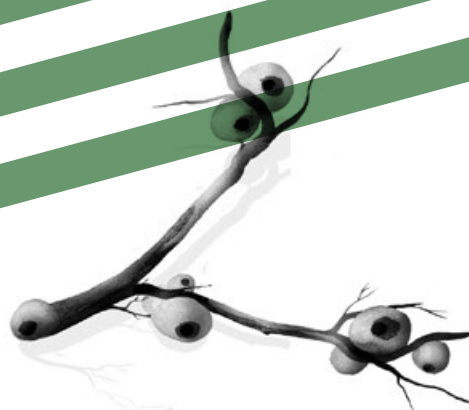




host5

literární měsíčník
květen — 89 Kč



domovy olgy t.

rozhovor s petrem králem — rok v projektu
praha město literatury — jan němec o jiřím cieslarovi —
z nového románu petra stančíka





host

Vezmeme-li si na pomoc etymologii, pak slovo polemika v sobě skrývá umění války: „Polemiké techné“ říkali staří Řekové. A už toto „techné“ ji svým způsobem spojovalo s tvůrčí činností. To, že mezi strategií boje a básnickým uměním existuje úzký vztah, ukázal Jiří Kolář ve svém *Mistru Sunovi* a o tom, že velká literatura v sobě skrývá polemiku s dobovým estetickým kánonem, jistě netřeba mluvit. Každé umění je vždy také uměním boje.

Trochu paradoxně, vzhledem k tomu, že máj je tradičně spojován spíše s láskou, je řinčení zbraní zřetelně slyšet i v květnovém *Hostu*. Bojuje se zde totiž hned na několika frontách. Jiří Trávnický o právo číst vědeckou literaturu lineárně, tedy bez poznámek pod čarou, básník a velký polemik Petr

Král brojí proti amúzičnosti současné literární kritiky a Ivana Myšková v rubrice K věci proti tomu, jak je pražskými radními chápán titul „město literatury“. Francouzská spisovatelka íránského původu Abnousse Shalmaniová pak dokonce vyzývá k bombardování totalitních států libertinskou literaturou.

Cílem těchto bojů však není zničit protivníka. Jak říká Petr Král, „je to jen rub lásky, kterou věcem umění a poesie věnuji“. Literární polemika je tak současně i svým opakem, apologií, řečí obrannou. A také květnový *Host* je proto přese všechnu sršatost především obranou lásky k literatuře.

Miroslav Balaštík



na okraj

- 55 Jan Nĕmec: Smrt velekněze

esej

- 57 Jan Nĕmec: Mírný ráj a úplné peklo.
Poznámky k deníku Jiřího Cieslara

rozhovor

- 63 Literatura je zbraň hromadného ničení.
S Abnousse Shalmaniovou o skrývání
a odhalování, ženské svobodě, vášnivém
čtenářství a moci literatury

dokument

- 68 Hana Kraflová: Druhý v pořadí

historie

- 70 Michal Přibáň: Trnitá cesta Agogha
krále. Případ nedokonané knihovraždy

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 78 Vladimír Stanzel: Svět osamělých mužů
Michael Žantovský: Ochlazení. Špionážní
thriller z blízké budoucnosti
- 80 **kritika v diskusi** Petr Vizina — Václav
Bartuška — Vladimír Stanzel — Eva
Klíčová: Území pravdy a říše fantazie
- 84 Jiří Trávníček: Nepřetěžovat
povolenou nosnost!
Aleš Palán: Ratajský les
- 86 Jan Váňa: Fotoromán pro fajnšmekry
Barbora Baronová — Dita Pepe: Intimita

recenze

- 88 Věra Linhartová: Masožravé
portréty / Portraits carnivores
- 89 Viktorie Hanišová: Anežka
- 90 Jiří Bigas: Útisk
- 91 Zdena Bratršiovská — František Hrdlička:
Kufr s milenkami
- 92 Ian McEwan: Myslete na děti!
- 93 Vladimír Ševela: Český krtek v CIA.
Cesta Karla Köchera z StB
přes americké tajné služby
do Prognostického ústavu
- 94 Jonathan Bolton: Světy disentu
- 95 Adam Borzič: Orfické linie

čtenářský semestr

- 96 Doporučená četba Václava Moravce

ČTENÍ NA KVĚTEN

beletrie

- 99 Petr Stančík: Andělí vejce
- 110 Lukáš Marvan: Cestovní básně

nová jména

- 114 Iva Rouge: Ničivá bída možností
- 118 Ian Mikyska: Jsem hlas v tvé hlavě

-
- 122 **hostinec**

čtenářomat

Právo na linearitu

Francouzský spisovatel Daniel Pen-
nac sepsal ve své půvabné knížce
Jako román desatero práv čtenáře.
Nachází se mezi nimi mimo jiné
právo knihu nedočíst, právo číst
cokoli či právo si jen tak listovat.
Máme tu návrh na další právo,
ovšem takové, jež jde trochu napříč
právy shora zmíněnými. Právo na
linearitu. Znáte to, čtete nějaký
věcný či odborný text a v něm se
vám najednou objeví stránka s po-
známkou přesahující tu půlku, tu
třetinu stránky. Po čtenáři se chce,
aby svýma očima opustil hlavní
text a věnoval se textu vedlejšímu.
Budíž, dobrá vůle hory přenáší,
takže je ochotna spolupracovat.
Ale i ona má své meze. Dobrá vůle
je ochotna spolupracovat přede-
vším tam, kde je poznámka krátká
a týká se víceméně technických
náležitostí (lakonického vysvětlení
či doplnění, zdroje citátů). Jinde
se bouří a oponuje: proč to autor
nedal do hlavního textu? Anebo:
když je to jen poznámka, tj. něco
druhořadého, tak proč to tam
vůbec dává? Exhibuje, nebo neumí
strukturovat? Mnozí autoři si
tímto ve svých poznámkách
otevřou druhou, třetí, n-tou
myšlenkovou frontu. No myšlen-
kovou. Kdo umí myslet, ten by
snad měl myslet i na čtenáře svých
textů. Doba počítačová ostatně
tomuto antilinearismu otevřela
náruč doširoka. Lze vkládat dál
a dál, aniž by se text musel znovu
celý přepisovat. Některé americké
(odborné) časopisy mají ve svých
pravidlech, že buď poznámky pod
čarou žádné, nebo odklizené někam
úplně do zadního traktu periodika.
Respektují autora a hájí čtenáře.
Navrhují vyhlásit den, kdy vyjde
číslo *Hosta* s touto notickou, za

Mezinárodní den čtenářova práva
na linearitu. Jak se bude slavit?
Čtenáři toho dne mohou ignorovat
poznámky pod čarou.

Jiří Trávniček

knižní kultura

Padesát jedna plus — sto bodů!

*Soutěž Nejkrásnější české knihy
v novém vydání*

Do druhého (věřme, že nejméně)
půlstoletí existence vstoupila
soutěž Nejkrásnější české knihy
opravdu lehkou nohou. Kromě
místa konání (letohrádek Hvězda)
už zhora nic nepřipomínalo loň-
skou „kulatou“ ceremonii a výstavu,
jež byla opravdu odstrašující
ilustrací... Inu: Let it be! Autoři
letošního konceptu, tedy výstavy
a slavnostního podvečera, Kateřina
Šedá a Adam Macháček přišli s ná-
padem Nejkrásnější poroty, která
zajímavě obohatila „standardní
ceny“ udělované odbornou porotou
například v kategoriích krásná
literatura, literatura pro děti

a mládež, učebnice, knihy o výtvar-
ném umění a tak dále. K hodnocení
všech přihlášených knih byli při-
zváni také ti, o něž jde především,
tedy čtenáři, neboť ti, „pro které
jsou knihy primárně určené, mají
přece právo uvažovat v kategorii
krásy. [...] Každý z nich má přitom
pravdu, vždyť krása je hledisko
navýsost subjektivní“ (K. Š., A. M.).
Tak se stalo, že v „ekumenické
porotě“ se sešel básník, populární
zpěvák, filozof, bezdomovec,
a dokonce i jeden (malý) nečtenář.
Výraznou proměnou prošel také
katalog, letos opulentní a sličný,
který kromě oficiálních, povinných
textů přinesl také reportáže
Aleše Palána z práce všech komisí
a množství dokumentárních foto-
grafií i portrétů. Předávání cen pod
taktovkou Alexandra Hemaly byla
samozřejmě velká psina monty-
pythonovského ražení, ale nedostí
na tom. Trio Šedá—Macháček—
Palán do soutěže tajně vpašovalo
ještě jeden dráždivý prvek, který
možná stojí na hranici etického,
ale pokud se nemají podobné
podniky stát místem zasmušilého
celebrování profesní fuchidiocie, je
toho potřeba jako pověstné štiky
v rybníce. Třetí místo v kategorii



V kategorii Odborná literatura byla oceněna i monografie
Jana Mukařovského, vydaná Hostem

Foto Martin Hlavica

Učebnice pro školy všech stupňů a ostatní didaktické pomůcky letos získal titul *Jaderná puma a její výroba v amatérských podmínkách*. Tento dle poroty „třeskutě vtipný počin“ ve skutečnosti nikdy nevyšel, jedná se o pokoutný text stažený z internetu, graficky upravený, vyrobený v několika kusech a pak pod kryptogramy přihlášený do soutěže. Autoři nápadu soudí, že vybízí „k uvažování o tom, zda je vůbec možné hodnotit knihy bez znalosti jejich obsahu. V tomto případě dokonce obsahu navzdory“. Přinejmenším za chvíli tichého uvažování to stojí! A protože (literární) reportáže Aleše Palána jsou velmi poutavé, dovolíme si pro vás převzít tu, jež je věnována básníku Petru Hruškovi a jím oceněné knize *Rozkvět míru*. Výstavu můžete navštívit v letohrádku Hvězda až do 27. května 2016.

-mast-

Setkání třetí, s Petrem Hruškou, členem speciální komise

I tentokrát stojí před Velvyslanectvím Čínské lidové republiky hlouček lidí. Dovnitř se však dostat nechtějí. Za žádnou cenu. Stojí v neměnných meditačních postojích a doufají, že jejich přítomnost pohne svědomím těch za zdí. Jde o sektu Falun Gong, jejíž příslušníci jsou v Číně tvrdě pronásledováni, mučeni a zabíjeni. Čtveřice lidí na chodníku v Pelléově ulici věří v sílu svého tichého protestu a kolemjdoucím rozdává letáčky o tom, jak brutálně se s miliony příznivců Falun Gongu nakládá v nejlidnatější zemi světa. Ti za zdí mlčí.

Když šel Petr Hruška krátce po desáté hodině dopolední kolem, demonstranti zde už nestáli. Zato před čínským velvyslanectvím hlídkoval jeden český policista. Ostravský básník se chtěl ujistit, jestli jde na Nejkrásnější české knihy roku správně, muže zákona se tedy optal na cestu: „Prosím vás, kde je tady Památník národního písemnictví?“

„Policista se podívil, zopakoval otázku a bylo vidět, jak vadne a nerozumí ani jednomu z těch slov — snad jen slovo národní mu bylo známé,“ vypráví následně Petr. „Jakou máte adresu?“ optal se ho příslušník. Básník nahlédl do propozic, Pelléova 20. S mužem, který pomáhá a chrání, se bavil před osmnáctkou! „Policista postával u vedlejšího baráku — a nic, čistý průstřel,“ směje se Petr Hruška.

Včera měl v Praze čtení, tak se kvůli soutěži zdržel přes noc. Má nějaké tři hodiny, než mu pojede vlak. Noří se do knih, probírá se jimi a na otázku, jakou pro vítěze přinesl cenu, odpoví tajemně: „Cena je to malá, ale drahocenná.“

Zatímco vítězné knihy, které minulý týden určila technická a výtvarná komise, odmění Ministerstvo kultury (padesát tisíc pro vítěze, diplom pro druhého a třetího), cena v kategorii speciální je věcí každého porotce.

Malá, ale drahocenná? Že by Petr Hruška přinesl brilianty?

Před polednem má básník jasno. „Ze všech těch krásných knih se mi chtělo vybrat něco, co je krásné nenápadně.“ V ruce drží svazek pojmenovaný *Rozkvět míru*. „Nevím přesně, o co kráčí, je to tragické a groteskní zároveň, nějaké spiknutí, podivné tajemství... A kniha má mít tajemství,“ přemýšlí. *Rozkvět míru* je subtilním příběhem o tom, jak se zahrádkáři

Foto Martin Hlavica



Členem Nejkrásnější poroty byl i básník Petr Hruška, na fotografii se svou cenou — skončí pod rybízem?

spojili a připravovali na těžké doby, které měly přijít. Zakopali kompoty pod keře, azbestem obložili zahradní domky a dávali si tajné šifry do křížovek v novinách. „Vedle překrásných monografií a katalogů je to téměř nicotné — a to se mi líbí,“ obhajuje svou volbu básník. Útlou knihu stihl i celou přečíst, dokonce dvakrát. „V knize je zmíněn rok 1957, jistá časová lokalizace tam tedy je, ale je to psáno univerzálním způsobem, tak si můžeš myslet, že ten těžký čas je právě teď. Permanentní nebezpečí a zároveň komická trapnost lidí, kteří se chtějí zachránit, a přitom vědí, že to stejně nepůjde.“

Už je čas na Petrův dar, s nímž se musí — stejně jako ostatní porotci — nechat vyfotit. „I proto



Slavnostní podvečer přinesl nejedno překvapení i odhalení původu knihy *Jaderná puma a její výroba v amatérských podmínkách*

jsem vybral nenápadnou knihu, že můj dar je rovněž nenápadný. Ale cenný,“ připomíná básník a z kabely vyjme maličkou zavařovačku! Na viněť stojí: Hřib smrkový, Beskydy 2015. „Loňský rok byl bohatý na leccos — od nevraživosti po nejruznější pitomosti —, ale byl neobyčejně chudý na houby. *Boletus edulis* téměř nerostl. Lesy jsou u nás za normálních okolností plné hřibů, ryzců, masáků..., ale já loni v Beskydech nasbíral jen tři skleničky, více ne. Našel jsem je až v říjnu, proto to nazývám pozdní sběr.“ Autorka *RozkVětu míru* Zuzana Bramborová tak obdrží skutečnou vzácnost.

Prozradí básník lidstvu a oceněné autorce recept na svůj nálev? „Magor tvrdil, že nejlepší je kyselý nálev, cukr je prý imperialistický přežitek. Pohádali jsme se o to. Argumentoval jsem tím, že je kretén, protože cukr přece zjemňuje. Vjeli jsme si do vlasů. On vzal pivní tácek, neb to bylo v hospodě, a napsal mi na něj recept na své kyselé houby. Stvrdil ho tím, že na druhou stranu táčku uvedl své jméno a adresu. Když pak odcházel,

prohlásil: ‚A nezapomeň, když pak budeš chtít ty houby sníst, musíš je nejdřív propláchnout.‘ — ‚Proč?‘ podivil jsem se. ‚Ony jsou tak kyselé, že se jinak nedají jíst,‘ pravil Magor. Proto je tedy dělám ve sladkokyselém nálevu. Můj recept je stejný jako Magorův, akorát on dával na závěr frtana oleje, kdežto já lžici cukru. Jinak je to klasický lidový recept: trocha octa, kuličkový pepř, mrkev, cibule...“

Co asi Zuzana Bramborová udělá s houbami od Petra Hrušky? Také je zakope někam pod rybíz?

Převzato z publikace 51+ vydané ke slavnostnímu vyhlášení výsledků NČKR 2015.

Aleš Palán

ateliér

Návraty fotografa Miloše Budíka

V srpnu loňského roku oslavil brněnský fotograf Miloš Budík osmdesáté narozeniny, v prosinci

vyšla jeho velká monografie a do začátku února pak byly k vidění jeho nejlepší fotografie v Domě umění. Miloš se v Brně narodil a patří do něj. Stejně tak na stránky časopisu *Host*, potažmo *Host do domu*, kde čtenáři mohli jeho snímky vídat již od počátku šedesátých let.

Přestože je celý autorův život spjat s Brnem, jen těžko bychom ho mohli označit za kronikáře města. Podstata jeho tvorby netkví v systematickém a dlouhodobém mapování konkrétního místa, ale v neobyčejném talentu zachytit zdánlivě banální momenty z každodenního života a ještě k tomu je zahalit do snové, až lehce melancholické světelné atmosféry. Takové momenty nás nemají o ničem informovat, ale spíše přenést do oné jedinečné chvíle, kterou fotograf zachytil. Proto se nemusíme omezovat jen na Brno, podobné drobné „zázraky“ se totiž dějí všude a každý den, jen na ně člověk musí být připravený a všimnout si jich.

Milošova práce zaujímá v dějinách české fotografie místo i v rámci takzvané „poezie všedního dne“, stylu let padesátých a šedesátých. Dnes tyto fotografie prožívají jakýsi návrat a dostávají se zpět na výsluní zájmu. Jsou už dost „retro“, řeklo by se na první pohled. Podle mne tkví jejich popularita také právě v tom, že nám nic nevnučují, vnímáme je spíše pocitově a dávají nám tolik potřebný oddech a prostor v současném informačním vizuálním guláši, ve kterém se všichni bez výjimky topíme. I dnešní doba by si myslím mohla dopřát takové tvůrce, ale mnoho jich není. Ještě že se můžeme stále vracet k dílům, jakými jsou fascinující snímky Miloše Budíka.

Lukáš Bártl



Miloš Budík, Večer na pobřeží, 1965



Tvorba není spektákl



Rozhovor s **Petrem Králem** o *Vlastizradách*, kritice, múzičnosti, polemice a městech, která jsou poctou poesii

S básníkem a esejistou Petrem Králem se scházíme jednoho sobotního odpoledne v proslulé pražské ulici Krymská. Je lehce zamračený den a ve čtyři hodiny dosud není otevřen jediný podnik. Chvilí proto spolu putujeme po Vršovcích, mineme dokonce lokál, který má dveře dokořán, ale ve vstupu výhružně brání židle. Za chvíli se už ale otevírá Café V lese, do něhož kvapně vcházíme. Petru Královi v minulém roce vyšly dvě důležité knihy a o obou dnes budeme mluvit. První z nich je básnická kniha-skladba *Město je náš les*, kterou autor psal více než třicet let a je shrnutím jeho putování po evropských i světových městech. Druhým svazkem jsou více než tisícistránkové *Vlastizrady*, kniha-Leviatan nebo velryb, jak by napsal F. X. Šalda.

Petře, kolik myslíte, že se naštvete lidí po otevření *Vlastizrad*?

Nevím hlavně, kolik jich tu knihu vůbec otevře. Už kvůli její tloušťce. Zároveň tu jen v poslední době vyšlo hned několik sebraných kritických spisů nebo aspoň podstatných výborů. Takže nevím, kolik tu může být lidí, kteří si najdou čas na to, číst cizí nebo moje kritické statí; ten výraz volím záměrně, protože *Vlastizrady* nemají být souborem čistě teoretických statí, ale ani souhrnem pouhých článků.

Sám v úvodu knihy píšete, že jste mohl připravit knihu, která by byla určitým výběrem, nebo knihu, kde bude takřikajíc „každá prkotina“. Proč jste se nakonec rozhodl pro druhou variantu?

Vlastizrady jsem si nevymyslel já. Vděčím za ně Janu Šulcovi, který po mně podobnou knihu opakovaně chtěl, do-

kud ji nedostal. Tušil jsem, že to bude spousta práce, tak jsem do rukopisu vstupoval jako do studené vody. Vždycky jsem se trochu osmělil, vlezl tam na chvíli a potom zase vylezl. Až najednou jsem se do toho zabral. A zjistil, že nejzajímavější na té práci vlastně je, když se v knize zachová určitá časová dimenze. Jak ve smyslu vývoje mých názorů, tak postupného dořikávání věcí nejprve jen tak drobně nakousnutých a potom postupně zpřesňovaných a stále přesněji dopisovaných. A skutečnost, že pohyb uvnitř knihy někdy prochází jen ouškem jehly zvaným glosa a někdy teče širším korytem, se mi nakonec zdála živější, než kdyby *Vlastizrady* byly pouhou sbírkou statí. Dalo by se dokonce říct, že ve mně převážil beletristický pohled, kniha svou skladbou navíc ke kritické dostala jaksi literární dimenzi.

Můžete prozradit klíč, podle něhož jste texty skládal?

Texty jsem řadil podobně jako při komponování básnické sbírky, to znamená, že jsem se snažil, aby věci na sebe navazovaly, ale ne nějak didakticky nebo anekdoticky. *Vlastizrady* se dají číst různým, nejméně dvojím způsobem, jinak je budou číst básníci a jinak akademici. Jsou ti, kteří čtou i básnické knihy jako noviny, a naopak ti, kteří i noviny nebo literaturu faktu čtou jako básně. Jedna z prvních reakcí, kterou jsem obdržel, byla: Čte se to jak po másle, jako obvykle to čtu odzadu. To už je jistá poetika, která není vlastní všem, ale právě s ní mohu souznít, odpovídá i duchu knihy. Pokud zkrátka přistoupíte ke čtení jako ke hře, *Vlastizradám* to jen vyhovuje. Pak jsou ovšem ti, na jejichž reakce zatím čekám, kteří cestování nebo chození po galerii bez průvodce neuznávají, nebo ho spíš nejsou schopni — a ti mohou být nevrli.

Jak dlouho trvala příprava knihy? Nechyběl vám při ní editor, jako partner i oponent?

Trvalo to nejméně čtyři roky. Intenzivní byly ty poslední dva. Časově to bylo velmi náročné, některé texty jsem musel dohledávat, i reference, které jsem ne vždy měl a ne vždy našel. Navíc jsem spoustu textů takřikajíc překládal zpátky z francouzštiny. Co se týče možného editora, nebyl nakonec čas ani na to, aby někdo jiný než já provedl korekturu. Jak to dnes bohužel bývá, kniha po čtyřech letech přípravy musela být náhle hotová za čtrnáct dnů.

Bohužel jsem v té době měl problémy s očima a unikly mi překlapy, které mi uniknout nemusely. To mě dost mrzí, v tomto ohledu je redakční kontrola potřebná a nutná. Pokud ale jde o kompozici knihy, nikdy nebyla řeč o tom, že by ji sestavil někdo jiný než já.

A možná námitka, že jste při takto velkém rozsahu nedokázal zvolit to důležité?

Volil jsem neustále a je řada věcí, které se do knihy nedostaly. Základní volba však byla zcela odlišná, šlo o to, dát do *Vlastizrad* texty, které unikají z rámce mých celistvých, tematicky často přísně komponovaných svazků. Texty se značně liší i mezi sebou, nejen délkou a hloubkou ponoru, ale také povahou. V každém článku, který jsem zachoval, je přitom přítomné nějaké zvláštní sdělení, nebo aspoň komplementární k dalším textům — většinou v estetickém, ale také v kulturně-politickém smyslu. *Vlastizrady* jsou kritická kniha i v tom ohledu, že odrážejí určitý obecný vývoj a kontext — napřed v Čechách, potom skrz konfrontaci mé české zkušenosti s Francií a pak znovu v Čechách, souběžně s obnovou české kultury po pádu komunistického režimu. Takže jsou rovněž jakýmsi svědectvím.

Polemické akcenty

Jaký je váš postoj k žánru kritiky obecně?

Klíčový aspekt kritiky pro mne hluboce souvisí s tím, co je podstatné v každém uměleckém díle — autorovo osobní, jedinečné vidění světa. Právě to se ale v Čechách tradičně opomíjí, za kritiku se tu považují spíš vnější zprávy o jednotlivých dílech, na devadesát šest procent ji nahrazuje mluvení okolo — o tématech, myšlenkách, autorově programu či jeho životních datech — místo postižení vlastního vidění, vlastní poesie (v širokém slova smyslu) dotýčných děl. Výjimky jsou dodnes velmi vzácné. Když jsem hledal ohlasy na jisté prózy Fráni Šrámka, které jsem objevil až nyní, ke svému úžasu a zkoprnění jsem zjistil, že to byl pouze Josef Hora, kdo uměl konkrétně — byť stručně — postihnout, čím je třeba Šrámkovu *Tělo* jedinečné přímo ve svém „rukopisu“. Ostatní kritici včetně F. X. Šaldy zůstali u vágní nálepky vitalismu, který dnes už z knihy není ani moc cítit. Ve výtvarném umění je ovšem takový přístup méně častý, ani při recepci Schikanedera nelze zůstat jen při tom, co zachytil z urbanistických proměn Prahy nebo z dobových sociálních jevů — jako třeba smrt služky z obrazu *Vražda v domě*.

Myslíte, že české kritice chybí schopnost pátrat po vlastní podstatě díla?

Řeknu to jinak. Můj dávný axiom zní, že vedle vnějšího syžetu díla — lépe řečeno až za ním — existuje cosi jako jeho syžet skutečný; dospěl jsem k tomu, když jsem dělal průvodce v Centre Pompidou, a svá setkání s publikem jsem na tom pak také stavěl. Zůstaneme-li u Schikanedera, zdánlivý syžet je právě ten sociální příběh, jež dokládá mrtvá služka uprostřed dvora a nájemníci, kteří se k ní seběhli. Když si však obraz prohlížíte dál, začnete dílo posuzovat spíš podle toho, oč šlo malíři, začnete si všimnat rozvržení světla a stínů, prázdných a plných míst na obraze, a to je ten skutečný syžet, který není nutně v rozporu se zdánlivým, ale doplňuje jej a dosycuje podstatným způsobem.

Překvapilo mě, kolik pozornosti jste v exilu věnoval české literatuře. Bral jste jako úkol propagovat v exilu českou kulturu?

Do jisté míry ano; Francouzi by tu spíš mluvili o činnosti „převozníka“. V *Mondu* mi také snáz zadávali články o české literatuře než o jiné, ale to jsem se vždycky snažil doplňovat, nechtěl jsem se stát ani specialistou na českou kulturu. Ačkoliv jsem tak o českých autorech psal poměrně dost, paralelně jsem pro tytéž noviny psal o francouzských básnících, a dokonce i o úplně odlehklých autorech z dalších zemí. Mě samotného při pořádání *Vlastizrad* trochu překvapilo, kolika jsem se zabýval ženskými autorkami, já, který nejsem žádný feministka a vyložené nesnáším snahy zvětšit zrovnoprávnit mužské a ženské tvůrce. Idea rovnoprávnosti je samozřejmě správná, ne však v téhle formální, mechanické a čistě ideologické aplikaci.

Jak jste vnímal svou kritickou roli v exilu?

Kritická konfrontace s Francií byla v nejlepším smyslu ambivalentní. V textu nazvaném „Být Čech“ třeba mluvím o tom, že až teprve díky této konfrontaci jsem si uvědomil, nakolik Čechem opravdu jsem, můj vztah k české kultuře se zkrátka nárazem na jiné zvyky prohloubil i tam, kde nebyl příliš pevný. Určité vlastnosti, které jsou pro mě s češtvím spojené, jsem ve Francii prosazoval, kritiky češství, přítomné hlavně v první a poslední části knihy, jsou doplněny i kritikou Francie z českých pozic. A surrealismus, v jehož jménu v šedesátých letech kritizují z české kultury kdecu, je potom sám vystaven kritice z odlišných myšlenkových pozic. Nic zkrátka není tak podnětné pro osobní vývoj jako konfrontace protikladných tendencí.

Vůle k polemice tvoří zjevně jednu z podstatných komponent vaší tvůrčí osobnosti. Je ale pravda, že vaše razance v psaném projevu někdy překvapuje i mne. Oddělujete tyto dvě složky — soukromou





komunikaci třeba tady u stolu a veřejné působení na literární scéně —, nebo se pro vás doplňují?

V zásadě se doplňují. Máte pravdu v tom, že polemické akcenty jsou mi vlastní a hned směřují k určité vyhrocenosti, alespoň v případech, které jsou pro mne nejfrapantnější. Zároveň bych ale hned prohlásil, že je to jen rub lásky, kterou věcem umění a poesie věnuji. Vztek je úměrný radosti. U zdejších kritiků básní ale radost až na výjimky téměř necítím. Právě z těch, kteří si nad poesii nejvíc hrají na soudce, vůči ní často číší největší lhostejnost. Snaží se plnit určitou roli, kterou si bůhvíproč předsevzali, chtějí však číst básně přes mřížku apriorních kritérií, protože postrádají kritéria osobní: ta, která mohou vzejít pouze z lásky a ze zaujetí. Právě proti tomu jde má polemičnost, to zaujetí nebo lásku, které se na svém rubu projevují polemicky, v sobě zkrátka nepotlačují. Tím spíš, že mi tady většinou chybí; někdo, říkám si, tu roli přece hrát musí. Kdyby nás bylo víc, možná bych ve své polemičnosti trochu polevil.

Nemáte strach, že budete vnímán jako ten, kdo se považuje za majitele jediné pravdy a snaží se ji nutit ostatním?

Jistě to tak někdo může vnímat, ale šlo by o zcela zásadní nedorozumění. Všechny mé kritiky a polemiky směřují k vymezení obecnějších principů, pro něž se v nich své argumenty snažím objektivizovat (třeba už těmi konkrétními citáty). To, že polemiku vedu skrz vlastní vnímání a příklady odvozuji z osobní zkušenosti, je jen přirozené a organické.

Vaše polemičnost ale prošla vývojem. Mám dojem, že nejvíce nesmiřitelný jste byl na konci šedesátých let a právě teď v nulté dekádě. Vnímáte to tak?

Takhle jsem nad tím neuvažoval. Původní surrealistická nesmiřitelnost byla mladická a nezralá a hlavně založená na idejích programu, a ne na konkrétním styku s dotyčnými díly. A priori jsem dělil věci podle základních programových schémat: třeba když v díle nebyla imaginace, už jsem ho odsouval stranou, a s autory určitého typu se tak míjel. Postupně jsem se ale naučil s jednotlivými díly důvěrně „obcovat“ bez předsudků, svou lásku k filmu, poesii i malířství jsem prohluboval tím, že jsem pozorně četl, poslouchal a vůbec vnímal, a až z toho mi vyplýval pohled na autory a díla. Říkáte, že se mi vrátila polemičnost?

Možná vzrostla její intenzita. Mám pocit, že jiný druh polemiky jste vedl s Václavem Bělohradským nad jistými aspekty lyriky jakožto žánru a úplně jiný typ polemiky třeba s Karlem Pioreckým o angažovanosti v literatuře. První polemika se mi zdála více rozrůzněná, druhá mnohem prudší.

Protože jde o mnohem primitivnější postoj, který s prvním nelze srovnávat. Ačkoliv je Václav Bělohradský bohužel i v myšlení chameleon, který je schopen hájit kdykoliv cokoliv — a takřkajíc jakýmikoliv argumenty —, je to zároveň člověk rozsáhlého vzdělání a postřehu. Kdežto kritik, kterého jste jmenoval a kterého já už podruhé jmenovat nebudu, je pípálek jediného kníku, možná dvou, když ještě trochu dozraje. Polemika se zkrátka zužuje nebo rozšiřuje podle osobnosti nebo podle rozsahu postoje, s kterým polemizuje, i to je myslím přirozené.

Po návratu do Čech jsem se musel s řadou věcí vyrovnat zásadně a polemicky pro klid vlastního svědomí; už jsem ale nevycházel z programů, zato vždy z konkrétní materie toho kterého díla. Přímo v opozici k těm, kteří hlásají, že kritéria mají být dána předem. Když něco nového čtu, snažím se napřed porozumět, až když zjistím, že dílo je takřkajíc nevěrné samo sobě, mám námitky. Dřív jsem díla kritizoval, když nebyla dost surrealistická, dnes je hodnotím jen podle toho, nakolik jsou nebo nejsou muzická.

Co znamená múzičnost?

Něco, co je stále obtížnější vysvětlovat. Velmi silně jsem to pocítil při debatě s Jiřím Trávníčkem na pražské filosofické fakultě. Nepoužil jsem přímo termín múzičnost, ale příbuzný pojem niternosti. A studenti, mladí lidé, kteří by mohli být ještě otevření světu nebo jeho básnické stránce, nevěděli, o čem mluvím. Lze to říci tautologií: když jste múzický, víte, co je múzičnost, když ne, tak vám to nevysvětlím. Nebo jinak řečeno, je to jakási základní uměleckost ve vztahu k životu a realitě. Pozor, nikoliv estétství, což se u nás příznačně zaměňuje. Ocitoval bych jednu pasáž z doslovu Věry Koubové ke Kafkovým *Deníkům z cest*, na kterou jsem nedávno narazil a která myslím velmi přesně říká, oč v případě uměleckosti jde: „Kafka jako by napsanými řádky sám dýchal, žije literaturou do té míry, že i z nehod a nedorozumění vyklouzne jakýmsi malým obratem — formulací, která vše projasní. Proměňuje skutečné události, činy, ba i neštěstí, s nimiž se setkává, v umění; proto nám setkání s jeho uměním proměňuje skutečnost.“ Už u čtenáře nebo příjemce jsou to zkrátka dispozice, které k umění vedou.

Ty pojmy jsou bezesporu důležité, ale každý si pod nimi asi představuje něco úplně jiného. Mohl

bych namítnout, že se jedná jen o pocity tvůrce, který je přesto vyhlašuje za nějakou metu.

To je ale dnešní pohled po dlouholeté nadvládě masových médií. V období mezi koncem devatenáctého století a řekněme začátkem první světové války se přece tyto vlastnosti rozvíjely i v nijak exkluzivních vrstvách. Za první republiky četl každý medik Nezvala a bral si ho s sebou dokonce na tramp. Ale pod vlivem pohrom dvacátého století — nacismu a komunismu — to všechno zmizelo. Postupně zvítězila nadvláda pouhé informace na úkor podnětů k samostatnému myšlení, snění nebo vůbec prožívání světa. Na jedné straně to ovlivnil příliv anglosaského pozitivismu a na straně druhé revoluční ideje, které zprofanovaly lyrismus. Je zřejmé, že úpadek schopnosti se zasnít nebo tuto dimenzi vůbec jenom pěstovat je veliký a souvisí s úpadkem četby. Informace mají zkrátka v dnešní době nadvládu, spektakl blokuje myšlení i vnitřní život lidí, protože vede jen k pasivní oddanosti prefabrikátům.

Zaujal mne váš drobný, ale podstatný článek o takzvaném zákulisním autorovi, který se stáhne za kulisy své doby a existuje jen ve svém díle. Je to možnost, jak dnešní úpadkové době vzdorovat?

Je třeba vědět o nebezpečí, které účast na mediální podívané představuje, a dát jí jen to málo nutné k tomu, aby tvorba našla minimum publika. Je ale možné, že stažení za kulisy nakonec povede k tomu, že naše básně budou působit jako láhve v moři. Občas na ně narazí někdo, kdo bude třeba tím zvědavější, že nebude připraven žádnými médii. Každopádně vím, že je nebezpečné vycházet spektaklu vstříc. Je například dost autorů, kteří psali slušné básně, a pak se z vnějších ambicí dali na prózu — dokonce se snažili napsat bestseller — a o své snění přišli.

Ale stažení za kulisy by mohlo být považováno za defétismus. Autor by se měl době postavit.

To jsou bohužel jen fráze a zbožná přání. Máme příklady těch, kteří do ruky opakovaně berou mikrofon; pomohlo to jejich tvorbě, zůstali tvůrci? Nikoho takového nevidím. Není jistě možné být společensky úplně pasivní, zvlášť jde-li o obranu druhých. Tvorba ale není spektakl. V některých oblastech k němu má blíž, v některých dál, zvnějšnění, které je mu vlastní, jde nicméně proti tvorbě. V jednu chvíli je nutné se pro jedno nebo druhé rozhodnout. Jsou autoři jako Majakovskij, kteří to díky osobní povaze dokázali slučovat líc, ale to jsou výjimky. Dnes je zásadní uchovat si schopnost říct ne k vystoupením, která pro sebe necítíte jako pravdivá.



Napsal jste mnoho textů, které dost ostře demystifikují některé české kulturní ikony, jako například Karla Kryla, z básníků třeba Karla Šiktance nebo Jiřího Koláře. Vždy zdůrazňujete přínos tvůrců, kteří se snaží především zprostředkovat své vidění, oproti těm, kteří se podle vás jen předvádí.

Falešný patos a hlavně předvádění vlastní citovosti nebo vlastní uměleckosti je něco, na co jsem zvláště alergický. Vždycky to ovšem fungovalo a fungovat bude, snažím se to tak zrelativizovat aspoň v malém měřítku. Třeba u Koláře ale nešlo jen o odsudek, spíš o postižení vnitřní podvojnosti, i moje zdánlivě jednoznačné odsudky zahrnují rozpornost, již díla žijí; u Šiktance nebo Koláře tak nenacházím jen to, co mi vadí, ale i pozitivní momenty, toho si už ale málokdo všimne. U Koláře, vedle jeho nepopíratelného sklonu ke grafomanství, docházím až k tomu, že skrz něj dospívá k jisté velikosti, což je slovo, jímž rozhodně neplýtvám. U Šiktance zas říkám, že někde pod tím pózuujícím šohajem doutná také opravdový básník.

Kniha obsahuje i dost podrobný autorský komentář. Někdy v něm citujete právě z polemik, které se nad vašimi texty rozvinuly, a rovněž dál upřesňujete svá hlediska. Co byste řekl na výtku, že chcete mít vždy poslední slovo?

To poslední slovo přece nemám vždycky. Některé polemiky nechávám otevřené a v některých případech dávám druhým hlasům vyslovené za pravdu. V případech, kde to nedělám, by to zas bylo zbytečné. Nejde tu už totiž o souboj dvou aktérů, ale o obecnou myšlenku, kterou v komentáři upřesňuji; neříkám, že mám pravdu, ale rozvíjím dále své pojetí. To je příklad mých polemik s Janem Štolbou; nezáleží na tom, zda poslední citát je můj, nebo jeho, jde spíš o vysvětlení mého postoje než o přebíjení argumenty. A vždycky se snažím druhý postoj prezentovat v celé šíři, aspoň tak, jak ho chápu. Zde šlo konkrétně o pojem básnického objevu.

