937 zničehonic přestali půjčovat knihy. Měsíc jsme zůstaly bez knih a nám dali nový katalog... Povolili nám jen jednu knihu týdně. To byla strašná rána. Plakaly jsme, jako kdybychom dostaly další trest.“ Jedno z mnoha svědectví Olgy Adamové-Sliozbergové, ženy, která prošla zkušeností pobytu v sovětském gulagu a jejíž vzpomínky zaznamenává kniha *Jen jeden osud*, je silné ve své autentičnosti. Jako součást románového textu by působilo v kontextu jiné „pravdivosti“. K té však ještě více směřuje výpověď Herlinga-Grudzińskiego, který již svým označením táborové reality jako jiného světa vytvořil distanci mezi naší skutečností a jeho výpovědí. *Jiný svět* (i tím, že text není

autentickým záznamem každodenního života, ale zpětným pohledem na něj) stojí na oné hranici mezi krásnou a memoárovou literaturou.

Nedůvěra ve fikci

Je fenomén „posilování“ skutečnosti a dokumentárního stylu psaní v krásné literatuře jakousi nutností, kterou vyvolala u témat ze současnosti a nedávné minulosti nedůvěra ve fikci? Nebo se jedná o pouhé oslabení oné tradiční „jemné“ literární fikce? Lze mluvit o čtenářské preferenci typu „Když už fikce, tak ať stojí za to“? Literatura představuje prostor pro neuvěřitelné škály možných námětů, literárních jazyků a stylů psaní, vylučuje jakýkoli striktně daný model psaní o skutečnosti. Mísení fikce a skutečnosti tak může mít různé podoby. Ze současných titulů knižního trhu tu máme například Mawerův *Skleněný pokoj*, vycházející z podrobných popisů reálného prostoru, nebo

Chalandonův *Návrat do Killybegs*, popisující příběh očima skutečné osoby (zrádce z IRA). Již klasickým se stal přístup Umberta Eca, který si pro své fiktivní postavy zjišťoval detailní časové a prostorové informace, a zcela osobitým způsobem pracoval s fikcí a mystifikací Borges. O objektivitě pravdy pochybuje i čtenář Barnesova *Flaubertova papouška*, ve kterém autor kriticky nahlíží na snahu dopátrat se toho, co nazýváme historickou pravdou.

Dokumentární psaní inklinuje k určité kompozici díla a vyprávěcím postupům. Fabule vychází ze skutečnosti a syžet odkazuje k existujícím záznamům skutečnosti. Z hlediska umělecké hodnoty díla tak může vyvstávat závěr, že dokumentární psaní má dominantnější jinou než estetickou funkci, a tudíž i jeho estetická hodnota bude obecně nižší. Zkušenost čtenářů a v důsledku i literárních kritiků však k podobnému závěru zdaleka takto jednoznačně nedospívá.

Vyprávěné dějiny

Příběhy vyprávějí nejen spisovatelé, ale i historikové. Dějepisec Hérodotos měl svou tvorbou blízko k Homérovi a Aischylovi. Vypráví příběhy, v nichž spojuje mýtus se skutečnými událostmi. Jeho texty byly původně určeny pro přednes a obracel se v nich ke zkušenostem publika. Můžeme tu nacházet řadu paralel s dílem Světlany Alexijevičové — i ona vychází z orální formy, spojuje více svědectví v jeden celek a reflektuje zkušenosti určité skupiny čtenářů.

9 Přetrvává obecná poptávka po skutečnosti či realitě. V extrémní podobě ji reprezentuje fenomén tzv. reality show. 6

Polyfonní psaní Alexijevičové boří jednoznačný výklad. Její texty mohou být označeny za dekonstrukci sovětské mytologie (jak o nich hovoří Cichan Čarňakevič), zároveň jsou však určitým konstruktem, podobně jako Modiano-va *Dora Bruderová*. Tím, jak Modiano čtenáři vnucuje určité otázky, své pocity, prázdná a plná místa, konstruuje jasný narativní rámeček. Nedořečeností faktů v kombinaci s vlastními dojmy vysílá čtenáři konkrétní návod na recepci díla. Při vši snaze být objektivní a vycházet z dochovaných faktů vytváří mýtus. Sem-Sandbergův román *Chudí v Lodži* (podobně i jeho další kniha *Vývolení*) bezesporu nutí k reflexi, čtenáři však poskytuje (na rozdíl od Modiana) větší interpretační volnost. Text nemá jednoho hrdinu, v duchu „dokumentárního“ stylu se snaží ukázat na příběhu mnoha postav celkovou atmosféru doby a místa. Je typickou ukázkou literatury každodennosti. Nevytváří modelový nebo idealizovaný svět, ale reportážním stylem přináší obraz tíživé reality života ve válečném ghettu.

Cílem většiny autorů je vyprávět. Jak vyprávějí a o čem vyprávějí, je věc jiná. Joyce vyprávěl o Dublinu především v době, kdy v něm již nežil. Přitom vzdal tomuto městu hold více než kterýkoli jiný autor, který zde strávil většinu života. Autobiografie Gabriela Garcíi Márqueze *Žít, abych mohl vyprávět* vyznává potřebu spisovatele přímo ve svém názvu. I v tomto autobiografickém díle však autor mísí realitu s fikcí. Literární svět pracuje do velké míry s odkazováním a nepostižitelností. Fikce a skutečnost proto nemusí být dva protichůdné fenomény. Skutečnost se může stávat součástí fikce a fikce součástí skutečnosti. Čtenář se tak stejně dobře může pohybovat ve skutečném Macondu, Joyceově Dublinu, Moskvě *Mistra a Markétky* nebo Paříži *Dory Bruderové* a Patricka Modiana.

Autor je učitel, spolupracuje s Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity.





Petr Daniel: Z cyklu *Hovory žen*, 2010—2016



Stesk po vzdáleném příteli

K podivuhodným vlastnostem literatury patří, jaká umožňuje navazovat přátelství. Ta mnohdy překračují celá desetiletí či staletí, hranice zemí i světadílů. Kdybychom spočítali hodiny, po něž jsme byli jako čtenáři v hlubokém vnitřním rozhovoru s autorem, jehož máme rádi, s překvapením bychom možná zjistili, že jsme s ním byli v užším a niternějším přátelském vztahu než s lidmi, s nimiž denně hovoříme. Je to tak dobře? Nebo špatně? V každém případě je to jedna z věcí, které literatura a čtenářství umožňují. Ruku na srdce: nenavázali jste takové přátelství ve svém životě někdy i vy? Třeba s Karlem Hynkem Máchou, Janem Nerudou, Karlem Čapkem, Bohumilem Hrabalem, Ivanem Blatným či Jiřím Ortenem? František Kautman mi vyprávěl, jak zcela osobní, důvěrný vztah má k Dostojevskému a Kafkovi. Jan Lopatka by o Janu Hančovi možná řekl něco podobného.

Když jsem se dozvěděl, že zemřel Umberto Eco, první, co jsem pocítil, byl stesk. Jako by mi zemřel blízký přítel. Přitom jsem ho nikdy neviděl, nikdy jsem se s ním nesetkal. Od přečtení jeho prvního románu *Jméno růže* v roce 1985 jsem však cítil, že právě s tímhle spisovatelem, s tímto člověkem je mi dobře na světě. Obdivoval jsem nejen jeho neobyčejnou vzdělanost, lásku ke středověku, smysl pro tajemství a umění napsat napínavý příběh, ale i bystrost intelektu, nadhled a smysl pro humor. Stačilo mi dotknout se četbou či v myšlenkách jakéhokoli jeho textu beletristického, esejistického či odborného — a vždycky to bylo inspirující.

Díky tomu, že jsem se dobře znal s překladatelem *Jména růže* Zdeňkem Frýbortem, dostal jsem se po českém vydání tohoto románu na hojně navštívenou besedu na pražské právnické fakultě, která se této knize věnovala. Dnes to zní skoro neuvěřitelně, ale o tomto románu se tam tehdy v nabitě posluchárně vášnivě diskutovalo skoro tři hodiny. Seděl jsem vedle Miloslava Žiliny a dodnes nemohu zapomenout na to, jak zasvěceně z lingvistického hlediska komentoval spor mezi Zdeňkem Frýbortem a slavistou Radoslavem Večerkou o význam slova „matutinum“, dle Večerky v románu špatně přeloženého.

Umberto Eco byl přítel naší země, byť ji navštívil jen několikrát. Jméno našeho hlavního města však vložil do názvu předposledního ze svých sedmi románů, hojně čteného po celém světě: *Pražský hřbitov*. Říkám si — mohl jako spisovatel udělat pro Prahu víc?

Přestože zájem čtenářů poutaly zejména Ecovy romány, v jeho knižní bibliografii jsou co do počtu jen doplňkem jeho neobyčejně rozsáhlého odborného díla sémiotického, estetického a medievalistického. Eco ovšem nikdy nechtěl psát a nepsal jen pro odborníky. Usiloval o to, aby všechny jeho texty byly srozumitelné a čtivé. Jen stěží lze docenit jeho knihy esejistické, ale i jeho práce popularizační, *Dějiny krásy*, *Dějiny ošklivosti* a *Bludiště seznamů* zejména.

Pročítáme-li předlouhý seznam čestných doktorátů, jež mu byly po celém světě uděleny, zatrne nám z nepochopitelné a ničím omluvitelné malosti našich akademiků, kteří tomuto humanitnímu vzdělanci světového významu odmítli udělit čestný doktorát Univerzity Karlovy. Přece nějakému populárnímu pisálkovi „my, vážní čeští vědci“ nebudeme udělovat vědecký titul. Marně se historik italské literatury a Ecův překladatel Jiří Pelán za Eca důrazně zasazoval... Dnes, tváří v tvář Ecově smrti, působí tato nechutná epizoda více než smutně.

Ecovo dílo ale smutné není. Jako málokteré jiné nás vede k tomu, abychom o své současnosti uvažovali vždy v historické perspektivě, abychom rádi četli a o četbě přemýšleli, abychom místo jakéhokoli fanatismu dávali vždy přednost střízlivému úsudku a kritickému myšlení.



Jan Šulc je editor.

WSMC400

I když se tento sloupek věnuje spíše literárním drobkům, tentokrát si jeho autor nadrobil přímo pod majestátem literárních dějin. Třiadvacátého dubna si totiž takřce celý svět připomene čtyři sta let od smrti dvou velikánů: Williama Shakespeara a Miguela de Cervantes. Samo sebou, že se chystají desítky výstav a sympozií, řada multidisciplinárních projektů a interaktivních instalací. Oslavy zaberou celé jaro, ale vyvrcholí o víkendu 23. a 24. dubna; snad bude hezky. Například břehy Temže pokryje sedmatřicet pláten, na kterých poběží sedmatřicet krátkých filmů inspirovaných sedmatřiceti Shakespearovými hrami. Určitě to uvidíme i v televizních *Událostech*.

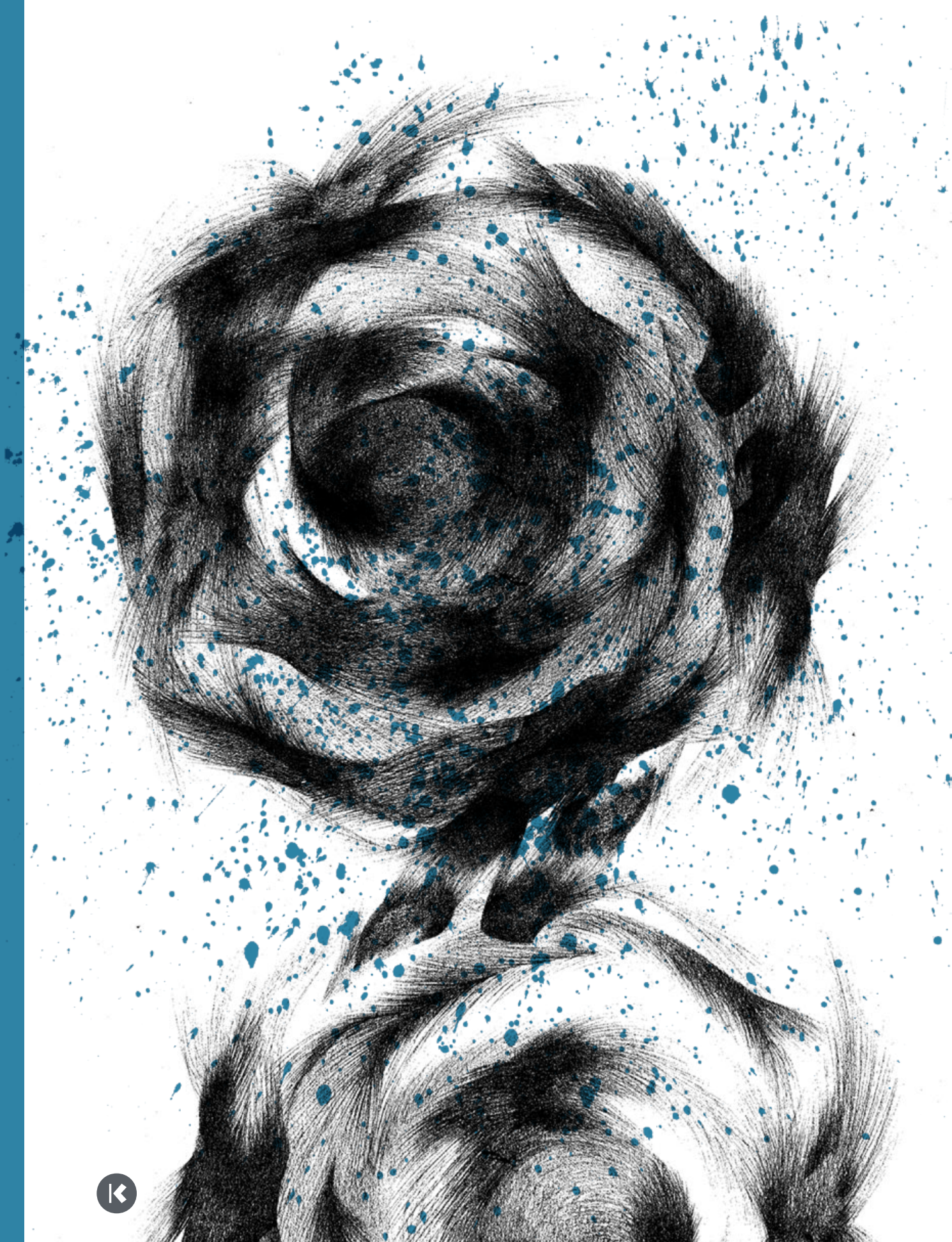
Že Shakespeare a Cervantes zemřeli ve stejný den, je tak notoricky známé, až někdy zapadne, že 23. dubna 1616 ve skutečnosti nezemřel ani jeden z nich. Ve Španělsku se tehdy do úředních listin zapisovalo datum pohřbu, nikoli úmrtí, takže Cervantes pravděpodobně vychladl o den nebo o dva dřív. A se Shakespearem je to ještě horší, tomu krev v žilách přestala kolotat skoro o čtrnáct dní později. Jenže v Anglii se v té době ještě nepoužíval gregoriánský kalendář, ale ten juliánský, posunutý právě o příslušný počet dní, aby to hezky vycházelo. Po příslušných úpravách tedy opravdu lze dojít k závěru, že oba velikáni zemřeli současně. Ostatně — jak se lze poučit na stránce jednoho projektu — měli toho společného daleko víc, až by si jeden mohl myslet, že jejich společná smrt byla jen vyvrcholením jejich společného života. Tak například: ani jeden neměl bohaté rodiče, ale oba se oženili! Nebo: oba si o politice mysleli to stejné, totiž že je zkorumpovaná, a oba to dávali najevo ve svých divadelních hrách, i když ty Cervantesovy se až na pár výjimek nedochovaly! A pokud vám to připadá jako poněkud pochybné souvislosti a žádáte si víc, nezbývá než vám doporučit podprůměrný film *William a Miguel*. Ten spekuluje o tom, že na konci osmdesátých let šestnáctého století se Labut z Avonu přeplavila ke španělským břehům, kde natahovala krk pod sukně jisté herečky, shodou okolností milenky Cervantesovy. Víceméně právě pod její sukní si potom William a Miguel vyměnili své zkušenosti o životě & lásce & literatuře a pod tímto dojmem pak Shakespeare složil své nejslavnější tragédie a Cervantes tragikomického *Důmyslného rytíře Dona Quijota de la Manchu*.

V hluku vřavy by mohla zapadnout jedna věc. Tento měsíc si nepřipomínáme pouze čtyři sta let od Shake-

spearovy a Cervantesovy smrti, ale také pěkných sto let od jejího třisetletého výročí, dvě stě let od jejího dvousetletého výročí a těžko uvěřitelných tři sta let od jejího stého výročí. Jinými slovy, neměli bychom zapomínat ani na naše dávno mrtvé kulturní předky, kteří dávno před námi slavili výročí dávno mrtvých spisovatelů, jejichž díla nicméně přežijí nás všechny, že. Naneštěstí před sto lety, kdy se slavilo tři sta let od Shakespeareovy a Cervantesovy smrti, naši kulturní předci zrovna vedli světovou válku, takže na oslavy nebylo zas tak mnoho času, anebo se staly součástí ošklivé propagandy. Ve Španělsku nicméně krom jiného stihli vydat dvě pěkné poštovní známky s Cervantesem — na jedné je vidět tvář a na druhé i drobná postava velikána — a za oceánem zase newyorské *Timesy* přinesly dlouhý desetidílný seriál o Shakespeareovi. Při té příležitosti se jeden z autorů zamyslel také nad tajemstvím „velké čtyřky“, která se prý objevuje v téměř každém oboru lidské činnosti. Kdybyste byli na pochybách: ve vojenství je to Hannibal, Alexandr, Caesar a Napoleon, v baseballu polaři Brouthers, Richardson, Rowe a White, které svého času koupil Detroit od Buffala, a v literatuře Homér, Dante, Shakespeare a Goethe. Prostě Amerika.



Jan Němec je redaktor *Hosta*.



Tertium datur

Proměny kultury v moderní společnosti

Michal Kleprlík

Málokterý pojem prodělal během několika staletí tak velký posun co do významu i významnosti, jako tomu je v případě *kultury*. V rámci novověkého nazírání světa sledujeme posun od kultivace a edukace lidského ducha přes jeho povznesení a zvěčnění až po spojení kultury a trhu, pro které se vžilo označení kulturní průmysl. Následující text podává stručný přehled a komentář těchto změn, v závěru se pak pokouší o krátké zamyšlení nad tím, co v současnosti od kultury jako takové máme a můžeme vlastně očekávat, aniž bychom přitom zabředávali — jako ten slavný anděl Paula Klea, jenž se do budoucnosti ubírá zády napřed — v tekutém písku nostalgického tesknění.

Tradiční kultura pevné modernity

Dnes již pozapomenutý italský učenec a myslitel Pietro Pomponazzi vydal na počátku šestnáctého století pojednání s názvem *De immortalitate animae*, v němž otevřeně vystoupil s názorem, že bezprostředně nejsme schopni podat důkaz o tom, že lidská duše je nesmrtelná. Pozoruhodný a vskutku odvážný počín, pomyslíme-li, že na nesmrtelnosti duše se tehdy zakládal veškerý hodnotový systém. Však měl také co dělat, aby v následujících dvou spisech uklidnil rozhořčené kritiky z řad katolické církve a dokázal, že smrtelnost duše se nevylučuje s mravností. Odměna, kterou tehdejší svět stále ještě hledal v posmrtném životě, je podle Pomponazziho dosažitelná v průběhu tohoto života, proto i když nás nečeká žádné „potom“, stále může být cílem života mravní činnost. V této kontroverzní otázce tak odsunul víru na druhé místo a hlavní slovo přiřkl lidskému rozumu, obdobně jako jeho současník a krajan Pico della Mirandola, podle něhož byl člověk stvořen tak, aby sám mohl „vytesat své rysy jako svobodně se rozhodující sochař sebe sama“.

V této humanistické adoraci lidské důstojnosti a pevné víry v rozum lze nalézt kořeny tradičního pojetí kultury, jež později plně ovládlo představy osvícenských myslitelů. V osmnáctém století se totiž kompletně proměňuje koncept kultury a úlohy, kterou má hrát ve společnosti: od myšlenky kultivace člověka za účelem služby Bohu se přechází ke kultivaci člověka ve prospěch jeho samotného.

Naděje, již osvícenství vkládalo do kultury, vycházela z bytostné víry, že potenciál lidského pokroku je



neomezený, týká se univerzálně každého jedince a že Evropa coby místo, kde se tato ideální podoba lidského bytí zrodila, nese za tento pokrok největší díl zodpovědnosti. Svého intelektuálního vrcholu pak toto pojetí dosáhlo důsaznými úvahami Friedricha Schillera o estetickém státě, tedy státě, v němž je skrze krásno zajištěna mravní svoboda.

Paradoxně však důvěru v pokrok, odrážející se jak v osvobození jedince a posvěcení jeho nezczizitelných práv, tak i v myšlence kulturní nadřazenosti nad původními mimoevropskými civilizacemi, doprovázela i důvěra v nikdy nekončící a neustále sebe sama překonávající proces modernizace, který — jak upozorňuje Zygmunt Bauman — nemůže existovat bez masivní produkce odpadu, včetně toho lidského v podobě nadbytečných lidí. Je příznačné, že v Anglii, kolébce industrializace, se dnešní význam slova „nezaměstnaný“ coby nepracující a nevydělečný objevuje právě od osmnáctého století (zajímavostí je, že slovo „nezaměstnanost“ se dříve používalo pro označení nečinnosti, aniž by se tím jakkoli odkazovalo k produktivitě). Chorobnost této nutkové potřeby modernizace se následně ukázala — a stále ukazuje — být v naprostém rozporu s tradicí a se vším, co se neřídí požadavkem efemérní spotřeby.

V pevné modernitě tak kultura představovala onen fungující příběh, jistou pevnou strukturu, která chtěla zvyšováním uspořádanosti a předvídatelnosti na jedné straně a snižováním náhodnosti a nepravidelnosti na straně druhé šířit ideu pokroku. Tento koncept však musel nutně ztroskotat, jelikož prostředky, jež si zvolila k dosažení vytoouzeného cíle, ji zároveň zevnitř rozkládaly.

Kultura jako náboženství

Zatímco pod tlakem racionalizace převládal civilizační aspekt kultury a později také požadavek utvářet národní uvědomění, svou podobu získávalo pojetí kultury, jež se z této do jisté míry úslužné role pokoušelo vymanit. Nejzářnější příklad dokládají samotné estetické úvahy Edgara Allana Poea, který si za svůj jediný plnoprávný obor zvolil Krásu. Krásu však nechápal po vzoru Schillera jako cestu k svobodnému bytí, ale jako vzrušení, jako libé povznesení duše stimulované imaginativní schopností mysli.

Od Poea či Baudelaira pak vede přímá cesta k modernistům dvacátého století, kteří měli onen požadavek povznesení duše neustále na mysli. Byl to právě T. S. Eliot, který definoval kulturu jako to, co činí život významuplným a „na základě čeho jej stojí za to žít“ („that which makes life worth living“). I přes veškeré odcizení a vy-

kořenění moderního člověka v „odkouzleném světě“ je možné najít jistý prostor, kde se zpřítomňuje posvátno. Proto Eliot, jak píše ve svých *Poznámkách k definici kultury*, vystavuje takřka rovnítko mezi kulturou a náboženstvím, které však nepojímá obsahově v rámci určité konfese, nýbrž obecně tak, jak se nás týká: „...pokud je stále živé, jakékoli náboženství dodává na jí patřičné rovině životu význam, poskytuje pevný rámec pro kulturu a uchraňuje člověka před nudou a zoufalstvím.“

Eliotova slova výstižně popisují, o co šlo vysoké moderní kultuře především: nechtěla být učitelkou života ani služkou pokroku, ale jistým místem — bytostně inkluzivním —, které k sobě člověka usebírá a poskytuje mu způsob, jak uzavřít den, jak zajistit, aby nesplýval v jednolitěm toku akceptace, zachování a reprodukce existence. Chtěla člověka uchránit, aby neskončil jako jedna z postav *Šťastných dnů* Samuela Becketta, jež trpce pronáší slova o tom, že pro dnešek je již vše hotovo, vše řečeno, vše připraveno na večer, a večer ne a ne přijít.

Světokultura

Být moderní znamená být přenosný. Kufry zůstávají pro jistotu stále nevybaleny a s knihovnami se při stavbě moderních bytů nepočítá, neboť knihy bývají při stěhování největší přítěží. Zůstat někde, po vzoru outsourcingových firem, déle bez vidiny výdělku vrhá na dotyčného stín ustrnutí. Walter Benjamin kdysi předpověděl, že stav nouze se stane pravidlem; nutková potřeba nepromarnit jakoukoli příležitost, mít smysly vybičované na nejzazší mez ve dne v noci, jelikož stěží odhadnou, odkud šance přijde, to jistě do fenomenologie stavu nouze zapadá.

Kultura v postmoderním světě, kde onu pevnost předcházejícího období nahradila pružnost a stále intenzivnější proces individualizace, vstoupila s touto proměnou do své další fáze, kterou Gilles Lipovetsky nazývá *světokulturou* (culture-monde). Její počátek zasazuje do kontextu „druhé globalizace“ či „glokalizace“, v níž světokultura sestoupila do oblasti kulturního kapitalismu. „Vše visí na gumičce perspektivy,“ napsal v padesátých letech Bohumil Hrabal, ve světokultuře visí vše na gumičce trhu a onom přihlouplém požadavku konkurenceschopnosti. Jestliže předchozí typ kultury stavěl na zásadním protikladu mezi vysokým a nízkým, mezi uměním a trhem, tato nadnárodní hyperkultura jde naopak opačným směrem, což s sebou nese nebývalé množství protichůdných jevů.

S trochou nadsázky lze říci, že dnešní pojetí kultury jako kulturního průmyslu odpovídá osvícenskému ideálu, neboť kosmopolitní ráz liberálních hodnot, jež vedou k prosazení lidských práv a ztenčují rozdíl mezi utlačující-

cími a utlačovanými, podemílá zdi vystavěné totalitními či autoritářskými režimy. Opravdu se zdá, že s růstem životní úrovně stoupá i šance na důstojné, tedy svobodné, zlovolných krutostí zbavené bytí. Na druhé straně však přináší i zvláštní popření, deklasování lidského nitra, jež se nechává uspokojovat jednorázovými podněty, které mají nanejvýš schopnost na krátký okamžik osvěžit. Je třeba si ale uvědomit — a právem na to klade Lipovetsky velký důraz —, že v této situaci nejde o nivelizaci vysoké kultury: mistrovská díla prověřená časem jsou stále považována za hodnotnější než díla vyprodukovaná populární kulturou. Co podléhá znehodnocení, nejsou hodnoty, ale vzorce kulturního chování. V knize *Globalizovaný Západ: polemika o planetární kultuře* o tom Lipovetsky uvádí: „Velká díla vzbuzují respekt, ale nepodněcují už žádné zvláštní jednání; duchovní život z nich už nečerpá posilu. [...] Můžeme si prohlížet všechny minulé slohy a styly, ale nic už nedává skutečný smysl. Zbývá jen turistické potěšení hyperkonzumenta ‚bez minulosti‘. [...] Vidíme vše, ale nechápeme skoro nic, dokonce ani to, z čeho jsme sami vyšli. Právě v této podobě se ve velkém odbývá estetický konzum ‚deklasovaných‘ mas. Světokultura demokratizuje přístup k uměleckým dílům, ale současně lidi zbavuje opory ve vlastním kulturním dědictví.“

Estetická gramotnost

Stav, kdy vysokou kulturu stavíme na stejnou úroveň jako kulturu divokého konzumerství, se může jevit dosti nihilisticky a logicky svádí k zahořklému cynismu; pokud však opravdu platí, že jsme vysokou kulturu nesadili z trůnu, nýbrž že jsme „pouze“ změnilí způsob, jak ji vnímat, pak ještě nemusíme světokulturu úplně zatracovat. Jan Patočka se kdesi příležitostně zmiňuje, že princip lidskosti nespočívá v uskutečňování rovnosti ani v poskytování jistých šancí, ale ve zmírnění tvrdostí a v zajištění, že duchovnímu stavu se dostane rozhodujícího vlivu. Ptáme-li se, co máme v současnosti očekávat od kultury, pak bychom měli mít tento princip neustále na mysli. Aby se má slova nerozplývala v abstraktnu, rád bych na závěr uvedl myšlenku, jež sice sama o sobě neznamená žádné řešení, ale může představit jisté vykročení tímto směrem.

Již zmíněný Zygmunt Bauman spatřuje v knize *Kultura v éře tekuté modernity* jako možný způsob, jak změnit dnešní pozici kultury, zrovnoprávnění příležitostí na trhu. Zajistit, aby o osudu a samotné hodnotě uměleckých děl nerozhodovali manažeři řídicí se poptávkou trhu a aby náročnější a závažnější díla získala možnost být nabídnuta do oběhu v minimálně stejném množství jako díla méně seriózní, je první předpoklad k tomu, jak

zastavit prohlubující se destrukci lidského nitra a umožnit, aby kvalitativní měřítko převládalo nad kvantitou či líbivostí. Bezpochyby lze s tímto názorem souhlasit, avšak samotná vyváženost nabídky nepostačí: nemá smysl očekávat od vysoké kultury nějakou spásu. Nepostačí, když od kultury budeme požadovat předání toho nejlepšího, co kdy bylo člověkem vymyšleno, jak vyžadoval Matthew Arnold; měli bychom klást daleko větší důraz na estetickou gramotnost.

Možnost, aby to, co je kulturně nejhodnotnější, opět podněcovalo jednání a vyživovalo duchovní život, spočívá dle mého soudu v uvědoměném rozlišování, ve schopnosti rozpoznat nejjemnější odstíny a na tomto základě se naučit oceňovat. Dnes toho spoustu míváme, jelikož naše smysly setrvávají v neustálé excitaci, v neustálém zintenzivňování, jež ochabuje naši vnímavost. Není řešením prvoplánově odsoudit kýč; kýč se stal nedílnou součástí jak kulturního, tak i běžného života a vše napovídá tomu, že to tak bude i nadále. Začít s kýčem pracovat, charakterizovat jeho vlastnosti a účinky na naše smysly a jednání, popsat, co pozitivního přináší a co naopak znehodnocuje, je způsob, jak se vymanit z hermeticky uzavřeného kruhu efemérní spotřeby a vytvořit prostředí, jež by inspirovalo imaginativní schopnost mysli a v němž by duchovní stav měl možnost získat onen rozhodující vliv.

„Tertium non datur“ — tak zní logický zákon o vyloučení třetího. V logice má bezesporu své místo a nechť tam nerušeně platí. Zdá se však, že až příliš často se tímto zákonem řídíme i v rámci pro nás bližšího a důvěrnějšího žitého světa, přičemž zapomínáme, že zde platí jeho pravý opak. Vnímavé rozlišování a ponechavost věcí jsou schopnosti, které nás mohou uchránit před demagogií i pasivní všespotřebou a mohou dát vzniknout něčemu trvalejšímu. Význam kultury v dnešní společnosti spočívá právě v tom, že nám k těmto schopnostem může dopomoci a že nás může rovněž naučit, jak věci kolem sebe lépe oceňovat.

Autor působí na Univerzitě Pardubice, kde se věnuje literatuře a kulturním dějinám anglicky mluvících zemí.