V této polemice mne zaujalo zjištění, že v odmítnutí vaší základní premisy poesie jakožto objevu či nálezu se podle vás skrývá neochota ručit za své osobní vidění, za svou tvůrčí iniciativu. Jako by v Česku, vyložené ateistické zemi, stále panovalo přesvědčení, že tvorba je darem shůry, a nikoliv projevem individua. To je trochu zvláštní, nemyslíte?

Sám nevím, odkud se takový přístup bere. Objevují to až dnes. Postupně také zjišťuji, jak mnoho je tu lidí z různých tvůrčích okruhů, kteří se hlásí ke katolicismu. To jsem nevěděl. Myslím, že je to velmi silná obec. Projevuje

se to zejména v nechvalně známé anketě *Lidových novin* o Knize roku, kde tento skrytý katolicismus tak převažuje, až má člověk dojem, že jsou to skutečně noviny Lidové strany. Ale není to jen v nich, vystrkuje to růžky odevšud. Dávno nezastávám primárně ateistický postoj, dívím se nicméně tomu, jak je reference ke katolicismu rozšířená, i tam, kde na první pohled není zřejmá. A tuším za tím i rozpaky vůči svobodě, kterou osobně kladu na první místo. Nebo se pletu? Není to tak?

Nevnímám to tak negativně. Možná že mnozí z básníků nejsou tolik oddáni myšlence pátrání po věcech, ale spíše chtějí přesáhnout sami sebe. A tento rys hledají v umění. Nehledají spíš ztracený smysl pro extaticnost?

Našly by se jistě takové příklady, myslím třeba na básníka Romana Szpuka. Pro mě se ale extaticnost a konkrétní víra popírají. Konkrétní víra znamená určitý program, a ten dává extázi strop. Ale extáze má ze své podstaty šlehat až do neznáma, strop tam vadí; v té neomezenosti je bytostně básnická víc než náboženská. V té podobě za ni proto také vraždí islám, jako za nekalou konkurenci Proroka a Koránu.

Zbavit se nevýslovných pocitů

V minulém roce vyšla také vaše životní, rozsáhlá básnická kniha-skladba *Město je náš les*. Nebojíte se trochu, že se nakonec nad oběma svazky bude vznášet přízrak knih-pomníků, kolem kterých všichni chodí, ale nikdo do nich nebude chtít nahlédnout?

U *Města* mě to nenapadlo, už proto, že vzhledem k tomu, jak dlouho jsem ho psal, je plné i značně mladistvého elánu. Je pravda, že jeho ohlas je minimální, redaktorce, která se zabývá recenzemi ve *Tvaru*, nestálo vzdor své neobvyklosti — v komplexnosti i objemu — ani za dvojrecenzi, již se jinak v listu dostává dost nicotným sbírečkám. Knihu tak zatím recenzoval jen mně blízký Jan Gabriel (právě v *Tvaru*) a mně neznámý Jakub Lang (na svém osobním webu). Možná je to symbolické pro zájem o mé básně vůbec: na jedné straně osobní spiklenci, na druhé tu a tam i neznámí čtenáři. Běžní recenzenti je opravdu obcházejí, v případě *Města* snad i prostě proto, že je nejsou schopni přečíst. Editor posledních *Nejlepších básní* dokonce o knize napsal, že je k neučtení, protože se... nedá zhltnout na jeden zátah.

Jak byste sbírku *Město je náš les* charakterizoval vy sám? Možná se málo lidí dokáže konfrontovat se zkušeností té knihy. Tady žádná velkoměsta nejsou, možná ani Praha.





Ale Praha je velkoměsto; i když možná spíš Praha, kterou jsem v sobě vyvezl ven do světa. Rád bych ale zdůraznil, že je zjednodušující vnímat *Město je náš les* jen jako knihu o městech nebo poctu městům. Perspektivu lze úplně obrátit, města jsou také jen zvláštní poctou samotné poesii, pro niž jsou zdrojem zvlášť bohatých podnětů. Nikde není život tak nepředvídatelný jako ve velkém městě — a právě nepředvídatelnost je v poesii podstatná. Což mimochodem rázem zpochybňuje každou myšlenku básnické angažovanosti, aspoň programové.

Město se jinak v mé knize „skloňuje“ na mnoho způsobů, není jen o spletitosti velkoměst, ale také o úlevných únicích k jejich okrajům a do klidnějších, i provinčních městských krajín. Zvláštní jiskření a setkávání, k němuž ve městech dochází, se tu přitom rozšiřuje na svět vůbec, včetně jeho skrytých možností. Z ozvěn skutečných měst se tak v knize rodí města nová, která dosud nestojí. Příkladem je třeba Lisabonské náměstí, o němž mluví jedna z posledních básní knihy jako o významné, byť dosud chybějící součásti Prahy... To je další plán knihy. Je tu ale ještě jeden, na němž mi možná záleželo nej-

víc: hledání výrazu pro to, co pro mne města, konkrétní městské vjemy a situace, mají nevýslovného.

Někdo by mohl namítnout — co pořád s tou nevýslovností máte?

Jen to, že to je pro mne podstata veškeré poesie. Píšu-li ji, pak proto, abych se zbavil nevýslovných nebo „nedefinovatelných“ pocitů, tak jak to kdysi — snad poprvé takhle jednoduše a prostě — řekl Nezval a jak to podle mne neztratilo svou naléhavost.

Co byl pro *Město je náš les* první podnět?

První vědomější podnět přišel v roce 1973, kdy jsem byl poprvé v New Yorku a pojal jsem i plán napsat prózu *Medové kuželky*. Napsal jsem asi dvě básně, které ukazovaly k většímu celku, dal jsem si je stranou, do zvláštní složky, která pak poměrně rychle dostala ten název, jež teď kniha nese. Je pravda, že jsem se budoucím celkem zabýval podivně laxním a nesoustavným způsobem, i když jsem předem věděl, že to má být nebývalá, komplexní a parádní kniha. Postupně jsem nicméně její vidinu v sobě

měl natolik zabudovanou, že jsem vždycky věděl, která báseň do *Města* patří a která ne, i v případě drobných záznamů, které se pak spojovaly do větších celků. Kniha narůstala nesystematicky a zároveň velmi organicky, krystalizovala s určitou samovolností, která však byla stále víc sledovaná a řízená.

Existovalo Město-les už v Čechách, nebo nabylo existence až ve Francii?

V pravém smyslu jsem to Město objevil, až když jsem objevil města. Už u nás byla jistě Praha a pro mne důležitý komplementární prostor Brna; už tady jsem ve městě rázem tušil nedohledné hloubky. Praha v sobě neměla jen městský střed a Strašnice, mou rodnou periferii, ale také periferii imaginární — Žižkov, Vackov, Stínadla. Řada těch městských vrstev byla zkrátka napůl vysněná. Dobrý příklad jsou Stínadla; dlouho jsem si je umísťoval na Vackov, a když jsem se dozvěděl, že ve skutečnosti leží kolem kláštera Na Františku, nevycházel jsem z údivu. V Bratislavě jsem zas z podnětu Nezvalova *Jak vejce vejci* hledal svobodné, v Praze neexistující prostory, jako hotely, kde pronajímali pokoj i nesezdaným párům. Jeden jsem opravdu našel, když jsem z něj vyšel na obhlídku, hned vedle hotelu jsem objevil i biograf a kavárnu. Dál nebylo třeba jít, stačilo město prožít v jediné čtvrti. Jak jsem to vzápětí řekl Zdeně [Holubové-Tominové]: tady můžeme zůstat, je tu všechno.

Titulní báseň sbírky „Náš les“ se propadá téměř do infernální vize města jako neutuchající a nekončící války. Tak jste města pociťoval?

Válka, o které se tam mluví, se nevyhne ani Římu, který znám jako velké maloměsto. Zážitek, který souvisí s touto válkou, však nepochází z městského středu, ale z okraje. Na okraji Říma jsem navštívil jakési muzeum, kde vzápětí začaly řvát sbíječky dělníků. I to pro mě patří k té každodenní válce, ty věčné, nikdy nekončící práce na údržbě tak jako tak nenapravitelně pochroumaného světa. Válka je i v mohutnějších městských davech; a jednou, když jsem si vyjel do New Yorku, byl v každém vagonu metra chlap se samopalem. Zároveň celou soupravou projížděl kluk na skateboardu.

Jak dlouho jste byl v New Yorku?

Vždycky jsem tam byl jen na návštěvách, ale bylo jich několik a byly různé. Jednou jsem do New Yorku přijel z nečekaného úhlu, to je pro mě dodnes podstatný zážitek. Žil jsem tenkrát v Québecu a v rámci větší cesty jsem mířil do New Yorku z Bostonu. Byl čas vánoc, všude bylo nasněženo, a já najednou vjížděl do New Yorku zezadu, jako

bychom přijížděli z Vršovic nebo ze Žižkova, míjeli jsme sněhem zbělalé ohrady s prkny, pytlí, náradím všeho druhu. Měl jsem vzácný pocit podobný tomu, když do krámu vstoupíte zadními dvířky — nebo na scénu Opery ze zákulisí. Tehdy, zdálo se mi, jsem skutečně někam vnikl, byť jen na obvodu. A New York se mi včlenil do širší rozlohy.

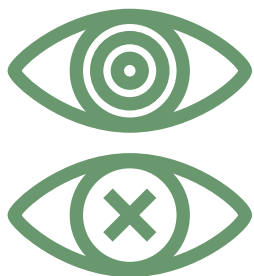
Přechody mezi jednotlivými místy mi pro vaši poesii připadaly důležité.

Místo totiž není něco daného, zvláště pro básníka. Místo se básní vytváří a spíš než reálným prostorem je určeno jen pár orientačními body, které až báseň stmelí. Ty body jsou ovšem osobní, jdete po jistých předmětech a danostech spíš než po jiných. Třeba tady v baru. Kdybych měl popsat tohle místo, něco bych vynechal, něco odsunul do pozadí, nevyhnul bych se tomu kříži a tomu malému glóbusu na polici v rohu. Kříže bych si možná nevšiml bez souvislosti se zrcadlem, které ve zdejším prostoru hloubí další. [P. K. ukazuje k masivnímu zrcadlu, které vévodí celé kavárně V lese, nad ním se překvapivě vzpíná ke stropu kříž s Kristem, jenž vypadá spíš jako odložený hadr.] Kříž a zrcadlo jsou hlavní vjem; ten kříž je také podivně zalomený, Ježíš z něj vypadl, nebo už je to jen jeho parafráze. Ze zrcadla něco vypadlo a ten kříž to nenahradí. Ale to by se katolíci rozzlobili.

Ptal se Jakub Řehák.

Petr Král (nar. 4. září 1941) je básník a esejista, narozen v Praze, žije tamtéž; v letech 1968–2006 žil v Paříži, píše česky i francouzsky. Česky naposledy vydal sbírku *Kolem vejce* (Pulchra 2016), již předcházelo dvacet dalších knih poesie; poslední — a nejobsáhlejší — z nich se jmenuje *Město je náš les* (Fra 2015). Je rovněž autorem kritických textů (*Vlastizrady*, Torst 2015) a zvláštních próz jako *Medové kuželky a Pařížské sešity* (Pulchra 2011 a 2013). Za *Vlastizrady* letos dostal cenu Českého literárního fondu, za básnickou tvorbou ve Štrasburku Cenu Jeana (Hanse) Arpa.

Dvacet pět minut pro nevděčné



Česká televize spustila svůj ČT art, tedy polokanálový obsah, jako je kultura a umění, na konci léta roku 2013. Za tuto poměrně krátkou dobu stihl Art vyprodukovat, reorganizovat a opět pohrbit několik pořadů, které se věnovaly i literatuře: nakonec tak nebyl prostor pro „nadčasovou talk show“ (Tomáš Motl, ředitel ČT art) *Artefakta*, nepřežil pak ani magazín *U zavěšené knihy*. Naopak se stále drží letitá (od roku 1999) strejcovská řachanda *Třistatřicettři* a přetrvávají zatím podstatně mladší (od roku 2014) *Jasná řeč Josefa Chuchmy* a *Konfrontace Petra Fischera*, kde mají mluvící hlavy občas příležitost mluvit i o literatuře. Nejnovějším pokusem zplodit *Třistatřicettrojce* svěžejšího, chytřejšího a koutkatelnějšího bratříčka je týdeník *ASAP*, jehož první díl odvysílala ČT art 30. března letošního roku. Čeho je tento pořad příslibem a případně naplněním, se lze zamyslet již nyní po odvysílání prvních tří dílů (30. března na téma Horor, 6. dubna Blogy a 13. dubna Emigrace).

Těžko říci, v které fázi procesu vzniku pořadu se potkali Robin Kvapil (režie, střih) a Bohdan Bláhovec (scénář, moderátor) s Jiřím Podzimkem (scénář, moderátor a vedoucí projektu) a dramaturgyní a moderátorkou Kristýnou Večeřovou. Zatímco Kvapil, režisér krátkých a dokumentárních filmů a člen selfpromo zázraku facebookové éry Žít Brno, spolu s dokumentaristou (*Show*, 2013) a mistrem slam poetry Bohdanem Bláhovcem představují tu část týmu, která snad měla přinést neotřelost a koncepční originalitu do pořadu, v němž hrozí

nekontrolovatelná exploze sucharství, kýženou oborovou solidnost má pak asi zajišťovat Jiří Podzimek a do genderového počtu (asi) je tu Kristýna Večeřová. Podzimek s Večeřovou spoluvytvářeli již *Zavěšenou knihu*, tedy tu její strnulejší variantu — v porovnání s tandemem Petr Vizina a Karolína Kočí. Zatímco převážně zasmušilý Podzimek reprezentuje někoho, kdo v literatuře ctí především již mnohokrát potvrzené autority a „trvalé hodnoty“ — což je samo o sobě u jakékoli publicistiky nutně limitující —, angažmá Večeřové lze vysvětlit pouze její fotogeničností a schopností spontánně se zahihňat ve chvíli, kdy by té literární vážnosti bylo až příliš. Jestli tento personální koktejl může dlouhodobě fungovat, je otázka příštích vysílacích hodin. Ale to, co měl divák dosud možnost vidět, se až příliš podobalo onomu „náhodnému setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole“.

Vše od začátku vykazuje známky dlouhodobé bezradnosti České televize nad asi nadlidským úkolem spojení literatury a televizního pořadu. Nekonečné hledačství mezi tím, jestli referovat o literatuře servisně (přehled novinek, krátké rozhovory, reportáže, aktuality), nebo analyticky (zaměření se na jeden fenomén či text z více úhlů, například v diskusi), končí, jak je zde zvykem, ve směsi, která není ani jedním, zato je dostatečně divná. Na této divnosti se podílí i chaotické vizuální zpracování, které si neodpouští švankmajerovsky dekadentní znělku, pitvorné herecky tuhé etudy a devadesátkové vizuální efekty — včetně loga pořadu. Vzkaz potenciálnímu zájemci o literaturu je jasný: tohle tě nezajímá, to je jen bizár pro zvrhlíky a kripky — parafrázujeme-li dialog, jímž se Podzimek s Bláhovcem vzájemně představují v prvním dílu pořadu zaměřeném na horor.

Nepřekvapuje tedy ani to, že pořad je koncepčně nečitelný už od názvu. Těžko říci, proč zde padla volba na zkratku, o jejíž všeobecné rozšíření se zaslouhuje především manažersko-kancelářský globální aparát. „As soon as possible“ lze navíc k obsahu vysílání vztáhnout jen výjimečně — a těžko pak čekat od čtenáře/diváka, že by se zmiňovaných knih chápal stejně hbitě. O aktuálnost, tedy o to, co se v literatuře právě děje, tu jde jen mimochodně, tvůrci se nezáleknou ani slepení hlavního tématu pořadu výhradně z druhých (někdy v rámci souborných a sebraných) či posmrtných vydání (Pavel Juráček *Postava k podpírání*, Witold Gombrowicz *Deník*

a *Kronos*, Jan Čep *Kniha týdne*, žijící výjimkou je pak Petr Král a opět souborné *Vlastizrady*...).

Literatura nepochybně patří spíše do té oblasti lidského konání, které nutně nezávisí na nekonečné atraktivitě vizuální informace, jako třeba fotbal, volba miss nebo přírodní a válečné katastrofy. Přesto má televize možnost zviditelnit a „zpřítomnit“ to, s čím se cílový (v tomto) případě primárně čtenář, sekundárně divák setkává vesměs na papíře. Ten přitom na šokantnost blikajících obrázků není zdaleka tak náročný jako pravidelný konzument videoklipů, televizních show, infotainmentu a podobně. O to náročnější si však dovolí být na obsah. Jenže paradoxně právě literatura z pořadu vychází jako něco nesamozřejmého, okrajového a nezajímavého: viz všemi díly prostupující leitmotivy signalizující, co vůbec je a hlavně co není literatura: počínaje Podzimkovou řečnickou otázkou, „jestli horor patří do literatury“, přes díl věnovaný blogům, kde se neřeší téměř už nic jiného, až po třetí díl, kdy se pořad usadí na bezpečná bedra literárních autorit, až musí zasáhnout Večeřová: „Když se řekne Jan Čep, jen málo mých přátel ví, o kom se mluví.“ Toto vsudypřítomné zpochybňování a vylučování je pak přirozeným výsledkem toho, že ač má Jiří Podzimek poněkud zúženou představu o literatuře, nikdo ze zbytku tvůrčí party nedokáže zabránit tomu, aby se z pořadu nestávaly zászvětní seance — nápad s blogy byl sice dobrý, leč nezvládnutý.

Tezi, že literatura zajímá jen hodně zvláštní lidi, posilují i moderátorské výkony. Zatímco v pořadu *Sama doma*, kde byl oheďdý Bláhovec hostem, se navzdory svým mnoha výslovnostním vadám projevoval věcně a civilně, mluví-li nyní k literatuře, neovládne nutkání se pitvorně stylizovat. V kombinaci s unaveně vážným Podzimkem a ženským elementem, který vše tak nějak odlehčuje (co taky jiného, že), to vypadá, že diváka má toto trio dokonale mást, nudit a hlavně varovat.

Téměř při každé další odvysílané minutě se narodí aspoň jedno malé „proč?“. Jednou malé, jindy větší. Proč pořad nemá pravidelné rubriky? Proč se konvenčně upíná k tématu, které není v jeho silách? Když už má téma, proč se nepojednává konfrontačně, ale pouze se hladivě vyjádří sami autoři předmětných knih (či blízcí autorů, překladatelé a podobně)? Podle čeho jsou vybírány ojedinělé knižní typy: proč zrovna výstavní katalog (Jan Svoboda: *Nejsem fotograf*) nebo další vydání

starších knih? Proč tolik podivných sdělení: například ve zmínce o knize *Abstrakce. Čechy mezi centry modernity 1918—1950* nepadne nic o autorce Haně Rousové, ale zato o tom, že „knihu redigovala krásná Marie Bergmanová“... Proč se o rozhovor s autorkami blogu *Vývařovna* pokoušel neprofesionálně iritovaný Podzimek? Tento z pohledu literární věčnosti zpykaný díl (prokrindáčka, to je vzpoura, vždyť se věnuje blogům nominovaným na Magnésii Literu!) didakticky uzemnilo třetí vydání (Čep, Král, Gombrowicz) — ještě o sáh strnulejší a dějepisnější než úvodní hororový díl, kam se kdovíproč za-

pomnělo pozvat někoho, kdo žánru rozumí, a hovořilo se hlavně o Lovecraftovi a Nerudovi. Takto lze pokračovat předlouho a „proč“ se kupí na všech rovinách: od formulačních detailů přes koncepční záhady po vizuální zpracování.

A na závěr několik zvědavých „proč“ pro vedení ČT art: Proč je takový problém vytvo-

řit civilní, věcný a profesionální pořad o literatuře? Proč nemůže být obsah vyvážený — v ose literárních druhů a žánrů, v ose minulost—přítomnost a také ve smyslu literárního centra a periferie? A proč ho vlastně nemůže dělat někdo, kdo literatuře rozumí? Nešlo by také ve studiu trochu rozsvítit? Nebo je vedení dotyčného kanálu přesvědčeno o tom, že literární pořad je ideálním formátem pro mladé a neklidné, aby se tak nějak televizně rozkoukali, případně odkladištěm těch starších a klidnějších?

Ano, cílový divák je nevděčný (neboť čtenář, který stojí rovněž o televizní reflexi svého čtení, už takový bývá). Nicméně když už se najde celých dvacet pět minut týdně, nebylo by možné je naplnit s elementární publicistickou profesionalitou a alespoň trochu důstojným ohledem na ty, kteří se literaturou opravdu zabývají — ať už čtenářsky nebo jakkoli profesně?

Eva Klíčová je redaktorka *Hosta*.

● Vše od začátku vykazuje známky dlouhodobé bezradnosti České televize nad asi nadlidským úkolem spojení literatury a televizního pořadu. ●



Franz Kafka volá o pomoc

Před rokem a půl získala Praha od organizace UNESCO titul, díky němuž se stala součástí celosvětové sítě takzvaných kreativních měst literatury. Očekávání byla velká, ale výsledky jsou zatím skromné. Garantem celého projektu je Městská knihovna v Praze a je pomalu čas se ptát, zda na tuto práci stačí — a pokud ne, zda si to dokáže připustit.

Rok v projektu

Co se děje a neděje s Prahou městem literatury

Ivana Myšková

Město nebo těsto?

Když jsem v roce 2011 ještě jako rozhlasová publicistka stanice Vltava natáčela rozhovory pro pořad *Mozai-ka* o projektu Praha město literatury, netušila jsem, že o čtyři roky později do projektu sama vstoupím. V následujících řádcích se chci podělit o své zkušenosti, které jsem nabyla v průběhu jednoho roku (přesně od poloviny března 2015 do konce února 2016), kdy jsem byla zaměstnankyní Městské knihovny v Praze jako „pracovník vztahů s veřejností“. Přestože jsem věřila, že projekt může získat smysluplnou náplň, během tohoto roku se začaly potvrzovat spíše mé obavy a podezření, které se objevily už během prezentace projektu na tiskové konferenci v roce 2011. Tehdy mě zarazilo, kolik prostředků bylo v kampani vynaloženo na audioknihy v ptačích budkách a několik citátů nastříkaných na chodníky. Zarazilo to i básníka Jana Těsnohlídku mladšího, který byl na konferenci pozván coby zástupce mladé básnické generace a snad i mediálně vděčná tvář projektu. A mediálně vděčný skutečně byl, jen po svém — namísto očekávaného nadšení z poněkud infantilního uchopení propagace literatury přešel do opozice, čímž zástupce knihovny, kteří si ho pozvali, viditelně překvapil. Brzy poté totiž s básníkem a performerem Milanem Kozelkou vymysleli antiprojekt „Praha těsto literatury“. Jan Těsnohlídek mi na mikrofon řekl: „Mně především vadí, že na literaturu současnou, tu živou, peníze ze státní kasy nejsou, ale když se pak vymyslí projekt, kterej má Prahu posunout do vyšší ligy, na to dá pan primátor s chutí čtyři a půl milionu. Na to, aby herci četli Haška v metru. Mně to přijde strašně protichůdný, protože Praha už literární

město je...“ Ředitel Městské knihovny v Praze Tomáš Řehák na Těsnohlídkovu výtku reagoval blahosklonně: „Mně to docela udělalo radost, to jeho vystoupení, já myslím, že mladí básníci nemají být konformní, že je pěkný, když si udržují odstup.“ Na mou otázku, jak by tedy mělo vypadat ideální kreativní město literatury, odpověděl: „Tak nějak podobně jako Praha. Tady jde o to, že Praha už dávno městem literatury je. My jenom usilujeme o to, aby si to co nejvíc lidí uvědomilo.“

Skautský guerilla marketing

Městská knihovna v Praze je garantem projektu Praha město literatury už od roku 2009, kdy se započalo s přípravou přihlášky. UNESCO po každém městě, které chce být součástí sítě, požaduje řadu dokumentů, takže je nezbytné sestavit odborný realizační tým. Pražská přihláška, doplněná o mnoho podpůrných dopisů nejen od literárních organizací a sdružení, ale také od všech sedmi tehdejších členských měst sítě (Edinburgh, Melbourne, Iowa City, Dublin, Reykjavík, Norwich a Krakov), byla podána až 20. března 2014 a Prahu tehdy stručným přípisem podpořil i Umberto Eco. K podrobné přihlášce o bezmála osmdesáti stranách, kterou vypracoval šéfredaktor přílohy *Literárních novin* Biblio Jaroslav Císař, náležela také publikace Pavla Mandyse shrnující literární historii i současnost Prahy. Ta vyšla v českém i anglickém vydání v celkovém počtu tří tisíc kusů, ovšem jako samostatně neprodejná, neboť Městská knihovna v Praze nemůže publikace, které příležitostně vydá, šířit klasickou distribuční cestou. Na samotné vypracování přihlášky bylo tedy vynaloženo mnoho úsilí a peněz,

zdálo se, že Praha o titul skutečně stojí. Rovněž již zmíněné aktivity, které v pražských ulicích probíhaly od léta do zimy roku 2011, spolky poměrně dost finančních prostředků, přestože jejich efektivita byla často diskutabilní: pouštět na rušných místech z ptačích budek audioknihy, vkládat sochám do rukou oblíbené knihy tehdejšího primátora Bohuslava Svobody nebo ředitele knihovny Řeháka, roznášet a hledat po knihovnách, magistrátu a partnerských institucích lístečky s citáty nebo poslouchat v soupravě metra čtení z knih Karla Poláčka nebo Miloše Urbana bez jakékoli zvukové techniky, což v praxi znamenalo neslyšet za jízdy nic jiného než hluk soupravy, byla snad sympatická forma jakéhosi skautského guerilla marketingu, ale jistě ne účelná propagace literatury a její přirozené zapuštění do tkáně města. Snad až na citáty, které se v Botanické zahradě hlavního města Prahy v Troji, v Botanické zahradě Univerzity Karlovy a v parku Psychiatrické léčebny Bohnice dají číst dodnes.

Praha má titul aneb Příběh začíná

Dne 1. prosince 2014 Praha, stejně jako Heidelberg, Dundin a Granada, titul Kreativní město literatury UNESCO skutečně obdržela.

„Je ale třeba říct, že tím příběh nekončí,“ prohlásil tehdy ředitel Městské knihovny v Praze Tomáš Řehák, jako by to snad někdo předpokládal. „Naopak. Dalo by se říct, že jsme na začátku druhé kapitoly. Získání titulu musí být impulzem k ještě intenzivnější spolupráci a k novým projektům na podporu literatury v Praze. Praha vždy byla městem literatury. Ode dneška to ví celý svět — a bude se na nás dívat!“ Po roce a půl se nicméně vkrádá otázka, zda tato zvýšená pozornost „celého světa“ není spíše důvodem ke znepokojení. Přesněji řečeno, tak by to asi bylo, kdyby celý projekt nějakou pozornost vyvolal.

Závazky, které na sebe každé oceněné město bere, nejsou zanedbatelné. Členem sítě kupříkladu mohou být jen města, v nichž je literatura integrální součástí života a má zajištěnou dostatečnou podporu. K ní se ostatně zavázal radní pro kulturu Jan Wolf: „Tento výjimečný titul chápeme nejen jako uznání nesporných kvalit pražského literárního života, ale především jako závazek k jeho ještě větší podpoře.“ Naneštěstí v den tiskové konference zledovatělé troleje vyřadily z provozu značnou část pražské dopravy, takže dorazila jen hrstka novinářů...

Kreativních měst literatury je dosud, kromě Prahy a deseti jmenovaných, ještě dalších devět. Je třeba říct, že titul není spojen s žádnou finanční odměnou, znamená spíše trvalý závazek a povinnost spolupracovat

s dalšími městy dané oblasti a informovat UNESCO o literárních aktivitách daného města a jejich rozvoji. Do projektu jsem vstoupila právě v této fázi, kdy jeho agenda vzrostla. Do té doby projekt obstarávala jen Kateřina Bajo, částečně s tiskovou mluvčí Lenkou Hanzlíkovou. O web se starali spolupracovníci s třetinovými úvazky. Možnost smysluplně využít zkušenosti a kontakty, které jsem nasbírala za šest let práce pro Český rozhlas 3 — Vltava, mě lákala.

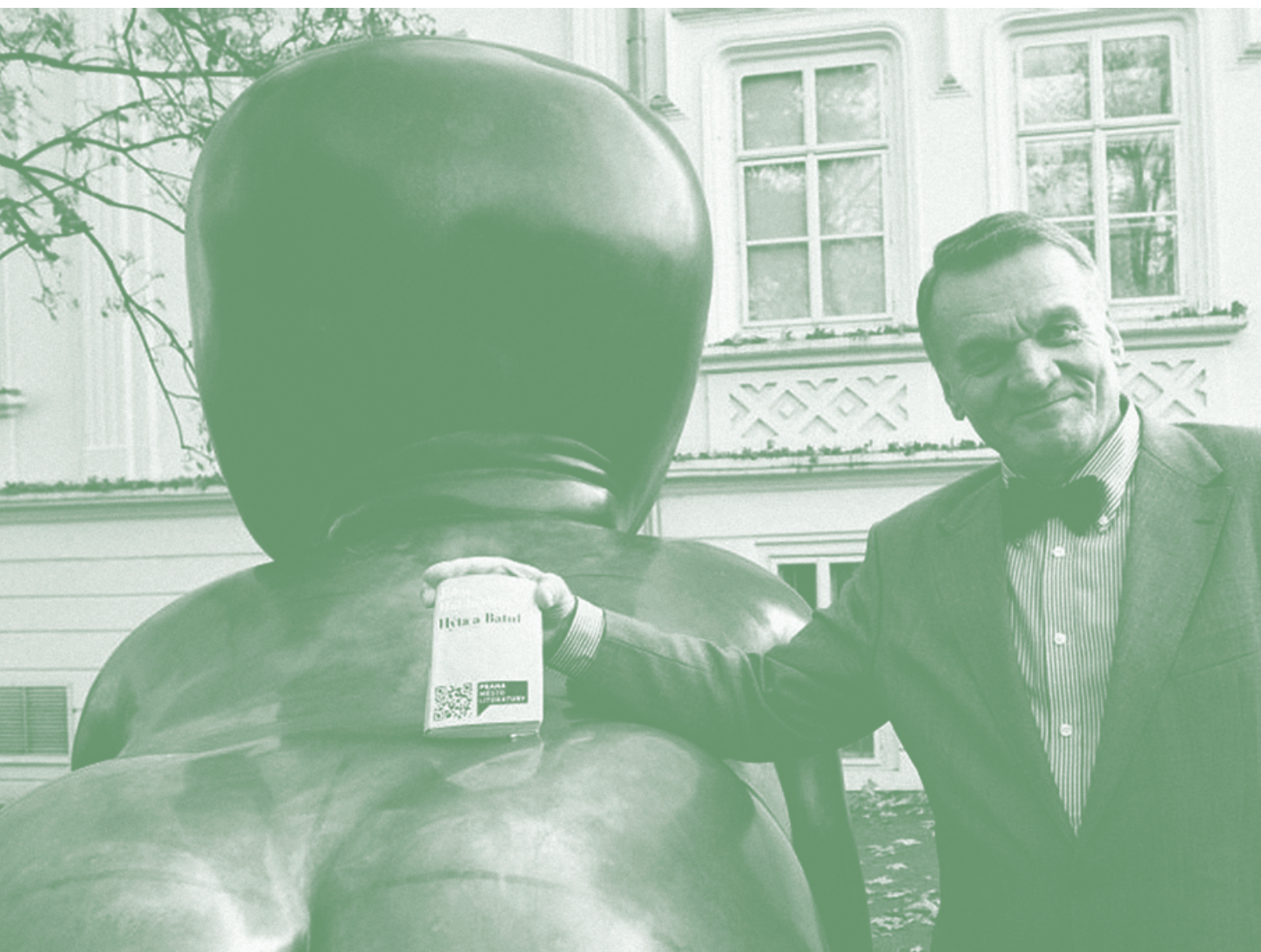
Danajský dar

Když jsem do projektu nastoupila, překvapila mě především značná míra bezradnosti, jako by vlastně nikdo netušil, co si s titulem počít. Jako by se všechny síly vzeptaly na pouhé zajištění všech administrativních náležitostí přihlášky, avšak o následných krocích nikdo nepřemýšlel, protože úspěch zřejmě nikdo nečekal. Titul a zajištěný rozpočet se staly hlavními položkami, které bylo možné v seznamu priorit s úlevou odškrtnout, a samotná realizace se ukázala jako cosi obtížného a snad i obtěžujícího. Za výraz této bezradnosti považuji například masivní propagaci kolem pražských silnic v podobě rozměrných plakátů, na nichž stálo prostě „Praha se stala členem sítě kreativních měst literatury UNESCO“. Na citylighty v ulicích města jsem nechala natisknout alespoň krátké básně ze všech členských měst, které se v téže době promítaly na krakovském Rynku Główném v rámci projektu Multipoetry.eu. Plochy na propagaci projektu zdarma poskytl magistrát, ovšem v naprosto nevýhodném termínu na konci srpna, kdy se nekonala žádná literární akce, na kterou by se dalo upozornit. Projekt Praha město literatury tedy propagoval jen sám sebe, navíc v době, kdy neměl žádný obsah.

Současní představitelé projektu se považují především za zprostředkovatele iniciativ svých partnerů. Vedoucí projektu Kateřina Bajo stejně jako tisková mluvčí a vedoucí Oddělení komunikace Městské knihovny v Praze Lenka Hanzlíková v médiích i osobním kontaktu opakují, že cílem projektu bylo získání titulu Kreativní město literatury UNESCO a jeho stěžejní funkce je nyní koordináční. Praha město literatury by tedy měla disponovat vhodnými nástroji k propagaci kvalitních literárních akcí i literatury jako takové. Jenomže ty ve skutečnosti naprosto postrádá. Chci-li něco koordinovat a propagovat, musím především komunikovat. Jenomže jediným komunikačním prostředkem směrem ven je až dosud web www.prahamestoliteratury.cz, který však roli spolehlivého a dostatečně viditelného zprostředkovatele pražského literárního dění nezastává. A tak partneři projektu své akce raději propagují vlastními

cestami a na pomoc projektu se příliš nespolehají. Praha město literatury bohužel selhává i v roli literárního rozcestníku, neboť informace netřídí, jen „nalévá“, cokoli se literatuře vzdáleně podobá. A tak se kancelář a pracovní e-mailové schránky stávají terčem psavců, kteří vítají každou možnost sebe prezentace. A projekt, protože nemá žádná hodnotící měřítka a de facto je odmítá, jim prostor ochotně poskytne. Sama jsem absolvovala například schůzku s literárním sdružením spisovatelky Evy Hauserové Druhé múzy, jehož členky ochotně nabízely jak prezentaci vlastního sborníku, tak mikulášskou besídku pro děti či pořady pro seniory o zahrádkaření, jaksi v nejlepší tradici knihoven na malém městě. Sym-

paticky široká náruč Městské knihovny v Praze by se však, dle mého mínění, měla v případě projektu Praha město literatury výrazně sevřít, jinak se zadusí balastem. Je jistě hezké pobízet veřejnost k literární tvorbě, nicméně v době, kdy může kdokoli cokoli publikovat na internetu nebo zasílat své texty do nejrůznějších literárních soutěží, by se projekt s mezinárodní účastí měl soustředit na úkoly ambicióznějšího a trvalejšího rázu — třeba na zprostředkování překladů české literatury do zemí sítě kreativních měst literatury UNESCO, zvlášť když osm ze stávajících dvaceti je anglofonních. Místo toho se však zástupci pražského partnera zdržují a vyčerpávají „Veršováním v ulicích“, „Toulavým čtením“,



Bývalý pražský primátor Bohuslav Svoboda a jeho oblíbená kniha

„Multipoetry“ nebo projektem „V4 capitals in 100 words“, v němž mají obyvatelé hlavních měst zemí Visegrádu ve stech slovech vyjádřit, co ke svému městu cítí. Výběr textů pak organizátoři otisknou, vystaví, nechají ilustrovat či zhudebnit. Zdá se mi, že podobné kratochvíle je vhodné hradit spíše z veřejné sbírky na Hithitu než z Visegrádského fondu. Částka, kterou by v tomto roce měla Praha město literatury na realizaci projektu „Praha ve sto slovech“ přispět, je sice zanedbatelná, ale i tak zůstává otázkou, zda bude výsledek adekvátní vynaloženému úsilí. Kupříkladu kurzy tvůrčího psaní s prozaikem Markem Šindelkou, které s podporou projektu v Městské knihovně v Praze pořádal spisovatel a knihovník Viktor Špaček, se mi pro psavou veřejnost jeví jako nepochybně prospěšnější.

Partneři, rozhodněte

O využití prostředků, které ze svého rozpočtu, přiděleného Magistrátem hlavního města Prahy, uvolňuje Městská knihovna v Praze, samozřejmě nerozhoduje jen vedoucí projektu Kateřina Bajo s ředitelem Tomášem Řehákem. K návrhům vybízí zejména české partnery projektu. Těmi jsou nejrůznější organizace a sdružení rozdílného zaměření, zájmů a kreditu, které přijaly nabídku partnerství už v roce 2009, kdy se příliš nevědělo, co to vlastně bude znamenat. Patří mezi ně například Česká centra, která vznik projektu iniciovala, dále Festival spisovatelů Praha, Institut umění, Klub pražských spisovatelů, *Literární noviny*, Magnesia Litera, Pražský literární dům, Společnost Franze Kafky, Společnost poezie, Svět knihy, Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, některá nakladatelství, ale i Pražská informační služba, Literáti z naší čtvrti, CzechTourism nebo Kudy z nudy... A spolupracujícími organizacemi jsou třeba také Psychiatrická léčebna Bohnice, Botanická zahrada Praha a Botanická zahrada Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze, ty jednoduše proto, že umožnily nástřik citátů na své parkové cesty, což by se v jiných pražských lokalitách neobešlo bez úředních komplikací.

Nutno říci, že dlouhý seznam partnerů, uvedený na webu Prahy města literatury, má význam především formální. Od roku 2009 nebyl aktualizován. Ve skutečnosti aktivně spolupracuje zhruba polovina subjektů, jejichž zástupci docházejí na koordinační schůzky a podílejí se na rozhodování o dalších aktivitách. Řadu partnerů však od spolupráce odrazuje fakt, že z rozpočtu nemůže být spolufinancována jejich vlastní činnost, další prostě nemají čas (partnerství je čestná, nijak nehonoraná funkce). Spoluurozhodují tedy ti, kdo zrovna čas mají a na setkání se dostaví, v praxi projekt ovládá hrstka

partnerů, sestávající převážně ze zkušených osobností z oblasti kulturního managementu. Návrh přijmout partnery nové, například kulturní instituty (Goethe Institut, Polský institut, Institut Cervantes, Americké centrum apod.), Asociaci spisovatelů nebo některé literární časopisy, spadl pod stůl. Z projektu Praha město literatury, který by ze své podstaty měl být otevřený, se tak velmi rychle stalo poněkud tuhé prostředí.

Co se povedlo

Podle mého názoru Praha město literatury přeceňuje svou roli koordinační a podceňuje roli daleko podstatnější: možnost adresně podporovat stávající iniciativy a rozpracované projekty nebo aktivity zcela nové. O jejich osudu, jak už jsme řekli, však rozhoduje nemalý počet partnerů. Rozpočet pochází z rozpočtu Městské knihovny v Praze, jehož výši musí schválit Odbor kultury, zahraničních vztahů a cestovního ruchu Magistrátu hlavního města Prahy. Například v minulém roce však byl rozpočet projektu na rok 2015 schválen až v polovině června 2015, takže teprve tehdy bylo možné realizovat některé zamýšlené aktivity. Do té doby ovšem stejně neexistovala žádná výraznější koncepce, jak s požadovanými finančními prostředky naložit; tomu také odpovídala překvapená, až poděšená reakce na zprávu, že projekt na rok 2015 obdržel rozpočet jeden a půl milionu korun. Ten se sice nejeví nijak velkoryse, zvláště když uvážíme, že zahrnuje i náklady na pronájem kanceláře a platy tří zaměstnanců, ale ve srovnání s některými literárními časopisy, které ze stejné, případně daleko menší částky pokryjí celoroční provoz, vcelku velkorysý je. K tomu, aby byl smysluplně využit, je však zapotřebí dobrá znalost pražského literárního prostředí a zkušenost s propagací české literatury doma i v zahraničí. Nicméně, upřímně řečeno, nikdo z naší kanceláře v tomto ohledu kompetentní nebyl. Začala jsem tedy vymýšlet alespoň drobnější cíle, především podzimní cyklus autorských literárních procházek Prahou, během nichž by zněly literární texty spjaté s místy, na kterých se čtou. Procházky měly navazovat na knihu Pavla Mandyse *Praha město literatury* a literárněhistorickou mapu, na níž pracoval Karel Piorecký se svými studenty. Spolu s organizátorkou úspěšné „Poezie v metru“ a „Poezie pro cestující“ Renatou Bulvovou jsem navrhla i projekt „Literatura na cestu“, jehož základem bylo zveřejňování textů v příměstských vlacích. Iniciovala jsem také realizaci bilingvní „pražské říční antologie“ *Dryák ředěný Vltavou*, která by už touto dobou měla být vytištěna a distribuována mezi zahraniční partnery. S podporou Prahy města literatury rovněž básník a knihovník Josef Straka uspořá-

dal v červenci literární festival na lodi (A)VOID Floating Gallery „Na vlnách MKP“.

Za největší úspěch ovšem považuji iniciativu na podporu vzniku Literárního domu, který chybí nejen Praze, ale české kultuře vůbec, a s tím související program stipendijních pobytů pro zahraniční spisovatele. Ty dosud nabízel jen Institut umění — Divadelní ústav v rámci Mezinárodního visegrádského fondu a Pražský literární dům autorů německého jazyka. Visegrádský program je však pochopitelně určen jen pro autory ze zemí V4 a Pražský literární dům pro autory ze zemí německojazyčných. Důvod, proč zatím širší spolupráce se zahraničními spisovateli v podobě tvůrčích výměnných pobytů nevznikla, jistě spočívá i v dosavadní absenci Literárního domu, který by naplnil představu o dostatečně reprezentativním zázemí pro pozvané autory i bohemisty a zároveň splňoval funkci živého kulturního centra, v němž by sídlily i činné literární organizace.

Praha město literatury tedy se skupinou partnerů (Institut umění, Svět knihy, Magnesia Litera) i s Asociací spisovatelů od června loňského roku začala ve všech pražských městských částech vyhledávat vhodné objekty a zároveň vyjednávat s náměstkyní ministra kultury Kateřinou Kalistovou. Návrh byl náměstkyní i ministrem kultury Danielelem Hermanem schválen a ještě před prázdninami by mělo být rozhodnuto o zřizovateli této nové literární instituce.

Už aby tu někdo byl!

Rezidenční pobyty pro spisovatele však pod hlavičkou projektu Praha město literatury probíhají už nyní. Vedoucí projektu Kateřina Bajo rozhodla, že rezidence, alespoň pro stávající členy UNESCO sítě kreativních měst literatury, mají začít co nejdříve, s ohledem na příznivou výši rozpočtu. Rozhodnutí snad chválné: než vznikne Literární dům, Praha se bude pozvolna otevírat světu a rozproudiv čilý kontakt mezi českými a zahraničními tvůrci i překladateli.

Přestože jsme dosud nevytvořili žádný stipendijní program a nestanovili žádnou odbornou komisi, která by přihlášky zájemců posuzovala, všem členským městům se rozeslala výzva. Byla jsem zásadně proti, nicméně ujištění o tom, že partnerům situaci vysvětlíme a od nového roku vypíšeme rezidence řádným způsobem, mě uchlácholilo. Tvůrčí rezidence projektu Praha město li-

teratury jsou však typickou ukázkou toho, jak lze mezinárodní spolupráci dělat bez uspokojivé koncepce. Výzva všem UNESCO partnerům totiž spočívala v prosté prosbě o rozšíření zprávy o pražských rezidencích a přeposlání motivačních dopisů. Pravidla byla nastavena takto: rezidence jsou určeny pro spisovatele i překladatele, potvrzují vždy dva měsíce a kromě ubytování jsou plně hrazeny výdaje na cestu i kapesné ve výši šest set eur měsíčně.

Do měsíce přišlo jedenáct motivačních e-mailů. Někteří partneři je přečetli a sestavili žebříček tří nejpre-

svědčivějších autorů. Nejvíce hlasů získal jednatřicetiletý Australan Liam Pieper, který měl v úmyslu psát v Praze román o tématu, které fascinovalo i další přihlášenou australskou spisovatelku, totiž o Pražském jaru. Liam v říjnu minulého roku skutečně přiletěl, ubytoval se v bytě pronajatém od realitní kanceláře, natočil pro

knihovnu dvouminutovou „Čtenářskou minutku“ o své oblíbené knize, absolvoval jedno autorské čtení v Kavárně Liberál, kam, nepočítám-li organizátory, účinkující a moderátora Davida Vaughana, přišlo šest diváků, a pak zase v tichosti odjel. První zahraniční rezident z Prahy zmizel stejně tiše, jako se v ní objevil...

Nechci probírat veškeré absurdity, které při organizování rezidenčních pobytů vznikly. Tou hlavní je nepochybně fakt, že všeobecné podmínky pro zájemce o stipendia, byť velice vágní, se na internetu objevily až začátkem roku 2016, tedy v době, kdy v Praze pobývala už druhá rezidentka, Britka Sarah Perryová. Pro české autory je škoda, že o reciprocitě pobytů zatím nikde nepadla ani zmínka.

Je libo lipo?

Aby mi bylo dobře rozuměno: nezpochybňuji obrovský kus práce, který za projektem stojí, ani to, že některé konkrétní věci se podařilo realizovat. Podíváme-li se však na činnost projektu Praha město literatury zblízka, pochyby se nabízejí samy. Namísto dlouhodobé koncepce se prosazují efektní a jednorázová řešení, namísto podpory kvalitních literárních projektů výroba propagačních předmětů. Vedoucí projektu Kateřina Bajo se navíc úspěšně vyhýbá kontaktům s médii a diskusi s širší odbornou veřejností. To první je poněkud překvapivé u vedoucí projektu, který má literaturu v Praze zviditelňovat a činit přitažlivější, a bez toho druhého v tom lze jen těžko obstát.

● Namísto dlouhodobé koncepce se prosazují efektní a jednorázová řešení, namísto podpory kvalitních literárních projektů výroba propagačních předmětů. ●

Důkazem, že ani razítko od organizace UNESCO pražskou literaturu nespasí, je tristní situace, která nastala v prosinci 2015, tedy přesně rok po udělení titulu Kreativní město literatury. Pár dní po oslavách s partnery projektu ve Ville Pellé zástupce pražských literárních organizací a sdružení zaskočila zpráva o výsledcích grantového řízení hlavního města Prahy v oblasti kultury a umění. Z celkové částky 299 770 000 Kč byla na literární projekty určena pouhá dvě procenta, tedy jen 5 982 000 Kč. Vůči tomu se Kateřina Bajo spolu s dalšími partnery projektu Praha město literatury i zástupci jiných literárních organizací, spolků, institucí i nakladatelství ohradila otevřeným dopisem pražským zastupitelům. Návrh však i tak vstoupil v platnost a patovou situaci korunoval pražský radní pro kulturu Jan Wolf výrokem, který se nesporně zapíše do pochmurných dějin kulturní politiky: „Nebudu financovat něčí soukromé zájmy, město není od toho, aby sanovalo spisovatele.“ Ještě před rokem však titul od organizace UNESCO chápal jako uznání nesporných kvalit pražského literárního života a zavázal se k jeho větší podpoře. „Podpora literatury je dobrou investicí pro zlepšení vzdělanosti a kvality života v našem městě“, prohlásil. Pokud ovšem radní hlavního města nechápe ani smysl svých několik měsíců starých slov, těžko ocení koherenci literárního textu.

Městské knihovně v Praze slíbil Jan Wolf podporu, takže projekt Praha město literatury potrvá dál. Sama knihovna se však jako městem zřízená instituce o finance nesmí dělit, takže žádný konkrétní literární projekt nepodpoří. Z čestného titulu Praha — Kreativní město literatury tak možná nakonec zbydou nanejvýš neprodejné publikace o dávném literárním věhlasu hlavního města, hrnečky s logem a smutné hromádky bonbonů Lipo zabalené do dvou veršů z Máchova *Máje*...

Co s tím aneb Příběh nekončí

Po roce stráveném prací pro projekt Praha město literatury si trůfám tvrdit, že se radní Wolf fatálně mylí, když za podporu literárního života považuje primárně podporu knihoven. Ve čtyřiceti pobočkách Městské knihovny v Praze se bezpochyby děje mnoho podstatných literárních setkání, diskusí a čtení, cíle knihoven jsou však z podstaty jiné než cíle literárních institucí, sdružení či nadšených jednotlivců. Knihovny totiž logicky upozorňují na všechny knihy bez rozdílu, bez kvali-

tativních měřítek. Ředitel Tomáš Řehák v roce 2011, kdy teprve probíhala první velká kampaň projektu, v rozhovoru pro *Pražský deník* řekl: „Chceme, aby se podařilo to, co není úplně lehké v této multimediální době, tedy upozornit na půvab písmenek a souvislého textu.“ To je podloží a poselství většiny knihovnických aktivit. Nejde tedy v první řadě o podporu současné česky psané litera-

tury ani literární historie, ale o podporu čtenářství, přičemž není důležitý kvalitní obsah, jen médium knihy jako takové. Na druhou stranu, paradoxně, Tomáš Řehák dle svých výroků a kroků projevuje hluboké přesvědčení o brzkém a definitivním zániku tištěných knih a budoucnosti knihoven bez

● Pokud ovšem radní hlavního města nechápe ani smysl svých několik měsíců starých slov, těžko ocení koherenci literárního textu. ●

knih. Jeho proroctví se sice prozatím nenaplnuje, pro jistotu však knihovny celé České republiky na přechod od tištěných knih ke knihám digitálním připravuje. Knihy tu jsou vnímány spíše coby soubory dat, nikoli hodnot, a v neposlední řadě také coby fyzická i intelektuální zátěž. V knihovně tedy pokračují odlehčovací práce rovněž ve smyslu odlehčení duchovního a kromě e-knih tu má zelenou zejména populární literatura, která vítězí v žebříčcích prodejnosti.

Jak už jsem zmínila v úvodu, do projektu jsem vstoupila s jistým entuziasmem a přesvědčením o tom, že může mít pro pražský literární život smysl. Po roce jsem vůči tomu dosti skeptická. Za klíčovou překážku považuji zejména přezíravý, až pohrdavý přístup vůči náročnější četbě i tvorbě současných tuzemských i zahraničních spisovatelů a apriorní odmítání jakékoli kritiky a polemiky. Myslím, že dokud bude garantem projektu Městská knihovna v Praze, zůstane Praha město literatury jen samoúčelným projektem pro projekt, prázdným jako politické gesto.

Autorka je spisovatelka, od poloviny března 2015 do konce února 2016 pracovala v projektu Praha město literatury.





Miloš Budík, Rozhovor o světle, 1959

Rub lícu aneb Polský pohled zpět i vpřed



Šedesát tři procent Poláků starších patnácti let nepřečetlo v uplynulém roce žádnou knihu. To je nejvyšší číslo od roku 1989. Více než sedm knih za rok přečetlo jen osm procent Poláků. To alespoň vyplývá z nedávno publikované zprávy polské Národní knihovny. Přesto najdeme v Polsku řadu institucí, v čele s krakovským Institutem knihy, které polskou literaturu a polské čtenářství aktivně podporují. Každý rok je v Polsku zasvěcen některému z autorů. Na letošek připadlo sté výročí od smrti Henryka Sienkiewicze, nositele Nobelovy ceny za literaturu a autora opulentních historických románů. Ideální příležitost pro polský Sejm, aby učinil rok 2016 rokem Henryka Sienkiewicze. Nevím, nakolik může právě Sienkiewicz přivést například mladé Poláky ke čtení, ale v současné společenské atmosféře je jistě zajímavé debatu kolem „Sienkiewiczova roku“ sledovat.

Sienkiewicz je z politického rozhodnutí prezentován jako ambasador polskosti, jehož román *Quo vadis*, „obsahující univerzální hodnoty, nabývá dnes, v okamžiku střetu civilizací, zvláštního významu“ (citováno z oficiálního odůvodnění rozhodnutí polského Sejmu). Doplňme: těmito univerzálními hodnotami je nejen katolictví, ale — v jiných Sienkiewiczových románech ještě výrazněji — také poněkud megalomanská a mýtomanská obra na polského národního monolitu uzavírající Polsko před světem. Rok 2016 může být však i příležitostí nahlédnout Sienkiewicze jiným způsobem, nepřipomínajícím opra-

šování padlé modly národního patriotismu — případně způsobem, jak jeho dědictví přehodnotit. Poněkud nenápadně v původním záměru, ale o to halasněji ve finálním vyznění tak učinila například Olga Tokarczuková svým nejnovějším románem o Jakubu Frankovi, vůdci židovské heretické sekty a samozvaném mesiášovi z osmnáctého století. Její *Knihy Jakubovy* jsou žánrově historickým románem, jenž se však vymezuje vůči tradici, jakou svými prózami zahájil právě Sienkiewicz. Autorku nezajímají heroické momenty polských dějin ani tradice národního katolicismu; Tokarczuková radikálně obrací perspektivu a upozorňuje na momenty prolnutí nejrůznějších tradic, zejména na odvážnou a barvitou židovskou herezi. Ukažuje Jakuba Franka jako člověka hledajícího svou vlastní cestu mezi dvěma vyznáními i jako osobu nepohodlnou jak pro židovské, tak pro polské společenství. V její vizi je klíčové to, co činí různé historické fenomény originálními a odlišnými, co polskou tradici obohacuje, ale zároveň také komplikuje. Olga Tokarczuková ve svém románu zdůrazňuje propletenec náboženství, tradic, kultur i jazyků, touhy po moci, osobních démonů i temné erotiky, jaký takzvaný frankismus představoval. Frank je v jejím podání postavou nejednoznačnou: mystik i politický stratég, nonkonformní provokatér i myslitel a učenec.

Má-li být rok Sienkiewiczze mimo jiné zamyšlením nad čtením a způsobem, jakým necháváme literaturu vstupovat do svých životů (anebo do života veřejného), může být polské přijetí románu Olgy Tokarczukové jistým varováním. Její román i autorčiny komentáře k němu totiž vyvolaly ostrou polemiku — slova o tom, že si Poláci „vymysleli dějiny Polska jako tolerantní a otevřenou zemi“ a že je třeba tento falešný obrázek konečně demaskovat, která pronesla po udělení prestižní ceny Nike, vzbudila vlnu internetové i mediální nenávisti vůči autorce. Krom výhrůžek fyzickou likvidací byla obviňována například z toho, že podemílá základy polské historické politiky a veřejně uráží polský národ. Nezbyvá proto než doufat, že čtenáře bude lákat právě podobná provokativní nesa-mozřejmost a odvaha vidět rub lícu, s níž k tématu přistupuje autorka *Knih Jakubových*. Jen takový pohled na minulé totiž otevírá perspektivu směrem vpřed.

Michala Benešová je polonistka.



Zase jsme si půjčili

Sportovní svět dodal do běžného jazyka, jako už mnohokrát, další pojmenování, a tím je *morál* s významem „psychické vlastnosti, které přivádějí sportovce k vysokým výkonům“. Kdybychom měli říci, které vlastnosti to jsou, byli bychom asi v rozpacích, alespoň podle příkladů jeho užití. Řekne-li se, že někdo *proslul nadlidskou silou, vytrvalostí a morálem*, lze tušit, že je to vůle, snad i obětavost a odpovědnost. Horolezci mluví o *morálové cestě*, dokonce pojmenovali i jeden svůj klub „*Morál*“. Když se v dalších sportech říká, že *tým má morál*, tušíme za tím kromě vůle a vytrvalosti i smysl pro tým a souhru. Vylučovací metodou pak můžeme přemýšlet, co zbude, když *někteří jedou už jen na morál* nebo když jsou *promočení na morál*. Toto slovo proniklo do publicistiky i do úředního jazyka: *pozitivem je morál a pracovitost*. Je-li to požadavek v pracovní smlouvě, měli bychom žádat zpřesnění. Můžeme se ptát, co vlastně mluvčí má, když říká: *mám obrovský morál do budoucnosti*. A co naopak nemá matka, když řekne dětem: *už na vás nemám morál*. A co nemá prezident, když se o něm napíše, že už není pro něho cesty zpět (když se zapletl se Sládkem, Konvičkou a Ortelem) a *na návrat nemá morál*. Těch několik příkladů vypovídá zhruba o tomto: přivlastnili jsme si anglický výraz *moral*, počestili ho výslovností a pravopisně dlouhým *a*, ale moc nevíme, co vlastně znamená. Pojmy jako morálka, mravnost, čest, obětavost, odvaha, vůle, vytrvalost, statečnost, smysl pro slušnost jako by vymizely, nebo jsou v lepším případě s ostychem obcházeny. Dobré však je, že to všechno snad nespadlo do nepotřebné veteše, nýbrž je oceňováno a vyžadováno, i když zahrnuto pod jeden nediferencovaný pojem. Třebas tu výpůjčku jednou nebudeme potřebovat, když si vzpomeneme, co vlastně oceňujeme a chceme. Ale rychle, protože zapomínat lze i mateřštinu.

Zdenka Rusínová



Olga Tokarczuková

Hlas za polskou hranicí

„Jsme národ od základu demoralizovaný a zkrachovalý. Cizinci, který by něco takového tvrdil, bych vyrazil zuby, ale mezi námi řečeno — tak tomu je,“ pravil dnešní symbol polské národnosti Henryk Sienkiewicz. Jméno tohoto velikána polské literatury se následujícím tématem proplétá jako pověstná červená nit, a to i přesto, že hlavní hrdinkou květnového *Hosta* je zcela jiná postava polského literárního osudu — žena jemných rysů, s neodmyslitelnými

dredy, která s upřímností a vírou v osobní zodpovědnost často snad i mimoděk boří nejedno polské tabu. Jen čas ukáže, zda se jednou náhodou z dnes „kacířské“ Olgy Tokarczukové nestane stejně jako z nejslavnějšího polského nobelisty národní poklad polské literatury. Nebo už jím je? Ukázku z jejího posledního, vášnivě diskutovaného románu *Knihy Jakubovy* měli čtenáři *Hosta* možnost číst již v minulém roce v listopadovém čísle.



- 
- A black and white portrait of Olga Tokarczuk, a Polish author. She is smiling and looking towards the camera. Her dark hair is styled in a messy bun. She is wearing a light-colored, button-down shirt. The background is a plain, light color.
- 9 Všichni máme pocit, že se blížíme k jakémusi kritickému bodu. Staré myšlenky se vyčerpaly a žádné nové nevznikají. Někdy si myslím, že svět čeká na válku. V každém případě na něco *jiného*. 6

Olga Tokarczuková

Tahle země není pro heretiky

Rozhovor s **Olgou Tokarczukovou** o katolictví, židovství, mesiášství, vlastní identitě a především o její zatím poslední knize

Přinášíme překlad vybraných částí rozhovoru s Olgou Tokarczukovou, který byl uveřejněn v lednu 2015 v deníku *Gazeta Wyborcza*. Autorčin poslední román *Knihy Jakubovy* vzbudil v Polsku nebývalý rozruch. Spisovatelce se dostalo jak uznání v podobě nejprestižnější literární ceny Nike a především více než sta tisíc prodaných výtisků, tak odmítnutí ze strany konzervativních společenských kruhů. Vstoupila snad Olga Tokarczuková na nebezpečné území, kde se drojí národní mýty, a odhaluje se podstata komplexu méněcennosti jejího početného a kulturně nesmírně bohatého národa? Nechme hovořit samotnou autorku, která poskytla rozhovor kulturní publicistce Dorotě Wodecké tři měsíce po vydání *Knih Jakubových* v Polsku.

Příběh Jakuba Franka, který jste popsala v *Knihách Jakubových*, je neuvěřitelný a nepohodlný. Pro Poláky, pro Židy a pro frankisty.

To je pravda, moc se o něm nemluvalo. Bylo to dvojí tabu. Frank je Židy chápán jako temná a démonická postava, která odvedla od judaismu ke katolicismu několik desítek tisíc lidí. Židé o Frankovi vědomě mlčeli. Byla na něj uvalena klatba a měl být zapomenut. A Polákům zase bylo proti srsti, že se nechali namočit do celé té kabal, že jejich „národní čistota“ byla konverzí Židů nějak narušena, že Franka nechali působit v klášteře na Jasné Hoře, což je možné považovat za čiré bláznovství. Z tohoto polského mlčení vznikla jakási podivná spiklenecká teorie, že frankisté byli pátou kolonou polského národa, že ve skutečnosti brojí proti katolíkům a Polákům. Ještě poměrně nedávno se u nás spekulovalo, kdo by mohl být frankistického původu, a nejednalo se zrovna o pěkné konotace. Frankista je podvraták, záluďný a skrytý nepřítel.

Katolická církev však také nemá zrovna čisté svědomí.

To nemá. Asi nejrozporuplnějšími postavami jsou dva biskupové, Mikołaj Dembowski a Kajetan Sołtyk. Hlavně ten druhý z nich, který je zároveň považován za národního hrdinu. Je to stejný biskup, který se na takzvaném repninowském sejmu v roce 1767 nepodřídil Rusům, za což byl spolu se třemi senátory unesen a odvečen do Kaljegy. Vrátil se po několika letech s aureolou národního mučedníka, aby nakonec propadl melancholii a přišel o rozum.

To je jedna stránka biskupa Sołtyka. Druhá je taková, že v roce 1752 obvinil několik žitomirských Židů ze

Olga Tokarczuková v datech

- | | | | |
|-------------|--|-------------|--|
| 1962 | narodila se v Polsku ve městě Sulechov. | 2006 | vychází kniha <i>Anna In w grobowcach świata</i> (<i>Anna In v hrobkách světa</i> , překlad Jan Faber, Kniha Zlín 2008). |
| 1985 | vystudovala psychologii na Varšavské univerzitě. | 2007 | vydává román <i>Bieguni</i> (<i>Běguni</i> , překlad Petr Vidlák a Pavel Peč, Host 2008), který získal o rok později ocenění v rámci významné literární ceny Nike. |
| 1989 | vychází její první kniha, kterou je sbírka básní <i>Miasto w lustrach</i> . | 2009 | vychází morální thriller <i>Prowadź swój pług przez kości umarłych</i> (<i>Svůj vůz i pluh veď přes kosti mrtvých</i> , překlad Petr Vidlák, Host 2010), podle něhož vzniká film pod režijním vedením Agnieszky Hollandové. |
| 1993 | publikuje první román <i>Podróż ludzi Księgi</i> . | 2012 | vychází sbírka esejů <i>Moment niedźwiedzia</i> (<i>Okamžik medvěda</i> , překlad Petr Vidlák, Host 2014). |
| 1995 | vydává román <i>E. E.</i> , pojmenovaný podle hlavní postavy Erny Eltzner. | 2014 | publikuje zatím poslední román <i>Księgi Jakubowe</i> (<i>Knihy Jakubovy</i> , překlad Petr Vidlák, Host 2016), za nějž opět obdržela literární cenu Nike, čímž se stala spolu s Wiesławem Myśliwským jedinou dvojnásobnou držitelkou tohoto nejvýznamnějšího polského literárního ocenění. |
| 1996 | vychází kniha <i>Prawiek i inne czasy</i> (<i>Pravěk a jiné časy</i> , překlad Petr Vidlák, Host 1999 a 2007), která byla oceněna Cenou Nadace Kościelských a cenou Paszport Polityki a získala autorce mezinárodní věhlas. | | |
| 1998 | vydává román <i>Dom dzienny, dom nocny</i> (<i>Denní dům, noční dům</i> , překlad Petr Vidlák, Host 2002 a 2012), který získal mezinárodní literární ocenění Brücke Berlin Preis. V témže roce zakládá nakladatelství Ruta. | | |
| 2001 | vydává sbírku povídek <i>Gra na wielu bębenkach</i> (<i>Hra na spoustu bubínků</i> , překlad Iveta Mikešová, Periplum 2005). | | |
| 2004 | vychází „román ve třech povídkách“ <i>Ostatnie historie</i> (<i>Poslední příběhy</i> , překlad Petr Vidlák, Host 2007). | | |



spáchání rituální vraždy, za což pak byli odsouzeni ke krutému mučení a smrti.

A frankisté také nejsou bez viny.

To je pravda. Dopustili se toho samého o deset let později ve Wojsławicích, nedaleko Chełmu. Dnes se může zdát zvláštní, jak snadné bylo tehdy někoho obvinít z něčeho takového. Přesvědčení, že Židé používají křesťanskou krev k náboženským rituálům, bylo všeobecně rozšířené v celé Evropě, byla to jakási součást lidového folkloru. Nepomáhaly ani výzvy vlivných osobností k zachování rozvahy, ani rozhodný postoj papežů, kteří zakazovali prolévání židovské krve z tohoto důvodu. Obvinít někoho ze spáchání rituální vraždy bylo snadné a pak už se vše odehrávalo v rámci kolektivní hysterie. Je těžko uvěřitelné, že úplně stejná příčina způsobila poslední pogrom v dějinách Polska, který se odehrál v roce 1946 v Kielcích.

Ve Wojsławicích pomáhala frankistům, kteří se chtěli zbavit konkurence z řad ortodoxních Židů, jejich protektorka Katarzyna Kossakowská i její sestřenice Marianna Potocká, za veřejné podpory církve a opět toho stejného biskupa Sołtyka. Všechno skončilo krutou vraždou v duchu platných zákonů. Židé uvrhli na Wojsławice klatbu a vyděšená Potocká, majitelka pozemků, vybudovala čtyři ochranné kapličky, které jsou dodnes turistickou zajímavostí, i když málokdo něco ví o jejich prvotním účelu.

Vaše rodina odtamtud pochází? Z Podolí?

Rodina mého otce. Moc o ní nevím, nezachovalo se mnoho vzpomínek a dokumentů a já sama jsem se o hledání svých genetických kořenů příliš nezajímala. Mí prarodiče zemřeli brzy po přesídlení a můj otec, jedináček, byl příliš mladý na to, aby uchoval rodinné vzpomínky. Jeden z bratrů mého dědečka byl zavražděn i s celou rodinou Ukrajinskou povstaleckou armádou, druhý byl odvezen na Sibiř, třetí bojoval na frontě a zemřel při návratu z dobytého Berlína, ostatní bratři a sestry emigrovali.

Typicky polská rodinná historie, všechny možné druhy osudu. Před několika lety jsem náhodou objevila příbuzenstvo ve Francii, velmi početné. Stali se z nich naprostí Francouzi. Babička byla Ukrajinou, nemanželským dítětem narozeným v době, kdy manžel její matky byl ve Velké válce a hned poté se ocitl v další, polsko-bolševické, kde zahynul. Díky tomu, že byla Ukrajinou, můj otec přežil. Každou noc ho babička ukrývala před banderovci v úkrytu pod podlahou.

O všech těch dramatických událostech mi otec vyprávěl teprve nedávno, několik let před smrtí. Určitě mám

něco společného s těmi lidmi z Kresů (území dnešní Ukrajiny, Běloruska a Litvy, které bylo do roku 1939 součástí Polska a po druhé světové válce se stalo součástí Sovětského svazu), z Podolí a stejně jako pro mnoho obyvatel Dolního Slezska jsou Kresy důležitým místem na myšlenkové mapě světa, i když určitě ne nějakým mytickým středem. Prostě jsem v otázce Kresů mírně zmatená.

Nezajímá vás vaše genetická minulost?

Předpoklad, že naši individuální identitu dědíme s krví, mi připadá iracionální a archaický. Kmenový. Stačilo by si představit, že od dob Jakuba Franka žilo víceméně deset generací. A člověk v desáté generaci má od jednoho rodiče 512 předků, od dvou 1 024. Kdyby nás tedy napadlo je všechny pozvat na oslavu narozenin, museli bychom objednat asi tak dvacet autobusů.

Ty autobusy nám připomínají, kolik různých lidí se geneticky podílelo na našem vzniku, kolik různé krve námi protéká. A uvědomme si, že kněžny spaly s pacholkami, manželé měli milenky, nemluvě o znásilněních, která však také nemůžeme pominout. Chápu, že člověk touží po uspořádání oné otřesné rozplizlosti vlastní existence a morálních dilemat sexuálního pudu, ale já věřím spíše v kulturu, jazyk, ve sdílení příběhů než v geny.

Ale právě geny přivádějí třetí generaci po holocaustu do židovských osad.

To je pravda a často tento objev změní celý život. Je neuvěřitelné, že Poláci, kteří mají spletné kořeny, z jedné strany polské, běloruské nebo ukrajinské a z druhé židovské, si vybírají židovskou identitu.

Proč tomu tak je?

Protože je příslibem silného společenství, které tak chybí v polské společnosti. Židovské obce fungují flexibilně, mají vynikající školky a školy.

Ale myslím si, že může existovat i hluboce psychologické vysvětlení těchto procesů. Vyhazení polských Židů zanechalo v polském společenském organismu obrovskou ránu. Byly časy dobré i zlé, ale přesto tato dvě etnika spolu srostla tak jako nikde jinde na světě a vytvořila něco, co bylo nerozdílným celkem. Ať se to někomu líbí, nebo ne, židovský živel je neoddelitelnou součástí toho, čemu říkáme národ. A je to vidět v kultuře, v jazyku, v kuchyni, ve městech, hlavně těch malých. To dokazuje, jak si byly obě kultury blízké.

Ale už nejsou.

Holocaust vyhladil Židy a trvale zmrzačil Poláky. Zmrzačení byli ti bezradní, kteří nedokázali pomoci, ale také

ti, kteří vraždili. Ve filmu *Ida* Pawła Pawlikowského je scéna, kdy rolník, vrah, přichází do hrobky svých obětí a je naprosto zničený tíhou své viny. Už se nic nedá dělat. Potom byly ještě Kielce, rok 1946. V určitém smyslu nějak nedokážeme žít bez všech těch ztracených bytostí.

Vám také chybí?

To, že mi chybí, jsem si uvědomila někdy v polovině osmdesátých let. Měla jsem něco přes dvacet. Četla jsem Martina Bubera, slavné „židovské“ číslo *Znaku* jsem měla dvakrát. Tehdy jsem se poprvé setkala s judaismem, s texty o židovské mystice, folkloru, zvycích. Myslím, že mnoho lidí mé generace zažilo něco podobného, posedlost židovstvím. Jako by nás trápilo podvědomé poznání, že něco není v pořádku, že tady něco chybí. A ještě to byl jistý druh odporu vůči prarodičům a někdy i rodičům, kteří nemluvili o tom, co se stalo. Buď nechťeli, nebo umírali.

A přitom kdyby Židé tehdy ve středověku nepřišli a kdyby tak hluboko nepronikli do tehdejší společnosti, byli bychom dnes úplně jiní. Žili bychom v jiné kultuře, měli bychom jinou literaturu, divadlo, jiný smysl pro humor, jiná přísloví. Nebyl by ani Mickiewicz, ani polský mesianismus. Polský romantismus by vyzněl zřejmě úplně jinak. Ale také by nebyli polští Židé a není jisté, kdy a jestli vůbec by vznikl chasidismus. Sami Židé by byli jiní, stejně jako jsou jiní polští Židé ve srovnání s Židy odjinud. Vytvořili jsme složitý organismus, onu Judeo-polonii, zemi kulturně výraznou a viditelnou v celé Evropě.

Mickiewicz měl blízké vztahy s potomky frankistů, což zase vadí některým vlastencům.

Jeho manželství s Celinou Szymanowskou, dcerou Marie Wołowské, pravnučky samotného Elišky Šora, blízkého přítele Franka, bylo pro současníky překvapivé a působilo naaranžované; přesně tak se ženili frankisté. Mickiewicz byl emočně svázán s manželčinou rodinou a prarodiče Celiny často navštěvoval a vážil si jich. Nemohl nevědět o jejich minulosti.

A jeho chápání národa nebylo vůbec nacionalistické, podle krve a místa narození, bylo moderní, osvícenské. Mickiewicz viděl v Židech obrovský vlastenecký potenciál a měl pravdu. Ve druhé a třetí generaci stáli frankisté na straně nacionalistických povstalců. Také měli cit pro spravedlnost. Je to krásný list naší historie. Ti lidé se stali skutečně součástí společnosti a stali se Poláky, a přitom soukromě byli frankisty, ať už to v dalších generacích znamenalo cokoli.

Popolšťovali si svá židovská jména.

Často si také měnili příjmení po získání šlechtického titulu. Jakub Frank zemřel jako baron Józef Dobrucki. Toto příjmení převzal od příbuzných, kteří se usídlili na Moravě a nazvali se Dobruškoví podle názvu své obce. Ale už jeho mladší bratranec pocházející z této rodiny se jmenoval Thomas von Schönfeld, protože celou rodinu adoptoval jistý osvědčený rakouský aristokrat. Tento Schönfeld zemřel během francouzské revoluce na gilotině jako Junius Frey.

Někteří z nich dostávali vzácná šlechtická příjmení podle svých kmotrů. To byl případ Łabęckých. Jiní je získávali podle míst, z nichž pocházeli, jako Podhaječtí, Rohatynští a tak dále. Někteří se přejmenovali dvakrát i třikrát. Měla jsem s tím hodně práce, když jsem psala knihu.

Líbí se mi svět, v němž mohou lidé měnit příjmení, jak se jim zachce. Ten svět měl ještě špetku svobody, kterou jsme my už ztratili. Nám příjmení slouží jen k pečlivé evidenci obyvatelstva a kontrole. Ne nadarmo se anarchisté domlouvali a dávali dětem složitá jména, brali si cizí příjmení, a tak komplikovali systém kontroly lidu. Frankisté si tuto strategii také oblíbili. Rodné číslo znamená, že nemáme možnost změny, jsme už „očíslovanými lidmi“.

Většinou máme židovské předky.

Ano, je poměrně pravděpodobné, že u mnoha z nás jsou v těch autobusech plných předků i frankisté. Čistota krve je evidentním mýtem. Máme také ukrajinské, slovenské, maďarské, skotské, ruské, tatarské a jiné předky. Jako lid obývající velkou rovinu ve středu Evropy, která byla jevištěm válek, tažení, vyhánění a emigrace, jsme tavicím kotlem. Polský národ je kulturním fenoménem, který spojuje jazyk, kultura a vlastenectví.

Je možné, že bez frankistů by nebylo Polska jako mešiče národů. Byli bychom takovou obyčejnou zemí, ale přitom nás vychovávali, že jsme přece tak neobyčejní, že? Protože právě tento pocit výjimečnosti nás spojil do jednoho národa.

Ale mnoho z nás má problém s vlastní identitou.

Protože naše identita se hroutí, stále více z nás se nedokáže nacpat do příliš těsného nacionalisticko-katolického kabátu. A zároveň ho nedokážeme zvětšit, nedokážeme pro sebe vymyslet něco objemnějšího, takže být Polákem začalo být jaksi nepohodlné, omezující.