Vedli jsme válku interpretací

Rozhovor s **Alešem Merenusem**
a **Radomírem D. Kokešem** o naratologii,
intelektuálních kroužcích a úloze kritiků

Intelektuální život první poloviny dvacátého století nebyl spojen s akademickou půdou a její tuhou mašinérií tak úzce jako dnes. Vědci a intelektuálové všeho druhu se spolčovali v mimoakademických kruzích, kde se řešila a probírala nejaktuálnější nebo teprve vznikající problematika toho či onoho oboru. Sdružení, jako byl například Pražský lingvistický kroužek, nevymřela, spíš nejsou přes halas vědecko-grantového běsnění slyšet. Výjimkou posledních pár let, aspoň mezi literárními a filmovými vědci, je Brněnský naratologický kroužek (BRNK), jehož program a aktivity si pravidelně získávají pozornost i mimo hájemství teoretiků fikce. Jeho zakladateli jsou literární vědec Aleš Merenus a filmový vědec Radomír „Douglas“ Kokeš.

Kde se zrodil nápad založit si kroužek?

Radomír D. Kokeš: Umberto Eco na otázku, proč napsal *Jméno růže*, odpovídal, že chtěl zavraždit nějakého mnicha. My jsme chtěli založit kroužek.

Aleš Merenus: S Douglasem jsme se léta scházeli v dnes už neexistující kavárně „Černoška“ a tam spolu probírali věci z oblasti fikce a narativity. Říkali jsme si, že by bylo docela vhodné, kdybychom dali dohromady skupinku lidí, se kterými bychom pořádali přednášky, dělali projekty a zároveň nabídli kulturnímu a vědeckému Brnu něco, co třeba nenabízí univerzitní půda. Chtěli jsme řešit mezioborové otázky narativity a fikcionalit, což jsou problémy, které zajímají filmové, divadelní nebo literární vědce, a teď už i komiksology a tak dále.

RDK: Jinými slovy chtěli jsme perspektivu, nikoli disciplínu, nikoli tvrdou teorii, ale naopak jakýsi průsečík mezi různými způsoby uvažování o narativitě. A nečekaným důsledkem toho bylo, že se nám podařilo poměrně rychle seznat zajímavé lidi, s jejichž koncepcemi jsme se ne nutně vždycky identifikovali. Po přednáškách najednou následovaly rozsáhlé, překvapivě tvrdé diskuse, kdy například Petr Kořátko říkal: „To je jak za mlada, to mi chybělo!“ Takže se z BRNKu stala živá platforma, která najednou studentům a odborné veřejnosti

nabídla to, co třeba očekávali od vysokoškolského prostředí a nedostávali to tam. Jeden student mi řekl, že kvůli tomuhle vlastně šel na vysokou školu: chtěl vidět, jak někdo představuje to, čím se zabývá, jak řeší nějaký problém a skupina jiných lidí, aniž by ho chtěla urazit, na to reaguje.

Jak se bude BRNK dál vyvíjet?

RDK: Platforma se přirozeně mění s tím, jak se měníme my. Na začátku docela dobře fungovaly přednášky i diskuse. Ale nastala chvíle, kdy zveřejněly, automatizovaly se, jak by řekl Mukařovský. Najednou přestalo chodit tolik lidí, diskuse přestaly být tak živé, stala se z toho běžná součást semestru, na kterou lidi chodili, pokud je zaujalo téma, ale už nechodili na BRNK jako na nějakou událost. Pokaždé když dostaneme pocit, že se to začíná automatizovat a že by BRNK měl oživit svoji alternativní funkci vůči tradičnímu univerzitnímu provozu, zkusíme přiřadit něco nového, otestovat nějaký nový model. Někdy to vyjde, jindy je ještě potřeba na tom zapracovat. Některé plány máme ještě v záloze.

Paralelní činnost BRNKu se pak odvíjí od publikačních aktivit členů, což je problematické. Všichni jsme lidi, kteří se živí psaním. Tudíž publikovat něco za BRNK, když musíme publikovat za domovské instituce, je komplikované. První takovou příležitostí byla *Heterologica* k devadesátým narozeninám našeho čestného předsedy Lubomíra Doležela, tam přispěl skoro každý. Další příležitostí byl blok textů v *Theatraliích*, kterého jsme se chopili s Alešem a pokusili jsme se dostat do popředí naši ideu teorie vyprávění jako perspektivy, průsečíku přístupů. Právě dokončovaným společným projektem je pak kolektivní monografie o fikčních textech Jaroslava Haška.

AM: V BRNKu je k tomu ještě jedna tenze, mezi řekněme konzervativním křídlem a křídlem revolučnějším o to, jestli to má být takový výběrový klub pro už zavedené, anebo, což jsme tedy vždycky chtěli my s Douglasem, vědecká platforma, do které budeme zvat mladé průrazné badatele, kteří přicházejí s něčím novým, i provokativním, a mohou si to v BRNKu nějak otestovat. Nakonec ale kombinujeme oba přístupy.

Navedla vás k založení kroužku i realita akademického světa? Zní to totiž, že kromě zájmu o narativitu a fikcionalitu vás spojuje také potřeba obohatit vědecký život, něco mu vrátit.

AM: Existují kamenná divadla, kde hrají zasloužilí herci, a potom je tu alternativa někde na periferiích, která se

ale časem může stát hlavním proudem. Některé věci se na akademické půdě prostě nedají dělat a musíš si pro to zřídit nějaké sociální bubliny, kde je můžeš realizovat.

RDK: Mám pocit, že zkostnatělost akademického provozu je jen jakýsi mýtus. Není to jeden totalitní systém, který by nás všechny ovládal. Je to prostě dynamická sféra, ve které se pohybuje spousta typů zaměstnanců, pedagogů, badatelů a studentů. Nám ani tak nešlo o nějaký akademický provoz, ale o pokus experimentovat s tím, co si představujeme pod spojením „dělat vědu“. Měla by to být především diskuse, a ne že sedíme na zadku někde stranou a bojíme se, že nám do pletek s daty bude někdo zasahovat, nedejbože kritizovat nás. Vědu chápeme mnohem víc jako diskusní pole.

AM: Usilovali jsme o otevřenost, o svobodný prostor, kde se může zeptat student úplně stejně jako pedagog, kde není podstatné, kdo otázku pokládá, ale jakou relevanci samotná otázka má. Postupně jsme si také uvědomili, že naratologie a teorie fikce, i přes široké nastavení, je pořád ještě strašně úzká. A v českém prostředí bychom byli asi tak za dva roky hotovi, protože tolik naratologů tady prostě není. Takže jsme se začali postupně otvírat čím dál větší skupině lidí, kteří se třeba teorií fikce zabývají pouze okrajově, ale nějakým způsobem dělají něco, co nás inspiruje, zajímá, a chceme s nimi o tom vést polemiku.

Jak reagují studenti?

AM: Většinou ostýchavě. Je docela zajímavé, že vlastně lidi nechodí do BRNKu jen na přednášky, ale i na diskuse — když tam přijdou obávaní rétoři, jako je Jiří Trávníček nebo tady Douglas, kteří to vždycky odpálí hned první otázkou, a potom už to jede. Taky jsem zaslechl, že někteří studenti se chodí dívat, jak se tam mezi sebou hádáme. Samozřejmě jsem se setkal taky s tím, že jsme sekta.

A co plánujete dál?

Když jsme se s Douglasem seznámili, to první, co jsme spolu dělali, bylo, že jsme vždycky seděli v Černošce, popijeli kafe, povídali si o knížkách a vášnivě se spolu dohadovali, jak je kdo pochopil. Vedli jsme válku o *Heterocosmica* Lubomíra Doležela nebo *Teorii sémiotiky* Umberta Eca. Po letech bychom se k této aktivitě rádi vrátili a dali jí sevřenější formu. Prostřednictvím dialogu bychom nad knihami, jež považujeme za klíčové nebo kanonické, chtěli opět vést válku svých interpretací, a tak kritickou diskusí dospět k tomu, v čem jsou



pro nás stále inspirativní a v čem už naopak ne. A pokud z toho vzejde něco rozumného, tak to třeba i vydáme.

RDK: Dá se to shrnout bonmotem: „Vědecké knížce se nemůže stát nic horšího, než že se stane kánonem a přestane se o ní pochybovat, že se stane něčím, s čím se nediskutuje, danou, zjevenou pravdou.“ Málokdo chce být autorem takové knihy. V tu chvíli se totiž zakončuje v čase a něco, co napsal před třiceti lety, se cituje, jako by to platilo pořád, byť s tím třeba dávno nesouhlasí, protože mezitím třicet let dál bádá. Vybereme proto knihy, které sice tohoto statusu svým způsobem nabyly, ale nám připadají pořád dostatečně živé pro badatelské uvažování o konkrétních problémech a rádi bychom je vrátili do skutečné, živé diskuse. Nejsou žádným hlasem nebo ozvěnou z minulosti, ale jsou stále aktivní součástí vědeckého uvažování. A tím pádem se samozřejmě stávají i centrem útoků z pozic, do nichž věda mezitím dospěla.

A nebojíte se, že se nějaká nastupující generace pokusí systematizovat a umrtvit vás?

RDK: Máloco mi připadá tak inspirativní jako diskuse se studenty a testování si toho, co vlastně učím a co považuju za svůj instrumentář, v konfrontaci s tím, co připadá studentům jako objevné, zajímavé, podnětné a vlastně nejvhodnější k tomu nesouhlasit. Jeden kolega mi na to řekl: „Ty si tak úpěnlivě vychovááš budoucí konkurenty.“ A to je ten základní problém. Pokud budu o studentech uvažovat jako o budoucích konkurentech, že čím méně do nich investuju, tím víc v bezpečí potom na stará kolena budu, tak jediné, s čím se setkám, bude zapomnění či naprostá relativizace toho, na co jsem v nějakých konkrétních historických podmínkách třeba přišel.

Ty to, Aleši, vidíš jak?

AM: My jsme trochu jinak nastaveni. Douglas kolem sebe lidi koncentruje a dává jim nějakou metodu, nějaký jasně vymezený směr. Já se spíše koncentruju na lidi, o kterých vím, že v nich duše nespí, a snažím se zjistit, v čem by mohli být dobří, a různě je popichuju.

Co vás vlastně přivedlo k zájmu o vyprávění?

RDK: Když jsem jako kluk viděl v roce devadesát tři *Jurský park* v kině a když jsem na něm byl jednou, dvakrát, třikrát, osmatřicetkrát, přišlo mi najednou udivující, že ten film i poté, co přesně vím, jaká věta, jaký záběr bude následovat, mě pořád baví, hrozně napíná a ohromuje. S tím přišla otázka: „Jak je to možné?“ A tak mě začal fascinovat film jako systém. Tehdy jsem si to takto samozřejmě nedovedl pojmenovat, ale snažil jsem se na

to zoufale přijít. Dodnes se snažím přijít na to, jak filmy vyprávějí a dosahují účinku. V plné míře na to není možné odpovědět nikdy, ale rozhodně má smysl o to neustále usilovat.

Může to znít jako hledání receptu na trháč.

RDK: Trháč je spojen se zábavností, ale to je jen jeden z mnoha možných účinků, o něž může filmař ve vyprávění usilovat, třeba i pomocí nudy. Právě ta je zřejmě klíčovým prostředkem filmů, jež jsou označovány za duchovní. Součástí takového prožitku totiž může být i zpomalení diváckého myšlení do takové míry, že je mu to až nepříjemné. A analýza postupů, kterými toho filmy dosahují, kdy i ty nejspirituálnější filmy jsou de facto systémy, které nějak vedou naši pozornost, je daleko od návodu na trháč.

AM: Když se mi něco líbí a nějak to na mě působí, tak mě vždy zajímá, co je za tím. Chtěl bych to nějakým způsobem poznat, konceptualizovat a říct o tom něco, co třeba zaujme někoho jiného.

RDK: Pozor, aby to nevyznělo tak, že má smysl se vyprávěním zabývat proto, abychom zjistili, proč se nám nějaká díla líbí. To vůbec nemusí být spojeno s libostí a nelibostí. Narativně fascinující může být i úplná blbina.

AM: Právě. Když sedím v divadle na nějakém strašném představení, tak si ho v hlavě přerežirovávám...

RDK: Tak tohle nedělám. Jaromír Blažejovský rozlišuje dva typy kritiky — dramaturgickou a organickou, kdy dramaturgická dílo opravuje a organická se snaží najít klíč k tomu, za jakých podmínek nebo proč a jak to dílo funguje.

A nejsou to spíše fáze, že musíš být nejdřív „organik“ a potom „dramaturg“?

RDK: Je to většinou spíše obráceně. Nejdřív kritik začne tvůrce opravovat a mnohem později se začne snažit dílo pochopit.

Vy oba jste vlastně kritici, že?

AM: Ano.

RDK: Už ne.

AM: Už ne?

RDK: Už jsme si řekli, že ne.



AM: Teď sice tři měsíce kritiky nepíšeš, ale psal jsi je deset let.

RDk: Co jsem říkal u toho *Jurského parku*, to trochu vysvětluje. Pro mě byla vždycky mnohem důležitější analýza a porozumění dílu. Často jsem mnohem víc psal analýzy než tradiční kritiky. V určitou chvíli jsem najednou dospěl k tomu, že kritiky mě začaly štvát kvůli tomu, do jaké míry je třeba některým aspektům přikládat plusové nebo minusové znaménko.

Dá se kritik vnímat jako součást tvůrčího procesu?

RDk: Tomu se říká dramaturg. Redaktor nebo dramaturg je de facto kritik, který má šanci poskytnout svůj hlas do té diskuse.

AM: Kritik většinou přichází, až když už je všechno hotové.

Ale nějakým způsobem prodlužuje účinek díla, formuje jeho interpretaci...

AM: Rozhodně ovlivňuje recepci. Ale zase bych si nedělal iluze, obzvláště u literárních kritiků, že by kritiky měly nějaký velký dopad.

RDk: Filmová kritika má rovněž de facto zanedbatelný dopad na návštěvnost filmů. Když je kritik opravdu velmi našťvaný, tak se lidi naopak jdou podívat na to, co ho tak našťvalo, ale když je nadšený, přijde málokdo. Co jsem četl různé výzkumy o vlivu kritiky nebo se bavil s kolegy, tak dopad filmové kritiky na návštěvnost filmů je minimální, zejména v českém prostředí.

V kritikách, ať už filmových nebo literárních, se často mluví o krizi.

RDk: Ať se člověk podívá na jakoukoli fázi vývoje jakéhokoli umění, tak může sledovat, že se vždycky mluvilo o krizi. Když se dívám na filmové recenze z dvacátých nebo třicátých let, vždy se mluvilo o tom, že teď už je to v krizi, stejně tak jako se stále říká, že nová generace už je ztracená. Nemá vůbec smysl to reflektovat.

Takže nevíš, jestli je o český film zájem, nebo není?

RDk: Zájem je pořád, protože někdy od třicátých let byl český film v žebříčcích víceméně vždycky vyrovnaným soupeřem atraktivnějším zahraničním titulům nebo nad nimi dokonce vyhrával. A když se člověk podívá na návštěvnost českých filmů, lze říci, že je v dlouhodobém průměru srovnatelná s největšími hollywoodskými trhákami.

Na Trošku se tedy chodí víc než na *Hobita* a *Star Wars*?

RDk: Teď už ne, ale je zajímavé, že Troškovi to vždycky vycházelo. Nicméně návštěvnost jeho filmů klesá. Pořád jsou však české filmy srovnatelně atraktivní jako zahraniční trhák, protože když si vezmeme lidi různých generací, které známe, naše rodiče, babičky, tetičky a další, kolik z nich půjde na *Hvězdné války* nebo *Hobita*? A kolik z nich půjde raději na český film? Nebo kolik lidí se v televizi podívá na *Hobita* nebo na *Hvězdné války* a kolik z nich se podívá na nějaký atraktivní současný český film? V tomhle směru na tom český film nebude nijak zvlášť tratit. Potom jsou samozřejmě filmy, na které přijde do kina padesát, sto, dvě stě lidí, i takové české filmy jsou, ale v tom dlouhodobém průměru nehrají významnou roli.

A co divadlo, bojuje o diváka, nebo je spíše přečpané?

AM: Jak které. Záleží na tom, jestli je to experimentální scéna nebo tradiční repertoárové divadlo.

Kdo má větší problém?

AM: V divadle byla největší krize v půlce devadesátých let, kdy se neuvěřitelným způsobem propadly tržby a návštěvnost šla hrozně dolů. Ale dejme tomu od roku devadesát pět jako by divadlo našlo nějaký nový jazyk, navázalo nový kontakt se současností, takže lidi do něj zase začali chodit. Asi největší osoby polistopadové dramatiky jsou David Drábek a Petr Zelenka. Výrazných režisérských osobností je samozřejmě víc, protože funguje taky spousta alternativních scén.

Takže divadlo vzkvétá?

AM: Určitě a hodně se podle mě inspiruje i německým divadlem, existuje Pražský divadelní festival německého jazyka, působí tady režisér Dušan D. Pařízek, to je taková centrální osobnost, která má dlouholetou zkušenost právě s německým divadlem. Teď tedy skončil v Divadle Komedie, ale zase má ve Studiu Hrdinů *Kauzu Schwejka*, dramaturgii *Švejka* bez Švejka. Ale i v Brně divácky prosperují studiové scény, které vznikly v šedesátých a sedmdesátých letech, Husa na provázku nebo HaDivadlo. Husa už sice není úplně alternativní, průrazné divadlo, ale pořád má své diváky.

Je zajímavé, jak mluvíš třeba o kontaktu s německou scénou nebo s evropským divadelním prostředím.

Oproti tomu v literatuře toto víceméně chybí, tady opravdu panuje „škola národní“. Nikoho



nezajímá, co se píše jinde, a všichni se porovnávají jen mezi sebou, což způsobuje, že zdejší prostředí je konzervativní, uzavřené a velmi stejnorodé.

RDK: Když uvažuji o českém filmu z hlediska nějakých mezinárodních trendů nebo mezinárodního stylu, tak si vždycky vzpomenu na Galapágy, izolovaný ostrov, kde Darwin zkoumal vývoj druhů, a mám pocit, že česká kinematografie je jakousi analogií Galapág. S výjimkou šedesátých let, kdy opravdu česká kinematografie komunikovala s živým festivalovým děním a s mezinárodním modernismem, český film vždycky představoval jakousi dutinu. Jakýsi svébytný prostor, do kterého se sice dostávaly zahraniční vlivy, ale tyto se okamžitě transformovaly do epizodického vyprávění, které u nás bylo dominantní, do zvláštního způsobu práce s filmovým prostorem a dalších jevů. Takže když se podíváme na český film, v mnoha ohledech je relativně specifickým prostorem, který ignoruje mezinárodní dění. Když se někdo snaží absorbovat zahraniční vlivy, je to vnímáno negativně. Ironicky působí, že když tvůrci jako Karel Lamač opravdu usilovali ve dvacátých letech systematicky nastudovat mezinárodní vyprávěcí tendence a aplikovat je ve svých filmech, bylo to kritiky odmítáno jako trapný pokus o mezinárodnost, hollywoodskost a popření vlastní českosti. Tohle je myslím poměrně charakteristické napříč celými dějinami českého filmu. Na jednu stranu nás ta provinčnost může iritovat, ale z badatelského hlediska je to vlastně hrozně inspirativní, protože zkoumáme jakousi paralelní linii dějin umění, která nám umožní klást si úplně jiné otázky, než kdybychom zkoumali třeba francouzskou nebo německou větev.

Takže divadlo a výtvarné umění jsou otevřené, ale v literatuře a filmu se uchovávají Galapágy?

RDK: Hlavně je třeba si uvědomit, že jsme se nezrodili na zelené louce jako národní umění. Český film je zřejmě hluboce spjat s rakousko-uherskou a německou tradicí. Geneticky jsme spojeni s nějakými mezinárodními tendencemi, ale zatímco německý film se od té doby otevřel mezinárodní komunikaci a stala se z něj zejména ve dvacátých letech velmi vlivná a celosvětově uznávaná filmářská platforma, u nás jsme se zastavili u těch vlivů, které jsme nasáli předtím, a do dneška z nich čerpáme. Ironií pak je, že to, co by se z mezinárodního hlediska bralo jako norma, u nás bude vždycky odchylka. A naopak, co je u nás norma, je vlastně v mezinárodním prostředí poměrně bizarní alternativa.

Ptali se Eva Klíčová a Zdeněk Staszek.

Aleš Merenus (nar. 1979) vystudoval český jazyk a literaturu a základy společenských věd na PdF OU a divadelní dramaturgii na JAMU. Disertační práci obhájil na Ústavu české literatury a knihovnictví na FF MU. V současnosti působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR.



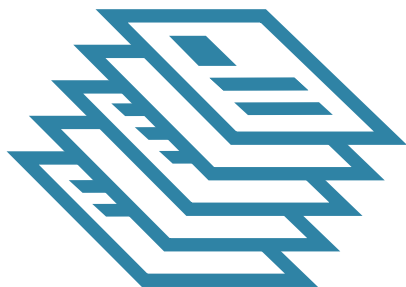
Radomír D. Kokeš (nar. 1982) vystudoval teorii a dějiny filmu a audiovizuální kultury na FF MU, kde roku 2014 završil i doktorské studium. V současnosti je brněnská katedra i jeho hlavním pracovním působištěm. Vloni mu vyšla publikace *Rozbor filmu* (Brno 2015).



BRNK (nar. 2011) — Brněnský naratologický kroužek — zahájil svou činnost přednáškou profesora Lubomíra Doležela, předního světového naratologa a čestného předsedy kroužku.



Práce mám dost a těší mne



Ondřej Sekora (1899—1967) je otcem Ferdý Mravence. Autorem dalších komiksových postavíček a knižním ilustrátorem. To je všeobecně známo. Málo se však dnes ví, že byl v meziválečném období regulérním zaměstnancem koncernu „Lidové noviny v Brně, Dr. Adolf Stránský“, ba jeho kmenovým kreslířem a karikaturistou, soudníčkářem, redaktorem rubriky sportovní a dětské, autorem sloupků a fejetonů. Do redakce nastoupil počátkem dvacátých let, kdy, jak sám píše, prodělával „nemoc dvaceti-letých starců“ neboli deziluzi poválečné ztracené generace. Zběhl ze studia práv a v práci pro noviny se našel: dnešní titulek je citací z dopisu příteli. Hned na počátku byl dvakrát vyslán na několikaměsíční stáž do Francie: roku 1924 byl reportérem olympijských her a v roce 1927 psal o Tour de France. Dochoval se dopis určující jeho úkoly při prvním pobytu: kromě sledování olympijského dění měl za úkol každý měsíc poslat tři obrázkové cykly převážně sportovní, dva obrázkové cykly pro děti, dvanáct kreslených vtipů a jednu nedělní obrázkovou přílohu; kromě toho každý druhý den drobné zprávy.

Roku 1928 přešel do pražské redakce a jeho postavení ilustrují půvabné vzkazy šéfredaktora Arnošta Heinricha — na své lidi byl přísný, ale kvalitě dával svobodu: „Pane Sekoro, udělejte tu redakci, jak chcete, a jeďte, kdy chcete, kam chcete. Ale poradte se s Bassem o konstrukci té strany. Snad by mohla být brněnská redakce uprostřed a spojena s ostatními telefonními dráty. Ale to je ovšem Vaše věc. Kdybych to uměl líp než Vy, tak bych si to udělal sám. Váš H.“

Nový rok 1933 přinesl první díl seriálu Ferdý Mravence a Sekorova profesní cesta se utěšeně rozvíjela. Bystře sledoval společenskou a politickou situaci třicátých let, názvy jeho celostránkových kreslených komentářů jsou neutrální, ba žertovné, ale obsah mluví přesně: „Pomlázka je úkaz věčný, o tom podám důkaz věčný“ sleduje agresi v dějinách („Nero zavedl mrskut mezi křesťany“, „Napoleon si šel pro pomlázku až do Ruska“, „V letech 1914—1918 bylo pomlázky nejvíc“ apod.) nebo „Kdyby se byl dnes narodil“, myšleno Ježíš Kristus: v Hollywoodu by o tom natočili film, v Německu by vyslýchali Marii, kdo byli jeho prarodiče. Původně novinové kreslené seriály vydal Ondřej Sekora v několika knižních svazcích, ilustroval *Pučálkovic Aminu* Jindřicha Plachty nebo *Kubulu a Kubu Kubikulu* Vladislava Vančury, spolupracoval s dalšími periodiky (*Pestrým týdnem*, *Českým slovem*, *Radiojournal* aj.), jeho knihy byly adaptovány pro rozhlas, divadlo (Zemské divadlo v Brně 1937 a 1939, inscenace v Sekorově výpravě, Městské divadlo na Královských Vinohradech 1940) a počátkem války též pro gramofonové desky.

V té době byl však už osud rodiny Sekorovy (Ondřeje, Ludmily a jejich syna Ondry) řízen norimberskými zákony a pravidly pro „smíšená manželství“. V březnu 1941 dostal Sekora výpověď z *Lidových novin* a o rok později byl vyloučen z Národního svazu novinářů, tedy nesměl nadále pracovat jako žurnalista: „Protože pro další setrvání v členství [...] požadují arijský průkaz do třetí generace (dědové a báby), jakož i arijského manžela s týmž průkazem [...]“. Živil se jako reklamní kreslíř (jeho práce vycházely anonymně), jeho nakladatel Josef Hokr mu vyplácel zálohy na poválečná vydání knih — aniž tušili, zda k nim někdy dojde. Na podzim roku 1944 byl deportován do pracovního tábora Kleinstein, později do Osterode (z osobností dodnes známých sdíleli s ním tento osud například herci Oldřich Nový a Vladimír Šmeral, spisovatel Karel Nový či člen orchestru Národního divadla v Praze Václav Košler), jeho paní počátkem roku 1945 do Terezína. Po válce pak Ondřej Sekora spoluzakládal *Dikobraz* a stal se redaktorem odborářského deníku *Práce*.

Obrazová příloha nabízí mimo jiné netradiční foto svědčící o jeho smyslu pro humor.

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





LIDOVÉ NOVINY

V BRNĚ 29. srpna 1923.

Fan
Ondřej Sekora
v Brně.

Velectěný pane,
vzhledem k nastávajícímu Vašemu odjezdu k stálému pobytu do Paříže došlo mezi Vámi a správou Lidových Novin k tomuto ujednání, platnému pro dobu Vašeho pobytu v Paříži nejdéle však na jeden rok :

1/. Redakce Lidových Novin Vám uveřejní každý měsíc tři osmiobráskové cykly, jež budou buď všechny sportovní, nebo jeden z nich bude pro místo nad kulturní kronikou.

2/. Máte Vám uveřejnit každý měsíc dva cykly do dětského koutku a 12 obrázků a vtipem na místech pro tyto příspěvky obvyklých.

3/. Mimo to budete posílat každý měsíc jednu obrázkovou nedělní přílohu a každý druhý den dopis s různými zprávami, jež redakce podle svého výběru do listu zařadí.

4/. Váš řádkový honorář bude činil 40 haléřů, kresby budou honorovány podle sazeb v redakci obvyklých a 30 procentním mimořádným přídatkem.

5/. Jako zálohu Vám vyplatíme Kč 4.000.- a můžete do výše této částky prvního každého měsíce u naší pokladny disponovat na účet Vašich honorářů za uplynulý měsíc.

6/. Pro případ nevýhodného přesunu valutárního Vám dovoluujeme, abyste se navrátil do Brna a nastoupil své místo v redakci.

7/. Ztrávíte-li celý rok v Paříži za podmínek smlouvených, zavazujete se, že po svém návratu setrváte nejméně tři roky ve svazku naší redakce za podmínek, jež budou vzájemným ujednáním později smlouveny.

8/. Tímto ujednáním se ruší Váš dosavadní poměr k redakci, jejíž členem ať do svého návratu přestáváte být.

V plné účtě :

ppa: LIDOVÉ NOVINY



Vpravo Jiří Ruda (vl. jm. František Náprstek)
na fotografii ze sbírek Sládečkova vlastivědného
muzea v Kladně; obálky knih Jiřího Rudy

Za lepší zítřky!

Jiří Ruda (1877—1955),
zapomenutý básnický
hlas Kladna

Milan Hes



☉ To považuji však za pravdu zcela jistou, na Kladně že jsem dostal první křest, bych stal se zatvrdlým socialistou a vyznavačem pěticipých hvězd. 6

Jiří Ruda, *Krvavé Boží tělo na Kladně v r. 1889*

Antonín Marek, Jan z Lubna, Josef Horáček, Martin Věžnar, Skok i Jiří Ruda. Nejedná se o seznam různých mužů, ale o pseudonymy, jichž hojně užíval sociálně tendenční básník, spisovatel, učitel a pedagogický reformátor, jehož vlastní jméno bylo František Náprstek. Jako Jiří Ruda publikoval romány a básnické sbírky. S trochou zjednodušení se dá konstatovat, že svůj život zasvětil boji proti kapitalismu. Tvořil v době, kdy byl protest nedílnou součástí života pracujících, v čase víry v lepší zítřky, jež vedla k politické angažovanosti dělnictva, společenské vrstvy, která v druhé polovině dvacátého století upadla v českých zemích do politické pasivity a převažující nekulturnosti. Je krajně naivní představa, že by dnes proletáře dokázal básník k něčemu vyburcovat. Ruda byl možná naivní socialista, rozhodně však žil upřímnou starostí o bližního. V minulosti byl nejen dělníky hojně čten, dnes patří mezi pozapomenuté literáty. V literatuře bořil, aby stavěl nový svět, jež si vysnil. Příběh revolucionáře,

který se podobně jako Marie Majerová, Antonín Zápotocký nebo svým způsobem i Bohumil Hrabal nechal oslovit hlasem industriálního Kladna, právě začíná...

František Náprstek

František Náprstek se narodil 8. září 1877 v Rozdělově, v obci, která tehdy ještě nebyla součástí velkého Kladna, ale těsně s městem sousedila. Byla to vlastně taková proletářská noclehárna, v které se rodilo hodně dětí i starostí o každodenní obživu. Náprstkův otec byl krejčí, podle všeho velmi šikovný. Uživit dvanáct dětí však nebylo vůbec jednoduché. S odstupem desetiletí

Náprstek vzpomínal na prostředí, v kterém vyrůstal, s tím, že se pro jeho vnímání světa, pedagogickou činnost i uměleckou tvorbu stalo naprosto klíčovým. Skromné materiální podmínky, dennodenní starosti rodiny o zajištění základních životních potřeb a bezprostředně zakoušené dopady neuspokojivých sociálních poměrů na život velké části obyvatel dělnické obce se pro dospívajícího Náprstka staly určujícími.

Ačkoli na postavení pracujících nikdy nezapomněl, do určité míry se z něj přece jen vymanil. Nebyl proletářem v profesním smyslu slova, s dělníky však celý život sdílel jejich problémy i vize. Po studiích na pražském učitelském ústavu se rozhodl aktivně usilovat o lepší svět z pozice pedagoga obecných škol. „Od 1. září 1896 nastoupil jako učitel na první obecnou školu u Floriána v Kladně. Od počátku působení na této škole se pro kritiku tehdejší společnosti a kritiku školství Rakouska-Uherska dostal do konfliktu s ředitelem školy a některými členy učitelského sboru. Rovněž v té době navštěvuje redakci kladenské Svobody v Zádušní ulici, v domě u Kostků. Uveřejňuje články v pražských a kladenských časopisech. Je členem kladenského Sokola. Pro kritiku poměrů je přeložen do Chyňavy [nedaleko Berouna]. Zde vyučuje devět let. Zápas o všeobecné hlasovací právo vyvolal v bouřlivém roce 1905 i v Chyňavě manifestace a shromáždění, na kterých se Náprstek aktivně podílel. Na základě udání týkajících se těchto aktivit byl přeložen do Chýně [poblíž Prahy] s podmínkou, že nebude politicky činný,“ uvádí Jaroslav Franěk.