Z čeho to vyplývá?

Z narcismu. Typický Polák je narcista. Pravděpodobně to vzniká z narcistického traumatu, z nerealistického

hodnocení toho, kým jsme, ze zdůrazňování nedokonalosti a omezení nebo na druhou stranu z nadměrné sebechvaly a připisování si pozitivních vlastností. Rodiče zřejmě nevědomky předávají dětem jakýsi druh nespokojenosti s vlastním národem, přesvědčení, že TAM jsou všichni lepší a že TAM je vždy lépe. Ono TAM je někde za hranicemi, v Evropě, v Americe... To je starý jev. Ve druhé polovině osmnáctého století se ve Varšavě kupovaly jen anglické klobouky.

Teď je to stejné. Například je nutné udělat kariéru v zahraničí, teprve pak je člověk oceněn i doma. Je to mentalita člověka z provincie, kolonizovaného, neustále se snažit dosáhnout centra, které je venku, protože Polsko se ve vztahu k Západu stále cítí jako provincie, kolonie.

Jsme natolik blízka provincie, že na nás vlivy centra velmi působí. Kdybychom leželi více na jih nebo na východ, možná by se nás to tak netýkalo a lépe bychom se postarali sami o sebe. Mezitím se neustále srovnáváme s centrem a pořád jsme o krok pozadu, bez ohledu na to, jak moc se snažíme. Asi právě proto máme chronický pocit méněcennosti, který je čas od času narušen explozí zoufalého pocitu vlastní velikosti.

Tento trvalý pocit méněcennosti způsobuje, že v sobě rádi hledáme jinou krev, jakoukoli, hlavně jinou. Na konci večírku vždy hrdě vyvoláváme duchy mrtvých rakouských prarodičů, německé babičky, francouzského dědečka a židovské nebo arménské předky, skotské osadníky, Holanďany, kteří meliorovali naše pole, důstojníky z napoleonské armády.

Také s oblibou vyvoláváme ducha aristokracie.

To je pravda, nikdo nechce být polským rolníkem. Trochu to připomíná sny dětí ve věku těsně před pubertou, kdy si vymýšlejí, že ve skutečnosti byly svým rodičům nějakým způsobem přiděleny, a jejich původ je tedy daleko lepší, někdy fantastický. Harry Potter je takovým příkladem: nemá nic společného se svými obyčejnými rodiči, pochází odjinud a z toho pramení i jeho síla.

Máte ho ráda?

Koho? Jakuba? Díky těm několika letům psaní jsem si ho oblíbila. Především mladého Franka, drzého pozéra, odvážného, připraveného na všechno. Později mě už spíše děsil.

Nepochybně to byla silná osobnost, vnitřně rozporná, je těžké ji popsat. Koneckonců je obtížné popsat kohoukoli, že? Člověk žádnými vlastnostmi nedisponuje trvale, má je spíše na určitou přechodnou dobu. Čím složitější je osobnost, tím hůře je možné ho zařadit do psychologických

charakteristik. Na jednu stranu k sobě poutal lidi na celý život. Na druhou byl cynickým manipulátorem, lhářem a podvodníkem, používal psychické i fyzické násilí. Je to klasický případ charismatického psychopata. Myslí, že takové vnitřní rozpory by se mohly líbit každému...

A vy nemáte své vnitřní rozpory?

Naopak, mám jich docela dost. A to je dobře. Ale jsem neurotičtější, takže se nehodím k tomu, abych vedla sekту, on byl spíš psychopatem. Chlubil se, že se nikdy ničeho nebál, a opravdu, z jeho dětských příběhů vyplývá postava nebojácného a nevypočitatelného chlapce. Rodiče, hlavně otec, s ním však měli problémy. Otec ho bil.

Je zajímavé, že nedávno jsem četla podobnou charakteristiku Putina. Také se chlubil, že se nikdy ničeho nebál. Mluvil o tom s pýchou. A prý byl také fyzicky týraný otcem. Nedostatek strachu je typickým projevem psychopatie.

Polsko nikdy nebylo místem, kde se daří herezím.

Něco na tom je, máme jen pár šťavnatých, jasně daných a dobře fungujících herezí. Obvykle se mluví o ariánech. Dnes existuje v církvi několik výraznějších heterodoxií, ale netvoří hnutí, které by mohlo ohrozit monolitickou jednotu polské církve.

Podle mého názoru se hereze objevuje tam, kde existuje hluboká, upřímná víra a kde vedle návyku reflektovat to, čemu se věří, jsou také znalosti vlastního náboženství. Polské katolictví je lidové, často povrchní a naivní. Nedávno mě jeden katolík přesvědčoval, že panenství Marie je třeba chápat symbolicky, stejně jako dogma o zmrtvýchvstání.

Často mám pocit, že polští katolíci moc nevěří tomu, v co věří, a nezajímají je teologické úvahy. Kdysi jsem v tisku sledovala diskusi o zlu, již se účastnili teologové, novináři; byla korektní a plytká, nikdo nevybočoval. Především argumenty katolíků byly, jako by je převzali z katechismu.

Když jsme jako společnost anarchistická, proč je tedy polská religiozita tak uzavřená?

Anarchisty jsme kvůli svému chorobnému individualismu, nedostatku důvěry k sobě samým a ke každému společenství, které jsme schopni vytvořit, především ke státu. Ale to se netýká náboženství, protože málokterý Polák ho chápe hluboce a vážně jako morální povinnost, společenskou nebo intelektuální výzvu a dominující myšlenku. Polák považuje náboženství za tradici, které se podřizuje bez jakékoli reflexe. Je to sedlácká religiozita, nepochybnitelná a zároveň plytká.

Myslíte si, že naše doba potřebuje Mesiáše?

Pokud chápeme příchod Mesiáše jako druh změny paradigmatu, tak určitě. Všichni máme pocit, že se blížíme k jakémusi kritickému bodu. Staré myšlenky se vyčerpaly a žádné nové nevznikají. Někdy si myslím, že svět čeká na válku. V každém případě na něco *jiného*.

Na islám, jak předpovídá Houellebecq?

Islám by byl jen opakováním téhož. Ne, musí to být úplně nový nápad a zřejmě nenáboženský. Víím, že to, co řeknu, se může mnoha lidem zdát zvláštní vzhledem k momentální ofenzivě ultraortodoxního islámu a vznikajícím radikálním hnutím v křesťanství, ale domnívám se, že dnes žijeme v postnáboženském světě. Ve smyslu, že náboženství ztratilo schopnost naprostého, přesvědčivého výkladu světa od počátku do konce. Stalo se spíše sbírkou norem chování. Více se zabývá pomíjivými záležitostmi, jako kontrolou sexuality a rozmnožování u katolíků nebo kontrolou žen u muslimů, než fundamentálními otázkami.

Islámský stát klade důraz na zničení starého řádu a zákonů a kromě řvaní „Allahu akbar!“ se nezabývá teologickými otázkami. Islámský stát je spíše společenské hnutí, vzpoura, ale ne islám.

Kdysi náboženství určovalo směr lidské existence, celý systém vztahů byl náboženský. Dnes, i když žijeme v ultrakatolické zemi, máme tento systém vztahů nastaven úplně jinak. Naše směřování určuje především vzdělání a ekonomika. To jsou nová náboženství tohoto světa. Rozhodujícími faktory jsou pro nás spíše geny nebo volný trh než boží milosrdenství.

Ve vašem románu popisujete desítky lidských osudů. Jak těžké bylo je ovládnout?

Zpočátku bylo nejobtížnější právě to, jak celý příběh uchopit. Odehrává se během padesáti let na různých místech. Několik desítek postav, které nejenže stárnou a mění názory, navíc si mění i svá jména. Aby se v tom všem čtenář neztratil, musela jsem si dávat velký pozor. Snažila jsem se poznat a tak dobře se je naučit, abych ke každému z nich měla citový vztah. Chápat je tak, jako by to byli živí lidé. I ty, které jsem si vymyslela.

Takže čtenář by měl mít k dispozici tabulky, seznamy a nákresy?

Není to vědecká publikace. Je to historický román napsaný a čtený v dobách, kdy čtenář pluje v oceánu informací. Smyslem románu je sestavení přesvědčivého syntetického světa, do něhož může čtenář vstoupit a který ho může dojmout, ne předávat informace. Každý čtenář

má na dosah ruky internet. Pokud se chce dozvědět více o biskupu Sołtykovi, prosím. Chce vědět, co je to *Zohar*, ať si poslouží.

Přemýšlím, kdo v celém příběhu nejvíc prohrál.

Záleží na tom, jak chápeme prohru. Pokud předpokládáme, že celý příběh má vést ke změně světa a vykoupení, tak se to nikomu nepodařilo. Už poněkolkáté. Nepodařilo se vytvořit další náboženství. Prohráli ti, kteří upřímně věřili, že Frank napraví svět. Nenapravil.

Je to příběh neúspěšné revoluce, která probíhala na několika úrovních. Frankův prasionistický projekt neuspěl, nedostal ani zemi, ani moc. Nepodařilo se mu ani zůstat Židem.

A co se mu podařilo?

Osvobození několika set rodin z chudoby a ponížení a zajištění slušného životy pro ně. A to není zrovna málo.

Tak či tak, Frank může být i tragickou postavou.

Možná se frankistům nepodařilo spasit svět, ale v podstatě jsou vítězové. Velmi melancholičtí vítězové. Za vítězství zaplatili vysokou cenu, stali se odpadlíky od vlastního lidu a po mnoho let na ně pohlíželi podezíravě lidé, k nimž přestoupili. Často nehráli fér, mají na svědomí zločiny, smrt wojsławických Židů. Ale podařila se jim neuvěřitelná společenská emancipace, přechod přes všechny společenské rozdíly, až nakonec zakotvili na celkem dobrém místě. V té době nebyla prakticky žádná šance, že uspějí, ale jim se to podařilo.

Frank napálil všechny. Zřejmě to bylo poprvé v dějinách Evropy, stalo se to tři desítky let před francouzskou revolucí. Objevila se u něj idea vlastní země, nezávislého židovského území, takže byl zřejmě prvním sionistou. Cena za to vše však byla obrovská, zavržení kulturních a náboženských kořenů. Přesto se jim podařilo zachovat pocit, že jsou Židé, ještě po následující dvě tři generace.

Ale zvítězili jsme i my, Poláci. Přišlo mezi nás něco nového, kulturně i nábožensky, co se s námi rychle smíchalo. Musíme si uvědomit, že to byla velká skupina velmi ambiciózních lidí, kteří vzdělávali své děti, věděli, jak se podniká, a často měli i kapitál a obchodní kontakty. Právě potomci frankistů budovali v Polsku silné, sebevědomé měšťanstvo. Právě oni byli důležitou součástí vlastenecké inteligence.

Přeložil Petr Vidlák.

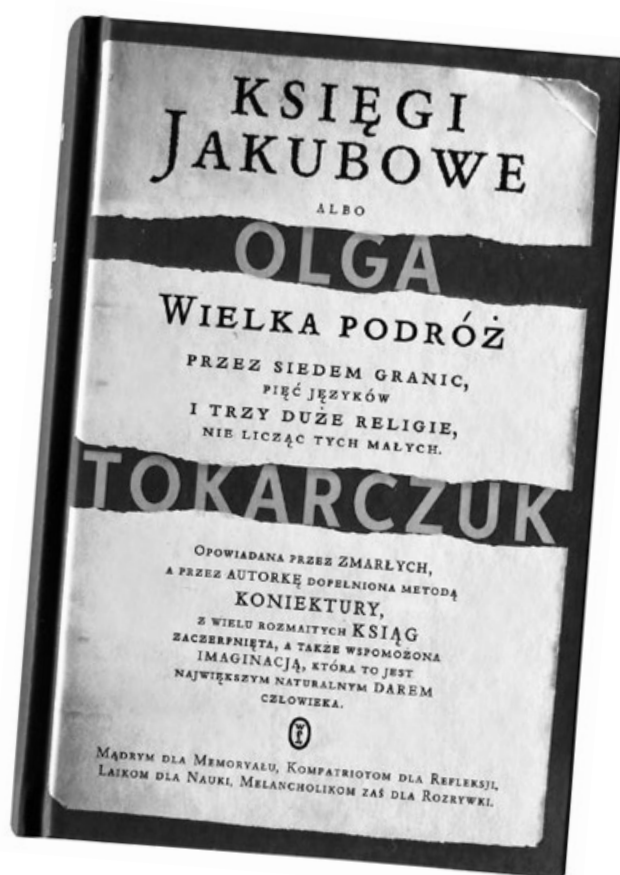




Miloš Budík, Dušičky, 1953

O Knihách

Jak vznikaly *Knihy Jakubovy*



Olga Tokarczuková



Následující text z pera Olgy Tokarczukové byl publikován v literární příloze *Knihy Gazety Wyborczej* ještě před vydáním *Knih Jakubových* v Polsku. Autorka v něm svým typickým analyticky důkladným způsobem vysvětluje své motivace a metody tvorby románu a zároveň tak trochu varuje radikálnější část polského čtenářstva před textem, který by ho mohl vyprovokovat k unáhleným soudům. Na ty ve veřejném prostoru a v sociálních médiích nakonec stejně došlo. Před vydáním *Knih Jakubových* v češtině proto činíme druhý pokus a budeme zvědaví na to, jaké reakce vyvolá román u nás. Olga Tokarczuková v každém případě na mnoho možných otázek odpovídá předem.

O shodách okolností, jejichž zcela nečekaným výsledkem je kniha

Na začátku byly *Nové Atény* kněze Benedykta Chmielewského, ve skvělém zpracování Marie a Jana Lipských, které jsem četla celé dětství a mládí. O mnoho let později, v létě roku 1997, jsem v jedné knihovně našla zvláštní knihu, lépe řečeno její dva svazky velkého formátu, s modrou lesklou obálkou. Byla to *Knihy slov Páně*, přednášky Jakuba Franka (sám raději používal slovo „vyprávění“), které redakčně upravil Jan Doktor. Četla jsem je pomalu, kapitolu za kapitolou, celou zimu a se vzrůstajícím obdivem. Na Vánoce jsem už měla celé štosy knih na podobné téma. Na jaře zvláštní polici, která se od té doby několik let jen zvětšovala a rozšiřovala. Neměla jsem v úmyslu o tom napsat knihu, byla to spíše součást mého „soukromého studia“, mnohaleté a nepomíjející fascinace veškerou heterodoxií, vším, co nelze zařadit, co přesahuje obecné hranice, co je vzpourou a rebelií vůči normám považovaným za samozřejmé.

Příběh Jakuba Franka je tak fantastický, že se jen obtížně věří tomu, že se opravdu stal. Stručně řečeno vypráví o tom, jak se v osmnáctém století početná skupina Židů z Podolí, stoupenců Šabtajeho Cviho, který se považoval za Mesiáše, rozhodla s velkou parádou přestoupit na kato-

lickou víru pod vedením kupce Jakuba Franka, přičemž předtím strávila nějakou dobu v lůně islámu. Po obvinění z hereze strávil tento vůdce třináct let ve vězení v pevnosti na Jasné Hoře u Čenstochové, a když ho v období takzvané barské konfederace propustila na svobodu ruská vojska, odjel do Brna na Moravě. Tam získal pověst tajemného židovského mudrce a po několika letech se stal přítelem císaře Josefa II. a důvěrníkem jeho matky Marie Terezie. Když se od něj císařská přízeň odvrátila, Jakub se i s celou skupinou svých věrných přestěhoval do Offenbachu nad Mohanem, kde založil velký dvůr, který plnil roli náboženského centra, a kde po několika letech zemřel jako polský baron. Jeho stoupenci se vrátili do Polska a asimilovali se do silící vrstvy měšťanstva a inteligence.

To je jen stručný popis Frankova dobrodružného příběhu, který má i řadu mnohem hlubších prvků. Především je dokladem vzniku a rozšíření největší, „nejzlověstnější a nejpodlejší“, jak napsal Geršom Scholem, hereze v dějinách judaismu. Tento významný myslitel se ani nepokoušel ovládnout své emoce, když psal o Jakubu Frankovi, kterého považoval za temného a nepřátelského člověka a jeho doktrínu za nihilistickou. Zároveň připouštěl, že *Knize slov Páně*, tomu „nejpodivnějšímu ze všech svatých písem“, se nedá upřít určitá rozmáchlost či přesvědčovací schopnost. Příběh skupiny lidí, kteří s neochvějnou jistotou vyrazili na dramatickou a nebezpečnou duchovní a politickou pouť, je naprostým fenoménem. Pokud se navíc vezme v úvahu usilovná snaha Jakuba Franka (neúspěšná) o vznik něčeho jako nezávislého území v hranicích Polského království, je možné hovořit dokonce o svého druhu pracionismu.

Nemohla jsem uvěřit, že tento výjimečný příběh byl tak rychle zapomenut. Určitě se o to zasloužily i samotní potomci frankistů, žijící v nepřátelském, podezíravém a často antisemitském prostředí. Kromě Krausharovy monografie *Frank a polští frankisté*, vydané v roce 1895, se neobjevila žádná seriózní a shrnující historická práce na toto téma. Teprve o století později se jím začal vědecky zabývat Jan Doktor a literárně o Frankovi psali Andrzej Żuławski v esejích *Moliwda* a Krzysztof Rutkowski v knize *Kostel svatého Rocha*. Příběhy. Později, už během mé práce na *Knihách Jakubových*, se objevila vynikající a zásadní práce Pawła Maciejky *The Mixed Multitude. Jacob Frank and the Frankist Movement, 1755–1816* (Smíšení zástupů. Jakub Frank a jeho hnutí, 1755–1816, 2011), z níž jsem tak ráda čerpala. Ale ani to není mnoho, pokud si uvědomujeme význam tohoto tématu: důsledky frankismu pro polskou kulturu jsou zásadní a přitom dosud neúplně probádané. Zřejmě už nelze pochybovat o tom, že Frankovo učení ve své více či méně ezoterické podobě

ovlivnilo myšlenky polského romantismu (především Mickiewiczovu poezii), a stalo se tak významnou součástí základů polské národní identity.

Brzy jsem si všimla, že celý příběh je prosycen prvky temného, nechtěného a absurdního humoru a jeho neočekávané, překvapivé zvraty působí takřka operetně. Neustále *qui pro quo*, hraní rolí, předstírání, mnohojazyčný kontext způsobující mnoho nedorozumění, pestré postavy, to vše nahrávalo tomu, aby byly tyto události literárně zpracovány v epickém románovém formátu. Když jsem si konečně na dlouhou roli šedivého papíru rozepsala půl století dobrodružství Jakuba Franka a jeho druhů, pochopila jsem, jak velmi rafinovaný jejich příběh vlastně je. Přestala jsem je také vnímat jako „temné“ nebo zlověstné sektáře. Uviděla jsem spíše univerzální příběh intuitivní touhy po emancipaci v samém středu feudální skutečnosti plné rozdílů, dělení, predsudků, ve světě zamknutém na tři západky. Frank a jeho lidé se dopustili mnohostranné, víceúrovňové vzpoury a pustili se do křížku se všemi.

Frank byl zcela jistě charismatickým člověkem a určitě byl jako charismatik také trochu psychopat. Byla to silná osobnost, inteligentní a přitažlivá. Tím získával na svou stranu velké i malé lidi onoho světa. Taková osobnost se obtížně popisuje, pokud jsou mi známy jen jeho neohrabaně sepsané vyprávění a zkazky. Tak se nejčastěji obracel ke svým vyznavačům. Z tohoto základního textu vyvstává ambivalentní postava: bezohledná, a zároveň citlivá. Nevypočitatelná, a zároveň pozorná. Šílená, a ve stejném okamžiku věcná a pragmatická. Je to hochštapler, blázen a podvodník. Měla jsem velký problém pochopit, jak takový člověk funguje, a bohužel četba o jiných vůdcích sekt mi příliš nepomohla. Nakonec, snad mi to bude odpuštěno, jsem začala diskrétně pozorovat své psychopaticko-charismatické přátele, těch několik málo lidí obou pohlaví, které znám, a pokusila se pochopit, v čem spočívají jejich přesvědčovací schopnosti a dovednost vytvářet kolem sebe dvůr plný věrných nohledů. Ukázalo se však, že ani to nepomohlo. Tento typ člověka je pro mě neproniknutelný, neuměla jsem s touto postavou nijak empaticky naložit, nechápala jsem ji. Proto jsem se rozhodla představit Jakuba Franka očima jiných, aniž bych se odvážila přijít příliš blízko, i když čím déle jsem se jím zabývala, tím více mi byl sympatický.

O pozitivní roli veškeré heterodoxie aneb Proč mě přitahují hereze

Mám pocit, že lidské dějiny probíhají v souběžných a jen zřídka se stýkajících kolejích. Jedna kolej je, abych tak řekla, zřetelná, ta, kterou popisují média a historické knihy. Nabízí se jedno polské rčení, které zmiňoval i kněz

Benedykt Chmielowski a jež nejlépe vypovídá o samozřejmosti: Každý vidí, jaký je kůň — každý vidí, jaký je svět. To je oficiální, dobře viditelná a reflektovaná a díky tomu neustále potvrzovaná skutečnost. Věci se zdají být takovými, jakými jsou, podepisují se mírové smlouvy, uzavírají spojenectví. Alespoň po nějakou dobu zde platí teorie, které dokonale vysvětlují, co je čím a jaký má všechno smysl. Bůh je dobrý a milosrdný a s nízkými a utrpení způsobujícími lidskými činy má nekonečnou trpělivost. Svět se zdá být zabalen do krabičky se spoustou příhrádek, v níž má všechno své místo, a i když do ní na nějakou dobu zavítá chaos, nepořádek se rychle uklidí a všechno se opět uloží víceméně stejným způsobem.

Druhá kolej, ta, která je skrytá, je podvědomí obsahující potlačený hněv a zklamání, v němž převládá věčná nespokojenost se světem a jeho řádem. Tady člověk neustále pokouší stvoření, pátrá po jeho absurditě a nesmyslnosti. Pochybuje. Klade otázky. Bouří se. Nesouhlasí. Tato potlačená totální alternativa čas od času vyvěrá na denní světlo a provokuje světlou stranu, přesvědčenou o svých absolutních pravdách, utápějící se v sebeuspokojení a pyšle. Právě odtud, z tohoto místa, pochází veškerá heterodoxie. Tady je tmavé zrcadlo, před nímž stojí to, co je obecně přijímáno, oficiální a samozřejmé, a jehož odrazem je grimasa, noční můra, absurdita a groteska.

Alfred Whitehead říkal, že náboženství je nejhlubším druhem loajality ke světu. A já dodávám, že hereze je nejhlubším druhem provokace.

Každá hereze s sebou přináší myšlenku změny světa. Dekonstrukce platné víry zase vede k novým projektům života a existence společnosti, k revizi starých pojmů a jejich nahrazení novými. Proto je vznik hereze vždy revolučním projevem a pokaždé je strašlivý. Je koncem světa, proto metafora posledního soudu tak často provází náboženské převraty. V herezi není nebezpečné, že se jiným způsobem věří v Boha; její pravé nebezpečí nemá nic společného s teologií, jedná se spíše o to, že změna v chápání náboženského řádu je zároveň zpochybněním celého lidského řádu, je zpochybněním samozřejmosti platných zákonů, a proto tak často vede až ke vzpouře.

Frankistická hereze byla hluboce zakořeněna v tradicích židovského gnosticizmu, ale nebyly jí cizí ani křesťanské prvky. Gnóze je starší než křesťanství a možná že přesahuje i judaismus. Je to zvláštní stav náboženského myšlení, který od základů zpochybňuje dobrý pocit člověka ze světa, ukazuje svět jako nepřátelský a nelidský, nebo, v lepším případě, lhostejný. Gnosticizmus je silný temný akord, který provází veselé a lehké trylky oficiálních náboženství, v nichž je Bůh dobrý a odměňuje za dobré skutky.

Není zde místo na přednášky, kdo chce hledat, ten najde, a možná bude sdílet mé nadšení pro hereze. Heterodoxní myšlení je důkazem existence zdravého ducha, určité základní metafyzické inteligence, která může být dána lidem prostým a ne nutně vzdělaným. Ale hereze se objevuje jen tam, kde je víra skutečně silná, kde je brána vážně, každodenně je hluboce prožívána. Proto si dovoluji tvrdit, že je šťastné to náboženství, které se musí potýkat s náboženskou heterodoxií. Potýkat se však vůbec neznamená bojovat a ničit. Vyplenění hereze připomíná odtržení od pramenů vlastní síly a zařazení neutrálu. Je to, jako by se zabetonoval celý zásobník na čerstvou vodu a pila se jen ta, která obíhá v uzavřeném okruhu. V Polsku mi vždy chyběla kvalitní hereze, takže nečekané objevení Jakuba Franka spolu s jeho chápáním Matky Boží Čenstochovské jako Šechiny mě uvedlo do stavu spisovatelské pohotovosti.

O každodenním životě během psaní knihy

Knihy Jakubovy jsem začala psát, když jsem už měla rozepsána nejdůležitější fakta a události na své roli šedivého papíru a mnoho nashromážděného materiálu. Vysedávala jsem po knihovnách, kopírovala nedostupné knihy, v bílých rukavicích prohlížela staré tisky. Vydala jsem se na několik cest, během nichž jsem udělala tisíce fotek. Během šesti let psaní této knihy se v mém životě stalo mnoho věcí, několikrát jsem se stěhovala a některá z těch stěhování byla velmi bolestná a uvrhla můj život do zmatku, přežila jsem rozvod a vstoupila do nového vztahu, hodně jsem cestovala a můj syn se osamostatnil. Napsala jsem detektivku. Přišla jsem o několik přátel a získala nové. Během posledních korektur mi zemřel otec. Všude jsem s sebou vozila bedny s materiály a vždy je položila do středu místnosti a všude, kde jsem se ocitla, jsem okamžitě přišpendlila na zeď mapy, seznamy postav a další pomocné obrázky. Unavovala jsem své známé nesouvislým vyprávěním, menšími i většími objevy a uvědomovala si, že se mi nikdy nepodaří sdělit, co vlastně dělám, čím se zabývám, dokud to všechno nedopíšu až do konce. Díky tomu jsem šest let strávila ve zvláštním stavu spisovatelského osamění, kdy se člověk stává režisérem fantastického představení, které je ostatním neviditelné, a každý den odchází na několik hodin do přízračného zaměstnání, kde režíruje velké drama, jehož je jediným divákem. Toto představení nebude mít žádné recenze v novinách, nebude z něj žádná zpětná vazba, nikdo nezatleská a nikdo nezapíská. Navíc jsem se tomuto divadlu věnovala i přesčas, během spánku a odpočinku, na cestách a při setkáních s lidmi. Život se znepokojivě rozdvojil, stojím

rozkročená ve dvou proudech skutečnosti, které mají něco společného jen zřídka. Nakonec se oba proudy nebezpečně přiblížily, slévají se a blíží se okamžik, kdy už nebude možné poznat, kde se právě nacházím. To je čas, kdy je třeba skončit.

O tom, jak svět podává spisovatelce pomocnou ruku aneb *Mundus adiuvens*

Často jsem mívala pocit, že jsem zachytila konec jakési nitky a jdu po ní, věřím, že to, co hledám, se přede mnou, za rohem, brzy objeví. A většinou to tak bylo.

Nevím, zda je vůbec možné popsat onen fenomén, s nímž jsem měla mnohokrát co do činění během psaní, ale nikdy tak často a tak intenzivně jako teď u této knihy. Takže je asi načase, abych ho nějak nazvala. Spontánně a subjektivně chápu tento jev tak, jako by jakési vnější a nezávislé síly ohlašovaly svůj vztah k popisovanému příběhu, jako by se spojily nějaké síly a přicházely mi na pomoc. Ok, uvědomuji si, jak to zní. Divně.

Ale je pravda, že mnohokrát, když jsem stála se sklenicí v ruce u někoho na večírku a náhodně sáhla po knize z knihovny a namátkou ji otevřela na jakékoli straně, našla jsem tam ke svému údivu to, co jsem hledala — postavu, událost, informaci, konotaci, název knihy, o níž jsem dosud nic nevěděla. Přesněji řečeno, mnohokrát jsem potkala člověka, který vyřešil problém, nad nímž jsem se zrovna trápila. Nevinná cesta na nějaké náhodné místo mě přivedla na stopu, o níž jsem neměla ani potuchy. V takových situacích jsem se nejdříve podezíravě rozhlédla kolem sebe, potom mi hlavou začala kroužit podivná myšlenka, že z nějakého důvodu světu záleží na tom, abych tu knihu napsala. Uvědomuji si, jak neseriózně to zní a do jak velmi dvojznačného světla mě to staví. Ale to je mi fuk! Spisovatelé jsou přece umělci a umělci si vybojovali marginální právo být excentričtější než řekněme vědci, za což se vzdávají vědeckých titulů. Abych si však dodala vážnosti, vyrobila jsem si podporu v latině, takový pomocný svět, *mundus adiuvens*, tedy něco, co dává pocit vedení za ruku do zázračného stavu podobajícího se narkotickému tranzu, do lehké, celkem příjemné a zároveň únavné, nesnadno zvládané psychózy. Myslím, že způsobuje závislost, a že když se člověk vrací z cesty do románu, jen na okamžik je možné pocítit úlevu, že je to všechno pryč. Tento stav myslí je bez přehánění stavem blahoslaveným. Já, za normálních okolností tak pěstěná a šlechtěná, se nyní choulím do klubíčka a nechávám se obklopit bouřlivými obsahy vědomí a nevědomí, umožňuje se zaplavit oceánem slov a obrazů a uzavře konec nitky k cíli labyrintu.

O cestách a mohutné síle představivosti

Má první cesta vedla samozřejmě na Podolí. Brzy na podzim roku 2009 jsme vyrazili přes Lvov na východ a pokoušeli se nahmatat hranice světa, který jsem budovala ve své představivosti. Dorazili jsme ke Zbруči na východě a k Dněstru na jihu. Na naší mapě jsme měli vyznačených několik desítek míst, která se objevila v pramenech. Putovali jsme sem a tam od jednoho místa ke druhému a já jsem propadala stále větší melancholii, stále silnějšímu pocitu prázdnoty. Nic tam nebylo. Nic z toho, co jsem očekávala. Byl to nějaký svět, možná zajímavý, ale úplně jiný. Cizí. Viděli jsme mnoho malých vesnic a městeček, utopených v zářiovém slunci, pokrytých prachem, jakoby průhledných. Chaotická ošklivá postsovětská zástavba na náměstích, trosky kostelů a synagog, parky zarostlé plevelem a nedbale postavené moderní kulturní domy, náměstí pokrytá asfaltem, v jehož prasklinách rostla tráva. Názvy, které jsem znala z Kraushara, ze *Slov Páně* nebo z rodinných vyprávění, naplněné tolika představami, působily jako prázdné osady plné plechu a plastů.

Byla jsem zoufalá, nemusela jsem nikam jezdit, stejně dobře jsem se mohla podívat na fotky nebo na filmy, přečíst si něco na Wikipedii o fauně a flóře Podolí. Ale na konci tohoto zoufalství, kdy jsem pochopila, že má očekávání byla naprosto infantilní, jsem začala dělat něco jako trénink divání: a tak jsem si při pohledu na hřbitov v Koroluvce, s trávou vlnící se ve větru, začala pomalu všimnat malých postav hrajících si děti a na hliněné cestě se objevil roztřesený obraz povozu ztrácejícího se v mlze jako fata morgána. Velký dojem ve mně zanechala návštěva Firlėjuky, vesnice, která dnes nese název Lipivka. Nejvýraznějším místem byl kostel a někde nedaleko odsud musela stát fara kněze Chmielowského. Když jsem se procházela kolem nedávno obnoveného, ale důkladně zamčeného kostela, pokoušela jsem se představit si jako archeolog podle zbořených budov, kde se mohla nacházet fara a kde slavná zahrada kněze Benedykta, v němž se tak úporně snažil provozovat své zahradnické umění. Zaparkovali jsme uprostřed melancholické plošiny nad Dněstrem a viděli, že stejnou cestou musely projíždět povozy „pravověrných“, šabtajských heretiků, když táhli za svými do Ivaně.

Celá cesta a všechny další se změnily v hledání takových pohledů. V Istanbulu jsem viděla bazar, malé krámy, do nichž se sotva vešel sám prodáváč, ohromující bohatství přírodních barev koření nasypaných do pyramid, a mlčky jsem předpokládala, že od oněch dob se tady toho nemohlo mnoho změnit. Z badatelských důvodů jsem se rozhodla koupit malachitový náhrdelník, což

mi trvalo dvě hodiny. Majitel krámu mě pozval dovnitř a rozmlouval se mnou, vypila jsem několik sklenic čaje, vyjednávala o ceně bižuterie a představovala si přitom, že stejně prodával své klenoty Jakub Frank v Krajově. Dohromady jsem absolvovala dvě velké cesty na Ukrajinu, jednu na bývalé Valašsko a do Turecka, na Moravu a do německých zemí, až do Offenbachu nad Mohanem, kde stále stojí poměrně zachovalý slavný Isenburský zámek, hlavní středisko evropských frankistů, dnes prestižní škola designu.

O dějinách a cigaretách

Knihy Jakubovy jsou historickým románem napsaným s vědomím, že zavazující historická narace je něčím vykonstruovaným a stále znovu konstruovaným. Nikdy jsem například nevěřila tomu, že v reálných historických událostech se ženy vyskytovaly tak málo. V pramenech se objevují jen okrajově a nemají žádný zvláštní význam. Přitom každý, kdo žije, má matku, sestry a dcery a ví, že je nemožné, aby nefigurovaly v životních událostech. Pokud to není příběh o životě v armádě nebo v mužském řádu. Nedostatek žen v psané historii, která se pak objevuje v učebnicích, považuji za projev patriarchální mentality, která ženy nevidí, a proto o nich nepíše. V mém příběhu jsem pro ně našla místo po pečlivém sebrání každého drobnku, i té nejmenší informace. Udělala jsem to, abych učinila spravedlnosti zadosť, a věřím, že většina lidských dějin by měla být přepsána právě z tohoto úhlu pohledu. Snažila jsem se také, nakolik to bylo psychologicky možné, zbavit se vlastního stereotypu, protože jsem popisovala předviktoriánský svět, v němž platila jiná pravidla soužití. Mnoha pečlivým čtenářům se tato pravidla mohou určitě zdát velmi svobodná.

Ale samozřejmě není možné se úplně zbavit sebe sama a vlastní doby. V tomto smyslu historický román neexistuje, protože jeho kořeny vždy tkví v současnosti spisovatele. Dějiny jsou nekonečnou interpretací skutečných a smyšlených událostí z minulosti, což nám umožňuje vidět v ní významy v oné době neviditelné.

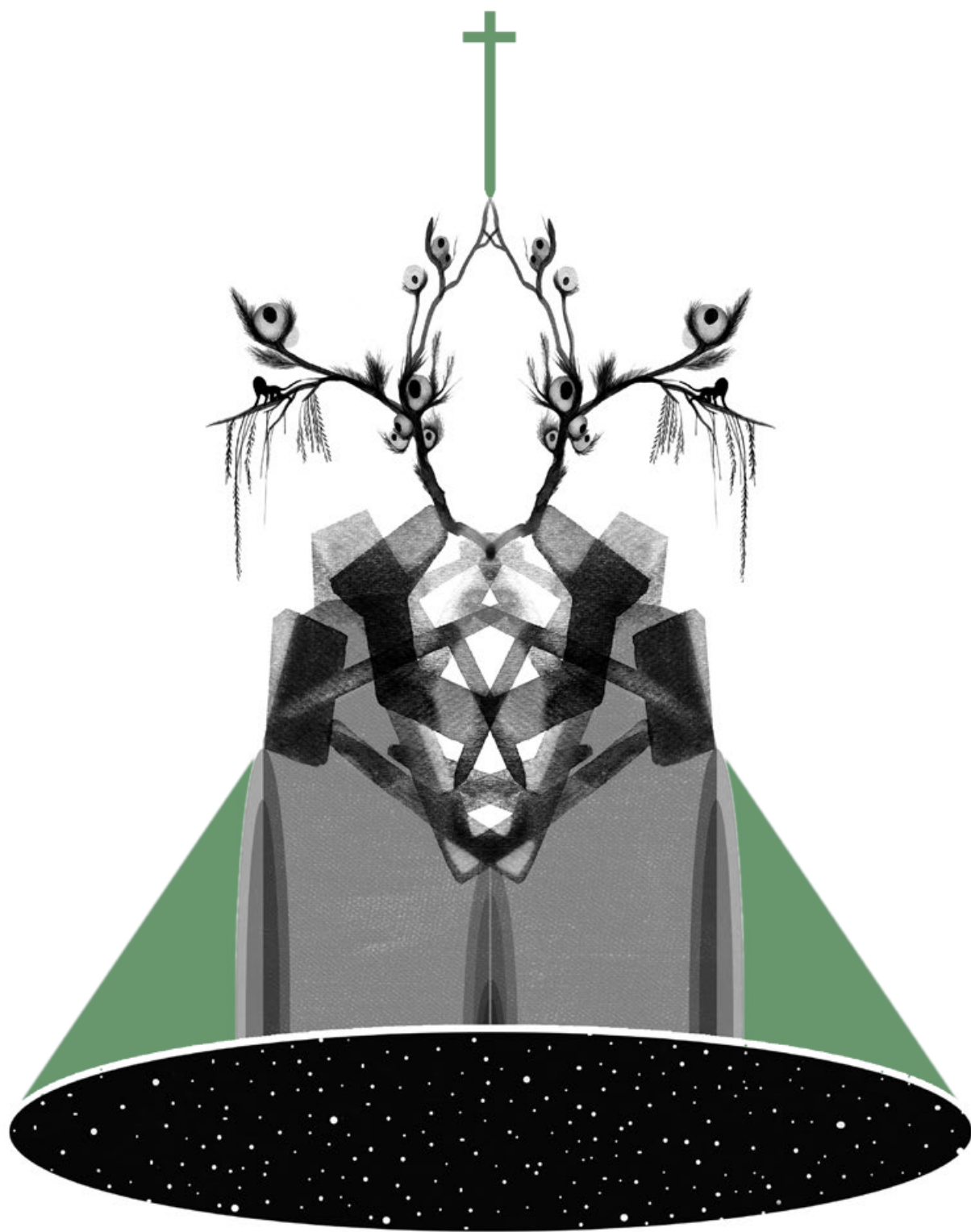
Knihy jsem dokončila pozdě večer 30. ledna 2014 a okamžitě jsem vytáhla z poličky krabičku cigaret, kterou jsem si koupila právě pro tuto příležitost. Stála jsem na balkoně v mrazivé zimní noci a kouřila jednu cigaretu za druhou, dokud se mi neudělalo špatně. Právě tohle měla být má excentrická a nezdravá odměna za odvedenou spisovatelskou dřinu, odměna pro režiséru fantastického představení po spadnutí opony.