V roce 1909 se otevírala nová škola v Rozdělově a Františku Náprstkovi zde bylo jako zkušenému pedagogovi nabídnuto učitelské místo. Náprstek přijal. Ani v rodné obci však nerezignoval na politickou angažovanost. Spíše opak byl pravdou. Zápas o lepší společnost ještě

zintenzivnil. Vstoupil do sociální demokracie, pomohl se založením místní lidové knihovny, od roku 1910 působil v redakci týdeníku *Svoboda*, kde se věnoval nejen politickému zpravodajství, ale také kultuře, konkrétně literární a divadelní kritice.

Jak již víme, Náprstek byl profesí učitel, dokonce se v několika knihách zaměřil na pedagogickou a didaktickou teorii. Po vzniku Československé republiky, kdy řada lidí

snila o sociálně spravedlivém charakteru státu, reformách a socialismu vůbec, se rozhodl vložit kolektivistické ideje do vlastního pedagogického projektu. V roce 1919 společně s učitelem Čeňkem Janoutem

inicioval vznik Volné socialistické školy práce v Kladně. Jednalo se o experimentální základní školu, která byla založena na všestranné výchově malého kolektivu žáků. Hlavní důraz byl kladen na praktickou výchovu a budování pozitivního vztahu mezi učitelem a žákem. Žáci pocházeli především z kladenských dělnických rodin, škola sídlila v prostorách II. obecné školy chlapecké v Kladně. Do budoucna se počítalo s tím, že instituce bude mít k dispozici prostory vlastní. Byl vypracován projekt nové budovy, jež se měla nacházet za městem v blízkosti lesa s velkým polem a zahradou. K plánované výstavbě však nikdy nedošlo, hospodářská situace na počátku třicátých let minulého století byla velmi nepříznivá, a tak byla škola v červnu 1933 definitivně zrušena.

Ve Volné socialistické škole práce však Náprstek nepůsobil dlouho. Politické vření ho magicky přitahovalo, nedokázal odmítnout výzvy stranických soudruhů a stále více se angažoval. Mezi léty 1918 až 1920 zastával funkci tajemníka národního výboru kladenského a unhošťského okresu, byl předsedou okresní správní komise v Kladně, navíc se názorově sblížil s levicovým křídlem sociálnědemokratické strany. Pro častou aktivní účast na komunistických akcích v Kladně byl v roce 1920 po soudním procesu a disciplinárním řízení zbaven učitelského místa a na několik měsíců se tak ocitl bez práce.

S hrozbou podmíněného trestu nalezl nové působiště ve venkovské škole v Dolní a Horní Lhotě na Vlašimsku, kde působil do roku 1922. Nebyl sice spokojený s tím, že na rodném Kladensku se stal fakticky nežádoucí osobou, na druhou stranu získal potřebné živobytí a možná si uvědomil, že bude mít více času na vlastní literární tvorbu. Ze Lhoty se celkem brzy na vlastní žádost přestěhoval do Odlochovic u Votic, kde vyučoval další čtyři roky. Nakonec byli Náprstkovi nadřízení ochotni na radikali-

● Nebyl proletářem v profesním smyslu slova, s dělníky však celý život sdílel jejich problémy i vize. ●



smus jinak vynikajícího učitele zapomenout. Bylo mu dovoleno kariérně postoupit. A tak František Náprstek završil svou pedagogickou dráhu v pozici řídícího učitele; nejprve mezi léty 1926—1930 v Nehvizdech u Prahy, později až do odchodu do penze v roce 1938 v Berouně.

Romány

Když si nejpozději v roce 1910 František Náprstek zvolil pseudonym Jiří Ruda, měl jasnou představu o tom, co by se mělo stát jeho ústředním literárním tématem. Doklady zkaženosti kapitalismu! Ostatně s negativními stránkami života tehdejší společnosti se nehodlal smířit jako učitel ani jako komunální politik. Přihlásil se k literárnímu protestu, k angažované tvorbě, k boji za práva pracujícího lidu.

Romány i drobnější beletristické texty napsal jako velmi názorné a nutno konstatovat, že často až přehnaně karikované odsouzení vládnoucích elit. Průmyslníci, finančníci, ale také katolický klérus — ti všichni žili parazitujícím způsobem na úkor dělníků. Svě beletristické knihy konci- poval jako odstrašující příklady mravního rozkladu panských tříd. Nezasloužené bohatství, mravní nevázanost, otupělost, požitkářství, neschopnost vcítění se do druhého člověka nebo v případě katolického kléru nepřirozenost života v celibátu. To jsou jen některé z položek negativního žebříčku hodnot, jež Ruda pánům připisoval. Beletrii se začal věnovat někdy na sklonku první světové války. V roce 1919 se ve *Farské historii* ostře vyrovnal se životním stylem katolického duchovenstva, sondou do psychiky boháčů představuje o dva roky později v knize *Experiment*, aby se v podobném duchu k tématu vrátil v druhé polovině třicátých let v románech *Zlaté hnízdo* a *Tanec nad propastí*. Ruda byl tak nesmířitelným kritikem elitářů, že nechtěně stvořil pouze jejich literární karikaturu. Extrémním důrazem na morální hnilobu a hédonismus panstva vykreslil obraz, který neodpovídal realitě. Knihy se proti vůli autora staly nepovedenou parodií, červenou knihovnou i prostým bulvárním útvarem. Svě čtenáře si však našly.

Proti pokleskům kapitalismu Ruda ve svých knihách nabízel alternativu v podobě četných návodů k mravní obrodě společnosti. Zkvalitnění mezilidských vztahů, náprava dějinné nespravedlnosti v přístupu k vlastnictví, vzdělání i politickému vlivu a konečně také romantizující návrat k přírodnímu stavu lidstva. V nejmladším z beletristických textů (*Tanec nad propastí*) autor nastínil

vlastní filozofii dějin. Z kritiky životního stylu mocných odvodil a nakonec i zbilancoval příčiny, průběh i výsledek světové války. Taková trochu Masarykova *Světová revoluce* v sociálně-radikalizujícím podání.

Básnické prvotiny

Ani v básnické tvorbě nezůstal Jiří Ruda stranou politického a společenského dění. Ve dvou krátce po sobě vydaných předválečných sbírkách *Katastrofy* (1910) a *Zahrady nadějí* (1912) se hojně objevuje motiv boje proti sociálnímu a náboženskému útlaku. Zejména starší z obou sbírek je výše zmíněného tématu doslova plná.

Humanita, sociální spravedlnost a pracující člověk musí podle revolucionáře Rudy zvítězit! V prvotině jednoznačně převládla autostylizace věrozvěsta pokroku a libertinského buřiče proti sociální a církevní tyranii. Ze sbírky ke čtenářům promlouvá sociální demokrat, volno-myšlenkář a vizionář snící o lepší budoucnosti osvobozeného lidstva. Jiří Ruda se nijak nezdráhal dát svou plamennou politickou rétoriku do služeb básnické múzy.

Druhá sbírka je vlastně dočasným ústupkem z boje za práva pracujících. Prakticky v ní nenajdeme stopy po sociální angažovanosti a dřívější

všudypřítomné kritičnosti. Kniha je napsána převážně v duchu přírodní lyriky, dominují v ní verše, jež opěvují krásu krajiny, světa i nekonečného vesmíru.

Není bez zajímavosti, že v *Zahradách nadějí* se objevuje smířlivý tón, v kterém se básník přihlašuje k náboženské víře. Ta mu koresponduje s idejí osvobození člověka a sbratřením celého lidstva. Kristus se Rudovi stává nositelem příkladných mravních hodnot. Básník nevyzývá k boření starého světa, naopak vystupuje jako obdivovatel estetických hodnot řecké antiky či italské renesance.

Obžaloba zločinu

Básník Ruda se na dlouhých dvaadvacet let odmlčel. Ve volném čase se věnoval beletrii, občasně přispíval do levicového tisku, přibýlo mu pracovních povinností. Z poetické letargie ho vyburcovala až tragická událost. Hrozná smrt těch, na které v tvorbě pamatoval nejvíce, nemohla zůstat bez odezvy. Pracující člověk, otrok kapitalismu i příslib budoucnosti.

Světlo světa spatřila nová básnická kniha *Hořící hřbitov*. Revolucionář byl v plné síle zpět. Podstatně starší, téměř šedesátiletý, možná ještě více zahořklý, ale bijící na poplach stejně jako před Velkou válkou. Obrovská

● Humanita, sociální spravedlnost a pracující člověk musí podle revolucionáře Rudy zvítězit! ●

důlní katastrofa na dole Nelson III v severočeském Duchcově, při níž 3. ledna 1934 zahynulo 142 lidí, si vyžádala nekompromisní reakci. Alespoň tak to Jiří Ruda cítil. A nebyl rozhodně sám. Téma důlního neštěstí zpracoval v básni „Ballade von den Osseger Witwen“ (Balada o vdovách z Oseku) rovněž významný německý spisovatel Bertolt Brecht.

K ohromnému výbuchu došlo ve tři čtvrtě na pět odpoledne. V podzemí tehdy pracovala celá odpolední směna. Exploze zasáhla celý důl Nelson, podzemí bylo poněkud fatálně, na povrchu došlo k destrukci provozních budov. Horníci zemřeli buď přímo při výbuchu, nebo se otrávil kyslíčnickem uhelnatým. Z celé odpolední směny se zachránili pouze čtyři horníci, kteří v okamžiku výbuchu pracovali pod oseckým hřbitovem a kterým se podařilo vylézt větrnou jámou.

Smuteční rozloučení s prvními třinácti horníky se konalo již 8. ledna 1934. Od počátku bylo jasné, že za výbuch může nedodržování stanovených bezpečnostních předpisů v důsledku úsporných opatření, zavedených v té době. Vyšetřování neštěstí probíhalo za velkého zájmu veřejnosti. Komunisté vyhrožovali zorganizováním generální stávkou, sílily hlasy po přísném potrestání viníků. V neděli 7. ledna 1934 byl zatčen závodní inženýr Štěpán Beisser. Vyšetřování však bylo uzavřeno s tím, že výbuch byl způsoben vyšší mocí a nedalo se mu zabránit. V návaznosti na tragédii prosadil bývalý mostecký horník a od roku 1925 národně-socialistický poslanec Josef Lanc takzvaný zákon o hornické inspekci.

Pro Jiřího Rudu však nebyla duchcovská tragédie dílem náhody. Stala se mu důkazem selhávajícího systému, který žil na úkor druhých. Kapitalismus odsuzoval již v počátcích své básnické tvorby, v tomto směru nepřináší *Hořící hřbitov* nic nového. V knize samotné je kapitalistický řád přirovnáván k „vyhlodanému srubu“, k bytosti, jež „cení svůj páchnoucí, dravčí chrup“, nebo k „tygrovi, který ještě ve dvacátém století vychází pod zemí, nad zemí, na souších, na mořích, v údolích, v pohorích na svůj kanibalský lup“.

Novinkou v jeho angažované tvorbě je kritický tón, s kterým pod vlivem událostí z Oseku klade spoluvinu za tragédii československému státu. Básník se s výčitkami obrací na prvorepublikové Československo, respektive jeho politické elity, jež se podle něj dlouhodobě nezajímaly o podmínky, v nichž byli horníci nuceni pracovat.

Podstatné bylo i dění po tragédii. Nejen básník se ptal, kdo za smrt několika desítek lidí může. Jiřího Rudu převelice znepokojovalo, k jakým chabým veřejně prezentovaným výsledkům dospělo vyšetřování důlního neštěstí. Také v tomto ohledu obžalovává společenský řád i s jeho

mediálními služebníky. Stejně jako Bertolt Brecht věnuje Ruda svou soustrast těm, kteří po nebohých hornických zůstali. Tragédie smrti životelů rodin nekončí. Naopak teprve začala: „Je to dávno, pane faráři? / Dva, tři dny. / Narodil se Kristus Pán, veselme se! / Horníků, vdov a sirotků osud je přebídny. / Radujme se?“

Ruda však pouze neobžalovává, netruchlí či nekritizuje. Básník, jak je jeho charakteristickým znakem, také tragédií poškozené rodiny povzbuzuje a nabádá je k boji za lepší budoucnost. Důlní neštěstí v severočeském Oseku u Duchcova pro něj přestalo být událostí lokálně podmíněnou. Ve vzpomínce na něj spatřoval příležitost oslovit dělnictvo jako celek: „Spojte se v tisíce rukou a ramen, / spojte se v jediný horoucí plamen, spojte se v jediný ohnivý květ, / přestavte prokletý, zvrácený svět!“

Mezi svými

Po roce 1934 se Jiří Ruda v básnické tvorbě znovu odmlčel. Novou knihu poezie představil pod názvem *Krvavé Boží tělo na Kladně v r. 1889* až těsně po skončení druhé světové války v roce 1945. Věnoval ji „památce zapomenutého horníka Zíty ze Slánské ulice v Kladně za kostelem, který první propagoval socialismus a za pouhé roznášení letáků byl potrestán v letech osmdesátých devatenáctého století šestiletým žalářem“. Jiří Ruda opět stanul na straně pracujících, tentokrát se vrátil mezi své na Kladno. Záměrně vybral událost, které byl jako dospívající hoch svědkem, byť se k ní básnický vrátil s odstupem více než padesáti let.

Společenské konflikty, jež se vši tvrdostí dopadly na obyčejného člověka, jej literárně přitahovaly. V kronice Kladna je uvedeno: „20. června 1889 si při svátku Božího těla jeden z početných účastníků po skončení pobožnosti utrl březovou větvíčku z oltáře na náměstí. Učinil tak z náboženské horlivosti a pověrcivosti — větvíčka mu měla ochránit dům od nemocí a blesku. Jeho konání ale uviděl strážník, který provinilce začal bít. Ostatní účastníci slavnosti ho však začali vehementně bránit a počáteční potyčka přešla v bitku, vytlučení radničních oken a rabování starostova domu i vily velmi neoblíbeného a nenáviděného ředitele uhelné společnosti Bachra. Přivolání četníci začali do lidí střílet. Na dlažbě zůstali mrtví a ranění. Četnický zásah podpořilo i narychlo povolání vojsko. Tato událost vstoupila do historie města jako „krvavé Boží tělo“.“

Napětí ve městě existovalo již před osudovým 20. červnem. Dramatickým událostem Božího těla předcházely od 25. května 1889 na Kladně a v okolních vesnicích četné stávkou horníků. Byly potlačeny, a to i za přispění povolaného vojska. Horníkům protesty nepřinesly nic





Důl Jan, Libušín u Kladna

Impulesem k rozmachu kladenského hutnictví bylo založení ocelárny Poldi v roce 1889. Za rostoucím podnikem tehdy stál Karl Wittgenstein — otec slavného filozofa Ludwiga Wittgensteina



Důl Ronna, Kladno



Obrovská důlní katastrofa na dole Nelson III v severočeském Duchcově, při níž 3. ledna 1934 zahynulo 142 lidí, vyburcovala básníka Rudu k napsání básnické knihy *Hořící hřbitov*



Důl Nelson po důlním neštěstí



V roce 1850 byl nedaleko Kladna otevřen první důl Lucerna. Město se probudilo z ospalosti poddanské obce a brzy se stalo jedním z průmyslových center Čech



pozitivního, někteří byli propuštěni, jiní vyvázli sice bez úhony, ale bez splněných požadavků, pouze havíři Mirošovské společnosti v blízkém Libušíně mohli hovořit o štěstí, když jim byla od 1. srpna téhož roku zavedena osmihodinová pracovní doba.

Vraťme se však k básnické sbírce *Krvavé Boží tělo na Kladně v r. 1889*. Autor veřejnosti představil svou novou knihu jako úvodní zamyšlení z avizovaného celku, jenž měl později vyjít pod názvem *Čím starší jsem, tím krásnější jsou jara*. To se však nikdy nestalo a čtenáři si ve Vánišově kladenském knihkupectví mohli zakoupit pouze útlou knížečku, Rudovu předposlední.

Šťastný konec?

Poslední publikovanou básnickou knihou Jiřího Rudy je sbírka z roku 1946 nazvaná *Báseň o Kladně* s podtitulem *Z hlubiny věků na světlo dějin*. Obálku a dvě kresby uvnitř knihy pro básníka připravil profesor kladenské reálky a vynikající knižní grafik Stanislav Kulhánek. Ruda svou poslední knihu věnoval šťastné budoucnosti rodného Kladna. Autor provádí čtenáře historií Kladna v celkem patnácti číslovaných a graficky oddělených částech básnické skladby. Dějiny obce se básníkovi částečně prolínají s dějinami národními, útlak obyvatel Kladna v minulosti přímo souvisí s poměry země. Nosnou osou celé knihy je básníkem zvolená a poeticky ne vždy zdařile naplněná periodizace dějin města. Z dávného středověku k příslibu lepšího života! Tak by se zjednodušeně dal vystihnout záměr textu. Čtenář se má poučit z proběhlého dějinného příkoří. Z bezvýznamné poddanské osady samého počátku vrcholného středověku se město stává pilířem poválečné obnovy země, industriální perlou, živoucí dělnickou polis, v které se pracující člověk konečně dočkal důstojného života.

Ruda rekapituloval historické sociální konflikty. Již ke čtenářům nepromlouval jako burcující revolucionář. Do rodné obce se vrátil jako milující „kronikář“, který je prostě rád, že se dožil příslibu lepších časů. Třídní boje minulosti, útlak a náboženskou demagogii vystřídal pokrok a optimismem naplněná budoucnost. Básnická skladba končí, poeta se radostně zamýšlí nad budoucností milovaného města: „Kam zalétli jsme v rozjímání, město mé? / Daleké jsou dnes perspektivy naše vědomé! / Vesele nad námi se třepotají prapory, / v duhové obrubě se prohlubují obzory, / svobodných národů kruh scelený se raduje, / prost kletých, pozlacených okovů, / v rovnosti důstojenství spolu sněmuje / a do práce se dává v míru poznovu.“

Po roce 1946 František Náprstek literárním pseudonym Jiří Ruda již pro žádné další knižně vydané dílo nepoužil.

Utichl, aby žil jako aktivní penzista. Aktivním pedagogem sice nebyl od roku 1938, ještě několik let po válce však zasedal v kladenské školní radě. Byl uznávaným odborníkem na vzdělávání, autorem několika pedagogických pojednání, patřil k nestorům kladenské dělnické inteligence. Spolupracoval s místní knihovnou a vedl čilý společenský život hned v několika spolcích.

Zůstal Jiří Ruda i pětáctýřicet let po vydání své první básnické sbírky stále tím sociálně citlivým revolucionářem? Byl skutečně spokojený s postavením pracujících, kterého se jim v komunisty znásilněné republice dostalo? Můžeme litovat, že pod vlastním nebo literárním jménem nevyšly paměti tohoto muže.

František Náprstek zemřel 28. ledna 1955, jen pár let poté, co československý komunistický režim uzavřel svou nejtemnější kapitolu vládnutí, ve stejném roce, kdy podstatně známější spisovatelka Marie Majerová, autorka *Sirény*, generačního románu o kladenské dělnické rodině Hudců, získala Státní cenu Klementa Gottwalda, nebo také v roce, v kterém do kin putoval celovečerní barevný film *Rudá záře nad Kladnem* s Josefem Bekem a Vlastou Chramostovou v hlavních rolích, který podle románu prezidenta Zápotockého natočil režisér Vladimír Vlček. Kladno bylo zkrátka v kurzu. Revoluční básník Ruda byl možná spokojen. František Náprstek je pohřben na hřbitově v Kladně-Rozdělově...

Autor (nar. 1976) je didaktik dějepisu, historik a autor literatury faktu. Svou zatím poslední knihu *A brány se otevřely... Osvobození 1945: Dachau — Osvětím — Terezín* vydal v pražském nakladatelství Epocha v roce 2015.



MODERNÍ VERŠ

Na vzdory starostlivé censuře,
v nejmodernější ukryt alluře,
pro strážný svět si najdu nový pseudonym
a vztek svůj obléknu ve zbojný rým.

Ztupělým šosákům pokazím siestu,
průvodům církevním meč hodím na cestu,
kartelu mocných zjevím lačnou nahotu,
obratných diplomatů skrytou žebrotu.

Do číše snílků senilních naleju nápoj žhavý,
vlastencům odejmu neplodnou pýchu slávy.
Pak svaté církve vypočítám divy
a umučených Husů ret odhalím křivý.

Do továren a do ulic buřičská vnesu hesla
a zářem plamenných nadějí zanítím srdce skleslá.
Ať každý volí dle své lidské chuti;
však ke chvále mě nikde nepřinutí.

Katastrofy, 1910

HOŘÍCÍ HŘBITOV

V žalobném vlnobití vpřed a zpět,
v soumraku dějin, překrásných na pohled,
a v pochyb trýzni
na vás myslíme, soudruzi od Duchcova a Oseku,
na vás, molochu všežravému obětované,
na vás myslíme znova a znova,
uvažující zlobu od věků do věků,
nebezpečí krutá na zemi hořké a na vodě slané,
na zemi, všem lidem pro radost dané.

Na rty se derou zlá a nenávistná slova,
pod nimi kletby, vztek a pláč
a nad žalem tisíců otázka: proč a zač?
křik mučených a žalářovaných,
k popravě nalíčených a zrazených,
posupný, sám sebe oklamávající
smích bohatých,
v zoufalství ukovaná světa bída.
šleh našich blesků hlídá.

Hořící hřbitov, 1934

KRVAVÉ BOŽÍ TĚLO NA KLDNĚ V R. 1889

Rozbit je nábytek, peřím se trávnik sněží,
ve střepech potácí se noha nejistá —
v tom padly výstřely dva z nestřežených věží,
krev třísni záhony, křik: Pro Krista!
shluk zborceného, propadlého davu,
pád dětí s hradeb, postřelených v muce,
jde první pomoc spořádaných mravů —
zběsilá mstivost opadáva prudce.
Dav zmaten valí se, jde zpátky do města,
nosítka vidíš četná s raněnými,
jako by vládla tu šílená nevěsta,
vznícená city dravými a zlými.
Nic neodolá v boji bez zásluhy,
starostův dům v své šířce na náměstí
obětí stal se zběsilosti druhý,
pokutu musil za krev dětí nésti.
K tomuto divadlu já přál si míti výklad,
příčiny poznat, spodních proudů směry,
má víra v pořádek zle začala se viklat,
vrchností společenských v záměry a sféry.

Krvavé Boží tělo na Kladně v r. 1889, 1945

STÁVKA

Chudobné domky své dnes opustili dělníci,
svou silnou armádu do bitvy nekrvavé svolali
a ženy jejich s nimi šly,
nezdravé děti své vedouce s sebou
a u prsů vyschlých držíce nemluvíta hladová.
Jak myši z doupat svojich vylezli
i muži ohněm osmahlí, i chlapci jejich vzpurní,
i jejich holky hubené, jimž nejvíce bylo líto,
že pro stávkou snad muzika se příští odloží.
To bylo krků hladových, jež chtěly větší sousto chleba!
To bylo pěstí zařatých, jež vzepřely se k boji!

Katastrofy, 1910



kritiky

- Soudě podle textu je Doležalová introvert se silnou potřebou exhibice, který si pečlivě hlídá hranici věcí intimních. 6

Pavel Janoušek o knize
Kafe a cigárko Marie Doležalové
• 74



a recenze

• DeLillo rozhodně patří spíš k autorům-pozorovatelům než k autorům-vypravěčům: v jeho povídkách se toho zas tak moc neděje, končí otevřeně až ,rozevřeně', ale během onoho ,dějového nedělení' se leccos vyjevuje. 6

Jan Němec o povídkovém souboru
Anděl Esmeralda Dona DeLilla

80



• Funguje u něj, co sám připsal Werichovi, totiž ,trvale dynamické vědomí svobodného člověka', a s tím související schopnost údivu, který otvírá nové obzory. 6

Radim Kopáč o esejistickém
souboru *Vlastizrady* Petra Krále

82



Neblog aneb zknížnění



Pavel Janoušek

Marie Doležalová:
Kafe a cigárko,
Domino,
Praha 2015

S každým novým médiem, které vstoupí do umělecké komunikace, se rodí katastrofická vize, že to znamená konec média předcházejícího. Takto měl film zahubit divadlo, televize a video měly vystrnadit diváky z kin, internet je měl odvést od televize a CD mělo znamenat konec vinylu.

Digitalizace pak měla zrušit papírovou knihu, protože do čtečky se vejdou stovky literárních děl a na netu můžete publikovat s jistotou, že oslovíte i čtenáře, ke kterým se kniha fyzicky ani nedostane. Jenže skutečnost bývá složitější. Nová média sice restrukturalizují komunikační pole, proměňují adresáty, tvůrce i díla, nicméně média stará tu zůstávají — a co víc, nabývají příznaku exkluzivity. Snad proto, že živý herec může být zajímavější než projekce na plátně, kolektivní sledování filmu na velkém plátně je emotivnější než osamocené sezení u obrazovky, „diktát“ televizních programů je pohodlnější než brouzdání po síti, vinyl prý zní lépe a dá se poškrabat, což z něj dělá vzácný předmět. Papírová kniha je pak jedinou opravdovou knihou, takže každý internetový autor nakonec touží po zknížnění svých textů.

Takto uvažovala i Marie Doležalová, která...

...dnes v tradičnějších médiích reprezentuje „povolání“ blogerky. Ne že by blogerky neexistovaly již před Doležalovou, nicméně je to ona, díky které toto označení přeskočilo z jazyka uživatelů internetu do jazyka populární kultury a je známo i „babičkám“. „Může za to“ fakt,

že jako první obdržela za blog prestižní literární cenu, a ještě více její herecká profese, umocněná účinkováním ve sledované televizní taneční show. Neboť přídomek „bloggerka“ zní u herečky mnohem atraktivněji než u úřednice či architektky, a navíc naznačuje — jak jeho nositelka ví —, že nejde o pitomou herečku, ale o někoho, kdo umí něco víc. Kdo je skoro spisovatelkou — tedy až bude mít tu papírovou knihu.

Tato touha po zknížnění je tematizována již v textu přetištěného blogu a v jeho závěru se dokonce stává pointou vyprávění, které dokládá, že autorka byla ochotna na knihu obětovat i vlastní finance a snažila se, aby výsledek vybočoval z běžné knižní produkce. Charakter původního média měl být naznačen svazkem ve tvaru fajnového poznámkového bloku se zaoblenými rohy a nadpisy tištěnými fontem asociujícím ruční písmo. Volná stránka pro „poznámky a postřehy z četby“ pak měla substituovat webový prostor pro komentáře. Knižní konvence ale brání tomu, aby kniha měla hřbet nahore, takže grafička blok pootočila a pracovala s podlouhlým formátem — a protože dlouhé řádky se hůře čtou, zvolila dvousloupcovou sazbu, čímž byl záměr blog = blok rozostřen. V souladu s orientací nakladatelství Domino na masové čtenáře pak byla kniha na obálce přizdobena obrázkem z ruky Jana Hofmana, jehož „pop-artové“ ilustrace doprovázejí i původní web. Jen škoda, že vytištěny na papír odkrývají mechaničnost autorovy polopatistické kresby, která působí jako počítačová úprava fotografie. A přidáte-li si k tomu masivní papír a polotvrdé desky, výsledkem je modroučký předmět, který vyhlíží jako dětská kniha či firemní dárek a navíc se špatně čte, neboť po rozevření začne zanedlouho řezat do ruky. Zdá se tedy, že volba knižní formy nebyla šťastná a mířila na efekt, který se nedostavil.



Ještě štěstí, že Doležalové text...

...sám o sobě dokládá autorčinu schopnost pohotově, zajímavě a inteligentně přemýšlet, jakož i její schopnost pracovat se slovy. Žánrově má tvar fejetonu: zábavným způsobem si pohrává s tématy na pohled všedními, nicméně pro adresáty atraktivními, přičemž součástí autorské výpovědi jsou také autobiografické motivy a subjektivní soudy. Z textu přitom není těžké vyčíst, že internetové médium se autorce stalo prostorem ve chvíli, kdy se její profesní kariéra herečky poněkud zadrhla a ona hledala jinou možnost sebevyjádření, sebevyslovení a hlavně sebeprezentace.

Soudě podle textu je Doležalová introvert se silnou potřebou exhibice, který si pečlivě hlídá hranici věcí intimních. Skryla se proto za vyprávění provádějící diváka zákulisím hereckého života, navíc s ohledem na to, co je čtenářsky přitažlivé a co by potenciální adresáti mohli od vyprávění o divadle, filmu a televizi očekávat. Neomylně proto začíná povídáním o tom, jak to je, když herci natáčejí milostné a sexuální scény, a to bůhví s kým a před osazenstvem ateliéru. Hned zpočátku se tak může stylizovat do role člověka, který může zasvěceně promlouvat o každodenním fungování a skrytých tajemstvích herce, který je však současně „mladá holka“, pro niž ona podivná profese ještě není samozřejmost, rutina a stereotyp. Skrze tuto perspektivu pak prezentuje schopnost sebereflexe, humorného odstupu a nadhledu.

Rozhodně ale nepíše...

...soukromý deník. Jakkoli totiž jedno z pokračování deník paroduje, koncept blogu počítal s vysokou mírou odosobnění. Před vyprávěním veselých historek totiž Doležalová dává přednost zobecňujícím výkladům, počínaje slovníčkem hereckého slangu až po humorné popisy herecké existence (zkoušky, premiéry, konkurzy, natáčení, televize, strava, šatna...), včetně osob, které jsou součástí zákulisí (inspicienti, maskérky, kostymérky...). Fenomén zvaný herec tu není genderově zařazen, jen příležitostně se konkretizuje jako žena. Například když se řeší otázka, zda herečky spí s režiséry (nespí, jen se tváří, že by chtěly, aby si jich všimli), případně vztahy mezi herci a herečkami, herečkami a herečkami, kandrasy a hvězdami... V neposlední řadě vás pak seznámí s tím, jak herci vnímají publikum, eventuálně jaké to je, když si divák herce blbě zaškatulkuje.

A jakkoli se za tím vším skrývá přímá zkušenost Marie Doležalové, blogerka dbá na to, aby osobní inspiraci

přiměřeně dávkovala. Svá očekávání, ambice, zklamání, naděje a aspirace se tak snaží prezentovat teprve v druhém plánu. Nezastírá vlastní ctižádost, nicméně reflektuje ji v rovině humorné, jež potěší vtipem a ironií, která nemůže urazit. Nepochybně totiž ví, že adresáty blogu nejsou jen nezúčastnění čtenáři, ale i herci a herečky, s nimiž je jí dáno žít a výt.

Jestliže pro poetiku blogu...

...bývá typické sepětí s aktuálním děním, v dílčích vyprávěních Marie Doležalové čas dlouho nehraje roli. Leč blog v čase vzniká a je tak také čten. Jeho čtenářům tudíž příliš nevadí, když se autorka tu a tam opakuje, ať věcně, formulačně anebo ve způsobu výstavby textu. Takové opakování je jimi dokonce vítáno, neboť vytváří pocit souvislosti: znovu čtenáře vtahuje do kontextu, v němž se pohyboval před týdnem a jež už trochu pozapomněl. Je totiž prokázáno, že

adresáti textů na pokračování nechtějí číst něco zcela odlišného, ale jen varianci na to, co už znají. V knize, kde jsou texty umístěny kontinuálně za sebou, však již opakování nelze přehlédnout. Za mnohé uvádím například autorčiny opakované návraty k motivu těžkého rána po proflámané noci či obezřetnou narativní strategii, s níž se pokaždé vyrovnává s milovanými i nenáviděnými kamarádkami a konkurentkami. Příčinou takových redundancí ovšem může být fakt, že se výchozí téma postupně vyčerpalo a autorka přesto chtěla psát dál.

Běh času se ovšem do podoby jejího blogu a přítomné knihy promítl ještě jinak. Autorka totiž mohla postupně začít tematizovat proměnu vlastní situace k lepšímu, zvláště poté, co ji její internetové psaní proslavilo a učinilo společensky zajímavější. Od poloviny tak začínají v knize pozvolna převažovat časová a osobní témata, jinak řečeno, blog postupně dostává standardnější rozměr. Nově stojí na předpokladu, že by čtenáře mohla zajímat i sama Marie Doležalová a její život v umění a médiích, tedy například její vystoupení v tom či onom televizním pořadu. A narůstající sebedůvěra náhle tématem učiní žertování i nemalé lapálie s nepříjemnou kožní vyrážkou. Na obzoru pak vyvstává cíl, k němuž je třeba doplout: kniha, která veškeré to psaní završí.

A také završila — alespoň pro přítomnou chvíli.

Autor je literární kritik a historik.



Nová forma literárního života?

Pavel Janoušek — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová



Spíše mezi čtenáři než nakladateli stále žije představa, která vznikla snad v dávných dobách bdělé (nejen) literární cenzury, že ulice jsou plné neobjevených geniálních autorů. A důvodem, proč tito géniové nevydávají skvělé romány, jsou hamižní a úzkoprsí nakladatelé, kteří nedají pravému talentu šanci. Současná technologická realita by však tyto spisovatele skryté v davu mohla zviditelnit: například takový blog umožňuje nejen něco psát, ale hlavně to efektivně zveřejnit. Jinými slovy dnes lze koketovat se spisovatelskou dráhou, aniž by se autor špinil s nakladatelem, distribucí a knihkupcem. Alespoň pro začátek. Později se třeba i nechá vtáhnout do nevýhodného soukolí knižního

byznysu. Co literárního se může dít kolem blogů, se pokusíme zjistit nad případem „zknížněného“ blogu *Kafe a cigárko* herečky Marie Doležalové.

Názor Pavla Janouška je prozatím znám, co si myslí Vladimír Stanzel?

VS: V podstatě s kritikou souhlasím. Knižka je psána čtivě, inteligentně, místy jsem se i dost bavil. Vrchol jsem však cítil někde za polovinou, ta návratnost motivů i autorčino soustředění na sebe samu posléze působí trochu únavně. Jen bych nesouhlasil s hodnocením vzhledu knihy, ač výhrady chápu, ale shodou okolností jsem ji četl i mezi středoškolskou mládeží a většina z nich byla tvarem, zpracováním i komiksovými stripy nadšena, takže mám za to, že popularitě knihy pomůže i toto.

Stal se procedurou „zknížnění“ blog literaturou?

VS: Zcela jistě ne. Blogopsaní stojí na jiných parametrech než literatura, tedy alespoň ta „vyšší“. Doležalová píše na publicistické úrovni, a to výborně. Ovšem traktovat sebe samu na literární bázi, to už chce něco víc — a blog k tomu není ani ideálním nástrojem. Topí se v tom i tak zkušený prozatér, jakým je Michal Viewegh.





9 Teoreticky tak na síti každý může najít svého blogera a ten svého adresáta. 6

Pavel Janoušek

PJ: Odpověď se může různit podle toho, co budeme považovat za literaturu. Tedy jestli budeme uvažovat jen v rámci „vysokých“ žánrů, nebo přijmeme již sto padesát let platící představu literatury jako vnitřně strukturované množiny, jejíž součástí jsou i žánry publicistické. To, co Doležalová píše, je typický fejeton, snad jen o trochu více personifikovaný a monotematictější, než bylo zvykem v časech, kdy blogy neexistovaly.

Kafe a cigárko je tak populární, protože nabízí něco, co knižní literatura postrádá, nebo je to jen efekt kumulace popularity, tedy to, že autorkou je herečka z oblíbeného seriálu?

PJ: Výhodou blogu je psaní i četba na pokračování, a tedy i zpětná vazba. Doležalová zjevně nepatří k těm autorům, kteří si píší pro sebe. Nikoli náhodou totiž své psaní zahájila tématem, které si o pozornost čtenářů škemrá (tj. milostné scény, pozn. EK). Pokud by navzdory tomu prvních pár pokračování nenašlo dostatečný ohlas, asi by to zabalila, aniž by tím jakkoli utrpěla. Což je však přesně to, co je charakteristické i pro většinu publicistických žánrů, které kumulují jednotlivé, v čase prezentované a recipované texty do jedné knihy.

VS: *Kafe a cigárko* má devízu svěžesti, vtípu, prostředí, které mnoho lidí fascinuje, protože herci a herečky jsou „hrdinové naší doby“. Ten kumulovaný efekt bude také hrát roli, ale zřejmě ne nijak velkou. Kdyby Marie Doležalová psát neuměla, nezachránila by ji ani televizní popularita.

PJ: Myslím, že lidé, kteří se pohybují uvnitř blogokultury, nevnímají, že existují jevy a věci, které jsou i za hranicemi sociálních sítí, a v rámci mytizace své aktuální přítomnosti si neuvědomují, že mnohé z toho, co provozují, tady už bylo, byť to mělo poněkud jiné formy. Případně to bylo technicky náročnější. Myslím, že psaní Doležalové sice využilo nové možnosti komunikace, do jeho vnitřní struktury to však téměř nezasáhlo, a tak jí kůže-

né zknížnění, tedy zafixování blogu v dimenzích tradiční formy knižní komunikace, nedělalo sebemenší problém.

Ale takové to herecké klábosení, to není jen „naše doba“: herci jsou, zvláště ve věku masmédií, pro velkou část populace ztělesněním kulturní elity (pohříchu spíše než spisovatelé). To, co Doležalová předvádí ve své blogknize, pak není nepodobné všelijakým hereckým besedám s „historkami z natáčení“ (Menšík, Donutil aj.). Tento žánr spíše ovládali doyení své profese, tady je optika mladé, sice ne úplně začátečnice, ale přece jen juniorky. Lze ty fenomény nějak porovnávat? Mají stejné publikum?

PJ: Kult herce zná evropská kultura od devatenáctého století, od časů, kdy pánové vypřahali koně od kočárů, aby mohli operní divu vlastnoručně odtáhnout do jejího bydliště. A je nepopíratelné, že masová média vytvářejí všeobecně sdílený pocit globální vesnice především prostřednictvím celebrit, čili také herců a hereček, protože to jsou lidé, které každý „intimně zná“, možná lépe než své děti, rozhodně lépe než sousedy na patře či ve vedlejší baráku. Význam Doležalové je tak v tom, že prostřednictvím své popularity seznámila se slovem „bloggerka“ i tu část populace, která stojí mimo sociální sítě. Pokud jde o řečnická extempore tak, jak je po svém provozovali Menšík či Donutil, myslím, že pro Doležalovou bude nejtěžší odhadnout ten okamžik, kdy se svým psaním skončit, nebo přejít k jinému žánru či komunikačnímu kanálu. Jinak by i jí mohl hrozit efekt přesycení adresátů a následné sebezničování.

VS: Rámcově asi ano, po knize sáhnou hlavně ti čtenáři, kteří jsou hereckým prostředím fascinováni. Těm je pak vcelku jedno, jestli píše herecký mistr nebo mistríček. Větší ohlas ale knížka zřejmě získá u mladší generace, pro kterou byl *Comeback* až kultovním sitcomem a jíž je autorka věkově bližší. Nicméně po úspěchu v soutěži *StarDance* se jistě okruh „fans“ z vyšších věkových skupin rozroste.





9 Doležalová píše na publicistické úrovni, a to výborně. Ovšem traktovat sebe samu na literární bázi, to už chce něco víc. 6

Vladimír Stanzel

Lze tu najít i jakýsi terapeutický efekt: lidé vnímají herce jako hvězdy, Doležalová je navíc hezká, mladá, roztomilá... A v tom blogu tento sebeobraz relativizuje. Popisuje se jako introvert, který ale neustále bojuje o místo na slunci s až dětsky nekontrolovatelnou sebestředností, odhaluje nástrahy své „iluzionistické profese“. To čtenáři nejen umožňuje se s touto hvězdnou obyčejností identifikovat, ale navíc způsob, kterým to Doležalová činí, ta laskavost, vlídnost a zákon „nikoho neurazit“, může přitahovat všechny, jakým současný svět přijde tvrdý, plný konkurence, bezohlednosti, buranství i jakési profesionální přetvářky. Lze v tom něco takového hledat? Může být tento tón vyprávění tím jedinečným, co autorka vyhmátla?

VS: Přesně tak. Doležalová ze sebe nedělá vzdálenou celebritu, nechybí jí sebeironie, i když ta má místy charakter spikleneckého pomrkávání po čtenáři — „mám co předvést, ale jsem skromná“. Ale jestli se jí podařilo vyhmátnout nějaký „společenský proud“, si nejsem jistý, pokud ano, tak zřejmě neintencionálně.

PJ: Nejsem s to posoudit, nakolik byl *Comeback* kultovní, nicméně mám pocit, že v okamžiku vzniku blogu jeho autorka až tak velká hvězda nebyla. Tomu odpovídá i výchozí skromná autostylizace, s níž „drobátko shazuje“ sebe samu. To zjevně vyrůstá z naděje, že spřízněný adresát bude protestovat a svou ochotou blog číst či svými sponzárními komentáři (což je věc mnohem operativnější než dopisy do redakce časopisu) jí začne tuto hru vyvracet. Tuším ostatně, že právě toto je jedna z oblíbených dívčích komunikačních strategií. Co ale v okamžiku, kdy psát začínala, nemohla vědět, je, zda její psaní bude mít nějaký příběh a jaký. Zknížněná verze ovšem takový příběh obsahuje, ba dokonce došlo k happy endu, na který už žádné z dalších možných pokračování nedosáhne: ze skromné putičky se během psaní blogu stala hvězda! No nepodlehnete kouzlu idyly! Jen teoretickou otázkou zůstává, zda by ke zknížnění došlo, kdyby autorka během těch měsíců

nesehnala žádnou práci, na jedinou roli v divadle, do níž by vložila všechny své naděje, by vyšly výsměšné recenze a kamarádi od filmu a divadla by se jí začali vyhýbat, takže by skončila jako uklízečka na veřejných záchodcích. To by asi byl úplně jiný text — jen si nejsem jist, zda by jej dokázala dopsat a zveřejnit.

Pak by musela napsat něco jako pánové z blogu Prigl.cz, který byl také nominovaný na Literu. Ač se to na první pohled nezdá, ty blogy jsou si podobné svým rozčarováním z (dospělého) života, který měl přeče být jako z reklamy, čemuž po revoluci už nic nebránilo, ale to se, což je frustrující, nestalo. Zatímco u Doležalové se toto prozření odehrává na úrovni toho, že princeznovský svět hereček je vlastně dost neosobní mašinerie, tak autoři Priglu.cz se v deziluzi a estetice zapadákova přímo rochní. Je v tom něco generačního?

VS: Podobnost mezi oběma blogy moc nevnímám. U *Kafe a cigárka* cítím víc tu ženskou stylizaci, i když to je možná projev genderové nekorektnosti a machismu. Prigl.cz je naopak na můj vkus místy až moc haterský a nezdá se mi, že by šlo o obrannou strategii, o masku cynismu a hněvu, za kterou se před zlým světem skrývají „přetékající poháry“ jeho tvůrců. Spíš tu na mě vykukuje provokující rabiátské gesto, facka veřejnému vkusu.

To ano, ale pracují s tou deziluzí, i když posměšně. Co pak mají společně všechny nominované blogy, je to, že jasně dávají najevo, jak jsou na straně čtenáře, že mu rozumějí. Literatura tohle moc nedělá, ta čeká jak spící krasavice, že bude odhalena její jedinečnost, i kdyby to mělo být za sto let. Koneckonců internetové prostředí disponuje silnou zpětnou vazbou.

PJ: Tuším, že když si založíte blog, máte několik možností. Pokud nejste naprostý autista, asi toužíte najít adresáty. To můžete udělat nejlépe tak, že se pokusíte najít duchovně spřízněnou část populace — buď ty, se kterými se shodnete na kladných hodnotách, nebo na-



● Co pak mají společné všechny nominované blogy, je to, že jasně dávají najevo, jak jsou na straně čtenáře, že mu rozumějí. 6

Eva Klíčová

opak ty, se kterými si od plíc zanadáváte na „hnusnej“ svět či například na pokleslou masovou kulturu. A už od dob Tyla a Havlíčka se ví, že provokativně zaútočit na někoho nebo na něco významného může posloužit jako dobrá autoprezentační akce.

VS: Ano, prioritní důraz či ohled na adresáta je konstitutivní rys všech publicistických útvarů, platí tedy i v případě blogů. Tohle v literatuře (ve smyslu „vnitřně strukturované množiny“) dělá populár a od velké části kritiky je právě za tento ohled kritizován.

Myslíte, že se blogy mohou rozvinout v nějakou podobu „literatury na míru“? Jejich časovost mnohdy není tak silná jako u ostatní publicistiky.

PJ: Něco nového tak asi blogy opravdu umožňují: selektivně oslovovat i velmi malé skupinky adresátů, pro něž by se tištěné médium ekonomicky nevyplatilo. Teoreticky tak na síti každý může najít svého blogera a ten svého adresáta.

A nejsou dnes možnosti knižního publikování vlastně také neomezené?

PJ: Skoro, ale limitují je ekonomické náklady a také věci koncepční, regulující, co ten který časopis či nakladatelství otiskne — ani v *Hostu* neotisknete všechno.

VS: Už jsem se setkal s modelem, kdy si objednáte u autora knihu, zaplatíte ji, ale pošle vám ji tiskárna. Rozvoj moderních technologií to bude umožňovat čím dál víc, takže nelze vyloučit, že budou ve větší míře vznikat i blogerské knihy. Lze-li to nazvat „literaturou na míru“, nevím.

PJ: V případě blogu do toho jde autor sám za sebe. Mohu si založit blog věnovaný například svému levému palci u nohy, což rozhodně není masové téma, které by chtělo tisknout nějaké periodikum. A síť to unese — a docela by mne zajímalo, kolik lidí by to četlo. Asi ho založím.

To vidím na experimentální blog pro náročné. Ale ještě poznámka: asi před půl rokem jsme tu diskutovali o velmi ambiciózním tlustém románu, s jehož rukopisem David Záborský neuspěl mezi českými nakladateli, hledal však dál a nakonec našel vydavatele na Slovensku. A letos byl nominovaný na Literu.

PJ: Vždyť já také věřím, že bych ji za blog o svém levém palci dostal! Jsem si tím jist, protože to je to vhodné téma na ceny. A když ne za blog, tak za jeho tisícistránkové zknížnění určitě, protože to by byla opravdová facka konvenční kultuře, která se mylně domnívá, že by díla měla mít myšlenku, začátek, prostředek a konec. Jen pár kverulantů by se ozvalo, že jsem měl psát spíše o palci pravém, a zastánci angažované literatury by mi vyčetli, že to není palec manuála.

Měli jste mezi loňskými blogy svého favorita? Kdo byl lepší než „Maruška“?

VS: Já tedy rozhodně ne. Nejsem „blogíškař“, k blogovým textům se dostávám spíš nahodile skrze doporučení via Facebook či Twitter.

PJ: Ani já nejsem kompetentní.

Není to nezajímavý prostor: něco literárního v tom je, zároveň to lze číst i z mobilu, který má každý v kapse, a délka těch blogů je akorát na tři zastávky MHD. Navíc se blogy zaobírají vesměs jevy všednodennosti, vůči nimž má konvenční literatura zábrany. Doporučuji třeba zmíněný Prigl.cz nebo La Trine. Určitě se nebudete nudit jako u... No, už toho nechám.

Pavel Janoušek je literární kritik a historik, působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Vladimír Stanzel je literární kritik a gymnaziální učitel českého jazyka a literatury.

Eva Klíčová je redaktorkou *Hosta*.



Lidský šum



Jan Němec

**Don DeLillo: *Anděl Esmeralda*,
přeložil Petr Onufer,
Argo, Praha 2015**

Na obálce billboard na kovové konstrukci, na něm reklama na Marlboru: kovboj se stočeným lasem, vedle něj krabička, z níž vyčuhují dvě cigarety s filtrem, trochu jako nohy v punčochách. Pod billboardem vchod do metra, na ulici linkový autobus s další reklamou a tak dál. Výjev na obálce zkrátka neříká nic jiného než: Tak tohle je Amerika. A také uvnitř — zas jen Amerika, akorát ne ta plakátová, ale destilovaná v podobě americké prózy; připomeňme si, jaký zvuk u nás to spojení mělo... Ale obálka a obsah tady mají společného víc: podobně jako se reklama s kovbojem stala absolutní klasikou, jsou jí i povídky Dona DeLilla v knize *Anděl Esmeralda*.

Americká próza u nás sice vždy měla dobrý zvuk, ale jméno DeLillo se mezi české čtenáře doneslo celkem pozdě a vyvolává smíšené dojmy. Na přelomu tisíciletí zde vyšly DeLillovy zásadní romány *Bílý šum* (Votobia, 1997) a *Podsvětí* (BB art, 2003), ale z různých důvodů nepřitáhly téměř žádnou pozornost, snad vyjma mizerného překladu v prvním případě. Více péče pak nakladatelé paradoxně věnovali DeLillovým slabším knihám jako *Padající muž* (Odeon, 2008) či *Cosmopolis* (Odeon, 2012). Teprve až v případě vůbec první autorovy sbírky povídek jako by vše

klaplo: pečlivě komponovaný výběr devíti textů psaných v průběhu více než třiceti let pro magazíny jako *Esquire* nebo *The New Yorker*, výborný překlad a doslov Petra Onufera a vůbec péče, kterou Argo věnuje edici AAA.

Ale zmatené dojmy, které jméno DeLillo u českých čtenářů vyvolává, jdou na vrub i úplně jiným věcem. DeLillo se narodil v Bronxu v roce 1936 italským přistěhovalcům a jeho verzi Ameriky člověk možná zná spíše z filmů Francise Forda Coppoly nebo Martina Scorseseho než z literatury. Český čtenář obvykle bezpečně rozeznává jižanskou prózu, ztracenou generaci, beatniky nebo židovskou tradici americké literatury, ale DeLillo je úplně jinde. Lze ho snad srovnat s Cormacem McCarthym: jde o generační vrstevníky, kteří si své místo na slunci vydobyli hlavně v osmdesátých a devadesátých letech, třebaže oba do literatury vstoupili už nejméně o desetiletí dřív. S McCarthym má DeLillo společné i jisté outsiderství, nevyhledává mediální zájem, a pokud se mu ho dostane, prohlásí, že přirozené místo spisovatele je tak jako tak na okraji: když se z pozorovatele stane pozorovaný, je po všem.

Paranoia a melancholie

Zde ale podobnost končí. Na rozdíl od autora „postmoderních žánrověk“, jimiž se McCarthy proslavil, DeLilla zajímá něco trochu jiného: současná Amerika, velkoměsto, střední třídy. A co se středních tříd týče, paranoia všedního dne. A co se paranoie všedního dne týče, tak její silná návykovost, která se projevuje například tím, že když skončila studená válka, museli američtí prezidenti postupně vyhlásit válku kriminalitě, drogám a nakonec terorismu, aby obyvatelstvo nějak uklidnili. DeLillova Amerika je místem existenciální nejistoty, mediální manipulace a obav dávkovaných mezi obyvatelstvo jako z práškovacích letadel.



Motiv jakéhosi nejistého „mezistavu“ se v povídkách skutečně opakuje často. Hned v té první, „Stvořený svět“, je to muž a žena, kteří jsou téměř donuceni začít si spolu v hotelovém okrsku pro turisty, protože se opakovaně nemohou dostat na palubu letadla, jež by je přepravilo domů. V textu „Projevy lidskosti ve třetí světové válce“ sledujeme dva kosmonauty uzavřené v modulu na oběžné dráze nad Zemí, na níž se schyluje k apokalypse. V „Akrobatce ze slonoviny“ je to opět pár, jež z jedné strany sevře otřes země a z druhé obava, že by se zeměřesení mohlo opakovat. V povídce „Baader-Meinhofová“ se vyděšená žena zamkne v koupelně před mužem, jehož k sobě předtím sama pozvala. Jeden tento případ vedle druhého funguje jako realistická próza s místy surreálnou atmosférou i jako těkavé podobenství o stavu civilizace, byť jen v druhé zmíněné povídce, mimochodem nejslabší, je druhý význam přímo tematizovaný.

Je-li paranoia jedním pólem DeLillových povídek, tím druhým je nejspíš melancholie. Paranoia a melancholie mají přitom cosi společného: vědomí konce. Paranoia je zde jeho nervním tušením, melancholie může být jeho duševní předzvěstí, ale zároveň i ohlédnutím za tím, co již přepadlo za okraj světa. Tak například titulní text „Anděl Esmeralda“ vypráví o dvou jeptiškách, jedné ze „staré školy“, druhé mladé, které objíždějí potřebné kdesi v Bronxu a jsou konfrontovány se smrtí dvanáctileté dívky, již sotva zahlédly na ulici. Další vrcholný kus „Půlnoc v Dostojevském“ sleduje dva univerzitní studenty v zapadlém kampusu, kteří si mezi přednáškami extravagantního profesora filozofie krátí čas nicotnými spory, a když i ty dojdou, vymýšlejí identitu-příběh náhodného chodce, až jim to přeroste přes hlavu. A aby té melancholie nebylo málo, závěrečná povídka „Hladová“ vypráví o muži, který tráví život chopením do biografů. DeLillo přitom svým postavám často klade docela zapeklité úkoly a otázky, které napovídají, že význam věcí zde nejde vyčerpávat slovy: „Představte si povrch bez jakékoli barvy,“ říká zmíněný profesor filozofie. „Chodí do kina kvůli filmu, ptala se, anebo přesněji, niterněji vzato, kvůli tomu, aby byl v kině?“ reprodukuje hrdina poslední povídky s údivem dotaz své bývalé ženy.

Zoomování a přestřování

Paranoia a melancholie, taková tedy v těch povídkách vládne nálada. Ale jako u většiny zajímavých autorů není ani u DeLilla až tak důležité, o čem vypráví, ale jak to vypráví, co vidí a jak se to otiskuje v jazyce. DeLillo rozhodně patří spíše k autorům-pozorovatelům než k auto-

rům-vypravěčům: v jeho povídkách se toho zas tak moc neděje, končí otevřeně až „rozevřeně“, ale během onoho „dějového nedění“ se leccos vyjevuje. Zároveň se DeLillova metoda něčím podobá tomu, co dělají zmínění dva studenti v povídce „Půlnoc v Dostojevském“. Když říká, že „vytvářejí spontánní variace na zdrojový materiál“, když cítí nutnost „občas dát před významem přednost impulsu“, „udělat ze slov fakta“, „zaznamenat, co se kde šustne, veškerý ten roztěkaný rytmus událostí a okolností, a pak jej zrekonstruovat coby lidský šum“, jako by jejich ústy mluvil autor o svém psaní.

DeLillo uvádí jako jeden ze svých hlavních inspiračních zdrojů jazz a evropskou kinematografii. První se projevuje jistou obsedantní návratností motivů a vůbec odlišným pořadáním materiálu, než k jakému obvykle vede linearita psaného textu. Až by zkušenější redaktor rád krátil — ale udělal by chybu. DeLillo se ke svým motivům sice často vrací, ale v jiném

tempu, anebo pomocí vizuální metafory: rád různé zoomuje a přestřuje. Tento distinktivní rys jeho prózy je zvláště patrný v románu *Podsvětí*, jehož enormní rozsah umožňuje neustálé švenkování přes šíři kontinentu a půlku dvacátého století, ale v menší míře ho najdeme i v kompozičně sevřenějších povídkách. Evropská kinematografie šedesátých a sedmdesátých let zas DeLilla, zdá se, poučila o tom, jak se dívat, aby sama vnější podoba věcí poukazovala na jejich význam. A také o tom, jaké příběhy vůbec stojí za to vyprávět. DeLillo se úspěšně vyhýbá většině vypravěčských klišé a postupů, jeho povídky jsou osvěžující jak tím, čeho si všímají, tak i tím, čeho si nevšímají, protože to vlastně nestojí za řeč. Například o postavách se občas mnoho nedozvíme — DeLillo je předvádí v situacích, ale téměř nepopisuje, necharakterizuje, nepostrkuje dějem ani nemoralizuje; to už spíše zdůrazní jejich fundamentální neproniknutelnost a jako autor se důsledně vzdá názoru i soudu.

Vzpomínaný kovboj na obálce má na hlavě stetson, v koutku úst marlborku a v ruce laso — tak málo kdysi stačilo k vystižení životního pocitu pravého Američana. Cormac McCarthy v hraničářské trilogii dokázal, že i toto mohou být kulisy současné literatury, jenže když chtěl vyjádřit civilizační obavu, musel napsat explicitně post-apokalyptickou *Cestu*. DeLillo stejně jako McCarthy ví, že žádní praví Američané, o nichž sní Donald Trump, už nejsou, třebaže je billboardy stále předvádějí. Chodci k nim vzhlíží, ale něco se pokazilo. Co? Přečtěte si DeLilla.

Autor je redaktor Hosta.



Hájemství přísnoští



Radim Kopáč

**Petr Král: *Vlastizrady*,
Torst, Praha 2015**

Karel Kryl? „Pusté plácání.“
Alfred Hitchcock? „Neudolatelné
dryjáčnictví.“ Vladimír Holan?
„Nesnesitelná veršovaná hudrování.“
I takové prudké soudy najdeme ve
Vlastizradách Petra Krále. Jenže stavět
na téhle fasetě autorova psaní by byl
omyl. Hrubé zjednodušení. Máme
před sebou jeden z nejdůležitějších
příspěvků k dějinám české esejistiky
po roce 1989. A nejen proto, že
Králova kniha „esejů, článků, kritik
a polemik 1960—2014“ patří počtem
stran (1396) k neobjemnějším
svazkům, které kdy v Česku vyšly.

Kdo čte Petra Krále (narozeneho roku 1941 v Praze, absolventa dramaturgie na pražské FAMU, básníka, esejistu, kritika a překladatele) trochu soustavněji, může nabyt dojmu, že s literaturou, potažmo s kulturou a společností, a zejména v Česku, je všechno špatně. Že snad sem tam někde na periferii ještě spiklenecky blikne světýlko naděje, ale jinak že všude, zejména na území takzvané kanonizovaném, panuje hustá tma. Král kontinuálně demytizuje, brojí proti kýči, falši, povrchnosti, postranním úmyslům, opravuje, zpřesňuje, vytýká a tak podobně. Je výrazově agresivní, názorově militantní. A má tuze rád svou verzi pravdy — natolik, že třeba v textech o poezii neváhá připomínat své zásluhy a vřazovat se do kontextu. V tom si jistě podržel naivitu, nezralost avantgardy, zejména té surrealistické, z níž vzešel, jejíž dogmata

ze sebe odchodem do exilu v osmašedesátém setřásl — a k jejímž novodobým exponentům má po návratu do Česka v roce 2005 znovu blízko.

V Králových textech najdeme formulace typu „záměrná sabotáž“, „beznadějná amúzičnost“, „moralistická slovní břečka“. Občas to autorovi ujede a místo ad rem zaútočí ad hominem: jeden pak „nemá rád literární tvorbu“ a „svou amúzičnost může beztréstně uplatňovat co expert“, jiný má své místo „mezi dozorcí, kteří se odedávna [...] snaží šikanovat nezávislou tvorbu“, další je vyložené „nešťastný“. Takové a podobné „křivdy“ v autorovi hlodají kontinuálně, i desetiletí; ještě v textu z roku 1986 Král vzpomene jistou „zasloužilou učitelku“, která ho naštvála v šedesátých letech. A pak to lpění na jazykové a stylistické čistotě, pranýřování „lajdáckého provedení korektur“. Není nic snazšího než autorovi předvést, že s čím kdo zachází, tím také schází — viz tucty, možná veletucty „lajdáctví“ v jeho vlastní knize. Chybnou hláskovou kvantitou, chybným užitím čárek a chybným dělením slov počínaje a konkrétními omyly ve jménech a datech konče. Jenže vozit se ve *Vlastizradách* právě po tom? Jak bylo řečeno výše: čtenář by byl sám proti sobě.

Aristokrat a jeho kontinenty

Petr Král pěstuje silně individualistický, konfrontační typ kritiky, potažmo esejistiky. Podobně jako ve třicátých letech třeba Bohuslav Brouk, který svou kariéru zahájil příznačně — polemikou. Ačkoli Král Brouka „nemusí“, mají společné i jádro pudla: maximální nárok na autorskou svobodu, nezadatelné právo na vyjadřování po svém a k čemukoli. To se v Králově případě projevuje jak obdivuhodným žánrovým rozptylem (kdy vedle sebe v knize stojí osobní dopis, čtyřřádková glosa, anketní odpovědi i otázky anebo rozhovory, včetně jednoho, kde je Král sám sobě tazatelem i zpovídaným — a na

druhé straně rozsáhlé monografické studie analytického rázu), tak tematickou těkavostí (od filmu a divadla přes literaturu, zejména poezii, po výtvarné umění a hudbu). Král by však jistě slyšel radši o jiných příbuznostech než s Broukem — třeba s Karlem Teigem nebo Vratislavem Effenbergerem. Oba ho provázejí od šedesátých let po současnost jako svého druhu maják, ten druhý mu byl navíc mentorem, tím, kdo mu otevřel cesty k nejrůznějším surrealistickým kontinentům.

Král jako esejista a kritik začínal v šedesátých letech minulého století spíše na pólu vědeckém. Původní znění jeho textů o Burianovi nebo Teigeho angažmá ve filmu charakterizuje víc než objektivně pojaté téma stylistická krkolomnost a sešněrovanost. Jako by se nemohl se svým mladickým elánem vtěsnat do obvyklé škatulky. Odchod do „svobodné“ Paříže Královo psaní uvolnil, rozevlál, zbásnil, ale i zpřesnil. U Teiga je to opačně: básníkem je v raných studiích *Svět, který se směje* (1928) a *Svět, který voní* (1930), vědcem pak v pozdním torzu *Fenomenologie moderního umění*. Podobně Effenberger, který při revidování svých starších textů škrtnal právě ty „nejměkčí“, nejosobnější, lyrické pasáže. Ten pohyb opačnými směry je daný možná tím, že Král vstoupil na scénu v době slábnoucí cenzury a narovnávání poměrů a užil si plně tvůrčí svobody až v exilu a později, po devětaosmdesátém roce, pak ve své staronové vlasti, kdežto Teige i Effenberger skončili v totálním vnitřním vyhnanství, v obecně společensko-kulturní bídě, která je pohřbila.