Přeložil Petr Vidlák.





Miloš Budík, Lužánky, 1954



Domovy Olgy T.

Zabydlování prostoru
v románech Olgy Tokarczukové

Lucie Zakopalová

Najít domov v kolonizované a vysídlované Kladské kotlině není jednoduché, o tom se Olga Tokarczuková, jedna z nejznámějších polských spisovatelek současnosti, přesvědčila sama. Zkoušejí to i postavy jejích próz. Zabydlování v prostoru geografickém, historickém i lidském představuje její stěžejní téma.

„Přijde mi, že můj životopis není tak výrazný, aby se z něj stalo zajímavé vyprávění. Spíš se sama skládám z postav, které jsem vymyslela, vylovila ze své hlavy. Každá z nich tvoří část mého já. Mám tedy rozsáhlý a mnohohrstevnatý virtuální životopis. Snad je i dobře, že jsem neprožila žádné zásadní zlomy, můžu se plně věnovat tvorbě jiných bytostí a existencí,“ řekla Olga Tokarczuková v rozhovoru pro polský Institut knihy. Můžeme to pokládat i za jedno z vysvětlení, proč jsou její romány a povídky tak univerzální. Autorka se stává médiem, především naslouchá, velmi citlivě reaguje na podněty zvenčí a proměňuje je v příběhy a hrdiny. Tématem jejích knih se tak často, ačkoli ne explicitně, stávají zásadní problémy současnosti, ať už je to politické uspořádání dnešní Evropy, uprchlická vlna, krize tradiční rodiny nebo alternativní způsoby života. Na každé knize velmi pečlivě pracuje, u té poslední to bylo do-

konce šest let, studuje prameny a konzultuje s odborníky. Zároveň jsou pro ni vybrané otázky velmi osobní a zapáleně o nich diskutuje na autorských čteních. Nevyužívá je jako kulisu nebo líbivé poutače, aby přilákala čtenáře.

Prózy Olgy Tokarczukové jsou většinou nasyceny různými motivy a postavami, a otevírají tak mnoho interpretačních cest. Přesto můžeme najít několik témat, která jsou pro ni zásadní a rezonují v každé její knize. Jedním z nich je obraz „domova“, nahlížený z mnoha perspektiv: v širokém smyslu jako časoprostorové ukotvení každé bytosti až po fyzický dům, který obýváme. Je protikladem druhého klíčového motivu příběhů Tokarczukové: cesty, putování a pohybu. Právě určitý zachytý bod, nebo jeho neexistence definují hrdiny vznikající ve spisovatelčině představivosti.

Ačkoli sama autorka význam vlastní biografie v úvodním citátu s lehkou nadsázkou popřela, tvoří určitý rámec jejích próz. Narodila se a většinu svého života žije totiž na takzvaném „znovuzískaném“ území dnešního Polska, které po druhé světové válce rozhodnutím vítězných mocností přišlo o část země na východě a posunulo se na západ, kde vysídlení z dnes ukrajinských a běloruských držav osidlovali dříve německá města a vsi. Tokarczuková má předky také na Ukrajině. Její život je plný pohybu: z rodného Sulechova u Zelené Hory se stěhovala už jako malé dítě do blízké Klenice, potom dále do Slezska a Varšavy na studia, aby se vrátila do Kladska, kde s rodinou žila ve Valbřichu i starém domě v Krajanově, na samé česko-polské hranici. Zároveň hodně cestovala po světě, ať už sama nebo na různá autorská setkání

a stipendijní pobyty. Domov tak pro ni zůstává symbolem, který stále hledá a nově definuje.

Malé a velké vlasti

Polskou poválečnou literaturu formovaly velké výzvy, které před ni postavila historie: spisovatelé v komunistickém státě bojovali s cenzurou, ideologií a nesvobodou, autoři v exilu bránili svůj rodný jazyk, identitu a paměť, která byla novou vládou přepisována a zamlžována. Právě v emigraci se zrodil výrazný proud nazývaný literárními kritiky „literatura malých vlastí“: vyprávění se v těchto prózách vracelo do krajiny dětství a nostalgicky idealizovalo zmizelou mnohonárodnostní domovinu, kterou zničila válka, posuny hranic a dvě totality. Po roce 1989 se situace proměnila, spisovatelé náhle zatoužili zbavit se své pozice morálních autorit, chtěli vidět Polsko z jiné perspektivy, zapojit svou fantazii a možnost konečně psát, o čemkoli je napadne. „Malé vlasti“ zůstaly, ale pohled na ně se změnil. V oblastech, kde po válce docházelo k výměnám obyvatel, scházela tradice a paměť místa. Komunistická propaganda navíc znemožnila jakoukoli širší reflexi tohoto problému. Teprve v devadesátých letech se začalo otevřeně mluvit o odsunu Němců a přesídlení Poláků z východních území. V knihách Andrzeje Stasiuka, Stefana Chwina, Pawła Huelleho nebo právě Olgy Tokarczukové tato bílá místa znovu ožívala, skrze vyprávění se jim vracela minulost. Krajiny dětství už nebyly tak idylické, objevili se vykořenění lidé a oblasti, k nimž jejich noví obyvatelé neuměli najít vztah. „Na takových místech literatura ještě stále plní funkci, na kterou Centrála už dávno zapoměla: spojuje lidi ve vytváření skutečnosti. Vytváří čas, budoucnost, určuje hranice identity, kope základy kulturní společnosti, staví cesty do zbytku světa,“ tvrdí Tokarczuková v knize *Okamžik medvěda*. Pro ni se tímto prostorem stala Kladská kotlina, k níž se vrací v románu *Denní dům, noční dům* (1998), v sudetské detektivce *Svíj vůz i pluh veď přes kosti mrtvých* (2009) nebo v některých povídkách, jako je například „Bardo. Jesličky“ ze souboru *Hra na spoustu bubínků* (2001) nebo *Poslední příběhy* (2004). Reflektuje v nich vztah nových a starých obyvatel, komplikované osidlování po válce a dodnes trvající problémy s identitou a pamětí místa. Onou idylizovanou krajinou se zde paradoxně a částečně ironicky stává Česko. „Dovedla mě k silnici, odkud jsem už viděla Náchod. Šla jsem podél cesty v dobré, veselé náladě. Cokoli se

teď stane, bude Správné a Dobré. Ničeho jsem se nebála, i když ulice toho českého města už byly pusté. V Česku se přece vůbec není čeho bát,“ píše Tokarczuková v detektivním románu *Svíj vůz i pluh veď přes kosti mrtvých*.

Příběhy, které Olga Tokarczuková v těchto textech vypráví, zakládají nové dějiny: malé dějiny psané z perspektivy konkrétního člověka a jeho zážitků. Ve svém posledním románu *Knihy Jakubovy aneb Velká cesta přes sedm hranic, pět jazyků a tři velká náboženství, nepočítaje ta malá* (2014) si ovšem troufla obrátit se i k dějinám velkým a interpretovat je jinak, než je v polské historiografii

● Pro Tokarczukovou je však typická především schopnost překročit národní kontext a psát univerzální příběhy. ●

běžné. V rozsáhlém devítisetstránkovém románu vykresluje obraz dávného šlechtického Polska, kde soužití mnoha národů a náboženství není jen vítězstvím tolerance, ale realitou, v níž nebývá tak jednoduché žít. Tokarczuková sice není historik, přesto však její

próza a zejména autorčiny komentáře v médiích vyvolaly široký ohlas a diskusi o interpretaci národních dějin. Romány nakonec tvoří jednu z vrstev, která vnímání vlastní historie ovlivňuje. Slovy Haydena Whitea: „Nikdo a nic nežije příběh. Sekvence událostí může nabrat stejně tak dobře aspekt romance, tragédie nebo komedie, a to v závislosti na perspektivě, ze které jsou tyto události nahlíženy, nebo podle žánrové formy, kterou historik zvolil pro sdělení příběhu.“ Romanopisec, stejně jako historik, z nashromážděných faktů tvoří příběh s kladnými i zápornými hrdiny. Ač je prvnímu dovoleno více čerpat z vlastní fantazie, ani prozaici nejsou zbaveni odpovědnosti za naraci, kterou představí čtenářům.

Teplo rodinného krbu?

Pro Tokarczukovou je však typická především schopnost překročit národní kontext a psát univerzální příběhy. Archetyp domova vyniká v různých svých podobách v románovém mytologickém podobenství o lidské existenci *Pravěk a jiné časy* (1996). Vesnička *Pravěk* sice pravděpodobně leží v Polsku (sousedí s městem Kielce), ale další parametry jsou již čistě fikční. Domov zde skutečně představuje centrum: zvenčí do něj přicházejí rušivé elementy jako vojáci cizích armád, Zlý člověk nebo divoká a nespoutaná Kláska. Domov je spojen s klidem, tradicí a mírem, ačkoli to vždycky není idylické nebo neproblematické místo. Určitým tematickým kontrapunktem *Pravěku* jsou *Běguni* (2007), román o nutkání cestovat, pohybovat se a nezůstávat na místě. Pro Tokarczukovou je typická práce s mnohoznačnými, ale také mnohokrát

zpracovanými symboly, které ovšem přetváří svým nezařaditelným způsobem, se směsí odzbrojující upřímnosti, zápalu a erudice a zároveň s citem pro postmoderní synkretismus a hravost — ať už kreativní prací s žánry, vypravěčskými perspektivami nebo smyslem pro detail.

Podobné jsou i postavy Tokarczukové. Vymykají se klasickým schématům, obvykle mají nadpřirozené schopnosti nebo silnou intuici. A jsou to nejčastěji ženy. Právě ony by měly tvořit domov, jehož základem je tradičně rodina, v níž řád určuje matka. Tento princip polská prozaička různým způsobem narušuje. Její hrdinky jsou především samostatné a žijí nebo rodí a vychovávají děti samy. Jako Marta, sousedka vypravěčky z románu *Denní dům, noční dům*, stařena s mnoha atributy čarodějky, Jana Dušejková z detektivky *Svůj vůz i pluh veď přes kosti mrtvých*, postarší paní, která si rozumí víc se zvířaty než s lidmi a je ostatním pro smích, nebo Kláška z *Pravěku*, která žije v lese, odmítá vyměnit střechu nad hlavou za svou osobní svobodu a raději popíjí vodu a spouští se s muži všech věkových kategorií. „Kláška byla velká a statná. Měla světlé vlasy a pleť, kterou ani slunce nezmožlo. Vždy se každému dívala drze přímo do očí, dokonce i knězi. Měla zelené oči. Jedno z nich trochu šilhalo. Muži, kteří si ve křoví Klášku brali, potom měli výčitky svědomí. Zapínali si kalhoty a vraceli se do dusna výčepu se zarudlými tvářemi. Kláška se nikdy nechtěla milovat, jak se sluší a patří. Říkala: — Proč mám ležet pod tebou? Jsme si přece rovni.“

Ženy však zůstávají samy i z důvodů, na něž nemají vliv: když muži odejdou do války, zemřou nebo je sami opustí. Hrdinové v prózách Tokarczukové jsou zpravidla ti slabší — ne fyzicky, ale psychicky. Nedokážou projevovat dostatek citu, najít klid a spokojenost v životě, uchylují se k násilí a agresivně přistupují i k mezilidským vztahům. Jejich role bývá spíše zpochybňována. V *Pravěku* jsou konfrontováni také s jedním ze základních úkolů: postavit dům. „Když dokončili sklepni klenby, začali tomu místu říkat ‚dům‘, ale teprve když postavili střechu a korunovali ji rovností, stal se opravdovým domem. Dům totiž začíná být až tehdy, když jeho zdi v sobě uzavřou kus prostoru. A ten uzavřený prostor je duší domu.“ Dům je také jako literární motiv a místo odrazem duše svého majitele — hrdiny, jeho vnitřního prostoru, soukromí. Jak píše Bachelard v knize *Poetika prostoru*: „Každý velký a jednoduchý obraz odkrývá nějaký stav duše. Dům je ještě více než krajina *stavem duše*. I když je reprodukován podle svého vnějšího vzhledu, vyjadřuje intimitu.“

V prózách Olgy Tokarczukové zasazených do Kladské kotliny se pohled na dům a jeho obyvatele komplikuje. Domy stojí na svých místech, ale lidé se v nich střídají,

jsou vyháněni nebo jsou jim přidělovány shora. Často v nich nevydrží a opouštějí je. Jen někteří s nimi dokážou splynout, většina z nich bojuje s cizím prostorem. Zabydlování a jeho nemožnosti se Tokarczuková nejlouběji věnuje ve své snad nejvíce autobiografické knize *Denní dům, noční dům*, kterou splétá z mnoha útržků a žánrových forem po vzoru dávných rodinných kronik, nazývaných v polské literární historii *silva rerum*, „les věcí“. Najdeme zde vložené povídky, rozvětvená vyprávění, legendy, ale také recepty. Název knihy odkazuje k jedné z myšlenek hlavní hrdinky, která své sousedce říká, že každý má dva domy — denní a noční. První je fyzický a konkrétní, druhý nekonečný a otevřený. Žijeme v obou současně. A pokud se jejich podstata příliš rozchází, naše já je rozdvojené.

Prosím, vstupte

Olga Tokarczuková patří k autorským typům, pro něž je téma příběhu a jeho zpracování vždy velmi osobní. Jeho výběru a studiu věnuje mnoho času, každá její další kniha je objemnější a rozsáhlejší — každý detail a příběh je pro ni důležitý, a dospívá tak obvykle k nějaké formě fragmentární prózy, kdy může příběh „sešít“ z různých částí. Pracuje s velmi univerzálními motivy a její knihy jsou prodchnuty nadšením z vyprávění. To vše tvoří čtenářsky velmi lákavou směs. Ostatně přízeň publika provází Tokarczukovou už od jejích prvních próz, zatímco uznání kritiků se připojilo až později. Dům, který Tokarczuková staví ze svých knih a zabydluje ho hrdiny „vylovenými z vlastní hlavy“, má doširoka otevřené dveře. Můžeme se v jeho zákoutích a odbočkách ztratit, možná se budeme při procházení jednotlivými pokoji prodírat množstvím postav, ale můžeme si být jisti, že nám nespadne na hlavu. Vyprávěn je poutivě.

Autorka je polonistka a překladatelka.

A black and white photograph of a street signpost. The signpost has several directional signs. The top sign is a rectangular sign with a triangular top, pointing up, with some faded text. Below it is a rectangular sign pointing right. Below that is a rectangular sign pointing left with some faded text. Below that is a rectangular sign pointing left. The signpost is in the foreground, and in the background, there is a large statue of a figure with arms raised, standing on a pedestal. The statue is silhouetted against a bright sky. There are some buildings and trees in the background, but they are out of focus.



Obtížnost překladu spočívá v míře souznění s autorem

Rozhovor s překladatelem **Petrem Vidlákem**
o Olze Tokarczukové, údělu polského spisovatele
a *Knihách Jakubových*

Pravěk a jiné časy, Denní dům, noční dům, Okamžik medvěda, Svůj vůz i pluh ved' přes kosti mrtvých nebo také k vydání připravované *Knihy Jakubovy* — všechny tyto knihy Olgy Tokarczukové překládal do češtiny Petr Vidlák, s nímž jsem hovořila nejen o nich, ale také o vztahu polského a českého sousedství a o historickém údělu polské literatury.

Čím jsou vám romány Tokarczukové blízké?

Možná to bude znít překvapivě, ale to, čím mi knihy této autorky učarovaly, je jejich ženská podstata. Možná je to tím, jak sám chápu a jak je mi blízký způsob myšlení a pohled na svět právě Olgy Tokarczukové. Zaplňuje svůj literární svět neobvyklými, mnohdy nesystémovými postavami, které se často chovají a myslí iracionálně, což

je takřka vždy předpokladem vzniku zajímavých a dramatických situací. Ty však v jejích románech neprobíhají v prvním plánu okázale a zjevně, s emocemi a dalšími projevy dramatu, ale odehrávají se spíše v myslích pečlivého čtenáře, který spisovatelčino vyprávění interpretuje jen sobě vlastním způsobem. A jelikož je překladatel především pečlivým čtenářem, je i má interpretace příběhů Olgy Tokarczukové založena na vlastní literární zkušenosti a očekáváních.

Už při práci na románu *Pravěk a jiné časy*, který byl mým prvním překladem díla této spisovatelky, jsem dospěl k silnému poutu s jednou z ženských postav, jejíž střízlivý pohled na svět a zároveň nevyzpytatelnost a nejednoznačnost byly zřejmě velmi blízké mému očekávání chování literární postavy. Jen málokdy se stává, abych byl literárním světem a lidmi, kteří jej obývají, tak fascinován jako v případě *Pravěku*. A později se ukázalo, že tento pocit zažívám i v dalších románech, byť už nikdy tak intenzivně.

To, že těmito pro mě zásadními postavami bývají ženy různého věku i postojů, však nepovažuji za podstatné.

Nedělím literaturu na ženskou a mužskou, ať to znamená cokoli. Gender v tom nehraje žádnou roli. Vidím jen umělce a jeho svět, který stvořil, a v něm i své vlastní místo. V případě knih Olgy Tokarczukové je to však často svět žen, který je mi blízký.

Až v poslední knize *Knihy Jakubovy* je to jiné. Nic osobního. Ale způsob vyprávění životní pouti maniakálního náboženského vůdce-muže je opět typicky tokarczukovský, stejně intenzivní a vytvářející dojem, že to, co se odehrává na povrchu dějin, vlastně není podstatné. Tíživá atmosféra místa, vzdálená doba, v níž se děj odehrává, a směsice prapodivných postav a postaviček silně vtahuje čtenáře do příběhu a nutí ho vytvářet si vlastní obrazy. Ty jsou samozřejmě jiné pro polského čtenáře a jiné pro českého, nicméně mentální blízkost je v tomto případě i pro překladatele výhodou. Velmi by mě zajímalo, jaký obraz si vytvořil jakýkoli alespoň trochu poučený Němec nebo třeba Švéd. Zřejmě se bude jednat o zcela jiný druh blízkosti, ale autorka už jen touto schopností proniknout hluboko do našich hlav prokazuje svou velikost, která podle mého názoru výrazně přesahuje polské či východoevropské kulturní a historické dimenze.

Jakého přijetí se v Polsku dostalo

Knihám Jakubovým?

Řekl bych, že obvyklého. Obvyklého pro dílo Olgy Tokarczukové. Jedni jsou autorčinými nekritickými stoupenci a jiní zase jejími zarytými odpůrci. A na těchto pólech už nezbývá moc místa pro čtení. *Knihy Jakubovy* toto dělení jen potvrdily především svým na první pohled jasným poselstvím zasahujícím do právě probíhající uprchlické krize. Stejně jako u nás, i v Polsku je společnost v této otázce zásadně rozdělena a čtenáři, a bohužel i publicistika, jsou pod tlakem z obou stran schopni zbytečného zjednodušování tohoto románu na jakousi paralelu s dneškem právě v této otázce. Podobnost jedněch Semitů, tedy Židů, s jinými Semity, Araby, se sama nabízí, nicméně já jsem přesvědčen o tom, že to nebyl autorčin záměr. Důkazem je snad to, že kniha vznikla ještě před vypuknutím současného sporu. Kromě těchto jasných povzbuzovatelů čtenářského zájmu byla kniha kritizována za svou snahu přiblížit se slavnému klasikovi Henryku Sienkiewiczovi, za svou pyšnost a okázalost, která však nebyla potvrzena kvalitou samotného textu, jenž má na dnešní dobu neuvěřitelných skoro tisíc stran. Mimochodem, tento údaj se objevuje jako jakési kritérium ve všech recenzích knihy. Jako by čtenář takového románu očekával i klasické formální pojetí, jazykovou jednolitost a formulační vytříbenost, ale zároveň se dě-

sil velikosti tohoto monolitu. Číslovka tisíc navíc zřejmě disponuje jistou magickou přitažlivostí.

To je jedna varianta kritiky. Druhá, temnější, provází Tokarczukovou už léta a je namířena právě na její společenskou angažovanost a na ni osobně. Především je neustále podezírána z nedostatečně silného národního cítění, jsou jí vyčítáni ukrajinští předci, její feminismus, náklonnost k různým menšinám, to, že má raději zvířata než lidi, prostě — česky řečeno — je to typická „pravdo-láskařka“ ve střetu s anonymní internetovou ulicí. Její televizní prohlášení o polské vině za krivdy spáchané menšinám a Židům vyvolalo facebookové davové šílenství hrozící dokonce lynčem spisovatelky ve Vratislavi, kde právě žije. A tato slova zazněla krátce po převzetí literární ceny Nike za *Knihy Jakubovy*. Nicméně i přes tyto póly byly *Knihy* přijaty většinově kladně, o čemž svědčí počet prodaných výtisků a příznivé komentáře čtenářů. Mnoho Poláků stále hledá své kořeny na území dnešní Ukrajiny a tento román tomuto trendu v podstatě odpovídá. I to může stát za úspěchem *Knih*, který je nesporný.

V rozhovorech s Olgou Tokarczukovou často zaznívá, že její nejneoblíbenější otázkou, na kterou neumí odpovědět, je ta, proč píše.

Proč si myslíte, že Olga Tokarczuková píše?

Sám jsem se jí na to ptal a dostal jsem stejně vyhýbavou odpověď. Podle mého má každý člověk především potřebu, jakýsi instinkt, uspořádat myšlenky do podoby, které by sám lépe porozuměl. Poskládat ze střípků, které se mu míhají před očima, jeden souvislý obraz, jenž bude mít začátek a konec, zachytit okamžik a zastavit ho. Ale jen spisovatel, který má schopnost přiřazovat těmto střípkům, momentům významy, tedy slova, je schopen psát. Olga u sebe tuto schopnost před mnoha lety objevila a nyní ji jen zdokonaluje. Takže ano, Tokarczuková získala umělecké sebevědomí a píše, protože chce psát lépe, neboť stejně jako my rovněž ona o sobě neustále pochybuje. Na rozdíl od nás však dokáže své myšlenky uspořádat tak, že jsou přitažlivé a srozumitelné mnohým. Ale možná se jedná také o prozaičtější potřebu být spisovatelkou, dělat svou práci dobře, vyhovět kritikům, vydělat peníze, být slavná. To nejsou nijak nízké hodnoty, jsou jen pochopitelnější pro onu většinu, která dar talentu bohužel nepoznala.

Jste autorem překladu většiny knih Olgy Tokarczukové do češtiny. Který z jejích románů byl překladatelsky nejobtížnější?

Největší boj s textem jsem sváděl při práci nad románem *Běguni*, u něhož jsem požádal o spolupráci i kolegu

Pavla Peče, který je podepsán minimálně pod polovinou díla. Příčinou však nebyla jazyková obtížnost, ale spíše roztěkanost, nesourodost celého překladatelského procesu, kterou jsem zpočátku přičítal originálu. Je fakt, že *Běguni* jsou žánrově nevyhraněná kniha, román složený z povídek a reportáží, prostě ryze postmoderní dílo, což mi úplně nevyhovovalo. V případě *Běgunů* to však upřímně řečeno považuji více za své selhání, neboť jsem příliš pozdě rozpoznal originální skladbu románu, přestože je mně osobně téma neustálého pohybu, cestování a putování velmi blízké a po prvním přečtení jsem byl knihou nadšen. Asi jsem měl jiná očekávání a naivně jsem kladl na autorku nároky, které samozřejmě nemohla splnit. Přílišná expozice překladatele je na obtíž. Jsem přesvědčen, že dobrý překlad vznikne jen tehdy, pokud je překladatel s obsahem a formou díla ztotožněn, považuje ho takřka jako své. Obtížnost překladu pro mě netkví v jazyce samotném. Existují přece slovníky a disponuji jistou překladatelskou zkušeností. Spočívá v míře souznění, či naopak nesouznění s autorem.

Lze nějak charakterizovat jazyk Olgy Tokarczukové? Jsou v něm nějaká specifika či zvláštnosti vlastní pouze jí?

Neřekl bych, že její literární jazyk je unikátní nebo zásadně odlišný od jazyka jiných soudobých polských autorů. Samozřejmě má svůj rukopis, styl, který se sice vyvíjí a zdokonaluje, ale přesto zůstává odrazem osobnosti Olgy Tokarczukové. Často se při práci přistihuji, že jsem schopen odhadovat, jak bude věta či větný celek pokračovat, jaká spojení autorka použije. A kladu si otázku, zda je to pro výsledek dobře, zda nedochází k přepisování floskulí jinými floskulemi. Ale poté si odpovídám, že se možná jedná o paralelu s učením cizího jazyka. Zpočátku tápeme a pídíme se po významu každého slova, pak vět, ustálených větných spojení, a nakonec, pokud vytrváme, překládáme automatizovaně celé věty, nepřemýšlíme o původním smyslu originálu, čili ovládneme cizí jazyk skoro jako svůj mateřský.

Pokud tedy překládám jazyk jedné autorky, stávám se po nějaké době v podstatě jakýmsi mluvčím jejího jazyka. Jejím oficiálním znalcem, interpretem. Tím si zdůvodňuji i to, že často autorce pomáhám a například odstraňuji jazykové přehmaty, nahrazuji nevhodná moderní slova z jazyka osmnáctého století a dělám další drobnou korektorskou práci, o níž vím jen já a která souvisí pouze s mou odpovědností za kvalitu překladu. Blízkost polštiny a češtiny obecně je totiž tou největší překážkou, neboť překladatele svádí k tomu, aby svůj jazyk přizpůsoboval jazyku originálu, a výsledkem je pak

to, že český překlad podivně zavání polštinou, například slovosledem.

Ale abych popsal svůj dojem z jazyka Olgy Tokarczukové, je pestrý a proměnlivý: dlouhá souvětí střídají krátká shrnutí, dialogy jsou prosté, často probíhají tak, jako by je někdo vyprávěl či spíše prožíval, popisy jsou jasné, úvahy dlouhé. Je to také směsice různých stylů. Za nejpodstatnější však považuji hlas vypravěče, který oplývá neotřelými významovými spojeními, přirovnáními, spisovností. Je to moderní polština na velmi vysoké úrovni v každém směru.

Které z děl Olgy Tokarczukové považujete za nejzásadnější?

Z důvodů, o nichž jsem zde již hovořil, je to *Pravěk a jiné časy* a hned poté *Knihy Jakubovy*. Je paradoxní, že *Pravěk* vznikl před takřka dvaceti lety a *Knihy* před dvěma. Přesto však nemám pocit, že by mezi nimi byl zásadní rozdíl. Samozřejmě že se obsahově i žánrově liší prakticky ve všem, ale to podstatné zůstává nezměněno. *Pravěk* byl zásadní tím, že byl ve své době nový, zajímavý. Nebyla to sice prvotina, ale autorka jím vstoupila na evropskou scénu a už z ní nesestoupila. Myslím, že úspěch knihy překvapil i ji samotnou. V té době jsme se poznali, a já jsem tak měl příležitost na vlastní oči sledovat vznik a zrání jejího spisovatelského údělu.

Knihy Jakubovy jsou pak dosavadním posledním dílem tohoto seriálu. A jsou výjimečné právě tím, že se v nich projevuje předchozích dvacet let zkušeností, uvědomění si vlastní role, společenského vlivu a možností. Je to v pravém slova smyslu současný angažovaný román, který je v Polsku mnohými přirovnáván k dílům už zmíněného Henryka Sienkiewicze. Já s tím sice z mnoha důvodů nesouhlasím, ale je to důkaz toho, jakou intelektuální mocí nyní Tokarczuková disponuje a jak s ní nakládá. V *Knihách* je vidět, že skvěle, že se z ní dokonce stává vizionářka, myslitelka, badatelka. Za to si zaslouží velký obdiv nás čtenářů. Dokázala nás přitáhnout ke svým tématům, přesvědčit nás, že stojí za to sdílet s ní její pohled na dnešní svět.

Mohu se zeptat na ono srovnání Tokarczukové se Sienkiewiczem? Kde se vzalo a proč s ním lze nesouhlasit?

Mnozí významní literární publicisté, za všechny mohu jmenovat Przemysława Czaplińskiego, *Knihy Jakubovy* srovnávají se Sienkiewiczovou takzvanou *Trilogií*, jíž mají být opakem, protikladem. Podle mého názoru se však jedná pouze o obsahový, nikoli už formální protiklad. Pohled na dějiny národů žijících na území Rzeczypospolite

v sedmnáctém století je u Sienkiewicze edukativní, idealizovaný, výrazně nacionalistický, jednostranný a tendenční. Všechny ostatní národy hrají v tomto pojetí podřadnou a mnohdy i nepřátelskou roli.

U Tokarczukové vidíme zase politickou korektnost naplněnou v literární praxi. Poláci jsou jen jedním z mnoha prvků multinárodního, multietnického společenství a hrají sice významnou, ale nikoli nejvýznamnější roli. Z tohoto hlediska je to dílo evropské, ne ryze národní. Společnou mají snad jen onu formu, místy epický styl vyprávění, archaičnost jazyka, která je však u Sienkiewicze autentičtější. Nemám toto srovnání rád právě pro jeho zjednodušující vyznění. Působí na mě spíš jako vtravá reklama na současnou polskou literaturu, na to, že je stále velká a evropsky významná a vlastně klasická. Přitom o ničem z toho není třeba čtenáře přesvědčovat. Jestli je to pravda, stejně ukáže až čas.

Nicméně Olga Tokarczuková je v mých očích především představitelkou modernity, tedy jakési antiklasyky. To je základní rozdíl. Druhým je, že jde jinou cestou, má jinou motivaci, jiný způsob tvorby a hledá jiné odpovědi, než kdy hledal Sienkiewicz. Oba však mají právo na fundovanou obhajobu a specifickou interpretaci, bez ohledu na množství získaných cen a množství národně povzbuzených, nebo naopak v současnosti multikulturních a západoevropských Poláků, kteří jejich dílo čtou. Toto kritérium působí povrchně a bezvýznamně.

Olga Tokarczuková je známá svými jasnými politickými i společenskokritickými postoji, ať už ve věcech ochrany životního prostředí či práv žen. Do jaké míry jsou její díla prostředkem také tohoto angažovaného vyjadřování?

Zpočátku tomu tak nebylo, ale se vzrůstajícím zájmem veřejnosti o její názory na společenské dění se angažuje stále více. Sama v jednom rozhovoru přiznala, že ji někdy všechny ty zásadní otázky, které jí novináři kladou, unavují, ale pokaždé si uvědomí, že samotný fakt, že se o její názory někdo zajímá, jí dává ohromnou svobodu říkat, co si myslí, o čem je přesvědčená, že je správné. A že jsou to třeba otázky rovnosti pohlaví nebo ochrany zvířat, je pro ni podstatné, protože to koresponduje s její touhou změnit svět. Rozhodla se, že se do této změny pustí z pozice významné intelektuálky a svůj vliv využije, že je to dokonce její povinnost, když ho mohou využívat jiní ve prospěch svých.

Ano, je to klasický boj mezi černým a bílým, dobrem a zlem a my si můžeme jen zvolit svou stranu. To je tradiční role polského spisovatele už od osvícenství a mě samotného nepřestává překvapovat, jak je tento model

v Polsku stále funkční. Mezi dějinami a současností polské literatury panuje v tomto ohledu zajímavý soulad v onom romantickém chápání role spisovatele-buditele.

Tokarczuková byla a je velmi silně poutána polsko-českým rozhraním — geografickým, historickým i kulturním. Co podle vás přináší tato polská autorka české literatuře? A naopak české sousedství její tvorbě?

To, jak ono rozhraní popisuje, aniž bych chtěl její nárok na tento pocit jakkoli zpochybňovat, je zcela v rovině jakési umělecké licence. Takový obrázek Česka je podle mého názoru samozřejmě lichotivý, protože se ve svých románech vždy pro nás kladně kladně vyjadřuje o všem českém, hlavně ve srovnání s polským. Ale to je tradiční postoj polské intelektuální elity k naší kultuře už z dřívějších dob. My bychom se jím neměli nechat ošálit a nalhávat si, že jsme lepší než Poláci, když to o nás sami tvrdí.

Jak Mariusz Szczygieł, tak Olga Tokarczuková nás tak chtějí vidět, protože jsme alternativou pro ně samotné, pro jejich vyhraněné osobnosti a jejich národy. Z toho vyplývá, že jejich přínosem pro naši literaturu může být větší otevřenost, shovívavost, schopnost hledat jiné cesty. Poláci chápou českou maloměstáckost jako skvělou alternativu ke své zpupné nabubřelosti. My jsme pro ně roztomilí naší omezeností a neškodností a pro nás by na druhou stranu mohla být zajímavá polská křídla, která jim umožňují létat mnohem dál a výše, než si většina Čechů vůbec dokáže představit. Jejich neutuchající emotivnost a svobodomyslnost mocnému katolickému kléru navzdory, uvolněnost a sebevědomí by nám mohly jen prospět. Ale u nás zřejmě není mnoho spisovatelů, kteří by obdivně vzhlíželi ke svým polským kolegům a nechali se jimi inspirovat. Mám spíš pocit, že je to z naší strany až na výjimky stereotypní přezíravost, která je však jen potvrzením neschopnosti překročit vlastní stín. Pokud by Olga Tokarczuková ovlivnila naši literaturu jen v této jediné věci, mělo by to pro naši kulturu historický význam.

Jak lze tedy z hlediska vývoje polské literatury rozumět silné vlně současných polských spisovatelek, mezi něž Tokarczuková nepochybně patří, jejichž knihy jsou odvážné a často provokativní svým nesmlouvavým přístupem k tabuizovaným tématům?

To souvisí s předchozí otázkou. Přestože se nám polská kultura jeví jednoduše jako jakási směs tvůrců z různých oblastí hlavního proudu a polská společnost jako konzervativní, katolická, až zaostalá, je tomu právě naopak. Barevnost témat, o nichž se mluví, je mnohem větší než u nás. Ne proto, že bychom byli konzervativnější, ale

proto, že naše společnost je mnohem plebejštější, takže čemu náš „obyčejný“ člověk nerozumí, to ho nezajímá, nebo to odbude rychlou zkratkou.

V Polsku je silná a vlivná kulturní elita, která udává směr. To samozřejmě nelze spojovat s politikou, která je určována logicky právě postoji oněch obyčejných Poláků. Nicméně lze říci, že témata, jako jsou práva zvířat, práva menšin a další, byla tabuizována delší dobu než například u nás. Po vstupu Polska do evropských struktur došlo k faktickému otevření země, s čímž souvisí i tvůrčí exploze, která toto uvolňování provází. U nás jsme si možná něco podobného odbyli už v devadesátých letech, ale takovým našim způsobem, mile, lidově a zábavně. V Polsku se například otázka práv homosexuálů bere mnohem vážněji právě kvůli stále trvajícím vyhrčenému sporu liberálů s establishmentem, který už v západní Evropě neexistuje, protože liberálové onen establishment spolu-vytvářejí. Ale v Polsku je tento konflikt ideálním prostorem pro provokaci a následné skandály. V polské literatuře se o sporných věcech vlastně nikdy nežertovalo, to si dovolili jen emigranti, jako například Sławomir Mrożek nebo Witold Gombrowicz. A ti pak byli vládnoucí mocí často skandalizováni.

Není divu, že vzhledem k původní profesi psychologky jsou častými atributy vyprávění Olgy Tokarczukové psychologické fenomény, jako jsou smrt, stáří, strach nebo sny. Zůstává ještě v něčem jiném při psaní svých knih psychologkou?

Nemyslím, že by autorčina původní profese z jejího díla nějak výrazně vyčnívala. Na počátku spisovatelské kariéry tomu tak zřejmě bylo, hlásila se k jungovským kořenům, které se objevovaly v prvních románech. Postupně však od psychologizování ustoupila a nyní zůstávají opravdu jen ona existenciální témata. To, že vystudovala psychologii a nějakou dobu se jako psychologka i živila, je samozřejmě podstatné pro základní interpretaci její motivace vůbec psát, způsob vzniku postav a jejich chování.

Nicméně současnou Olgu Tokarczukovou považuji především za filozofku, univerzální myslitelku a religionistku. Ale hlavně je to bégunka čili objevitelka a cestovatelka. Snad jen sny a jejich význam jsou takovou tenkou nitkou, která se táhne její tvorbou a je jako pupoční šňůra spojující její původ s dneškem. Ano, sny má Tokarczuková stále v oblíbenosti, ale hovořit proto o jejich románech jako o psychologických v původním smyslu tohoto slova, je podle mého soudu poněkud přehnané.

Ptala se Hana Řehulková.