Král v Paříži rychle nasál francouzskou noblesu, lehce přezíravý, tradičně aristokratický způsob, který pečlivě vybírá témata a referuje o nich z netradičních, osobních úhlů. To by nebylo možné bez důkladného rozhledu (zejména napříč uměním a kulturou devatenáctého a dvacátého století), podepřeného výkonnou osobní pamětí a schopností prudce a pronikavě myslet — a formulovat. Funguje u něj, co sám připsal Werichovi, totiž „trvale dynamické vědomí svobodného člověka“, a s tím související schopnost údivu, který otvírá nové obzory. Co mají společného divadelní hry Agathy Christie, fenomén koláže, groteska, filmy Jany Bokové, Ivana Passera, Karla Vachka, postimpresionistické malířství, Johannes Brahms, jazz, Praha, Jarryho *Král Ubu* a třeba Konstantin Biebl? Nic než Petra Krále, který jim věnoval pozornost, protože v nich rozeznal kousek sebe, dílek své osobní skládačky. Králova „vědecká“ interpretace se mění v „básnickou“ projekci často i v rámci jediného textu; když nestačí aparát prvního, nastoupí přirozeně druhé.

„Medajle“

K aristokratickým způsobům patří mimo jiné maska. Rovněž Král s ní pracuje. Podobně jako Bohumil Hrabal nebo Ivan Martin Jirous. Možná proto, že maska je navenek atraktivnější než tvář, možná proto, že přes ni není do tváře vidět. Na *Vlastizradách* Petra Krále není podstatná vnějšíková rétorika, agresivní figura, která se vyzývavě rozcvičuje u bran většiny jeho textů. Podstatné je to za ní: vytříbený absurdní humor, živá emocionalita, dýchající tělesnost, bouře lásky, vzdorování smrti. Prostě každodenní přitakávání životu, který přesahuje sám sebe. Třeba právě v nekrolozích (za Zbyňka Havlíčka, Mikuláše Medka, Toyen, Emilu Medkovou, Antonína Brouska anebo Bustera Keatona). Král je maximálně citlivý, jemný interpret — jen jako by se to styděl, zřejmě po Effenbergerově vzoru, říct naplno. Právě napětí mezi tváří a maskou ale funguje v jeho psaní jako potřebná roznětka.

Petr Král rozdělil své opus magnum na čtyři části; jdou

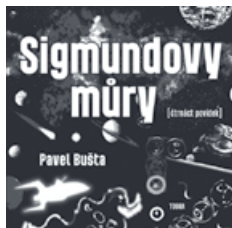
po sobě chronologicky, zařazené texty jsou pak uspořádány do tematických bloků. Jsou tu věci už dříve tištěné (někdy zásadně přepracované), je tu dlouhá řada překladů z francouzštiny. Některé příspěvky může čtenář přeskakovat (i Král se občas opakuje), k většině se však musí vrátet. A nejen proto, že mu objevují známé i neznámé. Předně proto, že je objevují pohledem odjinud, a k tomu občas předvídavě (viz text o Krylovi, ale i Timu Burtonovi nebo básních Jáchyma Topola, jemuž Král na samém kraji devadesátých let předpovídá budoucnost prozaika). Funguje tu magnetismus známý z děl Zdeňka Vašíčka, Patrika Ouředníka, Milana Nápravníka, Romana Erbena, Eugena Brikiuse nebo zmíněného Brouska. Co bylo zblízka velké, je z odstupu menší, anebo se rovnou ztrácí. Magnet má ovšem dva póly, takže i odpuzuje — v první řadě ty, kdo jsou spokojeni s tím, co mají projednou bezpečně v kapse. Pokud titulní vlastizrady míří tímhle směrem, míří správně. Nejde o zradu, spíše o pobídku k restartu.

Silná společnost a silná kultura si vydržují své alternativy. Ty slabé je marginalizují, ignorují, potírají. Myslí, že je na čase, aby česká kultura aspoň symbolicky ukázala svou sílu a přiznala *Vlastizradám* Petra Krále relevanci. Třeba Cenou F. X. Šaldy, třeba Státní cenou za literaturu. Zasloužily by si to obě strany. Otázkou je, jestli by Král takové ocenění přijal, když není „sběratel medajlí“.

Autor je literární a výtvarný kritik.

Jedna nedůtklivá slovní monarchie





Katalog point

Soubor povídek s přesně dávkovaným překvapením

★★★

Kolikrát člověk od milovníků literatury a knihomolů slyší, že „nemají moc rádi povídky“? Často. Povídka je náročný žánr, v němž se nelze zakutat do schémat a autorové váhání zamazat slovní hlušinou. Postavy, situace, děj i myšlenky jsou najednou tu, překvapují čtenáře nepřipraveného a vytrhují jej z letargie jako letmé zaslechnutí klavíru na rušné ulici. Ideální povídka je prozaický bujón a stejně jako v kuchyni, i v literatuře se spousta čtenářů setkala vícekrát s tajemnými kostičkami v alobalu než s dlouze taženým koncentrátem z masa a kostí.

Pavel Bušta (nar. 1991) se pokouší stejně jako spousta jeho generačních soupeřů vrátit bujónu dobré jméno. Po debutovém souboru povídek *Expres Praha—Radotín* (2011) vydal v minulém roce další knihu, skládající se ze čtrnácti povídek, s názvem *Sigmundovy můry*. Už samotný název napovídá, že jednotlivým motivem povídkové sbírky budou každodenní strachy, fobie a podvědomé touhy pozdně civilizačního člověka. Bušta poměrně frekventované téma — o čem taky psát? — autor-

sky řeší jako příběhové miniatury s důrazem na pointu. Nezaplétá se do bezdějových meditací s otevřenými konci, jež často čtenáře uondají a vyprahnou, aniž by doručily nějaký signál: vždycky vzbudí zájem i motivaci číst dál implicitní otázkou „jak to dopadne?“.

Výsledek ukazuje, jak je podobná strategie dvojsečná. Na jedné straně Pavel Bušta napsal čtrnáct svižných povídek, které se nezadržávají, ženou se bez zbytečných zastávek dopředu, pověstně „nedávají vydechnout“. Na straně druhé ne každá pointa je nosná, originální, překvapivá nebo aspoň dospělá, ale i přesto jí Bušta podřizuje celou povídku. Dva dlouholetí kamarádi se z hecu políbí a zjistí, že budou něco víc než kamarádi; na konci rozhovoru dvou kolegů z šatny se ukáže, že to jsou pornoherci; o vědomé záměně inzulinu za drogy čtenář tuší hned od první chvíle. Bušta je přitom dobrý pozorovatel a dokáže sebevědomě črtat postavy, situace a dialogy, které jsou nosné samy o sobě, nepotřebují „aha moment“, aby se z nich stala literatura. Naopak, neustálým tlakem na rozuzlení v posledním odstavci jim autor upírá šanci vyznít a okouzlit.

Je to škoda, protože Pavel Bušta v nejlepších chvílích připomíná třeba povídkovou tvorbu Roalda Dahla. Vykresluje ztracence a civilně tápající idioty, jakými se jednou za čas stane každý. Sexuálně v jeho provedení zní sousedsky povědomě, a nikoli jako artistní porno. Díky soustředění na děj trvají chvíle obyčejné trapnosti tak akorát dlouho, Bušta se v nich zbytečně neráchá a radši nabídne další střípek příběhu nebo trefný postřeh k situaci. Bohužel ale po každé musí přijít velké finále, které předchází drobnou prací a literární

momenty zajímavé samy o sobě degraduje na pouhé stupínky k anekdotě. Patrně to je obzvláště v povídkách, kdy je konec něžný, subtilní či mile absurdní, jako jsou třeba „Dvanáctěrákovy pětačtyřicátiny“ nebo „Profesor Divnoláska“: v hlavě zůstanou zvláštní situace a zajímavé postavy, nikoli pachut tuctové pointy.

Vůle k pointě a důraz na děj se projevují také v celkovém dojmu z knihy. Všechny povídky mají zhruba stejnou délku a tempo a čtení po chvíli začne připomínat jízdu po pěkné dálnici. Jede se dobře, člověk je za chvíli v cíli, nicméně takhle výlet nevypadá. Na cestě se sice najde pár výmolů, hlavně naivita — ať už motivu (povrchní líčení psychiatrické léčebny) nebo tématu (dystopicky moralizující „Poslední mohykán“ má až gymnaziální nádech) —, Bušta přes ně ale rychle přejede a sviští dál.

Sigmundovy můry by možná spousta lidí naučily konzumovat povídky s radostí. Velmi pravděpodobně by to však šlo každé zvlášť, kdyby opravdu byly nečekaným a příjemným překvapením. Pohromadě v jednom balíčku je až příliš zřejmé, z čeho a jak je Pavel Bušta — zatím — schopný navařit.

Zdeněk Staszek

**Petr Bušta: *Sigmundovy můry*,
Togga, Praha 2015**



Americké Pelíšky

Povídky kmetsky moudré i dětsky přímočaré

★★★

Z Čech až na konec světa, přesněji „za velikou louží“ do poklidného města Northampton ve státě Massachusetts v USA přesunul děj své zatím poslední knihy *A nakonec Vánoce* Petr Šabach. Tento rozsahem nevelký triptych (60 stran textu v šestnácterkovém formátu) staví na jeho osvědčených spisovatelských devízách — vyprávěčské suverenitě, vlídném humoru, precizní práci s hovorovou vrstvou češtiny, ale také na tlumené nostalgii, zde pramenící z čistoty pohledu na svět očima dětského vypravěče. Je knihou bezmála idylickou, která čtenáře pohladí, což je s ohledem na téma, jež traktuje, i na předvánoční čas, v němž vstoupila do obchodů, naprosto pochopitelné a akceptovatelné. Zkrátka po všech stránkách sázka na jistotu.

Tři povídky souboru („Pohřeb mravence známého pouze bohu“, „Halloween“, „A nakonec Vánoce“) spojuje místo, kde se odehrávají (již zmíněný Northampton), čas (od doby těsně před Halloweenem po blížící se Vánoce), některé motivy a hlavně vyprávěčská perspektiva. Ta se opírá o možnosti, jež poskytuje zorný úhel „elementárního“

školáka Damiána, který je zároveň hlavní postavou celé knihy. Osud a otcovské geny mu do vínku nadělily hyperkinetickou poruchu (ADHD), jež se stává pro něj i jeho okolí zdrojem jak životních komplikací, tak i (nechtěně) humorných situací (například když nevnímá milostné vyznání a plány na společný život své kamarádky Georgie, protože byl zcela zaujat něčím jiným a nebyl dotekem na hlavě upozorněn na nutnost změny pozornosti; nebo když jej nejlepší kamarád přesvědčuje, že viděl v obchodě tričko se zkratkou jeho poruchy, které však ve skutečnosti neslo zkratku australské hard-rockové formace AC/DC).

Damiánovými očima tedy sledujeme okolní (mikro)svět, reprezentovaný rodinou, nejlepším kamarádem Robinsonem, školou a několika ulicemi Northamptonu. Jde o pohled adekvátní mladšímu školnímu věku, jednoduchý, čistý, nekomplikovaný, i když se do něj tu a tam prolomuje „dospělá“ životní empirie — v první povídce například vědomí konečnosti života (byť spjaté se zasednutím mravence), ve druhé a třetí první nesmělé doteky milostných vzplanutí. Svět je zde ale ještě pořád báječným místem k narození a prostorem zaplněným dobrodružstvími. Nebýt několika málo pruníků motivů spjatých se současností, mohl by se děj knihy odehrávat klidně před sto lety, protože v jádru autorovy pozornosti primárně stojí klukovský svět, ne ten vezdejší. Lze tu vycítit vnitřní spřízněnost s Twainovými *Dobrodružstvími Toma Sawyera* nebo Poláčkovou knihou *Bylo nás pět* (u tohoto titulu hlavně jazykově — přemoudřelost mnoha Robinsonových postřehů se stává zdrojem jazykové komiky), což

vydatně napájí již zmíněný pramen nostalgie.

A nakonec Vánoce však nejsou klasickým povídkovým souborem. Šabach netvoří vypočítované příběhy, ale spíše mozaiku na sebe navazujících jednoduchých historek, které sice obtočí samy o sobě, ale pro svou neuzavřenost by klidně mohly být součástí nějakého většího celku, třeba románu. Jednoduchost vyprávěného spolu s jeho jistou entropičností lze chápat jako tvůrčí záměr související s charakteristikou a možnostmi zvoleného vypravěče stíženého hyperaktivitou. Čtenář tak má před sebou poměrně jednoduchou volbu — buď na tato „omezení“ přistoupí, vstoupí do známých vod a nechá se jimi krátkou chvílí kojněji unášet, nebo půjde hledat intelektuální a čtenářskou výzvu jinam. Tertium non datur.

Na knize je sympatická také originální a hravá grafická úprava obálky, které se ujal spisovatelův syn Jan. Využil k ní matici 7 x 7 znaků, v níž kombinuje titul a jméno autora s ikonickými kresbami znázorňujícími některé motivy knihy (mravenec, vánoční stromček, ryba, luk a šíp, lopata, sněhová vločka, pelikán), mezi něž umístil i logo vydavatelství. Celek tak připomíná proslulý font Wingdings z dílny Microsoftu. Prostě a jednoduše jde o vánoční roztomilost od Šabachovic rodiny.

Vladimír Stanzel

**Petr Šabach: *A nakonec Vánoce*,
Paseka, Praha—Litomyšl 2015**





Ztělesnění poetičnosti

Subtilní, lehce
filozofující povídky
o (ne)naplněném čase
★★★★★

Jaroslava Formánka jsem vždy vnímal spíše jako publicistu (*Repekt*, Český rozhlas) a překladatele z francouzštiny. I v prozaických knihách se tyto jeho profese výrazně odrážely. Nyní mu vyšla útlá knížka a už po první povídce jsem musel toto vnímání Formánkovo osobnosti přehodnotit.

Povídková sbírka *Škrábanice* je jeho čtvrtou knihou v Edici Revolver Revue; a je knihou téměř básnickou. Sedm textů čtenářsky strhává do prudkého víru zauzlin času. A právě čas a jeho prožívání, to, co všechno čas naplavuje a co neodplaví, to, jak se motáme do starých lží a nevyřešených traumat, jak sami vytváříme další a další zauzliny, které pak bolí nebo přehlušují naše svědomí — to jsou hlavní témata nové Formánkovy knihy.

Sedm povídek tvoří sedm originálních příběhů. Svěbytných, sugestivních, napínavých a z vněj-

šího pohledu vzájemně výrazně nepodobných. Růzností dramatu se kniha stává čtenářsky přitažlivě pestrá, přestože ne snadnou či oddechovou. Časově se příběhy rozpínají přes bezmála celé století. Místně jsou rozkročeny mezi Francií a českými zeměmi, ale proletíme se i do Indie. Důležitější jsou však konkrétní prostory — pokoje, byty, dopravní prostředky, popelnice, ulice, nádraží, kavárny, obchody s iPady či rakvemi. Všechna tato místa jsou plná naplavenin času, do kterých se hrdinové noří.

Často dialogicky založené povídky by vlastně nebyly příliš originální, kdyby v nich autor nedokázal umně zaplést osudy postav, které procházely oněmi zmíněnými prostorami, kdyby celá povídka nebyla úsporně a zároveň precizně vytesána například kolem staré mosazné klíčky okna.

Jinde je ozvláštňující záminkou pro povídku pouť paprsků vycházejícího slunce. Papsrky v několika okamžicích obíhají půl planety a tvoří nakonec jakousi spirálu času, po níž se dostáváme do hrdinčiny minulosti. Vše se uzluje a komplikuje. Ve chvíli, kdy sluneční papsrky dopadnou na višňovou komodu v jejím pokoji, jsme zase v současnosti, která se chvěje pod nánosy času.

Na prvním místě je ale vždy konkrétní příběh, osud. To, co posouvá děj, jsou slova a činy postav, nikoli vypravěčův komentář. Postavy proto vyznívají velmi plasticky až sugestivně.

Jaroslav Formánek je právem chválen za své vnímavé pozoro-

vání reality a za civilní a citlivé referování o ní. V této básnivě a filozoficko-meditativní knize jde ale hluboko pod povrch dějů i viditelné reality. Vnímavě se tentokrát dotýká jedné z nejcitlivějších věcí v nás — kvality našeho času, kvality našeho vnitřního života. Nad všemi postavami, ba přímo v nich, v jejich svědomí, neustále visí variace na jednu otázku — jak a čím naplníte čas, který vám byl darován? Za skutečně plný, opravdový, i kdyby nakrásně obyčejný, ale šťastný život? Je zajímavé sledovat, jak se hrdinové Formánkovi povídek rozhodují, zda svá tušení umlčí či zda je poslechnou.

Úspornost výrazu a smyslově sugestivní obraznost dělají z povídkového souboru knihu básnivou. Otázky nad povahou našeho času či našich životů z ní dělají knihu filozoficko-meditativní. Originální příběhy dělají z povídek knihu pravdivou.

A kdybych měl přece jen něco vytknout autorovi, tak možná občasná a řídká se vyskytující, nicméně trochu těžkopádné popisy předmětů v místnostech. Co však musím vytknout redaktorovi, jsou překlepy, chybějící písmena a pak zejména a hlavně špatně použité přechodníky. Namísto přechodníku pro ženský rod je systematicky užíván přechodník pro plurál. V knize s takovou citlivostí k jazyku je to opravdu trapné.

Radim Ošmera

Jaroslav Formánek: Škrábanice, Revolver Revue, Praha 2015



Kompoziční šidítka

Románové puzzle jednoho dospívání



První román anglicko-kanadského prozaika Toma Rachmana *Imperfekcionista* z roku 2010 (česky 2013) překvapil suverénně zvládnutou realizací nesnadné šablony „románu v povídkách“ i zručně vybalancovanou atmosférou. Vyprávění o dávno minulém rozmachu i nadcházejícím konci jedné éry (totiž epochy tištěných novin) díky tomu nesklouzávalo do pastí předvídatelnosti a dojímavého klišé. Druhá autorova próza *Vzestup a pád moci* byla proto očekávána s velkým zájmem a figurovala i na mnoha seznamech netrpělivě vyhlížených knih roku 2014. Ani české vydání na sebe ostatně nenechalo dlouho čekat a následovalo s jen zcela minimálním odstupem.

Rachmanovo psaní neprošlo za oněch skoro pět let větším vývojem: i v nové knize autor osvědčuje působivě zvládnutou schopnost epizodické a charakterové drobnokresby, také zde potvrzuje svůj cit pro vtipně pointovaný dialog, který jen výjimečně klopýtne a upřednostní přechytračenost před elementární uvěřitelností. Povědomě ostatně působí i kompoziční podání: stejně jako tomu bylo u *Imperfekcionista*, i *Vzestup*

a *pád moci* poskakuje mezi různými časovými rovinami, tentokrát se ale do jednotlivých rovin opakovaně vracíme. Komplikovaně vyprávěný příběh neméně komplikovaného dětství, dospívání a dospělého bytí sympatické Tooly Zylbergerové se totiž odkrývá postupně, v pravidelně distribuovaných, avšak bez chronologických vazeb řazených pasážích z let 1988, 1999 a 2011. A je to právě toto popřehazované, fázované skládání děje, které lze považovat za nejvýraznější charakteristický rys, a současně nakonec i největší slabinu posuzovaného románu.

Tooly, již potkáváme počátkem druhé dekády jednadvacátého století coby majitelku malého, nekompromisně prodělečného antikvariátu v nevýznamné velšské vesnici, vyrůstala na cestách a v doprovodu postavček více či méně rázovitých (rodinné příslušníky nevýmaje). Mnoho z té spleť historie si Tooly raději nechává pro sebe, dokud ji jednoho dne nečekaný telefonát nepřiměje ještě naposledy vyrazit do světa. Poslední neznáma jejího bývalého života čekají na dořešení, zbývající bílá místa je třeba zmapovat a zaznačit a spolu s tím, jak hrdinka sama pro sebe doplňuje vlastní životní příběh, poznáváme jej i my čtenáři. Zprvu to strhne, rychlé změny časových období i míst děje — velšský zapadákov rychle vystřídají New York i Bangkok — na první pohled uchvátí charakterizační přesvědčivostí i dějovým dávkováním. Jak ale román neúprosně a v nesmlouvavém tempu chvátá kupředu, jak přitom poskakuje časem a pohazuje svými protagonisty po kontinentech, může se dostavit trocha té únavy a nejistoty. Nesmýká text se svým čtenářem přece jen trochu přes míru?

Vyhrocená kompoziční spleť a „arogance“ příběhového demiurga, se kterou nám — jinak důvěryhodný — vypravěčský hlas občas zamlčí nějaký důležitý fakt jen proto, aby nám ho mohl s hlasnou fanfárou naservírovat o pár desítek stran později, představují jistě možné a leckdy účinné textové strategie, v Rachmanově novém románu jim ale chybí jakákoli vnitřní motivovanost. Kodrcavá achronologičnost, přerývanost děje a kompoziční gulášovitost tu tak nakonec ze všeho nejvíce vynívají jako signály autorské nejistoty: jako taková literární šidítka, jimiž se má zamaskovat banalita vyprávěného. Odkrývání osobní minulosti protagonistky je tu tématem i kompozičním principem, když ale celé to puzzle poskládáme, těžko se ubráníme otázce, proč že jsme se s takhle ordinérním výjevem vůbec hmoždili. Sluníčko zapadá nad oceánem. No — třeba to stačí.

Pavel Kořínek

Tom Rachman: *Vzestup a pád moci*, přeložil Tomáš Kačer, Host, Brno 2015





Sesterství zářivých stínů

Hodrové eseje vyjevují
esenciální spřízněnost
autorky s tématem:
Adrienu Šimotovou

★★★★★

Umělecký rukopis Adrieny Šimotové je stejně dobře rozeznatelný jako autorský rukopis Daniely Hodrové. I když každá z nich pracovala a prosadila se v jiné umělecké oblasti, obě spojovalo hluboké přátelství, které se mimo jiné opíralo i o podobné pojetí skutečnosti. „Tušené“, „prosvítající“ a „zastíněné“ vypovídá dle nich o světě mnohem víc než realistické zobrazení. Jednvrstevné vidění skutečnosti nahrazují mnoho-
vrstevným, které s sebou nese vědomí neostroti, prostupnosti a neúplnosti zobrazovaných věcí i bytostí. To vše jsou principy, kterým se Hodrová věnuje ve svém souboru esejů *Co se vyjevuje*, v němž uvažuje (chtělo by se říct medituje) nad některými výtvarnými díly a postupy Adrieny Šimotové.

Kniha je pozoruhodná nejen texty, ale také obrazovou a grafickou úpravou. Úvodní část publikace obsahuje unikátní reprodukce obrazů Šimotové, které jsou namnoze v soukromých sbírkách. Obrazy a eseje se vzájemně doplňují a propojují, třebaže

ne všechna výtvarná díla, o kterých se Hodrová zmiňuje, mohla být reprodukována.

Textovou část knihy *Co se vyjevuje* tvoří pět esejů, které Hodrová napsala v zimě a na jaře roku 2012. Svou poetikou tvoří jakési „dvojče“ ke knize *Chvála schoulení* (2011), v níž Hodrová tematizovala „diskurs pomíjivosti“ a nejrůznější způsoby „zapomenutí na bytí“ prostřednictvím analýz takových předmětů, motivů či míst, jako jsou kolo, cár, židle, haraburdí, temný kout a tak dále.

Motivická a poetická spřízněnost obou publikací je patrná již z názvu prvního eseje „Vyvolávání a vytrácení“. Hodrová si v něm všímá některých materiálů (papír) a výtvarných technik (otisky, vystřihávání, vytrhávání, mačkání, muchlání), které Šimotová využívala a které jí umožňovaly postihnout skutečnost tak, že kladla „obrysy a stíny věcí přes sebe“. Právě stíny postav, tváří či jiných částí těla, ale také jejich stopy a otisky, často barevně zdůrazněné, patří k výrazným poznávacím znakům umělecké tvorby Šimotové. Jakkoli slovo „stín“ navozuje temnost a šerost, u Šimotové tomu tak není. Její zobrazení stínů má i zářivou a prosvítající podobu. „Stín je čímsi na půli cesty mezi vyjevováním a vytrácením,“ píše Hodrová. A rozvádí, že na některých obrazech jsme svědky procesu vyjevování, vynořování z nebytí, na jiných zase zanořování, mizení do nebytí.

K motivu stínu se Hodrová vrací a obkružuje jej i v dalších esejích. Stín podle ní vyjadřuje čas, zdůrazňuje vymezenost, jakousi jinou, nepřítomnou přítomnost, která není materiální, ale spíše duchovní. Umožňuje nám nahlédnout věci z jiného hlediska: „Vidět člověka

nikoli ve světle, ale jako stín, odhlédnout tedy od objemu, barev, rozměru dovoluje spatřit jej jinak, zasadit jej do jiných významových rámců.“ Hodrová si nicméně všímá i toho, že stíny jsou pro Šimotovou aktivní součástí jejich uměleckých objektů. Při jejich instalacích je proto tak důležité jejich nasvícení.

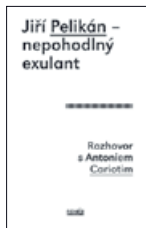
Velkou pozornost věnuje tomu, jakou roli má v díle Šimotové zobrazení nohou, hlav a tváří. Jejich nejasné obrysy, siluetové pojetí, torzovitost a barevná symbolika vypovídají o celkovém pojetí těla. Potrhanost, cárovitost a pomačkanost je podle Hodrové existenciální fází, která předchází fázi jejich zduchovnění. Obě autorky spojují zájem o člověka v mezní situaci, v jeho zranění a „vrženosti do bytí“.

Kniha Daniely Hodrové *Co se vyjevuje* není příliš rozsáhlá. Vezmeme-li si při její četbě (především kvůli vyobrazením) k ruce i jiné publikace o tvorbě Adrieny Šimotové, i od ní samotné (např. *Hlava k listování*, 1997), mnohem jasněji si uvědomíme, že Hodrové se podařilo na minimálním prostoru ve stylisticky vybroušených esejích navodit citlivý, téměř intimní rozhovor dvou spřízněných a stále hledajících.

Je skvělé, že jako čtenáři můžeme být u toho.

Ondřej Sládek

Daniela Hodrová: *Co se vyjevuje. Eseje o Adrienu Šimotové*, Malvern, Praha 2015



Jedna vzpomínková busta

Rozhovor s prominentním socialistou hledí po srsti



Důležitým rysem totalitních režimů je kult idejí a osobností. Vyplňuje narůstající transcendentální prázdno novodobé společnosti, která si se světem minulosti přestává vědět rady. Dějiny dvacátého století jsou dějinami ismů. Nahradit dekonstruovanou víru a rozpadlou sociální strukturu společnosti (a rodiny) po nárazech obou světových válek bylo zcela nezbytné. Dávno před oběma konflikty se hledala idea, jež by se mohla stát předmětem nové víry. Hledali se ti, kteří by se stali apoštoly nového náboženství. Komunistická strana dovedla tohle prázdno zaplnit téměř dokonale, než se ukázalo (někde dřív, někde později), že sázka na toto přesvědčení byla mylná.

Jiří Pelikán, jedna z nejznámějších osobností českého politického života před rokem 1968 i po něm, v rozhovoru s Antoniem Cariotim ukazuje, jak snadné je podléhat *ismovému* mámení. Je však také příkladem toho, že reformovat struktury totalitních režimů a vzdorovat moci zvládnou jen nemnozí. Podařilo se Pelikánovi,

od mládí kariérnímu komunistovi, napravit ve svém exilu reputaci levicově orientované politiky? A co dnes zbývá ze socialistických idejí o přívětivější podobě evropské společnosti?

Jiří Pelikán se v knižním rozhovoru vrací k podstatným československým událostem, do kterých sám vstoupil jako člověk ani ne třicetiletý. Největší část vzpomínek tvoří jeho interpretace přelomových let 1948 a 1968 a převzetí moci komunistickou stranou, jejímž byl aktivním a činorodým členem. Vyprávění to je neradostné. Pelikán věřil, že pracuje pro lepší budoucnost. Zatčení gestapem, osud jeho matky, jež se nevrátila z Osvětimi, a konec války v režii Sovětského svazu formují jeho pohled na svět k přesvědčení, že „se nesmíme vracet zpátky, k první republice oslabené sociálními nerovnostmi, která se zhroutila kvůli zradě Západu“. Pelikán je sice s komunistickou politikou čím dál nespokojenější, ale ve straně zůstává. Vítá období destalinizace a reformní myšlenky, stejně jako jmenování Alexandra Dubčeka 1. tajemníkem ÚV KSČ. Kriminály jsou však stále plné politických vězňů, z nichž někteří, například profesorka Růžena Vacková, se na svobodu dostávají až v roce 1967. Pelikán, jenž ve svém profesním životě dosáhl maxima, když se stal generálním tajemníkem Mezinárodního svazu studentstva a později ředitelem Československé televize, je po srpnové invazi coby reformista vyhozen z televize a odeslán do diplomatických služeb, z nichž se roku 1969 domů už nevrátí. Prohlédl? A čemu uvěřil?

Popis Pelikánova italského exilu je skutečně zajímavý. Domnívám se však, že naráží na značné limity.

Nutná orientace mezi desítkami zvláště italských levicových politiků a tehdejších aktuálních témat bude spíš vlastní odborným badatelům než běžnému čtenáři. Když se Pelikán stal roku 1984 podruhé poslancem Evropského parlamentu, což je samo o sobě naprostý unikát, napíše spisovatel Pavel Kohout reportáž „Popis zápasu“. Tento text o Pelikánově evropské volební kampani je symbolem toho, kým se ve svém exilu snažil být.

Kniha o nepohodlném exulantovi nepochybně potěší pamětníky pražského jara, stejně jako odborníky z řad historiků a politologů. Co však řekne nepamětníkům a obětem totalitního režimu, se neodvažují hádat. Tím, že Antonio Carioti nepokládá nijak zvlášť hluboké ani kritické otázky, vyznívá rozhovor místy jako Pelikánův hagiografický monolog. Je zřejmé, že by bylo možné dozvědět se mnohem víc. Současnému prezidentovi Miloši Zemanovi, který ke knize napsal předmluvu, tento typ tázání asi nevalil. Byl by nepochybně první, kdo by jej svými bonmoty rozcupoval. Myslím si však, že poučený čtenář, a nejen historik, bude v knize kritickou reflexi poněkud postrádat.

Zdeněk A. Eminger

Jiří Pelikán — Antonio Carioti: Jiří Pelikán — nepohodlný exulant. Rozhovor s Antoniem Cariotim, přeložila Helena Lergertporer, Novela Bohemica, Praha 2015





Prostě Krcháč

Šestašedesát
nových básní
J. H. Krchovského —
nic více, nic méně

★★★

V rozhovoru Miroslava Balaštíka s J. H. Krchovským z roku 1999 (který byl mimochodem přetištěn v nedávno vydané publikaci *Literatura v čase lovců*, Host 2015) se píše o konci Krchovského poetiky. Ze dvou knižních novinek loňského roku, z výboru *Tak ještě jedno jaro tedy* (Revolver Revue 2015; editovala Terezie Pokorná), který postihuje celou šíři autorovy tvorby, a z řadové sbírky *Já už chci domů* (Host 2015) však vyplývá něco jiného. Nejen že s koncem století autorova poetika neskončila, ve skutečnosti se za tu předlouhou dobu neposunula ani o píď a ani nejnovější sbírka na tom nic nemění.