Foto archiv autora

Petr Vidlák (nar. 1974 v Havířově) se od roku 1998 věnuje výuce translatologie a dějin polské literatury na Katedře slavistiky Filozofické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě. Jeho hlavním předmětem bádání se stala literární onomastika. Přeložil například díla W. Gombrowicze, B. Rychtera a J. Głowackého. Z díla Olgy Tokarczukové přeložil knihy *Denní dům*, *noční dům*, *Poslední příběhy*, *Pravěk a jiné časy*, *Běguni*, *Svůj vůz i pluh ved' přes kosti mrtvých*, *Okamžik medvěda* a *Knihy Jakubovy*.

Anotace a kritika

Při redakční a ediční práci pro různá nakladatelství jsem v uplynulých pětadvaceti letech musel napsat mnoho anotací knih, jež jsem připravoval k vydání. Některé byly určeny členům porot grantových komisí, jiné distributorům a knihkupcům, další byly psány pro různé propagační účely.

Jak má dobrá anotace vypadat? Je to kritické zhodnocení vydávané knihy? Citově výrazný reklamní text? Věcný popis obsahu svazku?

Psát anotace není nic vděčného. Žijí svým vlastním životem, jenž dalece překračuje původní záměr pisatele. Mnohokrát se mi stalo, že jsem svou anotaci četl přečtenou téměř doslova a podepsanou jménem cizího publicisty jako upozornění na vydání dané knihy, jindy jsem ji četl přímo jako kritické posouzení vydaného svazku. Co však bylo nejpřekvapivější: četl jsem i celou řadu polemik se svými anotacemi. Polemik nikoli s danou knihou či s jejím autorem, ale s anotací — jako kdyby byla něco důležitějšího a pozornosti hodnějšího než kniha sama.

Musím se přiznat — a možná je to moje vina či chyba —, že anotaci chápu jako text reklamní, nikoli jako suchý popis knihy či její kritické zhodnocení. Smyslem anotace je podle mne především to, aby zaujala distributory a knihkupce, bez nichž se ani ta nejlepší kniha nedostane ke čtenářům. Víím, že to možná není nic hezkého, ale píš-li anotaci, musím v sobě zapřít kriticky přísně uvažujícího posuzovatele dané knihy a oživit především pracovníka nakladatelství, které bez dobré distribuce nemůže existovat. Tomu odpovídá volba slov, formulací i celkový tón anotace. Ta musí být pravdivá, nikdy nesmí podvádět, ale současně musí být přitažlivá, nepatrně emfatická, stylisticky výrazná až na hranici líbivosti, nikdy ne suchopárná. Zkusil jsem napsat i anotace jen zcela věcné — a na zájmu o knihu se to vždy projevilo negativním způsobem.

Jan Lopatka mi na počátku devadesátých let řekl, že literární kritika u nás postupně zcela zmizí a bude nahrazena reklamou. Ať už bude kritický článek záporný či kladný, vždy bude působit zejména jako upozornění na to, že daná kniha vůbec existuje. Píš-li anotaci jako reklamní text, vždy si na tato Lopatkova slova vzpomenu. Přeji si, aby výrazná anotace pomohla dostat knihu ke čtenářům i kritikům — a ti aby pak psali kritické články skutečně z hloubky svých znalostí a s kritickou

poctivostí. Aby se dané dva žánry — anotace a kritika — od sebe jasně odlišovaly, a tím aby se vytvářel prostor pro kritiku nezávislou, zaměřenou jen na posuzovaný text, nikoli na nakladatelství, jež knihu vydalo, či dokonce na jím užitou anotaci a jejího předpokládaného autora.

To by ovšem vyžadovalo i něco dalšího, totiž odlišit kritický článek o dané knize od kritiky osobních vlastností jejího autora, od kritiky nakladatelství, jež knihu vydalo, případně od kritiky poměrů a manýr v našem „literárním provozu“. Ne že by vše jmenované — tedy autorův charakter, činnost nakladatelství či kulturně-společenské poměry — nebylo hodno kritiky. Jen by se kritika těchto jevů neměla zaměřovat s kritikou literární, jak se u nás bohužel velmi často děje. Pak se stane, že kritik „popraví“ knihu jen kvůli tomu, že ji vydal určitý nakladatel, případně je kniha „popravena“ ne kvůli tomu, že má konkrétní nedostatky, ale jen proto, že měla čtenářský úspěch či její autor nepatří u kritiků k oblíbeným. To se samozřejmě v kritickém článku nepřízná, ač to z něj trčí jako sláma z bot. Vzpomínám si, jak před lety dva mladí básníci „popravili“ knihu básníka staršího jen proto, že si tím vyřizovali účty s nakladatelstvím, jež mu knihu vydalo. To je už ovšem podnět k úvaze širší, než je ta o vztahu mezi anotací a kritikou...



Jan Šulc je editor.

Smrt velekněze

Už na konci šedesátých let nahrála britská kapela The Moody Blues hit s názvem „Legend of a Mind“. Začíná veršem, že Timothy Leary je mrtvý, a co následuje, je nejspíš psychedelický popis toho, jak se na nás Leary dívá z astrálních sfér: „Létá tak vysoko, / a vrhá se tak střemhlav...“ Přestože song Learyho oslavuje, prý se ho chytlavý popěvek o jeho smrti poněkud dotkl. Asi proto o dvacet let později nahrál coververzi písně s pozměněným textem, kde sám zpívá, že Timothy Leary žije. To se ovšem psal rok 1996 a Leary skutečně umíral; poslední květnový den uplyne od jeho smrti dvacet let.

Nixon o něm k jeho velké radosti prohlásil, že je nejnebezpečnějším mužem v Americe. Leary sám se v šedesátých letech vnímal jako velekněz kontrakultury a čelný představitel politiky extáze. Jeho heslo *turn on — tune in — drop out* (zapni se — vylad' se — vypadni) se stalo mantrou hippies. Patřil k takzvaným harvardským heretikům, jejichž výzkumy LSD přesáhly rámec akademické psychologie a rozšířily vnitřní obzory generace Woodstocku. Ale na rozdíl od Richarda Alperta (dnes známého spíš pod jménem Ram Dass) anebo i od Stanislava Grofa se Leary nesnažil včlenit psychedelickou zkušenost do širšího ontologického rámce — řečeno jazykem dělného lidu, každou mystiku považoval za kecy. Měl za to, že lidstvo zkrátka vstupuje do neurologického věku, a zůstával věrný čistě chemickým účinkům drog: „V budoucnosti se nebudeme ptát, jakou knihu čteš, ale jakou chemikálii užíváš.“

I když se Learymu jednou podařilo utéct z dobře střeženého vězení, těžko říct, zda byl nejnebezpečnějším mužem v Americe. Jistě však byl velkým showmanem. Když ho v roce 1969 už poněkolikáté soudili za držení marihuany, řekl, že toho má dost, a vyhlásil kandidaturu na guvernéra Kalifornie; ale ani s volební písní „Come together“, kterou mu složil bratr v tripu John Lennon, to tehdy na Ronalda Reagana nestačilo. V osmdesátých letech zase objížděl Ameriku s bizarní talkshow, kterou provozoval společně s Gordonem Liddym, jedním z lupičů v kauze Watergate. V té době si také zvolil přezdívku SMILE, jež shrnovala jeho nové zájmy: kolonizaci vesmíru (*space migration*), zvyšování inteligence a možnosti prodlužování lidského života (*life extension*). Zvláště to poslední se stalo horkým tématem, když se Leary v roce 1995 dozvěděl, že má rakovinu.

Showmanem zůstal téměř až do konce. Jakmile se dozvěděl diagnózu, ujistil své okolí, že je nadšený, že umírá, a zahájil jednání se společností ALCOR, specializovanou na kryonické uchování lidského těla. Mimochodem, máte-li v kapse pár set tisíc dolarů, můžete si u ALCORu objednat kryonickou kapsli i vy: hned jak lékař konstatuje smrt, tým specialistů vás podmrazí, a pokud jednou věda pokročí natolik, že vaše tělo bude s to opět oživit, máte se na co těšit... Learymu se výhled na takové zmrtvýchvstání zamlouval, ale šlo mu jen o mozek, k němuž měl zvlášť hezký vztah. Netrápil se zbytečně tím, v jakém těle bude chodit, vyslovil pouze přání, aby ho hlavně neprobouzeli v době vlády republikánů... Vedle toho se rozhodl, že jeho smrt by coby významná osobní i společenská událost měla být vysílána v přímém přenosu: „Začne to jako živé vysílání a skončí to...“ smál se.

Že tahle show skutečně končí, to si přiznal asi až měsíc před smrtí, kdy vše zrušil. Podle svědectví syna nakonec umřel pokojně. „Proč?“ nadechl se prý na smrtelné posteli a zatnul pěst. „A proč ne?“ vydechl a sevřenou pěst povolil. Tělo psychedelického velekněze pak bylo spaleno, jeho popel raketa Pegas vynesla do vesmíru a tam rozptýlila mezi hvězdný prach.



Jan Němec je redaktor *Hosta*.



Mírný ráj a úplné peklo

Poznámky k deníku Jiřího Cieslara

Jan Němec

Když jsem četl knihu *Hlas deníku*, Jiří Cieslar spáchal sebevraždu. Autora jsem tehdy skoro neznal, ani jsem nevěděl, co se stalo. Chodil jsem večer co večer do studovny Moravské zemské knihovny a žasl, jak skvěle jsou ty eseje o deníkové literatuře napsané: erudovaně a zároveň oduševněle, přesně, svěže a živě, při vědomí středu věcí. Teprve když jsem knihu dočetl a začal pátrat, co dalšího tento Jiří Cieslar napsal, zjistil jsem, že noviny jsou plné jeho nekrologů. Od té doby uplynulo deset let, deset let, které si rodina vymínila, než svolí publikovat Cieslarův vlastní deník. *Matouš* je ovšem úplně jiné čtení než *Hlas deníku* a pro leckoho může být i zklamáním.

Cieslar si psal deníky po většinu života, ale *Matouš* pokrývá období od podzimu roku 2003 do začátku roku 2006. V Cieslarově životě ho z jedné strany lemuje první návštěva psychoterapeutické skupiny Matouše Řezníčka, po němž se deník jmenuje, a z té druhé pisatelova smrt; poslední zápis ji předchází o čtrnáct dní. Za ty tři

roky Cieslar do počítače nasypal zhruba milion znaků. Psal intenzivně, překotně, nutkavě, bez zájmu o formu, bez toho, aby se k napsanému vracel; knižní vydání tuto syrovost zachovává v téměř až neúnosné míře včetně občasných chyb a divoké směsi kurzivy, prokládaného písma a boldu. Oproti *Hlasu deníku*, kde Cieslar vystupuje jako domorodý průvodce po lidském nitru, po nitru Hančově, Juráčkově, Flusserově a mnoha dalších, je zde jeho vlastní hlas změněn k nepoznání: tu exaltovaný, tu zlomený, místy odhodlaný, jindy tenký a úpěnlivý jako — slovy Ivana Divíše — „poslední vlas před břitvou“. Jistě: Cieslar trpěl bipolární afektivní poruchou, takže i *Matouš* výrazně rytmizují depresivní propady a manické vzlety, ale jen tím dynamiku tohoto deníku vyřídít nejde. Choroba je vždy součástí objemnější existenciální situace a právě umanuté mapování této situace ve všech jejích vrstvách — osobní, intelektuální, duchovní — je asi hlavním důvodem, proč *Matouš* vůbec číst. Málokdy se člověku dostane tak otevřeného vhledu do vnitřního zápasu o smysl věcí.

• • •

Deník začíná výbuchem životní energie: „Žiji nejvýznamnější období svého života. Sotva se stíhám zapisovat,“ konstatuje Cieslar ve svých dvaapadesáti letech. V té době vede Ústav filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, působí jako redaktor *Literárních novin*, o filmu píše také do *Reflexu* a do *Týdne*, porotcuje na evropských filmových festivalech. Jenže zároveň — jak si snad uvědomuje pouze on sám — žije už dlouhou dobu

na dluh. Citovaná slova se tedy netýkají jeho vnějšího angažmá, ale náhle postřehnuté cesty z vnitřní psycho-spirituální krize. Cieslar se potkává s psychoterapeutem Matoušem Řezníčkem, dnes již také zesnulým, začíná navštěvovat jeho skupinu elementární terapie a okamžitě ho strhne silný vír. „Absolutně neuvěřitelné,“ zapíše si na Boží hod roku 2003, „na takového člověka jsem čekal dlouhých 52 let...“ V Matouši Řezníčkovi se Cieslarovi personifikuje archetyp moudrého starce, gurua, který má moc proměňovat svým dotykem životy. Cieslar ze dne na den přestává pít a snaží se omezit hypnotika; uvědomuje si i další své závislosti: na vztazích, na uznání, na denních vizích. Pochopí, že musí ze své hlavy sestoupit do těla, které zanedbával, doslova se do sebe znovu vtělit, a tak každé ráno běhá po Vyšehradě, cvičí jógu a medituje. Zároveň si zadává úkol z nejtěžších: šplhá po hladkých stěnách skutečnosti, aby vyhlédl nad svoje ego — konec konců v šestém desetiletí života už opravdu není na co čekat. Není se co divit, že díky tomuto existenciálnímu revivalu do poměrně širokého portfolia jeho vztahů brzy přibývá také nová láska. Cieslar se probouzí eroticky: „Na angličtině dál a dál vnímám krásu botticelliiovské rezky s poměrně velkými etc., sympaticky nuancovanými nadry.“ A probouzí se také spirituálně, to když si po dlouhých letech vybaví svoji osobní modlitbu, která z něj kdysi vyšlehl: „Pane, sevři mne v sebe, zbav mě cizích hlasů, cizích pohledů, cizích obdivů a cizích pohrdání, Pane, sevři mne v sebe.“ Taková je tedy výchozí situace: odvalování balvanu, který zahradil vchod do nitra, třicet hustých stran popsanych během jediného týdne, exploze smyslu. Nebo jen manická fáze?

• • •

Když prosákla informace, že vyjdou Cieslarovy deníky, leckdo si asi představil vybroušené zápisky, mimořádné postřehy o filmu, nonšalantní skici známých lidí, odhalené zákulisí rozpadu podpatočkovských *Literárních novin*, aforismy utrušované směrem k zrcadlu po cestě z koupelny do postele. V tomto smyslu je *Matouš* pro českou kulturní obec velkým zklamáním a někteří recenzenti už mu také dali průchod. „Kniha působí temně, v ohledu k životu autora truchlivě, jako veřejný doklad myslitelské potence nedostatečné,“ konstatuje například Milena M. Marešová — a má pravdu. Jenže zklamání je vždy pohrobkem očekávání a neobejde se bez nutkavého srovnávání, které zde není na místě. *Matouš* je totiž v pravém slova smyslu osobním deníkem, deníkem psaným pro vlastní potřebu. Máme před sebou surový životní materiál, který neprošel téměř žád-

ným dalším zpracováním: intelektuálním tříděním, jazykovým vyhlazováním a konečně leštěním pro potřeby čtenáře. *Matouš* je spíše taková divoká vyvrhelina, kopec textu, který není snadné přelézt, něčím také připomíná hromadu stavební suti: tu člověk narazí na zajímavý kus porcelánu, kdysi patrně součást nějakého servisu, jindy pozvedne okenní rám, který přišel o skleněnou výplň i o krajinu za ní, tu z roztřepeně izolace vykoukne roh zaprášené fotky... V celku *Matouš* ničím nepřipomíná a ani nechce připomínat cizelované a obdivované deníky Ivana Divíše, Jana Zábrany nebo Pavla Juráčka, o nichž Cieslar tak skvěle psal. Potíž není v tom, že by sám nedokázal vystříhnout brilantní deníkový zápis — že se uměl dívat a že uměl psát, osvědčoval ve svých textech neustále —, v *Matoušovi* ovšem až na výjimky neměl zájem komentovat veřejné události, zapisovat pracovní poznámky nebo vést marné polemiky se světem. Dlouhé pasáže tvoří záznamy terapeutických rozhovorů, objevují se přepsané esemesky ženám a od žen, krátké záznamy ze setkání s přáteli a se studenty, jen sem tam nějaký obecnější postřeh. Cieslarovi jde vlastně o jediné: zaznamenat, jak se sám sobě děje. Jak se sám sobě děje v milostných vztazích, v přednáškové síni, jak se sám sobě děje s vlastními dětmi, během terapií, jak se zažívá v různých druzích meditace. Chtělo by se napsat, že Cieslar se stále umanutě zabývá sám sebou, kdyby to ovšem neznělo málem jako výtku. Nebyla by oprávněná: člověk si tak docela nevybírá, kdy ho jeho daimon povolá k poslušnosti, a *Matouš* je zajímavý právě jako svědectví někoho, kdo toto volání chtěl vyslyšet, být to znamenalo vše vsadit a vše prohrát. Naplnit život sice předpokládá opustit vlastní dům, ale zároveň platí, že žít je vždy možné pouze z jednoho jediného místa, a tím je vlastní subjektivita. Některé dveře se otevírají dovnitř a některé ven, poznamenává Cieslar hezky. V *Matoušovi* se tedy dveře otevírají spíše dovnitř — ačkoli: nejsou ty dveře ve skutečnosti lítací? —, autor se bedlivě pozoruje, povzbuzuje a úkoluje: „Psát pomalu jako kočka, měkce, bez překlepů, nehlasitě.“ — „Teď je tvůj úkol opravdu laskat své tělo, tělo, tělo, mluv s ním, vždyť po desetiletí jsi je devastoval.“ — „Neustále se vracet do přítomnosti, bedlivě se pohroužit do toho, co právě teď dělám.“ — „Integrace: spojovat kontrasty, sjednocovat se v sobě.“

• • •

V knize *Hlas deníku* věnoval Cieslar úvodní stať — komu jinému než — Carlu Gustavu Jungovi: „Že člověk může mít zkušenost sebe sama, je asi ta nejtřepanější pravda, kterou lze o existenci vyslovit. Vracet se k Jungovi

však zřejmě znamená touto samozřejmostí vždy znovu „zatrást“ a uvidět v ní právě drama i šanci, jak se uvnitř nevytratit...“ Ano, jak se uvnitř nevytratit — rozhazovat možná větvemi do všech stran, ale mít vykotlaný kmen a mělké kořeny —, to je to, oč tu běží. Cieslar si uvědomoval, že čím je člověk starší, tím samozřejmější si obvykle připadá, až nakonec sám sebe ztratí z dohledu — stane se součástí svého vlastního životního způsobu, stane se svým vlastním zvykem, slepou skvrnou. Podobně jako Jung neměl ani Cieslar v tomto směru žádné iluze o vzdělancích či intelektuálech, mezi něž se samozřejmě počítal, ba naopak tušil, že ti se sami sobě pod krustou vědění ztrácejí snadno a rychle. Věděl, že jakmile člověk něčeho dosáhne, obvykle se toho zuby nehty drží, jenže cena, kterou za to platí, je vysoká. Horizont světa se začne postupně uzavírat s tím, jak mozaiku skutečnosti používáme především k tomu, aby její střípky potvrzovaly naše mínění. Vše, co přesahuje utvořené představy a zastávané názory, je postupně potlačováno, bledne, ztrácí se a nakonec vůbec přestává existovat, až člověku v životě nezbyvá nic jiného než mít pravdu jak kus masa na talíři — mít pravdu v hodnocení lidí, věcí, událostí, umění, dějin a tak dále. Mezi řádky *Matouše* přitom prosvítá radikální odmítnutí tohoto životního způsobu, ve skutečnosti tak nezpůsobného, ale na druhou stranu také jistá bezradnost z prostoru, který se otevírá, když člověk opouští rezervaci vlastních názorů. Cieslar v *Matoušovi* místy působí jako nahý kartograf v krajině vlastního života, ubohý bílý šaman s brýlemi, který zapomněl, jak se přivést do transu a jak svému kmeni sdělit tajemství. Zejména pro ty, kdo si jej cenili právě jako elitního intelektuála, bude asi těžké přijmout, že se v soukromí vážně zabývá celým spektrem ezoterických technik od Bachových esencí po tarot, pravidelně dělá poklony nebo se ptá kyvadélka kudy kam. Podobně může zarazit literatura, kterou čte: vedle očekávatelných figur typu Václava Černého nebo Alberta Camuse, k nimž se po celý život vrací, jsou to různí autoři spjatí se zenem, duchovní učitelé rozdílné kvality a občas dokonce autoři vysloveně pochybní. Co si s tím vším počít? Ani Cieslar tak docela neví, a ví, že neví. Uvědomuje si například estetickou pokleslost takového Celestinského proroctví Jamese Redfielda, ale přesto ho cosi nutí číst dál, snad jen aby překonal své předsudky, porazil vlastní odpor, který se od věci odráží zpět proti němu. Takto je podstatným rysem jeho deníku palčivé poznání, že to, čeho si cení rozum, je jen málokdy to stejné, co osvěžuje duši. Psychoterapeut Matouš Řezníček v něm toto pascalovské téma posílil a Cieslarův deník je mimo jiné svědectvím o boji, který intelektuál v úzkých vede proti šikmým stěnám svého

světa, jež ho hrozí rozdrtit: kdekoli v nich spatří prasklinu, zaryje do ní nehty a doufá, že vytryskne pramen živé vody; za nehty mu však často zbyde jen omítka.

• • •

Snad je teď vhodná chvíle ztratit pár slov o Cieslarově kritickém díle, přestože deník se ho zdánlivě dotýká jen okrajově — Cieslar zde pouze registruje, na čem právě dělá, anebo plánuje, čemu se dál věnovat. Monografii o Alfrédu Radokovi, kterou považoval za svůj životní úkol, realizovat nestihl, ale kritických textů napsal stovky. Vyznačovaly se přístupem, který je dnes o to vysmiřanější, oč je vzácnější: předběžnou empatií, snahou podívat se každému filmu do očí, než o něm vůbec něco napíšu, a zjistit, co se mezi námi vlastně odehrává. Teprve když zjistím, co film nebo kniha říká o mně, mohu já sám říct něco o filmu nebo o knize. Takto je posuzované dílo pro cieslarovský typ kritika rovnocenným partnerem, nikoli objektem či úkolem, protože skrze něj vždy hovoří a někdy přímo volá autorský hlas. Není se tedy co divit, že právě filmy s výrazným autorským hlasem patřily mezi Cieslarovy oblíbené, ať už šlo o lyrický přednes Federica Felliniho nebo zábavné newyorské štetění Woodyho Allena. Cieslar byl kritikem, který vyrostl na autorském filmu, založeném na silné výpovědi o světě, neměl v sobě hravé ecovské pochopení pro záhyby kulturního průmyslu s jeho nadprodukcí znaků. Ze zmíněných nekrologů by se mohlo zdát, že v Cieslarovi odešel vůbec největší český filmový kritik, ale tak jednoduché to není, už proto, že i kritika prochází svým vývojem a za těch deset let od Cieslarovy smrti se mnohé změnilo. Zvláště mladší generaci kritiků pájány na zemřelého vůdce tlupy poněkud popudily a jeden z nich, Kamil Fila, který dnes provozuje web s názvem *Ještě větší kritik*, než jsme doufali, v *Cinepuru* napsal, že Cieslar pěstoval vlastně jen osobní zálibu ve velmi malém množství filmů, jeho odborné zázemí bylo vágní, jeho esencialismus překonaný a jeho hlas byl hlasem „posledního literárního člověka v elektronickém věku“. Že bylo Cieslarovo odborné zázemí vágní, to je trochu přesolené tvrzení, ale Fila nakonec říká hlavně to, že Cieslar byl jiným typem vzdělance, než jaké dnes produkují univerzity, jiným typem kritika, než jací dnes obvykle píší do médií, a především úplně jiným typem člověka, než je sám Fila. V tom všem má pravdu, ale její význam lze vyložit i tak, že Cieslar si z dobrých důvodů udržoval odstup od proměny vzdělání v surfování diskurzy, od proměny filmových kritiků na profesionální servismany a od proměny sebe sama v ještě většího kritika, než jsme doufali, včetně ironického

pomrkávání na čtenáře. Cieslar skutečně nestál o to, být jako korkový špunt na hladině zvednuté vlny, vrcholné zážitky hledal spíš v sobě než na jejím hřebeni, a když mu je zprostředkoval film, dokázal to empaticky předat druhým, aniž by jakkoli zacláněl před kamerou. Jeho state v knize *Kočky na Atalantě* se mimo jiné vyznačují tím, že čtenář ani nemusí reflektovaný film znát, aby si z něj odnesl zážitek. To lze přičíst na vrub opět jen určitému existenciálnímu gestu, které pečeti autorský text, ať je to povídka, úvaha, kritika nebo deníkový zápis. V tomto smyslu se *Matouš* Cieslarova kritického díla týká bezprostředně: zcela obnažuje bytostné soustředění, tážání, zaujetí, které člověk cítí ve většině Cieslarových textů o filmu, lokalizuje bod, z něhož Cieslar psal.

• • •

Upřímně řečeno, není vůbec snadné pročíst se *Matoušem* od začátku do konce. Jak deník postupuje, přibývá textu, ale nikoli materiálu; některé pasáže se opakují doslova, mnoho jiných přináší jen parafráze. I Cieslar si uvědomuje, že jeho psaní už místy není ani terapeutické, ale jednoduše grafomanské. V *Hlasu deníku* kdysi sám napsal, že deník se může proměnit v past, „smetá se do něj jako do hrobu popel slov“, a tady se to stalo i jemu. Po počátečním gejzíru životní energie následuje vystřízlivění, a to jak na straně autora, tak na straně čtenáře. Ukazuje se, že onen odvalený balvan, který zahradil vchod do nitra, má na sobě Sisyfovu značku: v manické fázi ho Cieslar vždy vytlačí nahoru, v té depresivní se obávaný balvan valí zpět a nelze dělat víc než mu z cesty odklízet, co se dá. „Když si uvědomím základní pravdu: jsem maniodepresivní člověk,“ napíše Cieslar a najednou je z toho cítit velká únava. Verš Petra Kabeše, který si poznamená o mnoho stran dál, vyznívá v tomto kontextu zvlášť smutně: „Co jsem neviděl, že by vítr zvedl list unášený hladinou...“ Do toho náhle umírá psychoterapeut Matouš Řezníček, kterého Cieslar v rámci poněkud nekontrolovaného přenosu obsadil do role otce, takže ho jeho smrt zasáhne o to víc, a celá terapeutická skupina se definitivně rozpadá. Když si tedy Cieslar v polovině března 2005 запиše, že dodělává U konce s dechem, není jasné, zda se tím míní jen článek o Godardově filmovém debutu, nebo je to také kryptická poznámka o vlastním stavu; v typově podobném zápisu sděluje, že napsal Mírný ráj a úplné peklo... Čím dál častěji se zmiňuje o koridoru, do něhož se propadá, a ptá se: „Není moje depka také chemicky podloženou krizí existence?“ O něco dál: „Nic z těchto zápisů nepostihuje, co tyto týdny prožívám.“ — „Jak mi je, může pochopit jen

Bůh.“ Přestože není v deníku o sebevraždě ani slovo, je téměř nemožné odmyslet si ji, hlavně proto, že čtenář ví osudově víc než autor. Existují detektivky, kde je od začátku jasné, kdo je vrah, ale přesto drží napětí, a podobný princip lze s trochou cynismu vztáhnout i na *Matouše*. V obou případech napětí vzniká právě díky tomu, že existuje disproporce mezi věděním čtenáře a věděním postav, v tomto případě spíš aktéra, takže čtenář může sledovat, jakými oklikami se postavy ubírají k uzavření případu. V případě Cieslarova deníku je pozice čtenáře delikátní a de facto se žádným způsobem nelze zbavit voyeurské pachuti: čtenář zkrátka celou dobu ví, že Cieslar zde bojuje o smysl života, a přitom na rozdíl od čtenáře netuší, že v určitém čase — čtenář zná dokonce datum a způsob — spáchá sebevraždu. Cieslarův deník tak chtě nechtě nabývá podoby jakési existenciální detektivky, kterou ovšem autor vůbec nezamýšlel, a dá se pochybovat, zda by stál o to, být jejím protagonistou. Součástí případu je ovšem i to, že jeho názor nelze získat, takže veškerá morální odpovědnost vůči textu je vložena na čtenáře. Ani ten ovšem neví vše. *Matouš* například obsahuje poněkud mrazivou tiskovou chybu, to když je jeden z březnových zápisků z roku 2005 omylem datován rokem 2006, tedy dva a půl měsíce po Cieslarově smrti: „Po sauně: žiju, žiju!!!!!! Bože, zachraň mě.“

• • •

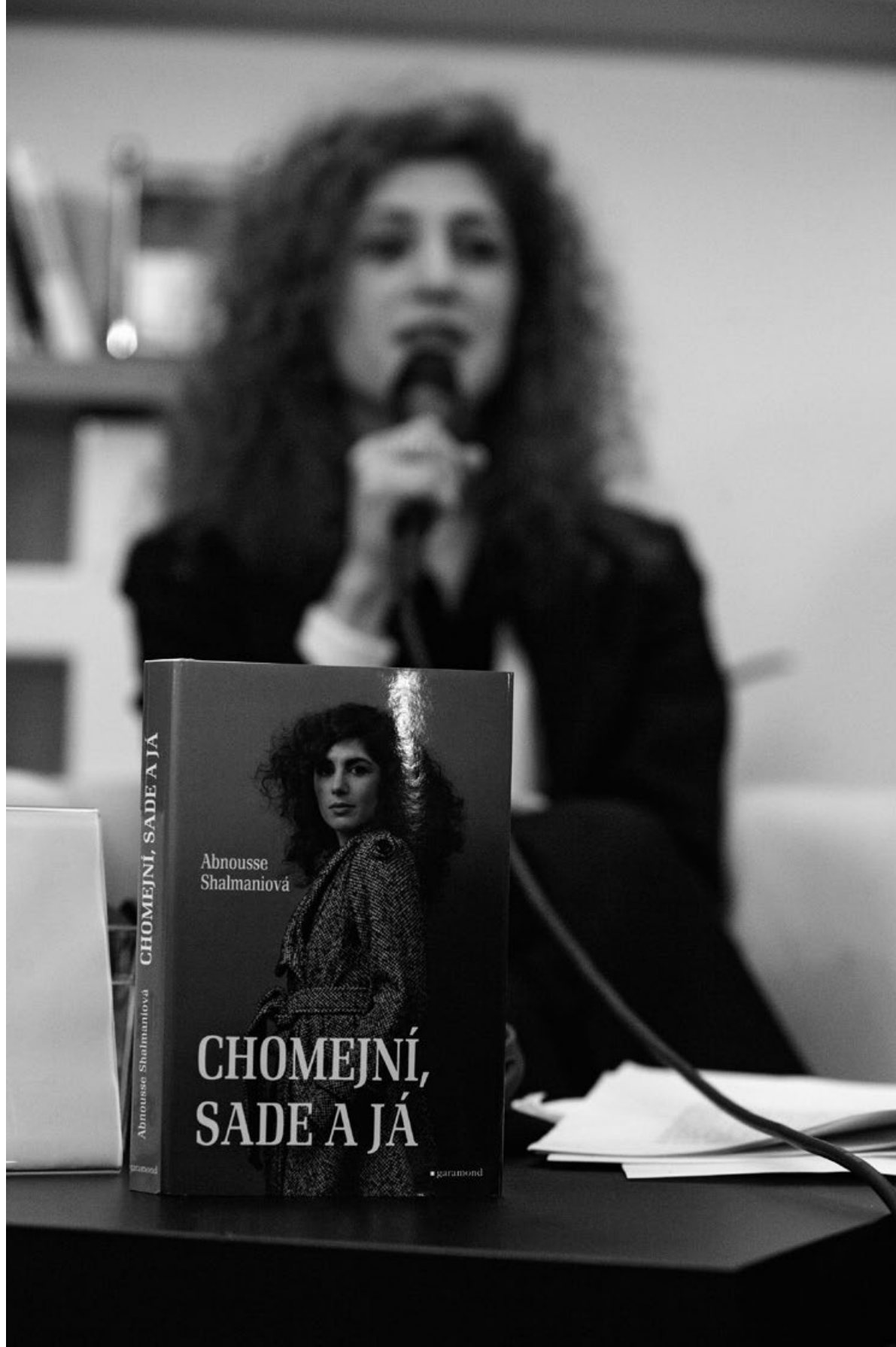
Hlas deníku jsem před deseti lety četl po večerech ve studovně Moravské zemské knihovny, velkou část *Matouše* v kavárně brněnského kina Art. Když skončil film, nahrnuli se do ní lidé, gestikulovali, hovořili, sdělovali si dojmy nad dvojkou vína. Rád bych si přečetl, co by Jiří Cieslar napsal třeba o *Saulovu synovi*; představoval jsem si jednou, že až *Matouše* zavřu, Cieslar vyjde z temného sálu a přisedne si. Ale nakonec to dopadlo jinak, knihu jsem dočítal v autobuse po cestě z Brna do Prahy. V jednu chvíli jsme zpomalili, zastavili a stáli, jak si to člověk uvědomuje jen na dálnici. Po nějaké době stevardka do palubního mikrofону zahlásila: „Vážení cestující, omlouvám se za vyrušení, ale ráda bych vám oznámila, že před námi je smrtící nehoda a dálnice je uzavřena.“ Ten chybný tvar adjektiva — smrtící místo smrtelná, když už to chtějí explicitně hlásit — mě zneklidnil: přece jen mi zbývalo posledních pár stran *Matouše*. Trčeli jsme na dálnici přes hodinu, v protisměru rozmazaná auta, v zemi nikoho střídavě pršelo a sněžilo a na bříchách podél vozovky se prověšovaly krupěje vody.

Autor je redaktor Hosta.





Miloš Budík, Veletržní hvězdy, 1959



Literatura je zbraň hromadného ničení

S **Abnousse Shalmaniovou** o skrývání a odhalování, ženské svobodě, vášnivém čtenářství a moci literatury

Abnousse Shalmaniová se se mnou sešla na konci dvoudenního maratonu setkání a rozhovorů s novináři. Program měla naplánovaný na minutu, mezi jednotlivými rozhovory vyběhla z kavárny Francouzského institutu jen na krátkou cigaretu. Vyjádřila jsem starost, zda po tak náročném dni není unavená. „Nebojte se,“ řekla organizátorka, „ona je jak kometa.“ Se svou hrůvou světlých kudrnatých vlasů, živýma očima a vášnivou gestikulací ji opravdu připomíná. Přitahuje pozornost a neváhá jí využít. Svou ostrou a hlasitou kritikou politizace islámu z feministické pozice a dokonale fotogenickou tváří se zdá být

předurčena k tomu, stát se ikonou islamofobů. Na druhé straně se nevyhne tomu, aby ji postarší návštěvník čtení v Knihovně Václava Havla neoslovil jako íránskou migrantku — ji, která žije ve Francii už od dětství a evropskou literaturu má v malíčku — a pobouřeně se neptal, čím si myslí, že „naši kulturu“ obohatí. To je smutný paradox svůdné osobnosti Abnousse Shalmaniové: stále jí dáváme za úkol, aby někoho nebo něco reprezentovala.

Oficiální část vaší pražské návštěvy začala včera, 8. března, tedy na Mezinárodní den žen. Je to náhoda?

Včera se na francouzské ambasádě při té příležitosti konal večírek, takže předpokládám, že to tak naplánovali schválně. (smích)

Má pro vás osobně ten den nějaký význam?

Je škoda zredukovat polovinu lidstva na jeden jediný den, ale každá příležitost je dobrá, abychom připomněli, že ženy stále nedosáhly všech práv, a ačkoli jsme sice na Západě chráněny zákonem, ve skutečnosti před sebou stále máme dlouhý boj, ať už mluvíme o rovnosti v platové oblasti či o znásilnění, které představuje vážný a v Evropě endemický problém: minulý týden vyšla čísla, podle nichž si čtyři Francouzi z deseti — včetně žen — myslí, že žena, která byla znásilněna, si to zavini-la sama, způsobem oblečení nebo chováním. V roce 2012 se ukázalo, že osmdesát tři procent ze čtyř tisíc znásilněných žen agresora znalo, byl to tedy někdo z jejich okolí, a jen jedenáct procent se odvážilo podat trestní oznámení. A pokud jich bylo jen jedenáct procent, je to z jednoho jednoduchého důvodu: že si to kladly za vinu. To znamená, že jejich okolí a výchova ještě dnes vedou ženy k tomu, aby si kladly své tělo za vinu. To je tedy opravdový boj, který ještě musí být vybojován.

A pokud jde o zbytek světa, v Asii a arabsko-muslimském světě je nerovnost stále uzákoněna. Ženy jsou všude občany druhé kategorie. Takže nic ještě není vyhráno a tenhle den může být příležitostí připomenout dramatická čísla a pokračovat v boji.

Kdybyste měla zformulovat nějaké přání ženám k MDŽ, co by to bylo?

Aj! Přála bych jim... absolutní, prostou a definitivní svobodu, všude.

Svoboda je vaším častým tématem, a to nejenom v knize, která právě vyšla. Ta ostatně začíná scénou, kdy jako malá holčička přebíháte úplně nahá přes školní dvůr v Teheránu.

To byla moje první vzpoura! A svým způsobem to asi předurčilo zbytek mého života. Bylo to samozřejmě zcela podvědomé. Stalo se to v Teheránu, ty svršky byly ošklivé, šedé, nepříjemné, kousaly a já byla malá holka a prostě jsem jen chtěla být volná, jako chtějí všechny děti. Teprve o mnoho let později to svléknutí získalo určitý politický význam, který mě samotnou překvapil. To bylo tehdy, když Egyptanka Aliaa Elmahdyová publikovala svou nahou fotku na internetu. Byl to pro mě šok, pomyslela jsem si, že je to šílené, po třiceti letech stále nenalézáme žádnou jinou odpověď na útlak, protože naše tělo je stále zakázané, stále hříšné a špinavé. Takže možná jediný způsob, jak se tomu postavit, je darovat nahotu. Je to jedno z největších politických gest... Je důležité se neustále vracet k tělu, jeho přítomnosti ve veřejném prostoru, k jeho svobodě. Většina žen, které nežijí na Západě, své tělo

nevlastní, tělo jim uniká, stále je politickou proměnnou. A přitom jsme to my, kdo se tím musí zabývat, a ne nikdo jiný, ne kněz, ani imám, ani otec, ani matka, ani stát.