Kniha *Já už chci domů* každopádně obsahuje ten typ básní, který Krchovského čtenáři vyhledávají. Jsou to rytmicky perfektní, převážně střídavě rýmovaná čtyřverší a osmiverší (a jedno šestiverší). Rýmy mají přesně tu objevnost a kvalitu, jakou známe z autorových starších sbírek: dvojice jako „prázdných knih — hovno v nich“, „[bože] nesar — nefér“, „z oblaků — kloaku“ či „čural — plurál“ bychom mohli směle označit jako pro autora typické, a to i tam, kde si vypomůže jiným jazykem: „Ach, meine Mutti / jak je to kruté se učit být krutý.“ Zároveň v sobě mají něco, co vypovídá o Krchovského tvorbě jako celku: slavnostní, vznešené ladění perfektní formy tu tvoří s „přízemně-lidovou“ tematickou a stylovou rovinou (makabrozní, rouhačskou, cynickou, erotickou, vulgární atd.; často se hovoří o Krchovského neodekadentní stylizaci) zvláštní a velmi charismatické pnutí. To se projevuje v nezbytnosti pointy a v anekdotickém rázu celé autorovy poezie — a rovněž v určité čtenářské podmanivosti, která autorovi vysloužila epiteton (dnes vlastně spíš epiteton constants) „kultovní“.

Píše-li Krchovský bezmála čtvrt století stále stejně, mohlo by se zdát, že to ničemu nevadí, pokud píše dobře. Všechno však má svou mez: v pěstování osobitého stylu

spočívá riziko šablonovitosti (jíž se z přirozenosti věci nemohou vyhnout autoři, kteří spoléhají na pointu), ne-li přímo autoplagiátu. Z jedinečného svědectví o světě, jímž báseň je — ať už k němu dojde přímým pojmenováním anebo se zjevuje z jedinečného obrazu jaksi ex post —, se tu tak stává předvídatelný kratochvilný text, jenž se svou lehkostí, formální i tematickou sevřeností (a, inu, nenáročností) blíží epigramu.

Ať už Krchovský píše existenční lyriku či povrchní žertovné epigramy (příčemž nejsprávnější odpovědí by zřejmě bylo, že jeho básně mají od každého něco), nelze mu upřít určitý jazykový cit a osobitost — pro ty se stojí za to do sbírky *Já už chci domů* ponořit. A možná v sobě knížka nějaké zárodky případného dalšího vývoje — jakkoli se takto po příslibech pídíme spíše u debutantů! — obsahuje. U zralých lyriků to často bývají bilanční (zde „a čím míň život stojí za to / tím víc já kretén na něm lpím“) či metafyzické („je-li Vše věcí Náhody / pak každý z nich je věcí Řádu“) verše. Zatím se ale zdá, že nejsou dílem autorovy inspirovanosti, nýbrž techniky.

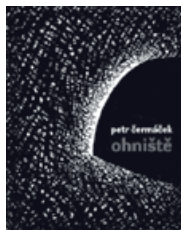
Michael Alexa

J. H. Krchovský: *Já už chci domů*, Host, Brno 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Černě stát v popelu

Sbírka poněkud mimo tento svět zatoulaného krajináře

★★★★★

Už rukopisné básně *Ohniště* vynesly Petru Čermáčkovi nominaci na Drážďanskou cenu lyriky (2012), v soutěži cenné i tím, že je anonymní. Čímž nechci říct, ani naznačit, že by se v nich tento původně kmenový autor Hosta, Martinem Stöhrem anotovaný jako „básník-krajinář“, nedal alespoň českou částí mezinárodní poroty spolehlivě odhalit.

Opět totiž čteme sloky věnované ženě Janě a dceři Anně. A opět se shledáváme se stěhovavými motivy na rozhraní světla/tmy, bdění/snu, se vši tou pospolitostí nejrozmanitějších ptáků, stromů či kamenů z šestic předcházejících sbírek. Jen ty krajiny „vnější“ se ještě víc zvnitřnily, zmytizovaly a jaksi „zesnily“. Jestliže se tedy snad v nejznámějším verši Čermáčkovy prvotiny píše: „zní suché drkotání větví“, nyní už je to: „stíny větví stíhané větrem chřestí“. A jestliže původní jistoty odkazovaly k břehům a rozhršením křesťanským, dnes, aniž by je jakkoli opouštěl, doputovává k jejich dalším znejistěním („Zůstat mezi dvojím prázdmem, důsledně / přítomní, překotně

živí, beze dna“), projevujícím se i kumulací oxymór, a častějšímu, byť prosebnému zaříkávání: „Proměň ho na slonovinu // a vyřež z něj zvíře tiché v křiku, / stojící v pohybu, živé i neživé.“

A tady, především v tomto bodě, jako by se Čermáček, aniž by byl barbarsky útočný nebo nihilistický, prohmátl k tepu, k cejchu dnes a denně relativizované reality! Slovy „z tvé nebo z mé tmy“; slovy-zrcadly; řečí, „jež sama sebe nezná“. A jako kdyby byl už jen přímluvou kamene: „nic než zůstat beze směru, soustředně / jako kámen, světlo nebo dětská hra“. Vždyť to neinvestigativnější svědectví o našem „neklidu, úzkosti, vzteku“ přece vydává list stromu, jablko, nahnutá hlína: „neslyšná bouře, po níž až za úsvitu / najdeš otlučená jablka a hlinou / zatarasené zkřížené dveře k tichu“.

Co však působí paralelně ještě naléhavěji, je posun Čermáčkovy básnické stopy. Dominoval v ní volný verš, báseň v próze, haiku, dá se však narazit i na sonet. Básně si zdánlivě rostly po svém. Z přísných i volných haiku se osamostatnila sbírka *Mezi rezedami*, z básní v próze dvojice cyklů „Dýchání“ a „Vápenná“; ale volný verš čas od času rozkvetl asonancí, rýmem, rytmem... Fúze předznamenávající (převažující) „ohništní“ poetiku naběhla sice už v předposlední sbírce *Linea nigra* (2008), v „haikově“ třístrofě básni „Přeryv“. Teprve v *Ohništi* však dostala charakteristický tah: „Opuštěné ohniště se zlomky čar / v dešti, jenž nezačal, trval, nepřestal. / Za sklem, v kopřivách, stává se každý tvar / jen představou, bezovou duší. Cesta // vede skrz zrcadlo, sedm dní ze sedmi: / Símorgh spí, je jestřábem, sám sebe loví / v zbloudilé šedé holubici, z posledních /

sil, dokud nepadne do změti jalových // jabloňových větví ze zimního prořezu. / V dešti zaniká šepot: hledej, překládej, spal. / Ohlédni se — dým odjinud, světlo bez hlesu, / bez pochyb, odkud jde, proráží skleněný val“ („Ptačí řeč“, báseň věnovaná A. Tarkovskému a F. Attárovi).

Tah, ale mohlo by se dodat také: příběh... tažený povětšinou přes přesah (spíš strofický než veršový), kdy téměř každá lexikální jednotka („nezačal, trval, nepřestal“) či užuz ustanovující se metrická či rytmická struktura je vzápětí v sousedním textu (nebo hned ve stejném) napadána a znejšťována, což odpovídá již naznačené Čermáčkově postojové poctivosti. Lyrická reflexe — její tlak, hovor — tak dostává spodní oblouk, zahloubení, ba ručení, týkající se jak nejbližšího světa, tak univerza.

Knížka (v zavedené typografické osnově F. Štorma) se vejde do náprsní kapsy. Její další středovou vrstvou jsou autorovy perokresby, snímající jeho poezii — natolik osobitou, že obstojí i anonymně.

Zdeněk Volf

Petr Čermáček: *Ohniště*, Ears & Wind Records — Weles, Brno 2016

Doporučená četba Mileny Bartlové

Jonathan Bolton: *Světy disentu* (Academia, Praha 2015). Mnohé z knih v edici Šťastné zítřky by mne zajímaly, často se však ukáže, že jsou to příliš odborně detailní studie. Kniha Jonathana Boltona, původně vydaná anglicky v Oxfordu v roce 2012, ale díky propracované metodologické základně překračuje dějiny literatury a nabízí solidní kulturně-historický obraz. Kniha psaná z dekonstruktivistických pozic by teoreticky měla být chladnější než emocionální evokace utrpení nebo osobní vzpomínky, jaké se u nás o tomto tématu zpravidla publikují. Přesto musím jako aktivní pamětnice normalizačního disentu prohlásit, že je to první kniha, nad níž jsem měla intenzivní pocit, že mi velmi osobně připomíná a sugestivně oživuje ony komplikované a nejednoznačné doby.

Patrick Zandl: *Husákův děda* (Argo, Praha 2015). Podobně na mě účinkovala knížka, která pojednává o protilehlé a doplňující části společnosti, tedy o docela obyčejných lidech za normalizace. Patří k žánru, který je v sofistikovaných literárních kruzích těžce podezřelý: autor je aťák a dílo vzniklo sebráním a rozšířením oblíbených textíků, které psal na Facebook. Je to ale kniha jednoduše dobrá, jak literárně, tak svou výpovědí.

Stephen Greenblatt: *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (Norton, London 2005, česky vyšlo v překladu Miroslavy Kopicové pod názvem *William Shakespeare — Velký příběh neznámého muže*, Albatros, Praha 2007). Netajím se tím, že mě hodně přitahuje kulturně-historické psaní, které na solidní odborné základně dokáže vytvořit takový text, který je čtivý a inspirativní daleko za hranicemi svého vědeckého oboru, navzdory tomu, že se samozřejmě specialisté mohou přít o správnost jednotlivých detailů. Greenblattovy poslední knihy jsou mistrovskými díly. Poté, co mne nadchl *The Swerve: How the World Became Modern* (2011) o osudech rukopisů Lukrécieova pozdně antického spisu *De rerum natura*, přečetla jsem se stejným potěšením i předchozí knihu o Shakespeareovi. Škoda že u nás není více pokusů o takovéto psaní.

Hans Belting: *Florenz und Bagdad* (Beck, München 2008). Belting je jedním z nejslavnějších historiků umění současnosti. V knize srovnává přínos křesťanské a muslimské arabské vědy pro konstrukci systému optické reprezentace, kterému říkáme perspektivní zobrazení a stále jej ještě považujeme za „přirozený a správný“. Obávala jsem se, že půjde jen o konjunkturální téma, ale Belting

napsal své srovnání poctivě. I když arabský základ moderní optiky byl samozřejmě dobře známý, kniha objektivně ukazuje, že náš moderní svět vznikl díky vzájemné interakci nábožensky zneprátených kultur. Kolik takových knih je na českém knižním trhu?

Zdeněk Uhlíř: *Jan Hus. Problém přijmout svobodu* (NKP, Praha 2015). Husovský rok přinesl nejrůznější publikace. Možná neoriginálnější z nich je tenká knížka významného medievalisty, který dlouhá léta působí v Národní knihovně. Autor z pozice katolického pravcového libertariánství interpretuje Husa i husitství jako nebezpečnou a destruktivní ideologii, která kvůli kolektivistické závistivosti a strachu potlačovala údajně jedinou skutečnou svobodu absolutizovaného jednotlivce i její projev, totiž kapitalismus, právě se rodící v Čechách. Tak razantní ideologickou interpretaci husitství jsme tu od *Kapitol z geneze husitské ideologie* (Praha 1986) od Miloslava Ransdorfa neměli! Jen na okraj dodávám, že obě jsou založeny na kvalitním a obsáhlém vědeckém základě.



Autorka (nar. 1958) je historička umění, věnuje se především středověku, metodologii, muzeologii a vizuálním studiím. Mezi její poslední knihy patří *Skutečná přítomnost: Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou* (Praha 2012) a *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380—1490* (Praha 2015).

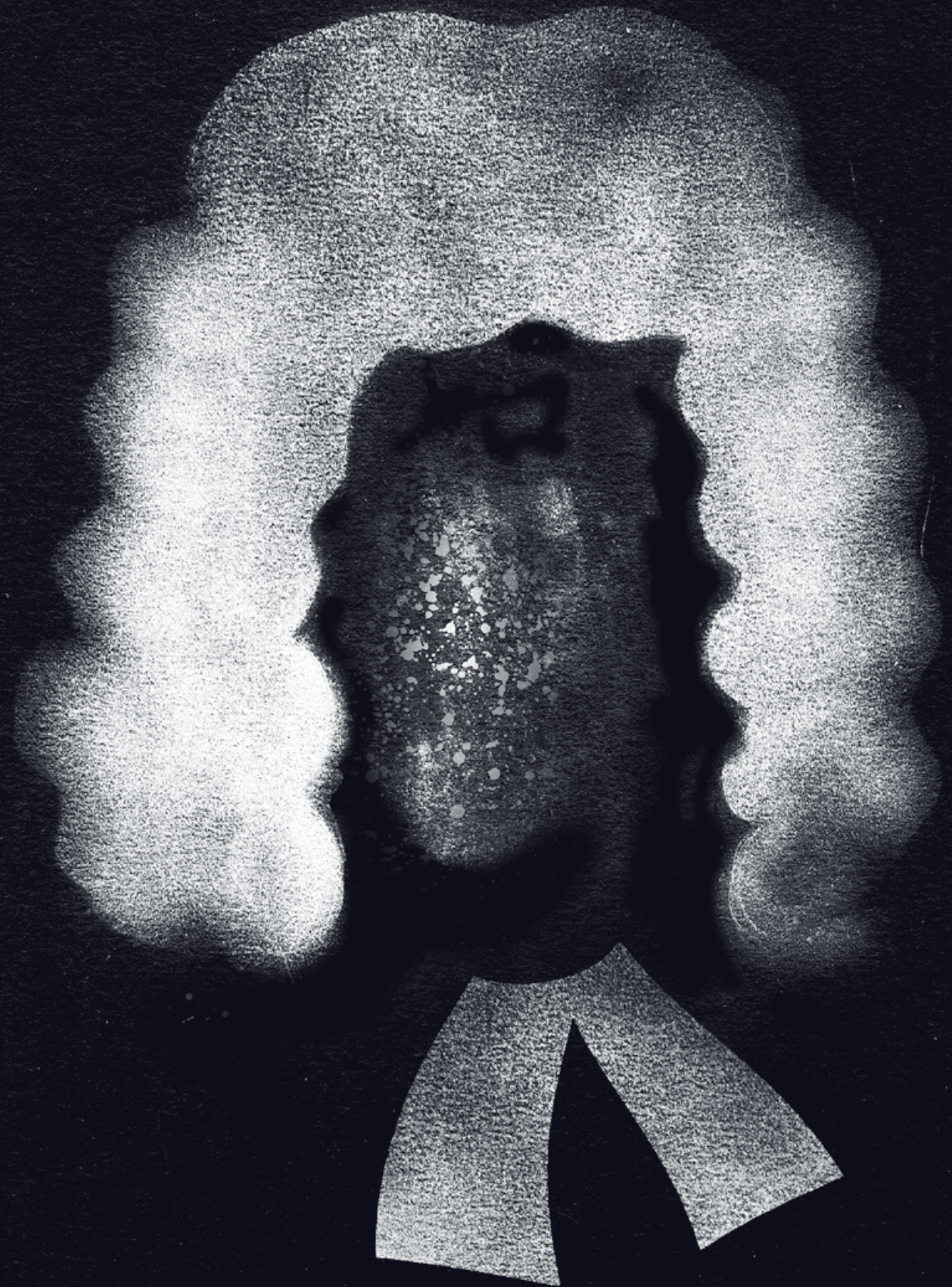
čtení na duben

• Trápí mě myšlenka,
jak člověk pozná,
že jeho život není jen jedna velká bublina
dostatečně velká na to,
aby nikdy nenarazil na stěnu. •

Tereza Strnadová

• 110





Samomluvy ve snech

Ota Filip

Po předposlední listopadové noci, kdy jsem záměrně zase nehodlal oslavovat své 87. narozeniny, nepřijal ani jednu návštěvu, i když četné s kytkami, s laškami vína, s kořalkou a s úsměvy na pozdním mrazen zrudlých tvářích zvonily u dveří.

Noc před narozeninami jsem zase probděl v polosnu. Pronásledoval mě potom celý den, vmlouval se mi a našeptával mi, že člověk se musí ve stáří, aby si ho v klidu užil, vypořádat s promarněnou minulostí, když, obrazně řečeno, nesplatil svým bližním dluhy i za zlé činy, shrnuté v pojmu pomsty.

Od svých padesátých narozenin jsem v nocích na své narozeniny a v nekonečných temnotách adventu osvětlených jen hořícími svíčkami, při plném vědomí, snil o tom, že se jednou, až čas dozraje, budu muset vyrovnat s krivdami, hříchy, podrazy, pomluvami, ponížením, podvody, falešnými sliby a jinými druhy lidského zla, s krvácejícími, nehojitelnými ranami ve své rozbolavené duši, které mi způsobili a zavinili bližní, ač mě měli, jak káže Bible, milovat. Že mě mi bližní nemilovali jako sebe samé, to bych jim velkoryse prominul. I já v sobě nosím a po desetiletí snáším tíhu a tlak svých provinění, kterých jsem se na svých bližních v průběhu života i vědomě dopustil, nedokážu je zapomenout, ale pěstuji v sobě někdy už i nenávisť vůči sobě, s jejímž hrubým hlasem se snažím překřičet obžaloby, jimiž mě i ve snech zatracuje moje zpackaná minulost.

A protože vím, že mě Pán Bůh vyslal na svět jako budoucího hříšníka, nikoliv jako světce, a že milovat všechny své bližní, mezi nimi i zkurvence, psí syny i dcery čubky, nedokážu, tak jsem se na prahu stárnutí, když mi bylo padesát, rozhodl, že se s deseti bližními, kteří mi krutě ublížili, nechci a nemohu ani ve stáří vyrovnat s láskou,

ale, jak se píše v Bibli, způsobem oko za oko, zub za zub, tedy s úroky: nejen jedno oko za jedno oko, jeden zub za jeden zub, ale dvě oči za jedno oko a dva zuby za jeden, tedy na základě dlouhá léta vlastního rozvažovaného rozsudku spáchám desetinásobnou popravu.

Už v den, kdy jsem slavil padesáté narozeniny, jsem třiceti hostům přečetl pečlivě zdůvodněné rozsudky nad deseti ze svých bližních, což přítomní kvitovali potleskem, protože jim nedošlo, že jsem nad skleničkou šampaňského vína nepřečetl k pobavení jeden ze svých námětů na povídku, ale deset rozsudků smrti.

Když jsem po oslavě padesátých narozenin vystřízlivěl, napadlo mě, že spáchat v padesáti letech desetinásobnou popravu by mi nemohlo vynést už dávno v demokratických státech Evropy zavržený rozsudek smrti, ale jen doživotní kriminál, což by však znamenalo prosedět za mřížemi možná dvacet let a více. Dvacet let za mřížemi se mi na můj tehdejší věk zdálo až moc.

Den po padesátých narozeninách jsem popravy deseti svých bližních, které jsem měl vlastně milovat, odložil až do pozdního věku, což mělo za následek, že z těch deseti mnou odsouzených se dožilo osmdesáti let nebo o něco více jen pět. Pak jsem rozvažoval, že i za pět mnou popravených bližních, které jsem měl milovat, mě soud nemůže poslat na šibenici, ale v takto pokročilém věku jen na krátké dožití ve vězení, což ve svém věku za pět poprav přivítám.

Revolver, armádní kolt texaských rangerů s tlumičem, jsem si, abych nevzbudil podezření, nekoupil v jedné kriminálníky navštěvované špeluňce ve městě, kde jsem žil. Tam za hříšné peníze nabízel obchodníci se zbraněmi jen pistole bývalého wehrmachtu, ale na bleším trhu v přeriovém městečku v Nevadě jsem opotřebovaný kolt

koupil za dvacet dolarů. S vlasatým mladíkem, který kolt nabízel k prodeji, jsem z třiceti usmlouval deset dolarů a na rozloučenou mi daroval osm nábojů dum-dum, popřál mi s koltem mnoho štěstí a abych si dával bacha, protože střílí i za roh.

Skoro celý rok jsem těch pět bližních, které jsem měl milovat, ale hodlal si s nimi na závěr života vyrovnat „účty“, sledoval, pozoroval, zaznamenával každý jejich krok, zvyky a návyky, jejich denní program i ve dnech státních a církevních svátků, zjišťoval jsem ve zdánlivě nezávadných rozhovorech s jejich sousedy, pokud už neodověli, jak v manželstvích žijí, vztah k dětem a k vnukům, pakliže nějaké měli, majetkové poměry a všechny informace, prospěšné mému záměru ukončit jejich životy.

I ve snu mi bylo jasné, že těch pět aktů své pomsty, tedy vyrovnání nevyrovnaných účtů, musím začít a dokončit velmi rychle, tedy během jednoho dne a jedné noci, než policajtům dojde a než zjistí, že těch pět americkým koltem zastřelených mělo a má cosi společného se mnou.

Po roce důkladného průzkumu jsem usoudil, že pro realizaci mého záměru připadají v úvahu buď velikonoční, nebo vánoční svátky, kdy i policajti světí, ženáci s dětmi si beru dovolenou, policejní stanice i kriminálka jsou jen z poloviny obsazené a mých pět vyvolených odsouzců se, jak jsem zjistil, zdržuje povětšinou doma.

Po důkladném zhodnocení všech pro i proti jsem se rozhodl pro Štědrý večer a Hod boží, kdy z mých pěti odsouzců až na jednoho, jak se říká, žádný nevytahuje paty z domova, a když tak jen vyvenčit třeba psa, a přejedení svátečním štědrovečerním smaženým kaprem, božihodovou husou a přecpaní cukrovím nevyčázejí z teplých domovů.

Budu stručný: nehodnému mnichovi, benediktinovi a šlechtici, který vyžvanil novinářům i mé zpovědní tajemství, zradil a zaprodal mě skoro stejným zákeřným způsobem, jakým se jeho rod neblaze zapsal v 17. století do dějin — nevyličím jak a proč —, jsem před půlnocí mší na Štědrý večer, když tmavou klášterní chodbou vcházel jako poslední do sakristie, ustřelil dvěma náboji dum-dum penis i koule.

Stejně mu nebyly k ničemu.

V novinách jsem potom četl, že na vlhké, kamenité dlažbě v tmavé klášterní chodbě mnich vykřvácel.

Po půlnoci na Štědrý večer jsem stihl jediným výstřelem do čela pod stříbrnou parukou, což považuji za výraz svého milosrdenství, odpravit novinářku-hyenu, ženskou, která vlezla do postele i hlavě státu a všem, kteří jí pomohli k výjimečně úspěšné kariéře, mě více než deset

let ve svých člancích urážela coby spisovatele bez talentu, ale s mimořádně vyvinutou ješitností.

Podivil jsem se, jak jednoduše jsem písíci hyenu odpravil.

Věděl jsem, že na Štědrý večer má hosty, zazvonil jsem u dveří, a když mi otevřela, našminkovaná až běda, polonahá a opilá, zeptal jsem se jí, jestli mě zná nebo aspoň poznává.

Odpověděla s úšklebem, že kdo by mě neznal.

Tak jsem vytáhl z náprsní kapsy saka kolt a přiložil ústí hlavně na její vlhké čelo, nebránila se, jen se poněkud nahrabila a srovnala levou rukou stříbrnou paruku, která se jí svezla k levému uchu.

Připadalo mi, jako by si krátce před výstřelem s úlevou vydechla, pousmála se a řekla tiše:

To si ještě vodsereseš!

Třetího odsouzence, v letech násilného pochodu společnosti k „šťastným zítřkům v socialismu“ majora státní bezpečnosti, který mě při výslechu po srpnu 1968 jako podvratného živla do krve zmlátil, jsem za ranního šera na Hod boží odpráskl v Komenského sadech, když tam, pětadesátiletý sportovec, po sametovém převratu na podzim 1989 majitel šesti taxiků a přerozený demokrat, jako každý den a za každého počasí uběhl se svým čoklem tři kolečka kolem dětského pískoviště.

Schoval jsem se za kmenem staleté lípy, a když souduh, který si jako major StB říkal Těrlický, ale zjara roku 1990 Vlasta Hubáč, běžel se psem na vodítku kolem, zrazil jsem ho v běhu a vyštěkl otázku:

Znáš nebo poznáváš mě?

Nevzpomínám si, odvětil zadýchaný Hubáč a jeho čubka krátce vyštěkla.

V roce sedmdesát na podzim jsi mě ve věznici při výslechu zmlátil.

Čokl vztekle vyštěkl, pod Hubáčem se podlomila kolena a skoro ubrečeným hlasem vykotal, že taková byla doba, zlá, a že každý se musel, aby jakžtakž přežil, přizpůsobit.

A jestli jsem ten zmlácený spisovatel, selhal bývalému estebákovi hlas a rozklepala se mu brada, tak jméno mu už vypadlo. Měl jsem tehdy tři nedospělé děti, vykotal, a jako každý jsem se musel ohánět, abych uživil rodinu.

Při jeho posledních slovech jsem vytáhl z náprsní kapsy kolt bez tlumiče, přiložil jej Hubáčovi na hrud' ve výši srdce a dvakrát vystřelil. Hubáč padl jako podtatý, udivilo mě, že stačil zavřít obě oči. Jeho čokl hlasitě vyl a čuchal k čerstvé krvi, která prosakovala Hubáčovou bundou.

Bylo mi psa líto, tak jsem ho zvedl do náruče, pohladil, uklidnil a zavezl autem do domova pro osiřelé psy, opuštěné kočky a jiná jinak nešťastná zvířátka.

Tamní správce, ještě v županu, čokla převzal, odplivl si a řekl, že po Vánocích se tady netrhnu dveře, děti a lidi, co dostali pod stromeček pejska, kočičku nebo jiné zvířátko, se nešťastného tvorečka zbavují, a aby nevypadali jako necitové, nemající soucit s živými zvířátky, tak tvrdí, že je našli na ulici.

Takže mi nepovídejte, odplivl si správce domova pro opuštěná zvířátka ještě jednou, že jste pejska našel zrána na Hod boží na ulici před vaším barákem, což mi dnes napovídají nejméně dva tucty zvířátky různých druhů pod stromečkem obdarovaných, a vymyslete si pro mě a za mě třeba historku, že jste se naříkajícího čokla nad mrtvou, vám neznámou babičkou ujal, když ji na ranní procházce s psíkem do sadu trefil šlak, páč pro zvířátka máte měkký srdce.

Nebo mi můžete napovídat, že jste žalostně vyjící psisko našel zrána na vycházce do zimního parku nad zakrvavenou, četnými ranami z revolverů nebo noží znetvořenou mrtvolou cikánského barona Arpáda ze Stodolní ulice, několik málo hodin poté, co si v noci Kristova narození v Komenského sadech hodlal vyřídit, jak jste slyšel v rozhlase, úcty s Dzurkovou partou bulharských Rómů z Fifejd.

Musím do knihy příjmu nalezených a opuštěných zvířat zapsat původ opuštěných tvorů a nejsem žádný spisovatel, abych si to vymyslel, když mi lidi jako třeba vy napovídají, že psíka nebo jiné zvířátko našli náhodou na ulici.

Myslím, že jsem se ve snu usmál a řekl: Pane správce, беру ten případ s Arpádem.

A na odchodu jsem ve dveřích správci domova opuštěných zvířat popřál šťastné a veselé vánoční svátky.

Měl jsem naspěch.

Kádrovák v redakci časopisu, kde jsem přepisoval agenturní zprávy do tisku, mi po srpnu 1968 sepsal posudek, v němž mě označil za reakcionářského živla, zavilého nepřítele Sovětského svazu, který se vstupem s armádami Varšavského paktu do ČSSR zachránil v srpnu 1968 socialismus a naši cestu ke komunismu, čímž způsobil, že mě z redakce vyhodili, že jsem se živil jako pomocný dělník a že mé dvě děti se nedostaly ani na jedenáctiletku s maturitou, takže v době takzvané „normalizace“ ztratily od roku 1968 do podzimu 1989 dvacet let života a šanci studovat.

Ten samý kádrovák, nadšený lyžař, se hned po Vánocích 1989 přerodil a jako poslanec mírně oportunisticky levicové strany nám i v televizi kázal a poučoval, jak žít v demokracii, čímž mě bývalý stalinista, gottwaldovec, dubčekovec s lidským ksichem i Husákův normalizátor tuze naštvál. Vypozoroval jsem, že každou zimní ne-

děli nebo ve svátek odjíždí pan poslanec do Beskyd na lyže, že kolem desáté opouští v paneláku byt své milenky Olinky, tanečnice v městském divadle, kterou vydává za svou sekretářku, za panelákem otevírá v řadě garáží druhou odleva a jako každou neděli nebo svátek v zimě odjíždí se svým ojetým oplem do hor.

Počkal jsem si na soudruha, nyní pana poslance, za rohem jeho garáže na Hod boží v opuštěné slepé uličce a měl jsem štěstí. Krátce po desáté dorazil pan poslanec s lyžemi na rameni před garáž a v té chvíli jsem mu poklepal na rameno:

Na lyže, na lyže, soudruhu? Inu, člověk musí i ve stáří pro zdraví cosi podnikat.

Soudruh kádrovák, nyní poslanec a demokrat, se otočil a usmál:

Na horském vzduchu pookřeju, řekl, zarazil se a zkoumal můj obličej.

Odněkud vás znám...

Vyhodil jste mě po roce 1968 jako reakčního živla z redakce, řekl jsem a vytáhl z náprsní kapsy zimníku kolt s tlumičem. Moje děti kvůli vám nemohly studovat, okradl jste je o budoucnost a mě o čtyřicet let svobodného života.

Taková byla doba, řekl soudruh, nyní poslanec. Schovejte ten kolt, neokrádejte se o roky, které vám zbývají.

Ba naopak, chci je v klidu užít, odvětil jsem a vystřelil dvakrát, jednou bývalému kádrovákovi do úst, podruhé do levé poloviny hrudi.

Se široce rozevřenýma očima se opřen zády o dřevěná vrata garáže svezl k zemi a zůstal tam sedět, lyže mu spadly do klína.

Jakýsi cizí hlas mi v hlavě křičel, abych od garáže utekl, ale ovládl jsem se, zastrčil kolt do náprsní kapsy zimníku a pomalým krokem, jako bych se procházel, jsem zahrnul za roh ke stanici tramvaje.

Na Hod boží kolem desáté přijížděla prázdná tramvaj z města na stanici za garážemi, což se mi hodilo, protože na konečné jedenáctky bydlel v zanedbaném rodinném domku uprostřed zpustlé zahrady JUDr. Vojtěch Vodský, prokurátor v důchodu, který mě na počátku sedmdesátých let, tedy v době takzvané normalizace po pražském jaru 1968, na základě paragrafu 98a zákona o ochraně republiky před podvracením socialistického zřízení poslal na pět let do kriminálu. Krajský soud by se býval spokojil i s třemi roky, ale dr. Vodský, soudruh a předseda organizace KSČ u krajského soudu, se odvolal a soud mi po druhém přelíčení „napařil“ pět let.

Soudruh, důchodce JUDr. Vojtěch Vodský, žil ve svém domku, když se potřetí rozvedl, sám. Sousedka mi svěřila, že pan doktor přijímá jednou týdně dámskou návštěvu,

místní kurvu zvanou Anča, ale že jen kouká, jak se macatá Anča svlíká, páč, zašeptala mi souseďka do ucha, o nějaký šoustačce nemůže být řeč, světila se jí Anča, páč dr. Vodský zůstal, když v raném mládí lezl do souseďovy zahrady, viset za kulky na plotě, takže mu v nemocnici museli čuráka uříznout.

Za necelý rok jsem dalekohledem vypořoval, že Vodský vysedává v neděli i o státních a církevních svátcích skoro pravidelně před polednem u jižního okna, prohlíží si se zalíbením své sbírky známek a pouští si pořád dokola z gramofonu ohranou desku s předeďhrou Wagnerova Tannhäusera a nářek Židů z Verdiho Nabucca.

I na Hod boží, kdy slunce kolem jedenácté prorazilo nížko nad městem visící mračna a roztavilo na povrchu zmrzlý škraloup prosincově-vánočního bláta, seděl prokurátor v. v., pro mě vždy jen prokurvátor, u jižního okna skloněn a s lupou v pravé ruce nad svými známkami.

Zaklepal jsem prstem na okno, prokurvátor Vodský zvedl svou holou hlavu, povstal, otevřel okno a nevrlym hlasem na mě s dechem zapáchajícím po tuzemském rumu zavrčel, cože ve svátečním vánočním dni po Štěďrém večeru chci, že nikoho nečeká, že mě nezná, ať neobtěžuji.

Když zavíral okno, vytáhl jsem z náprsní kapsy zimníku kolt, přiložil prokurvátorovi hlaveň pod nos a řekl, že to, co po něm chci, vyřídíme rychle a bez velkých cavků, a zeptal jsem se ho, jestli si na mě vzpomíná, když mi u krajzáku v únoru devatenáct set sedmdesát jedna soudruzi soudci na jeho návrh napařili pět let kriminálu za podvracení republiky.

Soudruh prokurvátor pokrčil rameny a odvětil, že taková byla tehdy doba a takové byly i tehdy platné zákony, takže jestli si myslím, a to si dnes myslí on, že bych si měl za těch pět let v kriminále po tak dlouhých letech vyrovnávat s někým účty, tak ne s ním, ale se soudruhy tehdy u vlády.

Jsem bez viny, páč jsem zastupoval tehdy platné zákony, blekotal. Někteří soudruzi, kteří ty zákony dělali, ještě žijí. U soudů všech stupňů nařizovali, jak máme soudit, i Vaši obžalobu a návrh na trest jsem nese-psal já, ale soudruzi z krajského výboru komunistické strany, zadýchchal se prokurvátor a po třetím vydechnutí ze sebe vyrazil: Já jsem obžalobu jen přečetl. A schovejte tu bouchačku, pojďte dále, dáme si panáka a uzavřeme ten případ, který nám ty zkurvené dějiny druhé poloviny dvacátého století nadělily.

Vystřelil jsem jen jednou.

Střela prolétla prokurvátorovou hlavou a vyrvala mu vzadu kus šedého mozku.

I ve snu se mi udělalo špatně, vyzvracel jsem se a tiše jsem si vynadal za to, že jsem prokurvátora měl střelit do srdce pod zřejmě ručně pleteným svetrem z černé a rudé ovčí vlny.

Božihodové vánoční zvony vyzváněly novinu, že se nám v Betlémě zase narodil spasitel, a já jsem se i ve snu nejistým krokem dopotácel na nejbližší policejní stanici a tam jsem ospalému a nevrlému strážmistrovi pod pestrými fanglemi ověňčeným stromečkem vedle portrétu prezidenta Václava Havla sdělil, že přiznávám, že jsem v uplynulých dvanácti hodinách zastřelil pět lidí, a uvedl jsem jejich jména i adresy.

A jako důkaz jsem z náprsní kapsy zimníku vytáhl a na strážmistrův psací stůl položil kolt za dvacet dolarů, koupený na bleším trhu kdesi v Nevadě.

Strážmistr do sebe doslova hodil dva tuplované myslivce, vysmrkal se a řekl, ať neblbnu. Jestli jsem po včerejším Štěďrém večeru ještě ožralý, ať se jdu vyspat, a ten kolt ať tady nechám, že do protokolu napíše, že jsem zbraň našel a na policii odevzdal, čímž je případ vyřešen.

Odvětil jsem, že se z policejní stanice nehnu a že chci být řádně a podle zákona zatčen a vsazen do vyšetřovací vazby, na což mám jako občan, který spáchal pětinasobný těžký trestní čin, nárok.

Tak se posaď tamhle na lavici, řekl strážmistr a začal mi tykat, dal si dalšího tuplovaného myslivce. Až si odpočineš, pokračoval, sepíšeme krátký protokol a uvidíme, co dál.

V rohu služební místnosti zahrčel dálnopis.

Do prdele, zaklel strážmistr, ani na Hod boží mi nedají pokoj, pozvedl ke krátkozrakým očím popsáný list z dálnopisu, zaklel podruhé a roztřeseným hlasem řekl:

Krucinál, hlásí mi několik vražd a jména, zdá se mi, souhlasí s těmi, co jsi uvedl.

Tak nedá se nic dělat, musím vás — začal mi zase vykat — zatknout a ohlásit, aby si pro vás přijela kriminálka, řekl strážmistr, schoval láhev s myslivcem do skříně, uklidil z psacího stolu papíry, vytáhl ze zásuvky pouta, přiložil mi je na zápěstí a prohlásil, že mě musí, aby si kriminálka nemyslela, že pětinasobného vraha nechá jen tak, spoutat.

Potom měl sen rychlý spád.

Na kriminálce jsem dopodrobna, takže se mě policajti nemuseli ani vyptávat, vylíčil, jak jsem těch pět v čase vánočním oddělal.

Všichni se na kriminálce, bylo jich pět, tři v civilu, dva v uniformách, podívovali, proč jsem těch pět postřelil. Na tuto otázku jsem však neodpověděl a prohlásil, že odpovím až u soudu.

Soudcům jsem se ve stručných a přesvědčivých vě-
tách, které do detailu souhlasily s výsledky vyšetřování,
přiznal ke svým činům, takže soudní přelíčení proběhlo
hladce a rychle. A když mi hlavní soudce udělil poslední
slovo a vyzval mě, abych ulevil svému svědomí, jestli vů-
bec nějaké mám, a vysvětlil motivy svých činů, tak jsem
stručně zopakoval a vysvětlil, proč jsem si s těmi pěti,
původně jich bylo deset, ale zemřeli mi, vyrovnal nevy-
rovnané účty z dob minulých, a to způsobem, přiznávám,
v očích mnohých krutým.

Ale přiznám se, zvedl jsem hlas, že jsem několik deseti-
letí, než jsem zestárl, uvažoval o pomstě, a čím starší jsem
byl, tím se mi způsob odvety stupňoval až k přesvědčení,
že těch pět musím oddělat a že už mi nezbývá mnoho
času doufat v boží nebo světskou odplatu, na kterou jsem
dlouhá léta marně čekal.

Po vynesení rozsudku jsem se ještě chopil slova a s iro-
nickým tónem a zvýšeným hlasem jsem soudcům za do-
životní kriminál, tedy za pět vražd spáchaných v mém
pokročilém stáří osmdesáti sedmi let krátký trest, podě-
koval, protože už jen za loupežné přepadení banky bez
zbraně bych vyfasoval nejméně desítku.

Jsem spokojen, uzavřel jsem řeč, že na vězni, po krk
zadluženém občanu, tedy na mně, nemohou teď věřite-
lé požadovat ani zlámanou grešli, že v klidu, v zimě po-
dle předpisu ve vytopené cele, v ubytování bez nájmu,
mě stát bude muset žít, pečovat o mě v nemocích, že
tedy budu moci konečně bezstarostně žít a uskutečnit,
co jsem v životě promeškal: napsat román.

Před procitnutím jsem byl ve snu v cele spokojen, psal
jsem, ba dokonce i psací stroj mi na radu vězeňského
psychologa povolili. Na procházky po vězeňském dvoře,
jednou denně půl hodiny, jsem chodil jen z donucení.
Jednou za dva dny pod sprchu mě strážní museli někdy
dotáhnout násilím a vězni, vesměs opravdoví těžcí, pro-
fesionální zločinci s tresty nad patnáct let, mě vzali pod
ochranu před dotěrnými pracačkáři, zloději, podvodníky
a jiným, jak říkali, kriminálním odpadem společnosti,
a chovali se ke mně uctivě a s obdivem, pro ně jsem byl
„frajer“, který odpravil pět lidí, a tím pádem si s nimi de-
finitivně vyrovnal účty.

Když jsem se ze snu probudil, litoval jsem, že můj sen
zůstane zase jen snem.

A abych se utěšil, abych neztrácel naději, že se v poz-
dním stáří dočkám milosti klidného a sociálně zabezpe-
čeného života v cele, vytáhl jsem po probuzení ze skry-
še ve skříni kolt ráže 45, který jsem si za dvacet dolarů
koupil na bleším trhu v nevadském městečku a pro-
pašoval jako dekoraci do letadla z Los Angeles domů.

Zbraň, kolt z blešího trhu kdesi v Nevadě, každé ráno
pro všechny případy čistím a umínil jsem si, že se budu
muset vypravit do USA a koupit tam — pro všechny
případy — do koltu aspoň osm v Evropě nedostupných
nábojů dum-dum.

(podzim 2015)

Ota Filip (nar. 1930) je jednou z předních osobností
české (exilové) literatury. Po maturitě vystřídal
mnohá zaměstnání, v roce 1970 byl odsouzen
za podvracení republiky a o několik let později
se nuceně vystěhoval do Německa. Je držitelem
řady německých vyznamenání a cen, předním
publicistou a komentátorem. Jeho knihy vycházejí
v Německu, Francii, Itálii a dalších zemích. Mezi jeho
nejvýznamnější díla patří romány *Nanebevstoupení
Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (1974 samizdat,
1994), *Kavárna Slavia* (1993), *Osmý čili nedokončený
životopis* (2007), nedávno do japonštiny přeložený
román *Děda a dělo* (2009) a další. V roce 2012 Ota
Filip převzal z rukou prezidenta republiky medaili
Za zásluhy. Žije v podalpském městečku Murnau.



Foto archiv autora



Petr Daniel: Z cyklu *Hovory žen*, 2010—2016



Vzrušující četba

Malé příběhy o velkých literátech

Ondřej Horák

Jednou se Boris Vian rozhodl, že do závěru *Pěny dní* přidá i tento rozhovor:

„Proč jste ji nechali zemřít?“ naléhal Colin.

„Och!“ ohradil se Ježíš. „Nebudte dotěrný!“

Oplátky se pečou, a tak *Pěna dní* nezískala žádnou literární cenu a ani se příliš neprodávala. A samotný Boris Vian zemřel už v devětatřiceti letech.

S Ježíšem byl odjakživa kříž.

• • •

Jednou se Italo Calvino rozhodl, že do fragmentarizovaného světa by se hodila kniha pro ty, co nejsou schopni žádnou knihu dočíst.

Jenže pokrok ničím nezastavíš, a tak se pak našli i lidé natolik roztěkaní, že nedočtli ani *Když jedné zimní noci cestující*.

„Nejrači bych je, šmejdy nevděčný, rozsekal na takle malé kousičky!“ nechal se slyšet Calvino na tiskové konferenci.

A byl opravdu celičky rozčilený.

• • •

Jednou se takhle Franz Kafka sešel s Jaroslavem Haškem v Montmartru v Řetězové ulici, aby prodiskutovali choulostivou věc. Oba chtěli nechat své hrdiny vést eskortou přes Karlův most, a tak Kafka navrhl, aby každý šel aspoň jiným směrem.

Hašek dobromyslně řekl: „Dobře, ať teda ten tvuj Josef K. de vod Hradu, já nechám jít Švejka ze Starýho Města.“

Kafka mlčky přikývnul, podal růžolícímu kolegovi ruku a rychle se rozloučil.

Ještě než došel domů, tak se mu to ale rozleželo v hlavě: *Proč mi ten Hašek nabídnul, aby Josef K. šel vod Hradu? To sou ty Češi, člověk se pořád musí mít na pozoru...*

Hašek dopíjel pivo, myslel ještě na Kafku, a vtom ho něco zarazilo: *Proč Kafka ten muj ústupek, že Švejk pude ze Starýho Města, tak rychle přijal? To sou ty Židi, člověk se pořád musí mít na pozoru...*

• • •

Jednou chtěl Francis Scott Fitzgerald mermomocí ukázat Ernestu Hemingwayovi pindíka. Kvůli posouzení, zda ho nemá příliš malého.

A tak to Hemingwayovi, který vždycky považoval Fitzgeraldovy povídky za příliš dlouhé, konečně docvaklo: Short story je vždycky lepší opravdu krátká, zatímco u pindíka je to právě naopak.

To budou nahoře v Michiganu koukat!

• • •

Jednou si D. H. Lawrence vzal do hlavy, že svůj skandální román zakončí dopisem, jehož poslední věta bude ještě skandálnější.

A opravdu pak *Milenec lady Chatterleyové* vyvrcholil větou: „Pan Frantík přeje paní Blažence dobrou noc, trochu sklesle, ale se srdcem plným naděje.“

Stalo se ale něco, co Lawrence vůbec nepředpokládal. Od té doby se totiž začal sepisováním zabývat každý trochu skleslý pan Frantík. A veškeré blaženkoviny, které takový pan Frantík se srdcem plným naděje sesumíroval, byly hned vydávány za literaturu.



Závěrečná věta slavného románu tak neblaze proslula jako *Lawrencův podpásový úder*.

• • •

Jednou viděl Witold Gombrowicz přes sklo kavárny lidi, kteří něco říkali, a on neslyšel co. Přesto měl pocit, že z jejich tváří vyčetl všechno. Nejen to, co říkají, ale i to, jací jsou.

Později si uvědomil, že stejnou informaci o člověku poskytne jeho pozadí, nejlépe za chůze.

Už viděl ty závistivě protáhlé držky, až si z *Ferdydurke* celý svět sedne na zadničku.

• • •

Jednou se v americké literární společnosti rozhořel spor.

Někdo totiž napsal, že nejlépe předěl mezi dětstvím a dospělostí popsala Carson McCullersová hned v úvodu *Svatebčanky*: „Udalo se to v zeleném, bláznivém létě, kdy Frankie bylo dvanáct let. Tehdy v létě už dlouho nikam nepříslušela. Nebyla členkou žádného klubu, nepatřila k ničemu na světě. Cítila se od všeho odloučená, všude jen postávala na prahu a měla strach.“

Jenže pak zas někdo přišel s tím, že daleko lépe tento okamžik zachytil Truman Capote v *Jiných hlasech, jiných pokojích*: „Teď ve svých třinácti letech byl Joel blíž vědomí smrti než v kterémkoli jiném budoucím roce: v jeho nitru roste květ, a až se všechny ty stlačené lístky rozvíjí, až poledne mládí zazáří tím nejběleším požárem, otočí se a pohlédne, jako už hleděli jiní dřív, než tu byl on, kde se před ním otevrou nové dveře.“

A tahle polemika nebrala konce. Když Truman Capote viděl, že ještě pořád nekončí, měl pocit, že z těch keců snad vyroste.

• • •

Jednou se Franz Kafka rozhodl, že udělá něco pro svou nesmrtelnost.

Věděl totiž, že lidé mají k smrti rádi paradoxy... Klaun, ale v soukromí velmi smutný a nemluvný... Prostitutka, ale jinak velice stydlivé děvče...

A tak jednoho večera, když zas četl ze svého díla, se u toho začal nezřízeně smát.

A nemýlil se. Ti, co to viděli, si to nenechali pro sebe. A po nich to dodnes opakují další.

• • •

Jednou, když takhle Jean-Paul Sartre psal v kavárně *Nevolnost*, ho najednou zalil velmi blažený pocit. Až po chvíli si uvědomil, že je to proto, že pošilhává po té ženské, co má prý i druhé pohlaví.

Jean-Paul Sartre už měl hotový spis *Bytí a nicota*, a pořád ještě neobjevil, kde Simone de Beauvoir to druhé pohlaví skrývá.

• • •

Jednou se mladý Robert Musil — tedy alespoň jak tvrdil on — tak nudil, že se rozhodl, že zkusí sepsat román.

A tak vzal papír a napsal první větu — pochopitelně že německy — *Zmatků chovance Törlesse*: „Malá stanice na trati, která vede do Ruska.“

Nikdo nikdy nestvořil lepší charakteristiku střední Evropy.

• • •

Jednou si Fjodor Michajlovič Dostojevskij při psaní *Zápisů z podzemí* pomyslel: *Já tady píšu, že bohužel nejde hnout s tím, že dvakrát dvě sou čtyry, ale vsadím se, že brzo nákej frajer nadělá hodně slávy s tím, že bude upozorňovat na nebezpečí, že se nám kdosi snaží namluvit, že dvě a dvě je pět. Toho já už se ale nedožiju...*

Autor *Idiota* se nepřepočítal, v tu dobu byly jeho dny už dávno sečteny.

Jeho dluhy by ale nedokázal spočítat ani sám Velký bratr.

• • •

Jednou přišel Michail Bulgakov domů a už v předsíni slyšel, že Anuška, jejich pomocnice v domácnosti a jinak vzdálená neteř, zas něco vyvádí v kuchyni.

A jakmile rozrazil dveře kuchyně a udělal první krok, hned poznal, že Anuška nejen koupila, ale i rozlila slunečnicový olej.

„Panebože, kdyby tady jezdila tramvaj, tak už jsem třeba byl o hlavu kratší!“ vykřikl spisovatel válející se na podlaze v kaluži slunečnicového oleje.

„Proč tramvaj, Michail Afanasjeviči?“ zeptala se Anuška otráveně.

I jemu tahle otázka dlouho vrtala hlavou.

• • •

Jednou se Jack Kerouac přistihl při tom, jak myslí na Deana Moriartyho, jak myslí dokonce na starého Deana Moriartyho, na tátu, kterého nikdy nenašli, jak myslí na Deana Moriartyho.

A tak se Kerouac rozhodl, že zůstane doma. Ještě překvapenější byli jeho sousedi, protože byli zvyklí, že je pořád někde na cestě.

Teď ale naopak seděl doma a ani nikam nevycházel, pořád jenom bušil do psacího stroje. Sousedé se začali vpytovat, jestli náhodou nepíše nějakou prózu.



Ale tyhle dohady rázně utnul Truman Capote, který se zrovna potuloval kolem: „Kerouac nepíše prózu, Kerouac píše na stroji.“

• • •

Jednou takhle Alain Robbe-Grillet potká Nathalii Sarrautovou a povídá jí: „Ty mladý neska, co? To my sme uměli ještě zatrást celým literárním světem...“

A jeho stará kamarádka odpoví: „To jo, ale zas nic nestárne tak rychle jako ‚nový román...‘“

• • •

Jednou Ivan Bunin uzavřel sám se sebou sázku, že dokáže napsat novelu o nešťastné lásce a sebevraždě, aniž by zmínil slavné Goethovo dílo.

Když pak *Mítovu lásku* procházel, s úlekem spatřil vlastní rukou psanou větu: „A při tom všem, rozmilý tambovský Werthere, máš nejvyšší čas pochopit, že Káťa je především typická ženská nátura a s tím že nic nesvede ani policejní náčelník.“

„Já se z toho picnu,“ zašeptal Bunin, aby si aspoň trochu ulevil od toho utrpení.

• • •

Jednou si zas Raymond Carver zapřemítal: *To je stejně zvláštní, jak my máme potřebu vysvětlovat to, co naši učitelé, kerý toho uměli a věděli třikrát víc, vysvětlovat vůbec nepotřebovali. Anton Pavlovič napsal O lásce, já O čem mluvíme, když mluvíme o lásce...*

A tak Raymond Carver konečně pochopil rozdíl mezi moderní a postmoderní literaturou.

A taky, že o lásce už většinou jenom mluvíme.

• • •

Jednou měl takhle Albert Camus po obědě zapnuté rádio a zrovna začal motoristický magazín, jehož hlavním tématem tentokrát bylo, zda je bezpečnější cestovat vlakem či autem.

To sou pitomci, takový směšný záležitost... Existuje pouze jeden vopravdu závažnej filozofickej problém, a to je sebevražda, pomyslel si Camus a tou moudrostí sám sebe zaujal.

Potom už moderátor konečně přestal žvanit a pustil hudbu. Byla to taková divná písnička, v jejímž refrénu se zpívalo: „I'm alive, I'm dead, I'm the stranger killing an Arab...“ To Camuse opět zaujal.

„Teď abych napsal dvě knížky,“ vyštěkl pak hystericky a vypnul konečně to pitomý rádio.

• • •

Jednou zas Robertu Musilovi přišlo na mysl, že *Muže bez vlastností* nikdy nedokončí.

A tak obeslal kolegy s tím, že by mohli sepsat tajné prohlášení, že své velké romány nedopíší. Marcel Proust poslal telegram: „nezdrzuj stop chci to dopsat stop nez zemru stop“. Italo Svevo s Jamesem Joycem odpověděli, že se k tomu prohlášení rádi přidají, ale že se setkání musí uskutečnit v Terstu.

To se ale zdálo Musilovi příliš komplikované, a tak se nakonec spokojil s tím, že se pod tajné prohlášení vedle něj podepsali Franz Kafka a Jaroslav Hašek.

Ještě než konce svých velkých románů zničili, navzájem si je přečetli. A když se pak Robert Musil vrátil domů, pomyslel si, že zas udělal něco pro světovou literaturu... Hlavně ten Hašek, to by do něj neřekl...

Ta scéna mu nešla z hlavy: Je šest večer po válce a Švejk s Vodičkou mají U Kalicha hostinu u příležitosti uzavření registrovaného partnerství.



Ondřej Horák (nar. 1976) se narodil v Českých Budějovicích. Pracoval ve *Tvaru*, *Lidových novinách* a *Hospodářských novinách*. Pomáhal s psaním knih Zdeňka Pohlreicha, Jakuba Vágnera, Jaromíra Bosáka a Stanislava Bernarda. Debutoval románem *Dvořiště*, následoval „humoristický román o fotbale s láskou“ *Liga opravdových mistrů*, který vydal pod pseudonymem Čestmír Kapřík, a také „česká historie v 50 fejsbukových profilech“ *Boží zboží*. Nyní vydal „devadesát detailů z divokých devadesátých“ s názvem *Sametání pod koberec*. Žije v Praze.



Mé jméno
zní: **Svobodný**
a **Svobodný**

Tři povídky z válečné Sýrie

Hussam Sibai



Co si přeje Homsan za měsíčné noci

Jsme v devátém měsíci syrské revoluce, vládne příjemně ovzduší, jasný měsíc svítí na obloze, vane něžný vánek. Noc je tichá, ale chybí v ní milenci, jakož i jiné projevy lidské nebo zvířecí přítomnosti. Za této měsíčné noci vzpomínám na zážitky předešlého dne.

Pouhé čtyři pracovní hodiny denně a po nich rychlý návrat domů, protože zůstat venku je s ubíhajícím časem stále nebezpečnější. Kolem čtvrté hodiny odpolední je čas k obědu. Zasedl jsem ke stolu a nepřál jsem si než se najíst, abych přežil; nevyčutnal jsem si jídlo, jak je mým zvykem, ale naházal jsem ho do sebe a usadil se na terase, odkud jsem sledoval ulici.

Viděl jsem několik dětí povídat si tichými hlasy. Jejich rozhovor mě naplnil nelibostí, nebyl jsem zvyklý, aby se takto chovaly. Dříve křičely, až se jejich povyk odrážel od nebeské klenby a hrozil propíchnout ušní bubínky. Byl doprovázený nepříjemným hlukem míče odrážejícího se ode dveří a oken domů. Zeptal jsem se jich, proč si nehrají a nepovykují jako obvykle, a marně a dlouho jsem čekal na odpověď. Jen pokrčily rameny a pokračovaly ve svém mlčenlivém rozhovoru. Ptal jsem se sám sebe: Dospěly snad naše děti předčasně a zavrhlý nevinný dětský svět?

Nechal jsem je být a zaměřil jsem pozornost na další část ulice. Potěšil mě pohled na mého souseda, který už léta trpí zánětem kloubů a vždy se při své šouravé chůzi opírá o hůl. Dnes ale vyběhl z domu k hokynáři na druhé straně ulice bez hole a pomoci. Budiž nebe pochváleno za tento zázrak, mrzák se proměnil ve sportovce první třídy, a když dorazil ke dveřím svého příbytku živý a zdravý, usmíval se, jako kdyby právě vykonal hrdinský čin. Představuje si snad někdo, že je možné jít po naší mírumilovné ulici za našich dnů bezpečně nakoupit?

Stařík zašel do svého domu a s jeho zmizením zůstalo nevyplněno i mé druhé přání, aby ještě zůstal a já se mohl kochat pohledem na jeho ztepilou postavu v liduprázdné ulici. Za nějaký čas se objevilo auto řítící se rychlostí sanitky, prudce zastavilo a vystoupil z něj mladík široký v ramenou, s mohutnými svaly a knírem, který by mohl sloužit orlovi za bidýlko. Dostal svazek chlebových placek, vytáhl peníze a podal je pekaři s gestem, jako kdyby jeho matka vyslala na tuto nebezpečnou výpravu nejsilnějšího ze svých synů. Přál jsem si, aby musel če-

kat, aby mu pekař řekl, že ještě není hotový a že teprve hněte těsto, ale nestalo se. Dostal svůj chléb, nasedl do auta, nahodil čtyřku a vystřelil rychlostí blesku. Chtěl se co nejrychleji zbavit nudné zlověstné ulice a jejího ticha tak podezřelého za této měsíčné noci.

Uběhl večer a pro nedostatek herců skončilo představení. Šel jsem sledovat televizní zprávy. Náhodou jsem přišel na politický program Protisměr a potěšila mě diskuse i nadávky, i když obvykle dávám přednost slušnému a zdvořilému rozhovoru. Ale v tento večer mě posedla touha a přání slyšet lidi, jak se nedohadují pomocí pušek, děl a bomb, ale prostými, byť občas i dábelnými slovy.

Skončil program a s jeho závěrem se probudila má chuť k jídlu. Usedl jsem se svými sourozenci k bohaté večeři a pustili jsme se do slaných, sladkých, kyselých a hořkých jídel, ale všechno mělo tu samou chuť. Sotva jsme dojedli, dolehly k nám znedaleka výbuchy bomb a v sousední ulici se ozvala střelba. Tentokrát jsem si přál, aby byla bitva co nejdál, například v Zimbabwe. Zhasli jsme světla a odplazili se z kuchyně do chodby. Tohoto památného večera proběhl nejrychlejší trávicí proces v historii navzdory lékařským knihám, které praví, že má trávení trvat několik hodin. Tentokrát se činnost našich vnitřností vzpříčila tradicím i logice a u dveří na záchod nastalo mnoho odstrkování a doprošování. Naštěstí jsem nemusel čekat dlouho, podařilo se mi potlačit své naléhavé pocity a podřídit je rozumu, ne nutkání.

Po následující úlevě mě začaly napadat ty nejzvláštnější myšlenky. Přál jsem si zahlédnout popeláře a pozvat ho na konvici čaje a štedrou tabuli jen proto, aby zůstal sedět před mou terasou. A nevadilo by mi, i kdyby nechal odpadky válet před domem.

Povzdechl jsem si nad těmi zlatými časy, časy popeláře a libého hluku, který působil. A když nemůže přijít on, kéž by aspoň byl únor, a ne září! Ne že bych měl tak rád zimu a chlad, zvláště když se musíme tak honit za nafoukou k topení. Nemám ji rád ani kvůli výpadkům elektřiny i telefonu, pokaždé když zaprší. Chci ale sledovat kočky, jak se honí a mohutně vriskají za tiché noci a mrouskají se svobodně, bez nátlaku a bez násilí. Láska a milování jsou krásné, když obě strany souhlasí. Vzpomněl jsem si, kolikrát jsem po nich házel kamením, když mě v noci rušilo jejich mňoukání. Jak bych za ně byl vděčný teď,



když mě budí výbuchy děl ozývající se i ve chvíli, kdy píšu tyto věty! Už nějaký čas nevidám kočky, jako kdyby se ztratily z našich ulic na protest proti krvavému násilí, které nedokáže pochopit člověk ani zvíře.

A mé přání v tento okamžik? Chtěl bych pocítit mír a nehledět na krvavé zločiny, na vraždění žen, dětí, starců, mladíků a děvčat v rozkvetu života. Není krásné, když člověk zemře, kdy mu to určí Bůh? V klidu, míru

a s úctou, která náleží jeho lidskosti? Jak moc si přeji, abych se ráno vzbudil, vyšel z domu, usmál se při setkání s přítelem nebo sousedem a odpověděl na jeho pozdrav: „Dobré a jasmínem provoněné ráno!“ Věta tryskající z hloubi mého srdce: „Ráno plné míru, poledne plné bezpečí a večer plný lásky k celému světu!“

Toto jsou má velmi prostá přání, ale vidím, že se jejich naplnění za naší doby stalo nemožným!

Dědečkovy narozeniny

Můj dědeček každý rok odmítá slavit svoje narozeniny a opakuje svou známou větu: „To není důvod k oslavě, jsem o rok starší a o rok blíž k hrobu.“

Všichni ho samozřejmě začnou ujišťovat, že tu bude ještě dlouho, a připraví mu pokaždé proti jeho vůli krásnou oslavu. Jednak mu tím chtějí projevit svou lásku, jednak je to příležitost k rodinnému shromáždění. Ale letos jako by slunce vyšlo na západě. Dědeček sám obvolal všechny příbuzné, aby jim připomněl, že se den jeho narozenin blíží a že se mají řádně připravit, protože si tentokrát přeje velkou slavnost. Nevím, co se přihodilo ani co ho k tomu vedlo, ale za několik dní budeme slavit jeho sedmdesáté první narozeniny.

Sfoukl s pomocí nás všech sedmdesát jedna svíček a měl přitom neobvyklou radost. Sotva jsem s ním osaměl, položil jsem mu otázku, která mi ležela na srdci:

„Proč máš letos takovou radost, dědo?“

Odpověděl:

„Už je mi nad sedmdesát!“

Zeptal jsem se:

„A máš nějaký zvláštní důvod být tím potěšen?“

Pravil:

„Jistě, můj milý, ty nesleduješ zprávy? Nedávno vyšel zákon zakazující věznění osob mladších šestnácti a starších sedmdesáti let. To znamená, že si ode dneška můžu říkat, co chci, a vyjadřovat svůj názor beze strachu. Ode dneška už se nemusím bát. Pojď se mnou do mého pokoje, abych ti ukázal pár soukromých věcí, které nikdo z rodiny neuvidí. Kromě tebe, protože jsi tak blízký mému srdci a jmenuješ se po mně.“ Takto se mnou žertoval.