Může být darovaná nahota také určitým nárokováním si nevinnosti v době, kdy je tělo stále „obviňováno“ ze své sexuální podstaty?

U dítěte určitě. Protože když přinutíme holčičku, aby od šesti let nosila šátek, znamená to, že považujeme její tělo za pohlavně dospělé. To je zcela chorobné. Tělo šesti-leté holčičky není pohlavně dospělé. Samozřejmě, díky psychoanalýze víme, že sexuální prožívání u dětí vzniká velice brzy, ale přece jen šestileté dítě jako předmět touhy, to je téma pro psychiatrii, rozhodně nejde o normální, přirozenou touhu dvou souhlasících dospělých. Takže už tohle je problém. Napadá mě, že v Kataru brzy, nejspíš letos, otevrou velké muzeum, které představuje výjimečnou politickou taktiku, výjimečnou „soft-power“, a je zajímavé, že všechna umělecká díla vybrala a nakoupila žena, sestra současného šejka. Nakupovala všechno možné, ovšem s výjimkou aktů. Ženské tělo je přece jen podstatná část dějin výtvarného umění a najednou z nich docela zmizí. Je to, jako kdybychom ženské tělo nejen zahalovali do šátku, ale ještě navíc odsouvali ze scény, vymazávali z dějin umění. Zdá se mi to tak symbolicky silné, že mi to připadá jako to největší drama. Je to drama. To, že jsem nahá, ještě neznamená, že jsem svobodná. Záleží na tom, proč se obnažuji a jaký to má politický význam. Mně se moc líbí, co říká Kámel Daúd, kterého velice obdivuji jako spisovatele i jako člověka, když se ho ptají na „objektifikaci ženy“ v západní společnosti. Odpovídá: „Podle mě je lepší žena-věc než žena-prach.“ Pod to bych se podepsala.

Ten příběh katarského muzea mi připomíná aféru během návštěvy Hasana Rúháního v Římě...

Ano, zakryli tam antické sochy. Nechápu to: pokud může pohled na antické umělecké dílo vyvolat v muži stav vyhroceného sexuálního vzrušení, tak je ten muž opravdu zralý na to, být zavřen na psychiatrii. Není to žádná otázka úcty — vždyť je to jen ženské tělo, stejné tělo, které je porodilo, a je tolik znechucuje. Ženské tělo je tak odpor-né, že nemůže existovat ani v podobě nádherné sochy? Vždycky si vzpomenu na příběh Praxitela a Fryné. Byla to krásná hetéra, dělala mu modelku. Někomu vadilo, že je naprosto svobodná a stýká se se všemi významnými filozofy. Takže byla souzena pod záminkou, že vynalezla nové náboženství. A její advokát ji požádal, aby se na závěr procesu svlékla donaha. Vstala a svlékla se přímo před soudem. A byla to taková krása, čistota a kouzlo, že ji neodsoudili. Všechno je obsaženo v tomto nádherném

činu obnažení. Odhalit pravdu, odhalit tělo. Odhalení je nezbytným předpokladem svobody.

Odhalení, *dévoilement*, je navíc krásné francouzské slovo — slyšíme tam právě sejmutí závoje, *voile*.

Ano, je to nádherné, odhalit, odstranit závoje, vyjít z temnoty. To se ve Francii stalo během období osvícenství, vyšlo se z temna směrem ke svobodě.

Odhalení je také protikladem tajemství?

Ano, má to v sobě něco upřímného: každé odhalení znamená konec pokrytectví. Vždycky se mi chce zvracet z pokrytectví, které se právě často týká arabsko-muslimského prostoru a hlavně buržoazie v těchto kulturách, ať už jde o Egypt, Tunisko, Írán či Libanon. Kdo má peníze, ten má možnosti, mladí studují v zahraničí, pijí alkohol, ale tajně. A ty stejné ženy, které vystudovaly v zahraničí a mají svobodný sexuální život, pak své dceři ve chvíli, kdy ji mají provdat, zaplatí chirurgickou rekonstrukci panenské blány. A takhle přispívají k tomu, že všeobecné pokrytectví a zbytečné zbožšťování panenství stále přetrvává. A to jen kvůli tomu, co kdo řekne. Je to tragédie. A tohle pokrytectví je potřeba nabourat, pokud mají ženy dosáhnout svobody.

Už jste na to částečně odpověděla, ale chtěla jsem se vás zeptat, v čem podle vás spočívá ženská svoboda.

Začíná právě tímhle, vlastnictvím svého těla. Když vlastníme tělo, pak můžeme vlastnit i mysl. A pro mě to jsou dvě věci, které jdou ruku v ruce. Není možné osvobodit ducha a předtím neosvobodit tělo, stejně jako není možné osvobodit tělo a neosvobodit ducha. A v případě žen, protože je tu ten mýtus ženy, která rodí děti, jsme omezeny dvakrát: svým pohlavím a svou dělohou. A oba tyhle orgány musíme mít pod kontrolou. To my samy musíme rozhodovat, kdy budeme mít děti a kdy ne, kdy s někým chceme jít do postele a kdy ne, a to aniž by to implikovalo morální hodnocení ze strany druhého. To znamená mít absolutní svobodu, a to všechno přirozeně ústí v požadavek rovnosti. A v absolutní rovnosti je také absolutní svoboda.

Na vaší knize mě zaujal způsob, jakým popisujete své čtenářské zážitky. Čtení prožíváte velice osobně a někdy až fyzicky. Četla jsem vaši knihu jako autobiografii strukturovanou četbami, které vás posouvají v názorové rovině, ale poskytují vám i milostné prožitky, a dokonce vášnivá vzplanutí, jako byste se s postavami a autory setkávala osobně. Když píšete: „Já mám Sada, oni jen své zatuchlé jistoty,“

tak chápeme, že nikdy nebudete sama, protože vám Sade poskytuje názorovou i emoční podporu. Můžeme v četbě v těžkých dobách hledat i útěchu?

Četba není nic jiného než útěcha. V četbě nacházíme svobodu, rozšiřujeme si horizonty, je to takové otevření směrem ke světu, k druhému i k sobě samotnému, že někdy můžeme být schopni ve skutečném životě něco udělat jen proto, že jsme četli jednu výjimečnou větu. Je to osamělá chvíle absolutního vzájemného setkání s autorem, takže se z toho může stát něco jako... vojenský výcvik před životem. Je to útěcha, je to objevování. Já se pro knihy nadchnu snadno. Je pravda, že mnohem dřív, než jsem se zamilovala doopravdy, jsem byla mnohokrát zamilovaná do mrtvých mužů, mrtvých spisovatelů. Zbožňovala jsem mrtvé spisovatele a je pravda, že v dospívání jsem se zamilovávala na každé stránce, bylo to velmi dramatické, ale byla jsem šťastná. Byla jsem pořád zamilovaná a nikdy zklamaná. To je přece ideál citového života? Vždycky je mi líto lidí, kteří málo čtou. Myslím, že lidé, kteří nečtou, nečtou jen proto, že nepotkali tu správnou knihu. Moji kamarádi mě často žádají o pomoc s pubertálními dětmi, takové to: „Ach jo, on nerad čte, nemůžeš s ním něco udělat?“ A já strávím s dotyčným půl hodiny a do dnešního dne se ještě nikdy nestalo, že bych pro někoho nenašla tu správnou knihu. Pro každého existuje jedna kniha, která otevírá dveře do světa čtení, a pak už si každý poradí sám.

Může být četba také zbraní?

Samozřejmě. Je to zbraň hromadného ničení. Libertinská literatura fungovala před Velkou francouzskou revolucí jako kalašnikov. Je to ideální kalašnikov, protože zabíjí a nezabíjí. Zabíjí bez krve. Zabíjí předsudky.

V knize navrhuje bombardovat totalitní státy libertinskou literaturou...

Vždyť tak to bylo ve Francii, takže není důvod, proč by to jinde nemělo fungovat. Všichni lidé jsou si podobní. Vezměte si jako příklad Kámela Daúda. Kámel Daúd byl ve věku od dvanácti do osmnácti let radikálním islamistou. A když se ho ptali, jak se stalo, že po pěti letech opustil své přesvědčení, řekl: „Otevřel jsem jinou knihu.“ Myšleno jinou knihu než *Korán*. První kniha, kterou si přečetl, vyhodila do povětří tu pevnost, kterou měl v hlavě. Jenom takhle to může fungovat, já jsem o tom přesvědčená.

V naší zemi i v dalších zemích východní Evropy v poslední době zažíváme zejména v souvislosti s migrační krizí nebývalý nárůst xenofobie, populismu a zjednodušující islamofobie. Objevují se různá stále populárnější hnutí těžící





ze strachu a stereotypů. Měla byste pro naši společnost nějakou doporučenou četbu?

Ach! Bylo by toho tolik! Vždycky říkám, že pro začátek je nejlepší si znovu přečíst *Bídňiky*. To je ten nejhumánnější a nejuniverzalističtější román na světě. Kniha, které bude rozumět Číňan, Chilán, Íránec, Čech i Francouz. Tím jsou *Bídňici* nepřekonatelní. Dnes je to složité a ani Francie není ušetřena, všechny evropské země dnes prožívají skutečnou populistickou a xenofobní krizi. Obtížnost dnešní situace spočívá v tom, že je to dvojitý boj. Na jedné straně bojujeme s extrémní pravicí a na druhé s nástupem islamistického totalitarismu. Takže tu máme dvě extrémní pravice, na to nesmíme nikdy zapomenout. Jsou to dvě bitvy, které musíme vést zároveň. Řešení, která nabízí evropská extrémní pravice, jsou stejná jako ta navrhovaná islamisty: odmítnutí jinakosti, odmítnutí výměny a důraz na komunitu, to abychom se, ať už v Evropě či na Blízkém východě, uzavřeli jen se sobě podobnými. Pěkná blbost! Co ještě kromě *Bídňiků*? Musím se zamyslet... Už to mám, potom to chce si přečíst Romaina Garyho! Ale kterého? Je to sice těžká kniha, ale asi

Kouzelníky [orig. *Les enchanteurs*; nebylo přeloženo do češtiny — pozn. red.]. V *Kouzelnících* je něco, co skvěle odradí od jakékoli formy populismu. V tom je Romain Gary dobrý! No a pak celá libertinská literatura... A Diderot! Diderot je hrozně legrační. Nacpat se Diderotem, až vás bude bolet břicho od smíchu. A určitě si přečtete Kámela Daúda, *Mersault, přešetření*. Určitě. Je to nádherné. V každém případě proti extrémní pravici funguje jakákoli kniha. Přívrženci extrémní pravice ani islamisté nečtou. Takže už jenom četba samotná je lék na tyhle dva extrémy.

Mezi svými oblíbenými autory zmiňujete i Milana Kunderu. Cítíte s ním vzhledem k jisté paralele mezi vašimi osudy nějakou spřízněnost?

Rozhodně se nemohu poměřovat s Mistrem! Ale i Kundera je exilovým spisovatelem, je to někdo, kdo změnil jazyk, nepíše ve svém mateřském jazyce, sám přeložil své knihy, protože existující překlady byly příšerné. Miluji jeho eseje. Díky jeho esejům jsem pochopila, co to znamená napsat román. Pasáž o Rushdiem je neuvěřitelně trefná, pasáž o Maxi Brodovi a Kafkovi je úžasná. To on mne také přivedl k Nietzscheovi, měla jsem pak celé nietzscheovské období... Hodně jsem četla a moc se mi líbily *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Směšné lásky*.

I Kundera se dnes považuje za Francouze a do Česka jezdí raději jen inkognito. Vy už jste nebyla v Íránu přes třicet let. Nemáte chuť se podívat do země svého původu?

Nikdy, pokud budu muset mít na hlavě šátek. Domů se vrátím jedině nahatá. (smích) Ne, bylo by to příliš bolestivé.

Takže tohle je vaše podmínka *sine qua non*.

Ano. Už tak mi zničili dětství, přikryli můj život černou, takže jim neudělám tu radost, že bych se šla projít po ulicích města, kde jsem prožila dětství, dokud jsou ještě u moci. Ne. A já se ostatně vracím do Íránu, kdykoli se mi zachce, pustím si hudbu, zavřu oči a hned jsem v zahradách, kde jsem si hrávala jako dítě, nepotřebuji tam být fyzicky. Nostalgie mi nestojí za to, abych s nimi hrála jejich hru. Pokud si po tom všem, co jsem vytrpěla a co jsem vybojovala, dám hadr na hlavu, znamená to, že jsem prohrála.

Vzbuzuje ve vás politický vývoj v Íránu v poslední době naději?

Jsem depresivní optimistka, takže si hýčkám naději pořád. Pořád jsem hrozně šťastná a hrozně v depresi. Je to



složitě. Protože tu existuje silná občanská společnost, ale pořád se vracíme ke stejnému problému buržoazie, která je v Íránu svobodná, jezdí lyžovat, k moři, tancovat polonahá ve svých vilách u Kaspického moře, přičemž se zaplatí příslušnému komisařství, aby přivřelo oko. Je to smutné, protože čím nižší společenská vrstva, tím víc predsudků, tím jsou lidé uzavřenější a násilnější. Jde o natolik hierarchizovanou společnost, že se mi zdá nemožné, že by se to změnilo. A když mluvíte o reformistech... jsou to reformisté v turbanech! Pořád je to teokracie. Je dobré, že byly obnoveny diplomatické vztahy, ale teď musíme doufat, že se po skoro čtyřiceti letech konečně utvoří pořádná opozice. Já stále vkládám naději do žen, nemůžu si pomoci. Je pravda, že ženy také někdy umí fungovat jako skvělí prorežimní vojákci. Ale uprostřed toho všeho tu jsou úžasné, silné ženy. Vždycky mě ohromí Íránky, které se dokážou úplně samy postavit všemu a kašlou na to, že můžou jít do vězení. Ale není tu ještě hotová opozice. Ke skutečné změně ještě nedošlo. Než k ní dojde, pozoruji, doufám, jsem zklamaná a zase dál pozoruji a doufám.

Poznáváte své jméno na obálce své knihy?

To se mi hrozně líbilo! Ta přípona značí ženský rod, je to tak? Ptala jsem se na to, hned když jsem ji viděla. Je to moje nejoblíbenější obálka ze všech vydání mé knihy. Dojalo mě, když jsem viděla své jméno napsané česky.

Zrovna tyhle přípony označující ženský rod u příjmení jsou u nás předmětem polemiky. Jedním z argumentů je to, že přípona odkazuje svou etymologií k přivlastnění.

Ne! Tak to jsem nevěděla! No tak to už se mi tolik nelíbí.

Zároveň nám ale umožňuje jméno v češtině snadněji skloňovat. Bez přípony je neskloňné. Takže můžeme jméno snadněji integrovat do řeči, ale...

Ale zároveň to připomíná patriarchát...

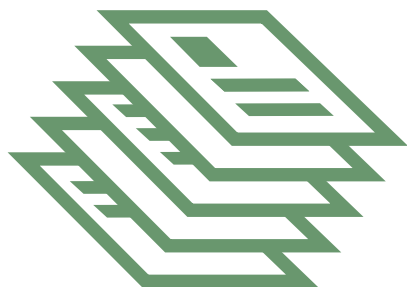
No právě.

Tak to je těžké. Teď už nevím, co si o tom myslet. Ale když ono to zní tak hezky...

Ptala se Sára Vybíralová.

Abnousse Shalmaniová (nar. 1977) prožila dětství v íránském Teheránu, odkud její rodina v roce 1985 emigrovala do Francie, kde získala politický azyl. Po studiích historie působila jako novinářka, produkovala a režisovala filmy, z nichž některé zpracovávají její klíčová autobiografická témata jako exil, vypravěčství či pronikání do jazyka a kultury prostřednictvím literatury. Kniha *Chomejní, Sade a já*, která ve Francii vyšla v roce 2014 a vzbudila velkou pozornost, je jejím debutem.

Druhý v pořadí



První české knihkupectví v Brně Barvič a Novotný na hlavním městském korzu po roce 1989 opět hrdě vyvěsilo slavnou firmu. Blízký antikvariát naopak svou byvší slávu neobnovil. Knihkupectví vzniklo jako druhé české roku 1898, tedy o patnáct let později než podnik pana Barviče, dokonce ve stejné ulici Rudolfské, od prosince 1918 zvané Česká. Arnošt Piša (1865–1950), nejstarší syn z dvanácti dětí rolníka z Pardubicka, nedokončil gymnázium, koncesi získal roku 1897 a ve zmíněné ulici vystřídal dva krámy, než se definitivně usadil v tom třetím, hned na jejím počátku, při vstupu do centra; interiér rozsáhlé prodejny navrhl architekt Emil Králík. Prodávaly se knihy české i cizojazyčné, firma se stala knihkupectvím České vysoké školy technické a již brzy po otevření přibyla i vlastní nakladatelská činnost, zaměřená především na regionální autory a posléze i odborné texty.

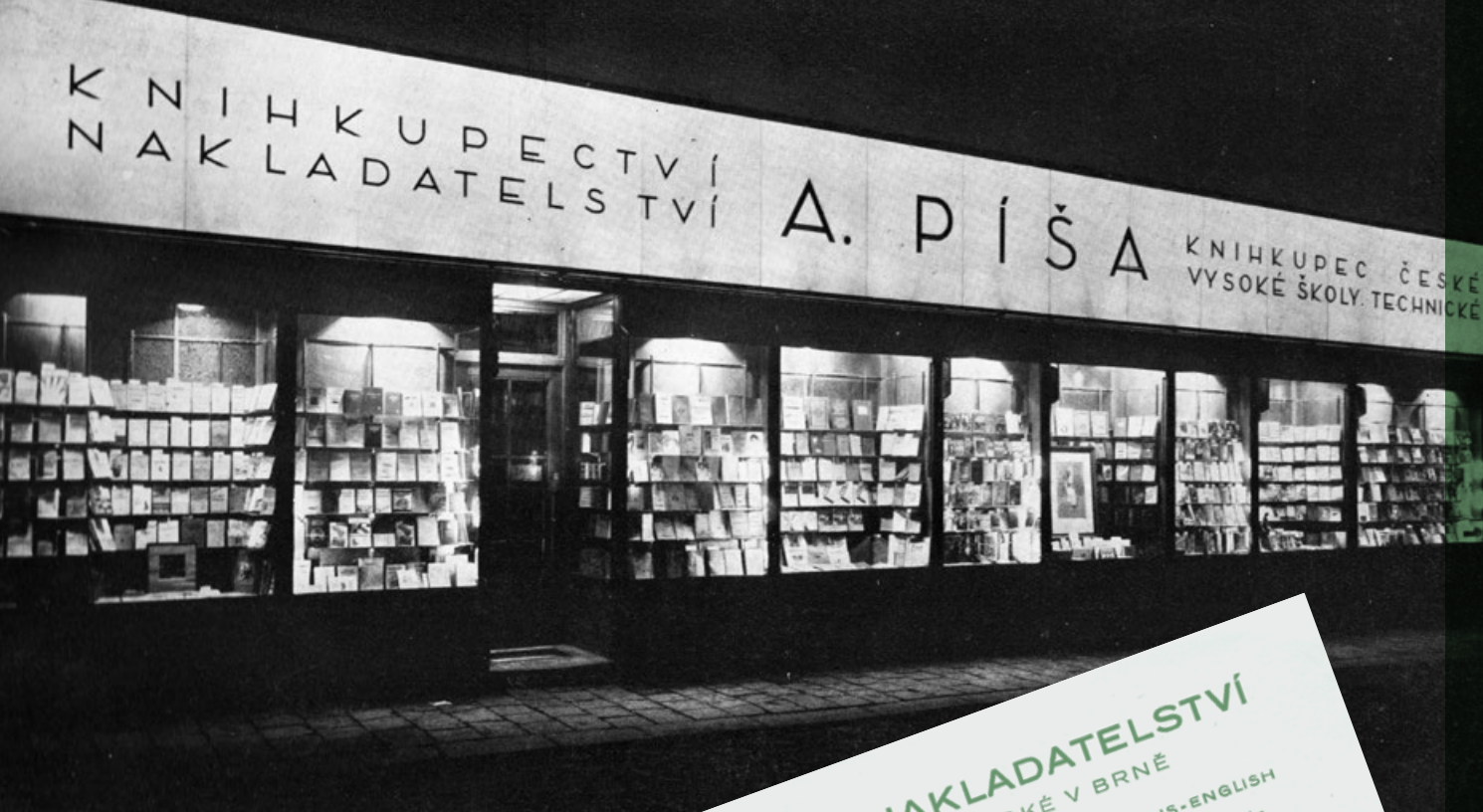
Jeden z Pišových vyučenců po letech píše: „[...] do toho houfu, který Vás v těchto dnech vzpomíná, pozdravuje a to nejlepší Vám přeje, tlačím se taky já. Vidím Vaši bílou hlavu a slyším Vaše „Frantíku!“ Nezapomenu toho! Přeje Vám ze srdce zdraví Váš Frantík, t. č. F. Halas.“ Jiným učněm byl další posléze významný místní knihkupec Stanislav Kočí (u nějž pak knižně debutoval Vítězslav Nezval). Pozůstalost Arnošta (otce zakladatele) a Miloslava (syna, pokračovatele) Pišových skrývá především soukromou korespondenci, která ovšem prozradí i bohaté profesní kontakty — co jméno, to pojem: mezi gratulanty k jubileím nechybí olomoucký Promberger (u nějž Piša starší působil), Kvasnička a Hampl, Václav

Poláček, nakladatelství Borový, spolek Vesna, Václav Petr, Jaroslav Stránský, Karel Absolon, Klub výtvarných umělců Aleš, Český čtenářský spolek, Matice školská, Sokol Curych, spřátelená rodina cestovatele a spisovatele Enriqua Stanka Vráze. Sedmdesátiny „senioršéfa“ Arnošta Piši v roce 1935 připomněly listy brněnské i pražské, včetně *Prager Presse*. „Sokolství jsi vyznával vždy zjevně, sokolsky jsi cítil a jednal, po sokolsku jsi žil,“ blahopřáli mu bratři a sestry. Nakladatelství Orbis bylo tehdy bohužel špatným prorokem: „[...] předáváte spoluvedení do rukou Vašeho p. syna, který jistě půjde ve šlépějích Vašich za podmínek dnes již jistě příznivějších.“ Přišla okupace, válka a archivy uchovaly snímek firemního štítu, který — aby nemusel překládat název do němčiny — uvádí jen jméno majitele.

K padesátému výročí firmy (1948) vyšla publikace (dříve se říkávalo „sličná“) *Velcí Moravané národu*; útlý svazek (Komenský, Masaryk, Herben a další) za redakce Pavla Váši doprovodily kresby Františka Hlavici. Tehdy již Arnošt Piša patřil mezi poslední z rodu velkých tvůrců, obchodníků, kteří si zachovali srdce a sny. Přesně jak to napsal Arne Novák, když blahopřál zakladateli k výsledkům „obchodního a kulturního úsilí ve prospěch a k povznesení českého Brna a jeho ideálních statků“. Když krátce po svých osmdesátých narozeninách Arnošt Piša zemřel, František Laichter hovoří o nejlepším knihkupectví a nakladatelství ve městě, Otakar Štorch-Marien vzpomíná nejen na odborníka, „jehož zásluhy by měly být vepsány na zlatou desku nejlepších šířitelů české knihy“, ale také na ušlechtilého člověka, na „skutečného patriarchu stavu“. Redaktor Jaroslav Rejzek je ovšem rozhořčen: „Mně samotnému je dost trapné, že Lidovky, list, k němuž měl i Váš otec tak vřelý vztah (a řekněme to bez obalu, jemuž dal utržit také velké tisíce v dobách, kdy to něco znamenalo), jeho úmrtí nezaznamenaly ani ze slušnosti, neřku-li aby náležitě ocenily význam jeho osobnosti pro český kulturní život v Brně. Je to nespravedlivé tím více, že se tím zkresluje historická skutečnost [...]“.

Dům už nestojí, na jeho místě je banka. A ubývá i pamětníků, kteří ještě dlouhá léta navštěvovali antikvariát, důvěrně ho nazývajíc „Pišovým“.

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



KNIHKUPECTVÍ A. PÍŠA NAKLADATELSTVÍ
KNIHKUPEC BENEŠOVY VYSOKÉ ŠKOLY TECHNICKÉ V BRNĚ

LIVRES FRANÇAIS-ENGLISH
BOOKS-LIBRI ITALIANI-
LIBROS ESPAÑOLES

Přímé spojení s velkými zahranič-
ními nakladatelstvími v Londýně,
Moskvě, Paříži, Madridě, Miláně,
Varšavě, Americe atd.

VĚDECKÁ LITERATURA,
TECHNICKÁ, PRÁVNICKÁ
A LÉKAŘSKÁ -
ÚČET POŠTOVNÍ SPOŘITELNY BRNO ČÍS. 102.100 - TELEFON ČÍS. 14 440





Oldřich Mikulášek v domácím prostředí

Trnitá cesta Agogha krále



Případ nedokonané knihovraždy

Michal Přibán

Když přesně před pětadvaceti lety odevzdal Oldřich Mikulášek do nakladatelství svou novou sbírku *Agogh*, přivítalo ji i ve znormalizované redakci Československého spisovatele nepředstírané nadšení. Nakladatelské bulletiny otiskly anotace a ukázky, ve vinárně Viola nastudovali pořad sestavený z jejích veršů... a tím to celé skončilo. Jedna z nejsilnějších sbírek české poezie nevyšla, premiéra ve Viole se nekonala.

Čtyři dny po příjezdu sovětských tanků v roce 1968, tedy již 25. srpna, otiskla brněnská *Rovnost* Mikuláškovu báseň „Kdo vymyslel ta dvě strašná slova?“. A pamětníci si určitě vzpomínají, o která slova šlo: „[...] chvějí se vám víčka? / zachovejte klid! / kalí se vám zrak? / zachovejte klid! / [...] / že děla na vás míří? zachovejte klid! / mrtvého přivezli syna? / zachovejte klid! / [...]“ Když autor počátkem následujícího roku odevzdával do Československého spisovatele novou sbírku *Šokovaná růže*, zařadil do ní tuto báseň pod změněným názvem („Tehdy“) jako součást skladby *Černý triptych*. Ředitele Ladislava Fikara sbírka oslnila: „Zdá se mi, že jsi svou berlou z toho nemocničního lůžka odstrčil dozadu celou současnou poezii. [...] Rukopis dáváme ihned do výroby a budu se snažit, aby netrvalo dlouho, než vyjde,“ napsal autorovi 29. ledna 1969.

Jenže tak rychle, jak by bylo zapotřebí, to přece jen nešlo. Nahlédneme-li do Mikuláškovy korespondence, uložené ve fondu literárního oddělení Moravského zemského muzea v Brně, zjistíme, že na počátku října 1969 se Ladislav Fikar ozval autorovi znovu: „[...] moc tě prosím, nemá-li ta překrásná knížka někde cestou zemřít a jít do stoupy, abys dovilil udělat v básni *Tehdy* dva drobné škrty.“ Vnitřní cenzura ještě neznormalizovaného nakladatelství postihla mimo jiné výše citovaný verš „že děla na vás míří?“, ale Fikar měl nespíš pravdu, když psal, že „zůstane-li zachován verš *mrtvého přivezli syna*, možná že v tom náznamu bude žaloba ještě silnější“. Muž, který

musel odejít z nakladatelství v roce 1959 po průšvihy se Škvoreckého *Zbabělci* a do ředitelské funkce se vrátil až na jaře osmašedesátého roku, myslel svůj dopis nepochybně zcela upřímně. Mikuláškovi dal koneckonců korektně na výběr: „Budeš-li trvat na úplném textu, vrátíme oba škrty zpátky, ale je to risk, kterého se opravdu bojím za tebe, za tu knížku, ale i za nás, a znovu prosím, abys to dobře zvážil — i tak je to takřkajíc o hubu. [...] a odpusť katovi, kterému je stydno.“

První, v podstatě něžný dotek normalizační cenzury autor unesl, neboť stejně jako ředitel nakladatelství také on byl realista. Alexander Dubček se zrovna v té době chystal na půlroční diplomatickou misi do Turecka, kde se na dvacet let rozloučí s politickou kariérou, zatímco ta Husáková právě začínala. *Šokovaná růže* vyšla ve Fikarem navržené zcenzurované podobě, režim však s utahováním šroubů teprve začínal. Ve druhém vydání sbírky, připravovaném a uskutečněném již v roce 1970, zůstala z celého triptychu pouze třetí část a báseň o dvou strašných slovech měla být navždy zapomenuta.

Kupodivu ne tak její autor.

Jen smeknout

Mikuláškova situace na počátku sedmdesátých let nebyla beznadějná a zpočátku to dokonce vypadalo, že by se klatbě, do níž upadli mnozí jeho kolegové a přátelé, mohl zcela vyhnout. Josef Kainar, pověřený předseda budoucího normalizačního Svazu spisovatelů, se totiž pokusil jednoho z nejrespektovanějších soudobých básníků získat pro práci v připravované profesní organizaci, která ovšem neměla být ničím jiným než sdružením vazalů aktivně podporujících Husákovu stranické vedení. Není tedy divu, že Kainar ve svém úsilí neuspěl. V Mikuláškově pozůstalosti se naopak dochoval koncept dopisu, jímž autor dne 28. srpna 1970 oznamuje své rozhodnutí vystoupit z KSČ (adresátem byl nespíš krajský výbor strany). Za těchto okolností lze sice pochybovat o tom, že by stranické orgány Mikuláškovu členství v novém svazu schválily, básník sám však o účast rozhodně nestál a Kainarova smrt (v listopadu 1971 přímo na Dobříši) podobné otázky smetla ze stolu.

Rukopis nové sbírky *Agogh* převzala redakce poezie Československého spisovatele 19. května 1971 a její

vedoucí Josef Rumler ještě týž den sepsal nezbytný lektorský posudek. Sbírka je v něm označena za „nepochybně nejlepší věc v naší poezii za poslední čas, [...] která čeká na svůj záznam v literární historii — vedle uznamenání čtenářského“. O dva dny později přičinil druhý posudek Miroslav Florian: omezil se na několik řádků, z nichž na jednom se praví, že „před sbírkou je možno jen uctivě a pokorně smeknout“. Pouze ústně, ale rovněž kladně se vyjádřili ještě Stanislav Zedníček a Jan Pilař, takže Rumler mohl lektorské řízení uzavřít slovy o „vrcholném díle zralého slovesného umělce“, jež „patří k nejvýznamnějším edičním činům plánu roku 1972“. Smlouvu o jeho vydání však již s autorem neuzavíral dávno odvolaný Fikar, nýbrž jeho spolehliví nástupci, šéfredaktor Jan Pilař a ředitel Ivan Skála. Jméno autora ani jeho dávné hříchy („zachovejte klid!“) jim kupodivu nevadily.

Jak se dále dovídáme z lektorské průvodky, která je uložena ve fondu nakladatelství v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, již 26. července 1971 dílo převzalo výrobní oddělení. František Ronovský dodal tři ilustrace a odpovědný redaktor Oldřich Vyhliďal načrtl tiráž. Z ní vyplývá, že kniha měla vyjít v nákladu sedmi a půl tisíce výtisků pro členy Klubu přátel poezie jako 3410. publikace nakladatelství. Když list s Vyhliďalovým rukopisným náčrtem otočíme, zjistíme, že jako „šmíráčky“ v nejtvrději znormalizovaném nakladatelství používali v roce 1971 cyklostylové rozmnoženiny Prohlášení Svazu českých novinářů ze dne 3. 4. 1969, jež vyjadřovalo „plnou podporu“ soudruhům Svobodovi, Dubčekovi, Smrkovskému a Černíkovi. Tento poněkud bizarní a téměř neuvěřitelný fakt však Mikuláškovu sbírku určitě neohrozil. Příčiny nutno hledat jinde.

Výrobní oddělení si tehdy bohužel dalo na čas. Ředitel Skála píše Mikuláškoví v poslední únorový den roku 1972, že zpožděné korektury jsou přislíbeny na březen, že z mnoha důvodů nebylo možné stanovit vyšší náklad a že příští rok chce nakladatelství v edici Prstýnek vydat reedici Mikuláškových *Prvních obrázků*. V březnu autor skutečně obdržel stránkové korektury *Agogha*, které promptně vyhotovil a vrátil. Někdy v té době mu pošta doručila i pozvánku na premiéru pořadu vinárny Viola *Noční květiny*, sestaveného z básní zařazených do sbírky a pojmenovaného podle jedné z nich.

K tomu, co se stalo potom, pravděpodobně neexistují žádné písemné doklady. Na základě korespondence a vzpomínek (ovšemže ošidných) nicméně můžeme alespoň spekulovat: náhlý zákaz měl na svědomí přímo ÚV KSČ, konkrétně nespíš jeho ideologický tajemník Jan Fojtík. Během jedné z brněnských návštěv se totiž prý svěřil svému bývalému profesorovi z hranického

gymnázia Arturovi Závodskému, že podle jeho mínění Mikulášek hádkou o legitimitu normalizačního Svazu spisovatelů nepřímou způsobil smrt Josefa Kainara. Když totiž po návštěvě u Mikulášku nastupoval Kainar do služebního auta, pravil prý ke svému řidiči: „Ti mi dali...“ Zemřel hned příští týden.

Agoghova smrt...

Stranický pokyn k zastavení výroby *Agogha* byl telefonicky předán do nakladatelství, s autorem se pocho-pitelně nikdo nebavil. Ředitel Skála poté pověřil šéfredaktora, šéfredaktor vedoucího redaktora a ten zase odpovědného redaktora Vyhliďala, aby zprávu Mikuláškoví — rovněž telefonicky — sdělil. Současně spadla klec nejen nad pořadem ve *Violě*, ale i nad reedici *Prvních obrázků*. Na Prvního máje 1972 se ještě v televizi recitovala Mikulášková starší báseň, to však pouze proto, že příslušný pokyn tam zřejmě nedorazil včas. Nepřímým potvrzením oprávněnosti úvahy, že v případě básníkovy dodatečného zákazu hrála roli spíš osobní iniciativa konkrétního soudruha než cílená politická strategie, je projev Jana Kozáka na ustavujícím sjezdu onoho Kainarem neúspěšně připravovaného spisovatelského svazu. Přestože Kozák coby designovaný předseda úředně zřízeného tělesa druholigových a divizních literátů označil ve své likvidační řeči přímě a konkrétní viníky „pražského jara na literární frontě“ a přestože okruh *Hosta do domu*, k němuž Mikulášek patřil, byl vyjmenován téměř beze zbytku, autora *Agogha* Kozák nepřipomněl ani jednou. Zajisté, těžký úraz, který básník utrpěl v roce 1967 a po němž dlouhodobě pobýval v nemocnici, jej uchránil od výraznějšího angažmá na podporu Dubčekovy politiky. Že by však zrovna Jan Kozák měl smysl pro takto jemné nuance? Spíš se zdá, že podle původní představy literárních normalizátorů měl být Mikulášek — jako téměř jediný z *Hosta* — víceméně tolerován.

Proti zákazu, jehož důvod mu nebyl sdělen, se mohl Mikulášek bránit jen obtížně. Přesto se snažil — a z dopisů se zdá, jako by mu na *Agoghovi* záleželo víc než na sobě samotném. V listu Ivanu Skálovi z 11. prosince 1973 vysvětluje nesmyslnost obvinění ve věci Kainarova úmrtí a dovolává se svědka poslední Kainarovy návštěvy, dramaturga Večerního Brna Rudolfa Žáka. Současně zmiňuje svou obtížnou zdravotní a finanční situaci — přestože smlouvy s nakladatelstvím dodržel, vyplacena mu byla pouze záloha. Žije z invalidního důchodu, jeho stav nelze léčit, jen udržovat. Skála nereagoval. Po třinácti měsících se Československý spisovatel nicméně s Mikuláškem přece jen finančně vypořádal a doplatil mu plných 276 korun sníženého honoráře... Dne 3. dubna 1978 se

Tedy

Kdo vymyslel ta dvě strašná slova
— zachovejte klid —
má pravdu! My máme pravdu,
a proto zachováváme klid;
šlape vám někdo po ní?,
zachováváte klid,
chvějí se vám víčka?,
zachováváte klid,
kulí se vám zrak?,
zachováváte klid,
derou se vám slzy do očí?,
zachováváte klid,
v žilách se vzpouzí vám krev?,
zachováváte klid,
ve žluči tone vám tělo?,
zachováváte klid,
jazyk vám ztěžká v ústech?,
zachováváte klid,
napjádí na vás tenky?,
zachováváte klid,
že dělá na vás mříž?,

První cenzurní zásahy do Mikuláškovy díla učinila nastupující normalizace rukou tehdejšího ředitele nakladatelství Československý spisovatel Ladislava Fikara. Autorova přítelka však k těmto opatřením nevedly jiné důvody než snaha zachránit plánované vydání sbírky. V tomto směru Fikar uspěl, z ředitelské funkce byl však záhy odvolán.

básník obrací na ředitelství podniku znovu, tentokrát se svérázně zformulovanou prosbou o navrácení strojopisu sbírky („[...] případně si ho opište, já mám dnou stíženou prsty [...]“). O měsíc později mu právnička Libuše Černá sděluje, že mu strojopis vrátit nemůže, a volí vskutku vynalézavé zdůvodnění: Strojopis prý „slouží jako doklad o odevzdání díla, od jehož vydání bylo odstoupeno“.