Vešel jsem do jeho pokoje a posadil se na pohovku naproti němu. Vytáhl zpod polštáře tlustý sešit a řekl: „Víš, co je v něm napsáno? Žádné pohádky ani příběhy, ale mé myšlenky. Můj drahý vnuku, mé myšlenky, které jsem shromáždil během uplynulých let a uschoval v obavách, že by mohly padnout do cizích rukou.“

Podivil jsem se:

„Proč bys je měl schovávat, když mluví o tvém životě a tvých vzpomínkách? A jak to, že jsi nám je za všechna ta léta nepřečetl? Vždyť já ani nevěděl, že jsi spisovatel!“

Odvětil:

„Jsou to mé vzpomínky svázané s touto zemí, to znamená, že jsou i částí vzpomínek této země. Je v nich jen nesmlouvavá pravda, a proto by mohly ohrozit můj život i život mé rodiny. Pojď, ukážu ti pár věcí. Budou ti možná připadat směšné nebo podivné. Odkážu je tobě, protože tě dobře znám a vím, jak jsi rozvážný.“

Byl jsem z toho rozhovoru celý na trní. Dědeček vytáhl ze zásuvky psacího stolu zubní protézu a řekl:

„Zaplat pánbůh, že jsem ji ještě nepoužil.“

„Na co ji tady máš, když jsou tvé zuby v dobrém stavu? A proč mi ji chceš odkázat?“

Neodpověděl, šel ke skříni a ukázal mi berle ukryté za ní. Pak vytáhl zpod postele bažanta, jaký je většinou k vidění v nemocnicích u velmi starých nebo velmi nemocných lidí, kteří se nedokážou postarat sami o sebe. S úsměvem mi vysvětlil:

„Od této chvíle jsou tyhle věci tvoje. Já je neupotřebil, ale myslel jsem, že je začnu používat, kdyby nezvané oči padly na můj dobře schovaný deník. Jenže jsem, můj vnuku, došel k přesvědčení, že všechno, co jsem napsal,



není k ničemu, jestli si ponechám své myšlenky jen pro sebe a neprozradím své pocity živé duši. Bylo by to, jako kdybych na tomto světě nic nevykonal, a připadal bych si jako němý ďábel kvůli svému strachu a zamlčování pravdy.“

Řekl jsem:

„Na co já budu potřebovat zubní protézu, berle a bažanta?“

Odpověděl mi:

„Zubní protézu, aby sis mohl vychutnat jídlo, protože ti vymlátí zuby, ať jsou sebezdravější. A berle, aby ses o ně mohl opřít po poranění páteře. A prosím Boha, abys pro bažanta nenašel uplatnění, protože to by znamenalo, že rozhovor s tebou probíhal obzvláště surově.“

Namítl jsem:

„Proč mluvíš o tom, jak mě budou mučit a mrzačit? Neudělal jsem přece nic tak strašného, abych si zasloužil podobný trest!“

Odvětil:

„Můj milý vnoučku, znám dobře tebe i tvou hrdou generaci, která se nesmíří s útlakem a bezprávím.“

Řekl jsem s úsměvem:

„Přijmu tvé dárky a ponechám si je jako svědky určitého historického údobí, ale nebudu je potřebovat. A rád bych tě ujistil, že pravda se už brzy zjeví a právo zvítězí.“

Sotva jsem domluvil, sevřel mě v objetí a přitiskl na svou hrud. Políbil mě a slzy hojně skrápěly jeho líce. Privil:

„Přisahej mi, že nám navrátíte naši lidskost i čest.“

Přisahal jsem bez váhání na krásné zítřky a svobodu pro naši vlast.

Z deníku homského novorozence

Během čtvrtého měsíce těhotenství mé matky slavila syrská revoluce své první narozeniny, syrská krev byla prolévána na naší půdě, aby zavlažila její zahrady, stromy a stráně. Vůně mučednictví plnila ovzduší, opadávaly květy a ovoce svobody den za dnem špelo k zralosti. Prosil jsem Boha, ať mi splní jediné přání, i když jsem si ho nechal pro sebe bezpečně skrčený a ukrytý v lůně své matky: Bůh ji ochraňuj, zbývá mi pět měsíců a dorazím na tento svět. Kéž by se mé narození uskutečnilo v době svobody!

Dny ubíhaly neskutečnou rychlostí a má matka navštívila svou lékařku, aby určila čas porodu. Podle echa a lékařských vyšetření jsem byl uznán za schopného samostatného života a lékařka prohlásila, že porod může proběhnout v libovolný den. Obávala se, aby se porodní bolesti nedostavily během večera nebo za nepříznivých okolností. Chtěla proto provést císařský řez v určený čas a hodinu. Mělo se to stát v jediné nemocnici našeho města, která byla ještě funkční, přestože byla několikrát zasažena střelami.

Dohodli se na pozítí, na středu, což je podle obyvatel Homsu šťastný den. Musím se přiznat, že mi po těchto

zprávách vstaly hrůzou vlasy na hlavě. Kopl jsem několikrát v matčině lůně na protest proti tomuto vypuzení i proti operaci, nechtěl jsem se narodit v čase útlaku a nechtěl jsem způsobit své matce další bolest a utrpení. Uklidňovalo mě alespoň, že vše proběhne v určitý čas a na určitém místě — v nemocnici poblíž příbytku našeho i naší lékařky. K porodu si lékařka přivedla pomocnici, svoji mladou dceru, neboť ze zdravotního personálu nezůstal v nemocnici téměř nikdo. Bůh jim to oplatí nastokrát.

Ve středu jsme dorazili, já, samozřejmě v mámině bříšku, a moje matka s tetičkou. Nemocnice byla skoro prázdná; stala se terčem pro tajné a vládní žoldáky, takže si lidé raději posypali rány solí a léčili se doma jako za starých časů. Netrvalo to víc než pár okamžiků a vyjmuli mě z dělohy mé matky, zatímco jsem v prvních chvílích svého života vši silou křičel:

„Národ si žádá, ať padne vláda!“

Provolával jsem i další hesla, která jsem se naučil, když se má rodina účastnila mírumilovných demonstrací. Bohužel je po mně nikdo neopakoval, nejspíš protože dospělí nerozumí řeči nemluvnat, anebo protože chybělo ochotné publikum. Má matka byla ještě pod vlivem



uspávedel, tetička obvolávala přátele a příbuzné, aby jim oznámila narození nového povstalece s krásným a silným hlasem. Lékařka měla plné ruce vlastní práce a její dcera mě omývala a oblékala. Moc mě potěšilo, že mi nechala volné ruce. Ne abych si mohl cucat prsty, ale abych je mohl pozvednout ve znamení vítězství.

Než jsme opustili operační sál, uslyšeli jsme znenadání výbuchy a střelbu z děl, obrněných vozů a ruských pušek. Nikdo se nemohl divit, že jsem uměl coby novorozenec rozpoznat jednotlivé druhy zbraní podle zvuku. Byl jsem přece povstalec, jak se vyjádřila moje tetička, když všem oznamovala moje narození. Díkybohu jsem se narodil ve svobodné rodině.

Během několika minut naplnil vzduch nemocnice křik a sténání, tryskající krev obarvila její stěny i podlahu a její pokoje brzy přetékaly mrtvými a raněnými, ke kterým spěchali lékaři a zdravotníci.

Má matka se probrala z vlivu anestezie, a aby uvolnila místo raněným, vyskočila jako při závodu na sto metrů s překážkami. I já jsem se pokusil vstát, ale něčí něžné ruce mě odnesly pryč. Za několik hodin zemřel, komu to Bůh určil. Další zůstali ležet na jednotce intenzivní péče, zatímco jiné nasměrovali na operační sál. Ti, jejichž postižení bylo jen lehké, byli ošetřeni a odešli domů. Měli pokračovat ve svém léčení mezi pevnými stěnami chráněnými železnou vřelou, mohutným odhodláním a vírou v mocného a milosrdného Boha.

Koloběh života se v Homsu nezastavil jako zrnka růžence, který s každým koncem znovu začíná. Ticho před bouří, mírumilovné demonstrace volající po svobodě, zločinné olovo rozsévané nenávisťnými srdci, která neznají milost. Patří ještě lidem, když ničí vše, co jim stojí v cestě? Jejich střely nečiní rozdíl mezi jedním a druhým člověkem, to je jediná spravedlnost v šílené válce proti bezbrannému lidu, který si zamiloval svobodu. Zpočátku bylo období mírné a ostýchavé, kdy ostřelovali lidi z pušek, ale nyní se jejich zločiny staly divočejšími, objevily se střely z děl a tanků a letadel, které nebyly použity přes čtyřicet let a které měly být ochranou proti pravému nepříteli... A syrský lid netušil, že pravým nepřitelem tohoto režimu je sám svobodný národ.

Celý svět viděl tuto skutečnost, ale nechci mluvit o politice, zvláště když jsem novorozenec starý několik hodin. Budu jen vyprávět, co se stalo pak, když do nemocnice vtrhli tajní a vládní žoldáci, a jak se chovali k nemocným, raněným i lékařům. Vše v souladu se svou výchovou a záští k lidstvu.

Slyšel jsem několik rozhovorů schovaných v koutě jednotky intenzivní péče. Ukryli mě v krabici zakryté starým hadrem, aby na mě nepřišel některý z vrahů dětí.

Nejvíce upoutal mou pozornost rozhovor mezi jedním z žoldáků a lékařem starajícím se o pacienta napojeného na umělou ventilaci po těžkém zranění hlavy.

Žoldák: „Co je to za přístroj a hadici napojenou na hubu toho dobytka?“

Lékař: „To je přístroj na umělé dýchání, vhání čistý vzduch do plic pacienta a vyhání použitý.“

Žoldák nedůvěřivě: „Takže co by se stalo, kdyby se ten přístroj zastavil?“

Lékař: „Pacient by zemřel, protože není schopný dýchat bez pomoci.“

Žoldák: „Chceš mi něco nakukat, ty lumpe? Myslíš, že jsou policajti blbci? Vyzkouším, jestli mluvíš pravdu, a připrav se na smrt, jestli mi lžeš!“

Pokusil se odpojit pacienta. Lékař se mu postavil ve snaze chránit bezmocného raněného. Tvrdá rána ho srazila k zemi a pistole dalšího žoldáka se mu přitiskla na spánek. Z očí mu vytryskly horké slzy bezmoci. Jeho prolité slzy by rozplakaly kámen a obměkčily jeho srdce, ale ne žoldáka, který se smál nad svým povedeným experimentem. Vytáhl trubici z úst nemocného, dýchání se zastavilo. Pak se odmlčelo srdce. Přístroje ohlásily dalšího mučedníka. Jeho tělo odvěkli, ale jeho duše zůstala mezi námi. Dodala nám sílu, víru a trpělivost. Žoldák vesele zavolal:

„Tý vole, on opravdu umřel, ten...! Ten dobytek nám nelhal, nechte ho, ať si zapamatuje, že jsem mu daroval život.“

Další ranění byli přeneseni do nákladních vozů naší vážené vlády, a jen Bůh ví, kam je odvezou a co s nimi udělají. Jistě je nevezou na rekreaci u moře nebo na horách. Jsou ranění, ale jejich orgány mají nesmírnou hodnotu. Co by kdo neudělal na podporu měny!?

Uběhly minuty nebo hodiny, nevím to jistě, podobné chvíle nejdou měřit pomocí vědy a logiky a nedá se rozpoznat, jestli trvají vteřiny nebo věčnost; krátké okamžiky, které zanechají v paměti trvalou stopu. Nikdy ji nevymaže zapomnění. Vrahové v podobě stvůr, hyen a vlků odešli, aby se navrátily bílé holubice plné hrdosti a víry. Život se vrátil do nemocnice a nastal klid a mír.

Za nějaký čas přišli do pokoje lékaři, aby si promluvili o tom, co zažili, i o bezmoci, kterou pocítili, když pochopili, jak malé mají možnosti léčit tak obrovský počet raněných. Znenadání si lékařka mé matky vzpomněla, že jsem stále ještě ukrytý v krabici v jednom z koutů nemocnice, rozběhla se, aby se přesvědčila, jestli tam ještě jsem a jestli žiju. Radost nás zaplavila, když se naše pohledy setkaly a ona viděla, že se těším plnému mentálnímu i fyzickému zdraví. Uviděl jsem v její tváři anděla.



Odnesla mě mezi ostatní, kde mě prohlédl pediatr, který tu měl hodně co dělat, neboť mezi povstalci bylo hodně dětí. Lékař se usmál a řekl, že jsem docela zdravý. Vycítil, že mi někdo ukradl úsměv z mých rtů. Aby mě rozesmál, pohrál si s mými prstíky u nohou a řekl:

„Měl jsem dnes velký strach, protože jsem se doslechl, že se žoldáci ptají lékařů na jejich specializaci a trestají je podle ní. Uklidnilo mě, že jsem dětský lékař, to znamená, že jsem mimo nebezpečí.“

Další z přítomných řekl: „Slyšel jsem, že vyloupali oči očnímu lékaři a dalšímu uřízli ucho, když zjistili, že je ušář.“

Kardiolog prohlásil, že by měl rychlou smrt hned, jak by mu vyřízli srdce, a chirurg vyslovil naději, že by se

mohli spokojit s jeho slepým střevem. Nepochopil jsem, proč se všichni smáli svému příteli urologovi a říkali mu:

„Ty chudáku!“

Brzy vyrostu a pak snad pochopím.

Když se objevila moje uslzená matka, přestali se smát. Zoufale mě hledala. Našla mě nakonec v bezpečných rukou lékařky se zvláštním úsměvem na rtech, připomínajícím úsměv Mony Lisy. Šťastně na mě pohlédla, vzala mě do náruče, políbila a přitiskla k srdci. S jejím mlékem jsem sál i odvahu, hrdost a čest.

Mé plné jméno zní: Svobodný, Svobodný a Svobodný.

Přeložila Samíra Sibaiová.



MUDr. Hussam Sibai je syrský lékař a prozaik. Narodil se roku 1952 v městě Homs, kde také vyrůstal. Jeho matka byla básnířka, která za svého života publikovala několik sbírek veršů, otec byl obchodník. Hussam Sibai vystudoval v Československu v roce 1978 lékařskou fakultu na Karlově univerzitě v Praze. Téhož roku se oženil s českou malířkou Marií Hejdovou. V roce 1987 se vrátil do svého rodného města, kde po 25 let provozoval soukromou kardiologickou ambulanci. Sýrii opustil počátkem roku 2012, nyní žije a pracuje jako lékař v Praze. Po smrti své matky začal Hussam Sibai s literární tvorbou — vzpomínkami na matku i své dětství. Později psal povídky s lékařskou tematikou, objevovala se v nich i reflexe politických událostí. V roce 2011 většinu z nich publikoval ve sbírce *Vzpomínky občasně frustrovaného Homsana*, která vyšla v Sýrii. Na vypuknutí syrské revoluce v roce 2011 reagoval krátkými povídkami, ve kterých zachytil krvavé události oněch dnů. Publikoval je v různých syrských opozičních internetových novinách v průběhu několika let až do současnosti.

Člověk snese vždycky ještě jedno pivo

Tereza Strnadová

• • •

Hledím k nebi
a tak trochu důvěrně
(ze staré známosti)
prosím ty nahoře
o malou protekci...
Ale moje tajné přání
vrací se odrazem
(o strop)
na zem zpátky.
A staří známi
se jako obvykle
cynicky smějí...
Hledím k nebi
a do očí bolí zářivky.

• • •

Kdo by to byl včera řek,
že po tobě dneska ráno
zbyde jen prázdný parkovací flek
a chladnoucí peřina.

• • •

Hýčkáš mě křídly anděla,
zasypáváš polibky z peří.
Pro takové chvíle žít...
Než se něco podělá.

V BRNĚ

Po dvou měsících su v Brně.
Dáša má saunu.
Zuzka je na chalupě.
Lenka navrhuje místo piva kafe zítra.
Trochu mě to mrzí.
Ale už nám není dvacet.
Taky bych se neposrala,
kdyby se najednou zjevily v Praze.



P_O_M_A_L_Ý A D_L_O_U_H_Ý

nedočkávat z touhy

PRVNÍ

polibek

mezi námi

e

s

í

š

á

n

z

v

KAREL

Jako správnej manažer
nosí hrdě růžový košile.

Jako správnej básník
mrdá svýho harleje.

Jako správnej buržoazní spratek
zpívá v kapele,

i když zpívat neumí.

Jako správnej vopečbuřt

si koupil vobytnák,
to se rozumí.

Jako správnej vedoucí

říkal užitečný věci,

třeba to o pokoře,

nebo ať nepišem do novin kecycy.

Jako správnej kamarád

mě učil psát básně.

Já mu zase vysvětlila,

jak je to s tím Facebookem.

Teď s ním umí krásně!

Naučil mě taky,

že v nonstopu snese člověk

vždycky ještě jedno pivo.

• • •

Toužíme stejně.

Ale nepůjde to,

když se pořád vracíš k dětem a ženě.

Tenhle vlak už jede.

Nenastoupila jsem.

• • •

Nikdy nepochopím,

kam se ze dne na den

vytratily

ty velmi intenzivní city.

Piju červený víno

a tečou mi černý slzy.

Měla jsem tě prokouknout dřív.

Teď mě to kurva mrzí...

• • •

Trápí mě myšlenka,

jak člověk pozná,

že jeho život není jen jedna velká bublina

dostatečně velká na to,

aby nikdy nenarazil na stěnu.

Protože kdyby praskla,

mohl by se jít Platón

s teorií jeskyně zahrabat.

• • •

Chceš romantiku,

svíčky, růže

a pomalé svlékání

snad i z kůže.

Děsně se to ve mně mele,

protože chci orgasmus

a pak, abys šel do prdele.

• • •

Liju pátý víno.
 Kdyby aspoň bílý,
 ale dnes jedu v červeným
 a pozoruju zoufalce kolem sebe.
 Pak si všimnu tebe,
 zoufalce všech zoufalců.
 Ráno bohužel nevím,
 jak vyhodit tě z bytu.

PRABABIČKA ALŽBĚTA

Klasika jako vždycky:
 v houpacím křesle
 a v neforemných šatech tiše seděla.
 Objala mě, ale něco bylo jinak.
 V jednom — jenom jednom oku (!)
 se slza třpytila.
 S úsměvem držela mě za ruku,
 jako vždycky.
 Nedávno jsme oslavili
 pětadvadesát let (!).
 Když jsme se loučily,
 dala jsem jí pusu
 a objala ji. Spíš sevřela. Skoro úzkostně.
 Byla křehká, v tu chvíli nejkřehčí...
 Slza jí přes úsměv skanula.
 Bolestně...
 ...ale došlo mi to pozdě.
 Jenže ona — ostatně jako vždycky —
 už dávno všechno věděla.
 Bylo to naše poslední rozloučení.
 Mně to došlo,
 až když za dva dny umřela.
 Můj vzor, idol dětských let.
 Ten den se mi zhroutil
 ten naivní a krásný
 bílou kávou provoněný
 dětský svět.

PÁTEK

Říkám si u vchodu domů:
 Hlavně se z toho života neposrat...
 To dám!
 Pod paží si nesu z obchodu to největší balení
 toaletního papíru.
 Pobavilo mě to velmi.
 Člověk se prostě nejlíp pobaví sám.



Tereza Strnadová (nar. 1984) je novinářka. Pochází z Brna, žije v Praze. Pracuje v České televizi, aktuálně připravuje převážně politické reportáže pro pořad **168 hodin**. Od politiky ráda utíká k poezii.

T. S. Eliot říkal, že je velmi těžké zůstat básníkem po pětadvaceti. A tato mladá žena to ví, aniž bychom se dívali na rok jejího narození. Ví, že básničky už nemohou být (jen) obláčkovitě ideálním prostorem, tedy jakýmsi úložištěm tuh a snění. O téma se u ní tvrdě přihlásil život, jeho každodennost, stereotypy, to, jak se v něm vzájemně nepotkáváme. A je tu i hlava, kontrolor stále bedlivější: jen blbě lyricky nežvanit. Touhy ne že nezůstaly, zůstaly, ale všechno už jde jaksi víc ztuha. Zraněná duše? Ale kdopak by o ni stál! Je ona drsňačka, jež na nás z Tereziných veršů kouká, maskou, matením protivníka, křikem zraněné — že by přece jenom? — duše... nebo kým vlastně?





Petr Daniel: Z cyklu *Hovory žen*, 2010—2016



Hostinec

„Snad někdo napíše jak Rilke Kappusovi,“ stýská si Ivan Blatný ve *Starých bydlíštích*. Verše znám dlouho, ale jejich obsah se mi „rozklíknul“ až nedávno, když jsem si přečetl těch deset krásných dopisů od Rainera Marii Rilka. Pražský rodák v nich udílí rady mladému básníkovi včetně té nejcennější — že není možné

radit u profese, v níž jsme tolik odkázáni sami na sebe. Dopisy Rilka Kappusovi najdete v jedenáctém svazku *Spisů Vladimíra Holana*; překonají vše, co bych vám na tomto místě mohl říci.

Jonáš Hájek

Že literatura smrsknutá na síť odkazů by byla nuda, ví **Karolína Vančurová. A je to výbava cennější než studium anglistiky.**

SMÍŘENÍ

Až budou děti doma,
už nebudu mít žádné pomýšlení
na vzletné dálky a plachá snění
a přimknu k sobě slona.
Přednáška, esej, mokrá plína.
Obracím mysl k jednotlivým bodům,
samoživná duševní disciplína
ve službě nedočkavým lodivodům.

Prastaré jabloni spadla větev v noci
s neznatelným šumem, jako by dosedali ptáci.
Utrhla šňůru s prádlem
a bílé je s sebou snesla na zem.
Obsypaná nezralými plody,
stojí v sadu, královna jabloně
s nevhlednou dírou v zelené koruně,
staré odchází, ať pečují nebo zapomenu.

OPADÁVÁNÍ

Děti ve skříních žijí jako dospělí ve svých domech:
dva starší obsadili horní patro a vyhodili odsud
nepoužitě dřevo a obě křídla dveří.
Nejmladší přišel zkrátka a nesmí
po úzkém žebříku vzhůru. Žlutý šátek,
kostra praku.

Zvuk jako by jenom zvenku doléhal ke mně
a na všechno odpovídám vnější vrstvou těla —
obrovský prostor mi dovoluje se vzdálit,
v okně vysoké stromy pod sadem dohořívají.
Chtěla jsem s tebou jít po cestě,
nechat děti, aby odbíhaly
nebo se ptaly nebo se držely za rukáv,
dokud by nás v řeči nezarazil vchod do domu
nebo nevstoupil volným krokem páv
mezi nás.

To nejsou ohořelé kmeny,
to jen listí opadalo k zemi
a rozzářilo úzký pás cesty
na krátkou chvíli.



JÍZDNÍ ŘÁD

Věci ať naleznou svá místa,
oko ať procítá za rozbřesku,
hlava ať je čistá jako dům,
prach ať nestačí dosednout,
děti ať žijí v matném lesku,
manžela ať nerozviklá šum,
kdykoli ať může vítr do nás dout,
aniž loď narazí na skaliska.

BÁSEŇ Z ŘÍMA

Změřila jsem Řím svými chodidly,
počtem úderů svých pat
o kámen kostek v ulicích
o kámen mramorových fontán
o kámen cihličkových bazilik
a trochou krve z oděrek
od laciných sandálů na efekt.
Dolehla na mě moc pontifex,
společenství pod jednou suknicí
s lákavým klínem na jedné stolici.
A jiná moc dávno minulá,
vytknutá rozmarným gestem
vévodova obrazu sebe sama,
velkorysosti při zakládání škol,
svolávání mistrů a jejich žáků —
Dante, Vergilius, Horatius
— z jejichž rukou na sebe kámen bral
fyzické proporce člověka
a poddajně nesl cizí tvar.
Mistr, jenž vedl učně sochařské,
Pán, jenž povolal mistra,
Otec, jenž povolal pána
— všichni udělali, co dostali příkazem.
Kdo přikázal mně,
abych napsala báseň?
Nenavštívila jsem Vatikán,
ani židovskou synagogu,
jen na Piazza Confessione
jedla sladké zelené olivy.

DRUHÉ KŘÍDLO

Rána. Jako když bouchnou dveře
v průvanu; pod prahem světlo
z druhé strany. Křídlo z keře
mě bralo, lámalo a hnětlo
proti proudu, proti světu,
sotva jsem popadala dech,
lepila si druhé v letu,
abych mohla nést na křídlech
svou váhu vzhůru.
Svět se smazal
ve víru novinářských glos,
šum padajících vloček tichý;
krve by se ve mně nedořežal,
z jedné ruky nešťastný los,
ze druhé poslední pokus lichý.

BEZVĚTRÍ

Mráz nikde. Bláto na podrážkách v prosinci,
poslední pes stáh ocas, vzal do zaječích;
od matky boží zvoní minci o minci;
otisky našich bot v listech na jehličí.

Výstřel — les se rozbil — kusy porcelánu:
tkaničky, kecky, bunda, okraje kalhot;
jako mléko ze dna kamenného džbánu
slízala divoká zvěř rozlitý život.

Jolana Ribeirová poslala překlady portugalského básníka jménem Eduardo Pitta (nar. 1949).
Mnohokrát děkuji za toto vzácné obohacení.

• • •

Byla tam tvář,
krásná, špatně skrývaná
geometrickou sítí
nejjemnější masky.

Drážky staré vášně.
Trpělivé, cílené
odpoutávání.

Světlo je tak nízko.
V jakési tváři
je mapa: mapa
protkaná vyplněnými městy.

• • •

Svět končí.
Ještě ho drží ozvěna několika hlasů.
Muž jdoucí od města k městu
zná nenasytlost zrcadel,
nakyslý bílý svit,
opakovanou chybu přílivů.

A ví, dávno věděl,
že zde už není domov,
domov ani paměť, tedy to,
co byste mu přáli.

Smetený do mělkého dechu,
pohled zadržává, skrývá se
mezi ruinami a zpoplatněnou samotou.

• • •

Býval jsem v nudě přesčas,
postížen dětstvím
vzpomínal na tvář

ještě kulatou. Bolehlay,
strach, samoty ponořené do vody
mezi očima a tím druhým.

Nemám paměť. A vůle, výzvy, ústa
hrající zákazem patří cizincům.
Jakási závrať

sem nezapadá. Hrubé ruce
ji drží v kožních rýhách.
Vykreslené tajemství.

Pomalu brzdí
pod tekutými světly města
a obrací barvy do protisměru.

• • •

Věci jsou, jaké jsou.
Vždy se někde objeví
ženská ruka, aby ukázala
rozevlátost,
něhu k udušení,
pustinu — duši.

Také, mezi řádky
tabáku, spolčené stezky,
spalující kouzla.
Mnoho nepřináší
vědět, že má země lže.

Jiří Archalous drží figuru — naposledy byl v Hostinci v říjnu 2014 a od té doby neztratil nic ze svých kvalit. Z cyklu *Časoprostor* vybírám dvě básně, při nichž si umím představit Libici nad Cidlinou, kde tento básník žije. Ponurou, placatou krajinu s tratí...

• • •

Ještě na sebe myslí
jako na chlapce. Kdy bylo vše v profilu.
Nic nemohlo být jinak: profil a štěrky
jako antické pozůstatky. Uvítací nudle,

oslavy stigmat dávných předků.
V parcích, ve stínu
v trávě, ze spáleniště vznikal mýtus.
Někteří odporovali,
ochromeni tak těsnou

náklonností. Omezení znalostmi, šťastně
rozechvělí, potkávali, co jiní zapomněli.
Hlavu mezi rameny nebo nohama
neodkláněli od šepotu

nožů. Obraz prořezávaný hudbou,
slabikami písně beze jména. Občas
udělat velkou chybu, vydobýt si
svou hrstičku slz.
Jisté: na nespravedlnost
neodpovídat.

PRÁZDNO

Zemřou-li staří nájemníci,
pak stíny
odtržené za slunného dne
přirostou k sedadlům a dveřím
i stromům, váže-li se k nim
nějaký příběh.

Nehmotné výběžky se jako vajíčka žab
odštípují do vodních toků.
Časem pojmenoval bys řeku a rybník horizontem.

Po vyžďářeném tabáku
pocítíš souš.
Všichni si za chůze vzpomeneme
na hlavy ropuch a skokanů,
na lekníny vyrostlé z potažených střech.
Znáš štiku?
Dravce a kanibala. Proráží-li vodu neznámý hřbet,
utichá žabí píseň.
Do pohozených kelímků padají dešťové kapky,
nikdo je nesebere,
nikdo nevyklepe lógr, ani rohožku přede dveřmi.
Jen pořád stejný šum
a trouchnivění
dotvářejí konverzaci na opuštěných lavičkách.

AKÁTY

Trny zabodal do svalových copů,
 při běhu napnutých, že malé děti
 poprvé uviděly lana na doraz
 natažených plachet.
 Foukáme všichni
Zephyros a Boreás u prosklených dveří.
 Odplul bych přes hroudy,
 brázdy a kamení,
 odplul bych přes plevel, zasetý hrách
 i s armádou mravenců, co na lusku jako
 na kajaku
 vyhlíží silnici a za ní koleje.
 Poznám je podle zvuku a neprostupných akátů.

Jsou jako skalnaté pobřeží ty akáty.
 Hnízdiště ptáků,
 vítr švihající listy a větve erozivního
 vzrůstu. Když zaprší, napnou se,
 svítí-li v horku slunce, spočítám odtrženou kůru —
 ze strachu před zvukovými vlnami
 přiznám se,
 jako bych chtěl říct,
 říct naposled,
 že prostor pustne bez starých akátů.

VĚČNOST

Bezoká síť.

Spirála hloubky
 v ní vzhůru stoupá prázdnota.

Mezi dialog světla a tmy
 mísí se
 pulsující život listí
 : nedoléhající chlopeň,
 jež — nechtěně —
 propouští věčnost.

Ta věčnost je obalena bodlácím
 každý její odštěpek trhá síť.

**praha
pije
víno**

Soutěž

o nejlepší báseň s karlovským motivem vína,
která proběhne v rámci vinařského festivalu Praha pije víno.



Romance pro Karla 2016

Sedmisté výročí narození Karla IV. připomíná letos snad každá televize, rádio či instituce. O Karlu IV. vznikají filmy, knihy a články, ale žádné básně. Karla tak máme stále spojeného s Nerudou a jeho romanci. Není načase přijít s něčím novým?

Rozhodli jsme se proto uspořádat soutěž o nejlepší báseň s karlovským motivem, která proběhne v rámci vinařského festivalu Praha pije víno. V básni by se mělo objevit Karlovo jméno a v jeho souvislosti víno.

Básně zaslané do soutěže posoudí odborná porota. Vítěz obdrží 10 000 Kč.

Soutěžní texty zasílejte na info@praguedrinkswine.cz do 15. května 2016.

Slavnostní vyhlášení vítěze a veřejný přednes nejlepší skladby proběhne v sobotu 28. května na Novoměstské radnici v Praze, kde se scházela u vína meziválečná básnická avantgarda.



#READNORDIC

Čestným hostem veletrhu **Svět knihy Praha 2016** budou **severské země** Dánsko, Finsko, Island, Norsko a Švédsko.

CO VÁS ČEKÁ?

designový stánek | 16 severských spisovatelů | kulturní akce

Těšíme se na vás od 12. do 15. 5. na Výstavišti Praha Holešovice.

www.readnordic.cz



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





REVOLVER REVUE No. 102 / 2016 / JARO

literatura – ŠLAJCHRT – básně / KAPLANOVÁ – povídka / PRIGOV – portrét + rozhovor + výbor z díla **výtvarné umění** – ŠTORM – Zimní kresby / PŘIBYL – fotografie / ZBYNĚK SEKAL / MATZENAUER – Ateliéry / KŘÍŽOVNICKÁ ŠKOLA – Wilson + Jirous **design** – HALOUN – Knižní edice / BABÁK představuje / KUBA – Richterová + Cihlář + Sánchez **rozhovor** – BLAŽEK – archivy StB **kritický couleur** – AD BONDY – Vodrážka + Machovec + Karlík + Pokorná + Vajchr / Formánek / ORWELL / Drda / SMĚŠNÁ TEMNOTA / Tuckerová / KUNDERA / Šlajchrt / A DALŠÍ
NOSEK – Jedna věta

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na www.revolverrevue.cz, e-mailem: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

Ouředník
Eliot
Zagajewski
Jen Lien-kche
Énard
Daúd
Janáčková
Repka
Nosek

1₁₆

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



SVETKNIHY.CZ

12.-15. 5.

Výstaviště Praha Holešovice

Svět knihy Praha 2016

22. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

čestný host **SEVERSKÉ ZEMĚ**

#READNORDIC

témata

Fenomén krimi

Město jako literární kulisa

Zajímavé bonusy na vstupenkách!