Mikuláškovy postavení mezi povolenými a nepovolenými literáty bylo specifické a podobalo se spíš případu Jaroslava Seiferta než kteréhokoli z jiných básníků, před nimiž se v roce 1970 zavřely brány všech nakladatelství současně. Seifertovo dílo vycházelo ve výběrech i v podobě původních sbírek po celá sedmdesátá léta, avšak s výjimkou děl z let šedesátých a tvorby nejnovější. Mikuláškovy knihy sice nevycházely vůbec (s výjimkou jakž takž tolerovaných bibliofilii), avšak proti autorově přítomnosti v nejrůznějších antologiích (*Milenky, ženy, matky; Kouzelná píšťalka; Hvězdy na nebi a lidé na zemi; Čas šefříků a barikád*; kniha fotografií Viléma Heckela *Má vlast*) nikdo nic nenamítal. Ambivalentní postoj k Mikuláškovu zaujal Český literární fond: po několik let vyplácel nepublikujícímu autorovi tvůrčí podporu (!), neboť posláním fondu přece bylo „usnadnit literární práci našim významným spisovatelům, jejichž angažovaná umělecká díla směřují k cílům pokrokové socialistické společnosti“, když se však chtěl básník vypravět na rekreaci na Dobříš, byli představitelé fondu nekompromisní: kdo není členem Svazu, nemá v Domově spisovatelů co pohledávat.

...a jeho zmrtvýchvstání

Nakladatelstvími zavrženou sbírku *Agogh* autor záhy pustil alespoň do samizdatového oběhu. V bibliografii Edice Petlice nese její vydání pořadové číslo 11; je tedy pravděpodobné, že ji Ludvík Vaculík nechal opsat již v roce 1973. Jeden z exemplářů se podařilo doručit Pavlu Tigridovi do Paříže, takže ve 47. čísle *Svědectví* mohl v roce 1974 vyjít celý oddíl „Metafory“. V takzvané brněnské Petlici, organizované tehdy Jiřím Müllerem a Albertem Černým, vyšla sbírka zřejmě v roce 1978 a z pražského petličnického vydání ji do „edičního plánu“ převzala též Vladislavova edice Kvart (1979) a Gruntorádova Popelnice (1980).

Nutno však podotknout, že samizdatový *Agogh* v žádném z uvedených vydání neodpovídá té verzi, jež se dochovala v korekturách Československého spisovatele z roku 1972. Objevují se drobné chyby v opisech, které zřejmě padají na vrub nečitelných zdrojů: opisujete-li totiž ze třinácté strojopisné kopie, snadno se vám může stát, že špatně přečtete *flétnu* a nahradíte ji *plátnem* (báseň „Instrumentace“) nebo že bytosti *útlé* nahradíte bytostmi *čistými* (báseň „Metafora třetí“) a tak dále. Závažnější jsou ovšem rozdíly kompoziční: v oddílu „Nekrology“ je původně zařazená báseň „Variace pro hornu a trubku“ nahrazena „Krásným ránem“ a mírně je upraveno pořadí básní, z oddílu „Fantómy“ byla vyřazena báseň „Uhlem“ a ze sedmnácti textů posledního oddílu „Meandry“ zůstaly pouhé čtyři. Některé odchylky naznačují, že sbírku se pro první strojopisné vydání rozhodl upravit sám autor, což v samizdatové oblasti nebylo vždy zcela samozřejmé: například „Snědený hlad“, podtitul „Metafory páté“, byl nahrazen podnázvem „Ze dna nebes“, který by si pravděpodobně anonymní opisovač nevymyslel.

zachovejte klid;
mrtvého přivezli syna?
zachovejte klid,
že haatí vás smrtelné tisknou
a přilís na svoje prsa?
já nic, jen zachovat klid,
že řiti se vám krov?
zachováváte klid,
že žily vás žerou,
že hlavu zvedl had?
my uslyšíme hada,
jen zachovejte klid,
že vždy jsme ostrov klidu,
sto, dvě stě, tři sta let?
můj lide, to chce klid,
budeme jednou balvan,
obrovský balvan klidu,
porostlý vzácnými mechy,
a na něm vyryto bodly,
že zachovali jsme klid,
pokud jde o mne, až umřu,
přisahám, ani svalet
nepohnu v kamenné tváři,

Autorsky revidovaný text však bohužel neměl k dispozici Daniel Stroj, když knihu připravoval pro své exilové nakladatelství Poezie mimo domov, takže i v prvním tištěném vydání, uskutečněném roku 1980 v Mnichově, zůstaly některé chyby z přepisů. Je nutno poznamenat i to, že v některých samizdatových vydáních jsou omylem přeházeny pasáže rozsáhlejších básní (zejména nejvýraznější „Metafora sedmé, Trůnní řeči Agogha krále, lítosti krále a smutku“).

Samizdatově naposledy vydal *Agogha* roku 1988 Jaromír Hořec ve svém vydavatelském Česká expedice a je to vydání z řady důvodů pozoruhodné. Hořec sbírku rozdělil do dvou svazků, doplnil ji několika grafikami Karla Vysuřila, ale nejzajímavější je, že při přípravě nevycházel z předchozích samizdatových opisů, nýbrž — pravděpodobně — z jedné z posledních verzí autorova rukopisu z roku 1971 (od dochovaných korektur z roku 1972 se Hořcova edice liší pořadím básní oddílu „Meandry“). Podrobnější zkoumání přesahuje záměr tohoto článku, jisté však je, že „život“ jednotlivých verzí *Agogha* by editologům a textologům poskytl věru zajímavý materiál (podobně jako mnohé samizdatové opisy děl autorů, kteří se nedožili listopadu 1989, a nemohli si tedy důsledně „pohlídat“ první veřejná vydání svých knih).

Musím mluvit hrozně nahlas

Koncem sedmdesátých let se redakce brněnského nakladatelství Blok pokusila Mikuláškovu klatbu prolomit. Vyzvala ho, aby dodal jeden ze svých nových rukopisů (autor zvolil sbírku *Veliké černé ryby a dlouhý bílý chrt*) a Josef Suchý se Zdenou Zábranskou současně připravili „průzkumný“ výbor *Červenec*. O rok později si Mikuláška pozval ideologický tajemník brněnského Krajského výboru KSČ, s čímž se básník — opět především v zájmu *Agogha* — svěřuje 5. listopadu 1979 v dopise Ivanu Skáloví: „Vedoucí ideologického oddělení vyslovil lítost, že má absence v české literatuře trvala tak zbytečně dlouho, na jeho žádost jsem napsal o tomto setkání ministru kultury i s určenou poznámkou, jako že je se mnou všechno v pořádku. Přirozeně mě zajímalo, jestli mé uvolnění je vymezeno do krajské oblasti, nebo se vztahuje i na ústřední nakladatelství, tisk, rozhlas a televizi, odpovědi se mně však nedostalo. Neboť, jak se obecně soudí, nikdo mě nikdy nezakázal, tak nač nějaké další uvolňování [...]“ Citovaný dopis byl od února 1972 první, na nějž Skála Mikuláškově odpověděl. Pokud jde o *Agogha*, píše ředitel nakladatelství, soudruh Kamil Mařík z ministerstva kultury nám sdělil, že s vydáním této knihy se nepočítá, zato však může vyjít ona dlouho připravovaná reedice *Prvních obrázků* (což se v roce 1982 skutečně stane).

A také se nám prý, milý Oldřichu, chystáš poslat novou sbírku *Žebro Adamovo!* „Bylo by dobře, kdybys to mohl udělat brzy, aby ji měli v redakci co nejdříve.“

Roku 1980 se Mikulášek prostřednictvím zmíněného výboru *Červenec* skutečně mohl vrátit ke svým čtenářům. Z tohoto stavu se těšil pět let, během nichž vyšly tři nové sbírky, další tři výbory a jedna reedice. *Agogh* mezi nimi nebyl, básník však svůj boj nevzdal. Ve stejné době, kdy akci za Mikuláškův „návrat do literatury“ spustili v Bloku, rozehrál podobnou hru básník Josef Šimon, tehdy redaktor nakladatelství Práce. V roce 1979 se pokusil prosadit *Agogha* do edičního plánu, narazil ovšem zřejmě na tak silný odpor, že o rok později rezignoval a rukopis autorovi vrátil („[...] pro všechny případy jsem si nechal zhotovit kopii,“ píše mu v únoru 1980). Dne 1. října 1981 však Viola přece jen uvedla pořad *Noční květiny* (byť jeho scénář přesně neodpovídal tomu kdysi zakázanému a byť se tento program reprízoval snad jen pětkrát). Podle vzpomínky znalce Mikuláškovy díla Zdeňka Drahoše se básník o dva roky později pokusil nakladatelské pracovníky ošálit a pod nevinným titulem pořadu z Violy jim sbírku, zbařenou kontroverzního oddílu „Metafora“ a doplněnou novějšími básněmi, znovu podstrčil. Jenže všechno marno.

Trnitá cesta *Agogha* krále našla svůj cíl až v roce 1989, čtyři roky po básnickové smrti. O první domácí vydání se postaral editor Zdeněk Drahoš: po skladebné stránce kniha odpovídá poslednímu samizdatovému vydání v České expedici a Československý spisovatel ji nechal vytisknout v nákladu jedenácti tisíc výtisků. Jedna z nejdůležitějších sbírek české poválečné poezie však vyšla shodou okolností (a ironií osudu) v době, kdy její potenciální čtenáři zrovna konali státní převrat a na literaturu téměř neměli čas...

„[...] a musím mluvit hrozně nahlas,“ píše se v „Metafoře sedmé“, „a na úplně prázdný sál, / [...] / v té vražedné vřavě elektrických kytar / a zcela nepřehledného obecného snažení [...]“

Básníci někdy vidí dál.

Autor (nar. 1966) působí v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky.

Poděkování Haně Kraflové a Tomáši Pavlíčkovi.

Studie vznikla v rámci grantového projektu GA ČR P406/15—1188oS a její autor využil zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

Obrazové materiály: Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin literatury, fond Oldřicha Mikuláška.



ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL

V Praze dne 29. února 1972

Milý Oldo,

nejprve se Ti omlouvám, že Ti odpovídám tak opožděně. Žijeme teď v nejhorším ročním období, kdy se dělal komplexní rozbor činnosti za minulý rok a prováděcí plán na letošní rok a kdy tedy včetně sobot a nedělí jsem byl po krk zavalen v papírech. Musel jsem zajet i do Brna do prodejny a na krajskou knihu, ale tak, že jsem přijel nočním rychlíkem, celé dopoledne jednal a v poledne honem zas pádl do Prahy autem, kde jsem potřeboval večer být, takže jsem se ani nemohl u Tebe zastavit na kus řeči, jak si už dávno slibujeme. Snad se do Brna v brzké době znova dostanu. Asi mi to nebudeš věřit, ale teď, kdy píšu koncept tohoto dopisu, je pět hodin ráno, už jsem nemohl dospat, a tak Ti konečně píšu.

Ty korektury ještě nejsou a podle informace je očekáváme asi 7. - 8. března 1972, hned Ti je pak samozřejmě zašleme. Tiskárny podle mého by skutečně neměly být přetiženy, ale čert ví, čím to je, pracují ještě hůř než předtím. Klub přátel poezie nám šel - jako ostatně všechny kluby - dost dolů, a především se v něm značná část členů vyměnila, což je sice každým rokem obvyklé, ale ne v té míře. Byl jsem rovněž zklamán nízkým nákladem Tvé knihy, i když všechny náklady jdou prudce dolů, u poezie i u prózy, ba dokonce i u většiny detektivek (u těch nám to ovšem nevadí). Náklad jsme stanovili, jak ani jinak nelze u klubových knížek, které podle stanov nejdou normálně přes pult, podle členských objednávek s obvyklou rezervou pro opoždilé členy a bohužel výš to nešlo.

Ale abych Ti nepsal jen o věci, která mne pálí stejně jako Tebe, chci Ti říci, že hodláme příští rok zařadit První obrázky do Prstýnku, to je jediná edice poezie, která dosahuje zatím ještě slušných nákladů, a tak doufám, že aspoň touto zprávou Tě trochu potěším.

Doufám, že máš pořád šťastnou ruku - Tvá poslední knížka je náramná a už se těším na další a je mi přitom i trochu líto, že se teď sám ke psaní vůbec nedostanu.

Oldo, musím už za chvíli běžet, a tak končím, srdečně zdravím Tebe a Tvou ženu.

Nakladatelství Praha 1, Národní třída 9

Telefon 239051-4, 237651

Na konci února 1972 se ještě ředitel Československého spisovatele Ivan Skála těšil na vydání *Agogha* spolu s jeho autorem. Na další dopisy však již Mikuláškoví neodpovídal a jako správný straník v korespondenci pokračoval až po sedmi letech, kdy byl básník státními i stranickými úřady „omilostněn“.

kritiky

- 9 K poutavosti a přesvědčivosti románu přispívají i autorovy hluboké znalosti fungování evropských politických a diplomatických struktur, stejně jako povědomí o činnosti tajných služeb. 6

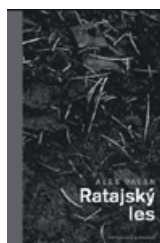
Vladimír Stanzel o románu
Ochlazení Michaela Žantovského
78



a recenze

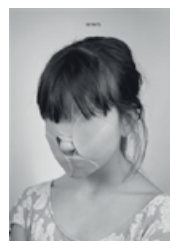
9 Problém spočívá jinde —
spíše v jistém přetížení
vypravěčské nosnosti. A tím
i čtenářské trpělivosti,
vůle ke spolupráci. 6

Jiří Trávnický o románu
Ratajský les Aleše Palána
84



9 Nejsilnější dojem vzniká
právě tam, kde se obrazy pohybují
na samotné hranici kýče. 6

Jan Váňa o knize *Intimita*
Barbory Baronové a Dity Pepe
86



Svět osamělých mužů



Vladimír Stanzel

Michael Žantovský: *Ochlazení.*
Špiónážní thriller z blízké
budoucnosti, Prostor, Praha 2016

Pokud si český ctitel špiónážní četby kladl otázku, jestli i v naší domácí literatuře může vzniknout politický thriller s mezinárodní zápletkou, který by byl schopen konkurovat knihám takových stálic žánru, jako jsou Ian Fleming, Frederick Forsyth, Tom Clancy či John le Carré, bude si po přečtení *Ochlazení* jist pozitivní odpovědí. Ano, může, navzdory tomu, že jsme zemí, jejíž obyvatele charakterizuje spíše švejkovská mazaná přizpůsobivost než občanský aktivismus a kde byl ještě nedávno pokřivenou bondovskou variantou pouze „chlapík statečný, náš kapitán“ Minařík nebo ukoptěný stranický kriminalistický pohůnek Honza Zeman.

Žantovský svůj román vydal poprvé v roce 2008, tedy ještě v době, kdy působil v diplomatických službách České republiky (na postu velvyslance v Izraeli), a aby jeho svým způsobem subverzivní fikce nemohla být spojována s oficiální českou mezinárodní politikou, zvolil krycí pseudonym Daniel Wolf. V době prvního vydání kniha působila takřka proféticky, protože pár týdnů nato došlo k praktické realizaci některých dějů v románu popsáných, ač se netýkaly Běloruska jako v románu, ale Ukrajiny. Současný čtenář proto může při čtení cítit mrazení z toho, jak lehce se může literární fikce stát realitou.

Děj knihy se odehrává přibližně v naší době v rozmezí tři čtvrtě roku (od dubna do ledna) a začíná svržením běloruského diktátora Pavlušenky obdobou barevné revoluce. Opozice krátce nato deklaruje svůj eminentní zájem na vstupu do evropských politických a bezpečnostních struktur (Evropská unie a NATO), čímž si proti sobě poštvá Rusko, pro které je Bělorusko takzvaným blízkým okolím, o jehož směřování má „velký slovanský bratr“ právo rozhodovat. Důsledkem je ruská vojenská intervence do Běloruska, na niž Evropská unie a NATO (tedy i USA) odpovídají ekonomickými a politickými sankcemi, stejně jako rozmístěním stíhacích perutí v Pobaltí. Rusko zareaguje zastavením dodávek plynu a ropy směrem na Západ, odkazujíc se přitom na nespécifické technické a ekonomické problémy, které mu neumožňují dodat nasmmlouvané množství strategických surovin. S nástupem a prohloubením zimy dochází k hospodářskému a politickému kolapsu Evropy a exodu těch obyvatel, kteří ještě měli kam uprchnout. Název románu tak funguje dvojlohně — chlad je faktickým jevem souvisejícím se zastavenými produktovody i metaforou stavu politických vztahů Rusko—EU, tedy jakousi analogií studené války.

Evropské struktury se zoufale snaží nalézt řešení této katastrofální situace, hledají cestu, jak neslevit ze svých postojů a přitom přimět Kreml k obnovení dodávek. Tady sehraává hlavní roli český rozvědčík Josef K. (à la Komárek, Karásek...), který byl coby český výzvědný zdroj pracující v pozici kulturního ataše v Minsku vyhoštěn po ruské „internacionální a bratrské pomoci“ z Běloruska. Zaplétající se vývoj děje zatáhne čtenáře skrze současný český byznys v Rusku do hlubších historických souvislostí — až k ruskému rozvědčíkovi, který v Praze působil po okupaci Československa v srpnu 1968. Josef K. se nakonec ocitne v hledáčku ruské tajné služby a začíná mu jít i o život. Horká stopa jej postupně zavede do USA, Izraele a na-

konec i do matičky širé Rusi, kde dochází k rozuzlení příběhu a také k naplnění životní pouti hlavního hrdiny.

Úzkost našeho bytí

Jméno Josef K. vybral Žantovský pro svou ústřední postavu záměrně, neboť — jak podotýká v předmluvě — v díle použil mimo jiné i „krátkých citací či parafrází z novely *Proměna* a románů *Zámek*, *Amerika* a *Proces* Franze Kafky“. Těmito čtyřem titulům odpovídají také názvy čtyř kapitol, do nichž je kniha členěna. Kafkovská inspirace se však nevyčerpává jen těmito vnějšími atributy, Žantovského Josef K. se cítí být ve svém životě cizincem, svět kolem něj je potemněle absurdní, zmechanizovaný, ve své nejednoznačnosti neuchopitelný, svíraný ztrátou perspektiv a vše pronikající nejistotou a samotou, které jsou daní za profesi, k níž se tento původně absolvent anglistiky napojený na disident dostal až po listopadu 1989. Je tedy zjevné, že rozhodně není prototypem bondovského superspiona — Žantovský velmi dobře věděl, že má-li být K. uvěřitelný a v českých poměrech i akceptovatelný, musí být obdařen zcela jinými atributy. Proto jde o rozvedeného pokročilejšího padesátníka, obdařeného analytickým mozkem, osamělého „stepního vlka“, cynického, citově vyprahlého, pochybujícího o všech a o všem, milovníka jazzu a anglicky psané literatury. Mohl by být vašim sousedem a nepoznali byste to — zkrátka běžný řadový rozvědčík ničím k sobě nepoutající pozornost. Přesto v sobě vlivem jednoho osudového setkání objeví rezervoár sil, které mu pomohou obstát v největší životní výzvě a naplnit svůj osud hemingwayovsky příkladně.

Dějová linka příběhu je budována zvolna a postupně. Ze začátku dominuje textu spíše popisnost, objevují se v něm články z novin, svodky, hlášení o sledování, přepisy odposlechů, SMS, telefonních hovorů a e-mailové korespondence. Vzniká tak jakási koláž, mozaika, z jejíž materie zvolna krystalizuje jádro příběhu. Akcentace děje a jeho zvraty přicházejí na řadu teprve později — Žantovský ovšem s ohledem na koncepci knihy opět rezignuje na vnější efektnost, nekonají se žádné automobilové honičky, bitky či střelba, až na několik momentů jde hlavně o souboje mozků, nikoli pěstí (ačkoli je zde ve hře i život Josefa K. a jiných postav, o mrznoucích Evropanech nemluvě). Důležité je uniknout sledování, vymyslet situaci, která obrátí protivníkovu výhodu a sílu proti němu samotnému. Špionáž se podobá spíše partii šachu, v němž, stejně jako v životě, jde dle hlavního hrdiny o uhrání důstojné remízy.

Setrvalá lítost Evropy

K poutavosti a přesvědčivosti románu přispívají i autorovy hluboké znalosti fungování evropských politických a diplomatických struktur, stejně jako povědomí o činnosti tajných služeb. Obdobně využívá a uplatňuje i své další profesní zázemí — rozhled po světové literatuře spojený s citem pro jazykové fazety a hlavně důkladnou znalost psychologie. Introspektivní pasáže, v nichž se seznamujeme s vnitřním světem a stavem Josefa K., jsou proto nesmírně hutné, výstižné a přesvědčivé. Práce s psychologickou motivací postav je pak minuciózní, Žantovský velmi dobře ví, že svět není černobílý, ale v odstínech šedi, takže ruští špioni jsou líceni ne jako fanatická monstra, ale jako profesionálové, byť stojící na druhé, „temné“ straně. Ani sám ruský prezident Voroněnko/Voroncev není chladný bezcitný psychopat, jen vnitřně nešťastný a zraněný člověk, který se vlivem fungování režimu stal tvrdým technologem moci, ovšem schopným i pozitivních emocí a kroků.

Ochlazení je zajímavé také v tom, že ukazuje, jak tenká a nesamozřejmá je naše civilizační slupka, jak snadno a rychle se může náš současný evropský svět a jeho jistoty propadnout do chaosu a zmaru. V knize předestřený scénář reakcí zemí Evropské unie na utažení ruských ropných a plynových kohoutků se pod zorným úhlem současné neochoty a neschopnosti řešit uprchlickou krizi na celoevropské úrovni jeví být až příliš optimistickým. Pravděpodobnější vývoj než románové „Evropa nezapomněla na svoje hodnoty. Tváří v tvář zvůli a násilí se dokázala postavit a ohradit.“ by se spíš zredukoval na směsici národně-pragmatických sebezáchovných aktů než na jednotnou a neústupnou odpověď. Co ovšem musí přemýšlivého čtenáře zneklidňovat stejnou měrou, nebo možná ještě víc, je charakteristika evropského duchovního klimatu, jímž citovaná pasáž pokračuje: „Neměla již však sílu se bránit. To by vyžadovalo probudit v sobě nejen hodnoty, ale také staré atavismy, zuřivost agrese, kterou v šelmě zahnané do kouta probouzí pud sebezáchovy. V domestikované Evropě se ale probouzela jenom lítost a pud sebezáchovy velel utéct.“ Ta je naopak velmi výstižná a bohužel nám do budoucna nedává (pozitivnímu konci knihy navzdory) příliš mnoho naděje. Můžeme jen doufat, že podobné konfrontaci nebudeme muset alespoň v dohledném horizontu čelit.

Autor je literární kritik a gymnaziální učitel.



Území pravdy a říše fantazie

Petr Vizina — Václav Bartuška — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová



Půtky mezi pravdou a literaturou jsou staré jak svět a část literární teorie si z nich udělala živnost, což není nic proti ničemu. Až bojovníci za literární autonomii však naučili literaturu ostražitosti před fakticitou. Neprávem jsou pak mnohé v aktuálním světě hlouběji ukotvené knihy vnímány jako umělecky podřadné a odkládány do škatulek mezi žánry, agitky i lidový mainstream. Jednou takovou by klidně mohlo být *Ochlazení* Michaela Žantovského.

Startujeme jako obvykle: názorem diskutujících na úvodní kritiku.

VB: Začnu tím, že *Ochlazení* je dobrá knížka. Všimá si i světa okolo naší české kotlinky, který se proměňuje rychleji, než by nám bylo milé.

PV: Rád jsem si *Ochlazení* přečetl, ale dobrý špionážní thriller to podle mě není. Ten „thrill“, tedy napětí a tah,

který má tenhle žánr mít, tu často chybí. Čtení jsem bral jako průvodce prostředím a situacemi, které Michael Žantovský poznal a domýšlel.

VB: Nicméně neznám mnoho knih, v nichž by autor už v roce 2008, kdy Michael Žantovský *Ochlazení* dopsal, prorocky nastiňoval možné obnovení studené války mezi Západem a Ruskem.

VS: Je otázka, jestli měl Žantovský povědomí o Edwardu Lucasovi, který ve stejném roce publikoval *Novou studenou válku*, v níž se věnuje možnému, či spíše nevyhnutelnému budoucímu konfliktu Východ—Západ a v sedmé kapitole se zabývá politikou ropovodů a plynovodů.

Možná to viselo ve vzduchu — vzhledem k ruskému sentimentu po SSSR není divu.

PV: Autorovi neupírám předvídavost. Ale jako kdyby tu potřeboval provětrat své bohaté zkušenosti a znalosti, od Josefa K. k Zappovi, od bohatýrských historek raných devadesátých let až po Minnesotský multifázový dotazník. Prostě než to všechno předvede, „the thrill is gone“, napětí je pryč, což je bluesová fráze, kterou by jistě ocenil, protože o blues v *Ochlazení* píše taky.



● Netrápil bych se škatulkováním, Michael Žantovský měl příležitost být u mnoha důležitých, vpravdě historických okamžiků, často jako jeden z mála zasvěcených. Ať píše. Má o čem. ●

Václav Bartuška

Na rozdíl od Petra Viziny mně přítomné zpomalovače napětí nevadily — přechody snů, vzpomínek a „reality“ se mi zdály psychologicky funkční a poetizující.

VB: Psát špionážní román ukotvený v českých realitách je těžké: nemáme žádnou CIA ani SVR, nejsme globálními hráči a nemáme agenty „s povolením zabít“. V rámci těchto omezení se musí pohybovat každý autor, pokud chce zůstat uvěřitelný. Honička po střeších mrakodrapů by v Praze zkrátka vyznívala dost divně.

VS: Pokud po *Ochlazení* budeme chtít sto procent téhož, co po románech le Carrého a spol., tak jistě najdeme hluchá místa. Ale jak jsem psal, má-li kniha působit uvěřitelně, znamená to slevit z jistých schémat. V Čechách prostě James Bond nevyroste, a kdyby ano, pak by působil asi jako Semir Gerkhan v *Kobře II*, tedy spíše jako zábavná figurka.

PV: Rozumím, že oceňujete Žantovského rozhled a zkušenosti, které vlastně daly *Ochlazení* vzniknout. Taký je oceňuji, ale místy se mi to čte hlavně jako průvodce životem autora, navíc třeba s tím, že je doma především v anglosaském světě. Takže Putinův zástupce Voroněnko je pro mě vlastně takový romantický golem, monstrum s měkkým, zranitelným podbřiškem, což je ta jeho životní láska z Prahy. Jinak se portréty Rusů stále podobají tomu, jak je kdysi kreslil Hergé v *Tintinovi*: „Velký chlap, velké břicho, velké choutky.“ Vám přijde ten ruský prezident jako živá postava? Nebo na tom v *Ochlazení* nesejde?

VB: Určitě to není jedno — a na mnoha místech knihy zkrátka cítíte, že autor zná lépe New York a Jeruzalém než Moskvu a Minsk.

VS: I ten největší padouch má přece chvíli, kdy je schopen chovat se lidsky. Ruský prezident je svého druhu orientální monarcha, jehož rozmary se řídí kdečím a kdekým.

Pro mě to souvisí s celkem. Autor rozjede apokalyptické drama, ale jak sám někde v knize píše, že člověk má potenciál být nekonečněkrát zklamán, tak někde za polovinou se to zklamání stane. Místo rozplétání proruských podnikatelských aktivit starých komunistů se dozvíme, že manželé Šediví si zahýbali... Následují stále titěrnější zápletky až k bizarnímu závěru v podobě konspirační romance.

VS: Od scény u Zdi nářků začalo být naprosto jasné, k čemu dojde. Bral jsem to jako úlitbu žánru: láska do těchto knih patří, a když už ne Bondgirl, tak alespoň prezidentova dcera. Na druhou stranu muž před andropauzou je schopen v oblasti citů leccího, takže přeslazenosti navzdory jsem byl schopen tuto linii vcelku bez problémů akceptovat.

PV: Romance pražského jara, či jak to nazvat, kde se vedle sebe chvíli pásli budoucí vlci s beránky a kde budoucí ruský pantokrator mohl v Praze okouzlit dívku znalostí Vysockého, mi naopak přišla jako skvělý úvod k dramatu, v němž autor navíc čerpá z výjimečné generační zkušenosti.

VB: Mohu jen potvrdit ze svých cest po Rusku, že mnoho Rusů má „osmašedesátý“ zafixován jako pozitivní okamžik, kdy pomohli přátelům v nouzi. My si v Česku připomínáme především tu hrstku lidí, kteří v centru Moskvy pár okamžiků demonstrovali „za vaši i naši svobodu“, než je sebrali a na léta uvěznil. Ale většina Rusů Brežněvovi tleskala, ostatně i dnes je v ruském prostředí Leonid Iljič vnímán mnohem pozitivněji než Gorbačov a Jelcin.

Ano, té ruské optice rozumím, ale čtenář je nucen prožívat romanci v Izraeli, místo toho, aby sledoval románově atraktivnější kolaps Evropy. Jak se vám vůbec pozdávaly evropské poměry poté, co sem přestal proudit ruský plyn? Je ten popis reálný i se všemi důsledky?



● Pokud po *Ochlazení* budeme chtít sto procent téhož, co po románech le Carrého a spol., tak jistě najdeme hluchá místa. 6

Vladimír Stanzel

VB: Pokud myslíte závislost Evropy na ruské ropě a zemním plynu, pak ta je mnohem menší, než si veřejnost myslí. Fakticky jde jen o problém některých zemí střední a východní Evropy, rozhodně ne hlavních zemí Unie (Německa, Francie, Itálie, Velké Británie). Při stress-testech na podzim roku 2014 se jasně ukázalo, že větší problémy by mělo jen Maďarsko a Bulharsko, z nečlenských zemí pak Srbsko a Moldavsko. Tady jsem měl s Michaelem spor už v roce 2009, kdy jsme během rusko-ukrajinské plynové krize jasně poznali limity této „energetické zbraně“. Evropa se nepoložila ani necouvla. Velmi dobře si to tehdy uvědomil i Putin, to jsem viděl na vlastní oči.

PV: Evo, vy se ptáte, jestli je to chladnutí střední Evropy popsané uvěřitelně, nebo jestli k němu ve skutečnosti může dojít?

Zajímá mě obojí.

VS: Pokud by došlo k popsanému nedostatku paliv a energie, pak by zřejmě skutečnost vypadala tak, jak je vylíčena v knize. Zažil jsem ještě za pozdního reálsocialismu situaci, kdy se lidé do sebe pustili kvůli rohlíkům! A to nebyl hlad ani přírodní katastrofa. Co se dělo na Ukrajině v době takzvaného „holodu“ v roce 1933? Kanibalismus kvetl. Nedělejme si iluze, civilizační nátěr je tenkou vrstvičkou.

VB: Nepochybují o tom, že několikadenní výpadek energií by naši společnost zbavil slupky civilizovanosti. Viděli jsme to koneckonců třeba v New Orleansu po hurikánu Katrina, kdy páteho dne už policisté nenastoupili do práce a bránili se zbraní v ruce vlastní rodiny a domovy. Podobný scénář může nastat i v Evropě. Na druhou stranu Rusko samo ho blokádou ropy a plynu spustit nemůže. Globálně těží zhruba devětinu světové ropy; zemní plyn jako palivo je nahraditelný jinými zdroji — složitě, nákladně, ale zvládli bychom to.

PV: Já rozumím strachu z křehkosti civilizace. Ale mě by spíš zajímalo, jak jste tu Žantovského dystopii četli.

V makropohledu — z perspektivy geopolitické, tedy jestli bude Nord Stream stačit, a že nebude, a tak dále — se mi kniha zdála realistická. Na druhou stranu v mikropohledu mě mrzelo, že Michael Žantovský nešel dál: jak by to vypadalo, kdyby se zásobování propadlo na minimum, lidé měli neplacené volno a mrzli v bytech: kolik by jich nepřežilo například v nemocnicích a podobně. Byla by občanská válka? Nebo by se Evropané dokázali rychle adaptovat? Přestože ta druhá možnost zní idealisticky, bylo by to jediné pragmatické řešení.

VB: Nejcitlivějším bodem Evropy — a kterékoli vyspělé země — jsou dodávky elektřiny. Teplo je důležité a benzín do aut taky, ale bez elektřiny končí během několika dnů svět, tak jako ho známe. Zda bychom dokázali reagovat? Nevím. Věřím, že ano, ale zatím jsme žádnou takovou zkoušku nepodstoupili.

PV: A čtete tedy *Ochlazení* jako nějakou prorockou výstrahu před energetickou nesoběstačností, nebo jako thriller, napínavý román o chlapíkovi, který chtěl otočit životadárným kohoutkem, aby Evropa zcela nevychladla?

VB: Prorocký byl autor už před osmi lety — dávno před Krymem a válkou na východě Ukrajiny. Byl tu zmíněn Edward Lucas, ten to napsal ještě otevřeněji a vydal už tehdy pod vlastním jménem. Energetiku si Michael Žantovský zvolil možná proto, že psát o vojenské konfrontaci mu tehdy přišlo příliš neuvěřitelné, ale dnes bohužel nelze vyloučit ani tuto možnost, protože se vrátilo mnohé z doby studené války.

VS: Jako prorockou výstrahu ani ne, jako varování ano. A také jako příběh o muži, který zase našel vlivem okolností životní cestu, smysl a obstál v nejtěžší zkoušce.



● ...místy se mi to čte hlavně jako průvodce životem autora, navíc třeba s tím, že je doma především v anglosaském světě. 6

Petr Vizina

A jak je tedy lepší *Ochlazení* číst: připadá vám silnější v té faktografii, nebo je něčím zajímavé také literárně — a asi už pomineme fakt, že to není le Carré. Zkusme uvažovat spíše tím směrem, jaké a o čem se tu píšou knihy. *Ochlazení* je takovou bílou vránou, řekla bych.

VS: Ano, tak trochu bílou vránou je, protože narušuje český literární autismus. Kniha se mi líbí také po jazykové stránce, Žantovský umí pracovat i s periferním slovníkem, citlivě a funkčně.

VB: Mně se při čtení *Ochlazení* vybavila *Rudá žeň* od Dashiella Hammetta (mimochodem, do češtiny ji přeložil Michael Žantovský). To je skvělá detektivka — až do konce první kapitoly, kdy bezejmenný detektiv zjistí, kdo zavraždil vydavatele. Načež se teprve rozjede vlastní příběh, který je pro někoho pouhou gangsterkou, pro jiného zprávou o Americe dvacátých let, kdy organizovaný zločin ovládl mnoho měst, zdaleka nejen malé „Poisonville“. Teď si uvědomuji, že jsem tu vysekl velký kompliment: *Rudá žeň* patří mezi moje nejmilejší knihy. Takhle bez dechu jsem však *Ochlazení* nečetl... Hammett byl jen jeden.

PV: Evo, nechcete, abych četl špionážní thriller kvůli přesné faktografii, že ne? Těším se, až Žantovský na základě všeho, co ví, prožil a obsáhl, začne ještě víc fabulovat, vymýšlet si!

Asi jsem se vyjádřila nepřesně, ale jsou knihy, které jsou zajímavé ve vztahu k aktuálnímu světu, který nějak komentují, a pak jsou knihy, jejichž děje plynou v bežčase a mohly by se odehrávat téměř kdekoli. Ten druhý typ v současné literatuře převládá, což mi přijde škoda. Navíc se tu mnohdy chorobně dbá na to, aby se ona „vysoká literatura“ nekontaminovala nějakými publicistickými postupy. Jak to vidíte? Kam patří *Ochlazení* na pomyslné literární mapě? K žánru, literatuře s velkým „L“, nebo jde jen o kuriózní spisek někdejšího diplomata?

VB: Tak to asi znovu zmíním Hammetta a jeho *Rudou žeň*. Je to „jenom“ detektivka, ale napsaná chlapem, který coby agent Pinkertonovy agentury zažil (a přežil) věci, o kterých se literátům ani nesnilo. A ve výsledku o své době řekne víc než drtivá většina tehdejších románů z „vysoké literatury“. Netrápil bych se škatulkováním, Michael Žantovský měl příležitost být u mnoha důležitých, vpravdě historických okamžiků, často jako jeden z mála zasvěcených. Ať píše. Má o čem.

VS: Vidím solidní řemeslo; na to, že jde o prozaickou prvotinu, je *Ochlazení* zralým dílem ctícím žánr. Žantovský v něm upotřebil své překladatelské znalosti a zkušenosti, stejně jako ty životní, takže celek navzdory občasnému zaskřípání dobře drží a ještě lépe se čte.

PV: Podle mě měl být Žantovský lakoničtější, leccos z těch zátok a meandrů vyprávění pominout, konečně diplomati přece nikdy neříkají všechno, je to tak?

A kam bychom na pomyslné mapě literatury dnešních dnů zapíchlí vlaječku s *Ochlazením*?

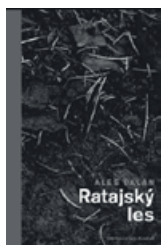
PV: Vy jste to předeštlá jak „širokije rosijskije pláneč“: mezi vysokou literaturou a kuriózním spisem je šílená dálka. A patrně tamtudy vede plynovod!

Petr Vizina je vedoucí kulturní redakce zpravodajství v České televizi.

Václav Bartuška je diplomat a publicista, mimo jiné autor knihy *Polojasno, pátrání po vinících 17. listopadu* a také letitý vládní vyslanec pro energetickou bezpečnost.

Vladimír Stanzel je literární kritik a gymnaziální učitel.

Nepřetěžovat povolenou nosnost!



Jiří Trávniček

Aleš Palán: *Ratajský les*,
Pistorius & Olšanská,
Příbram 2016

Dějiny, zejména ty nedávné, jsou pro střeoevropského spisovatele žírným rezervoárem látek i konfliktů. To na jedné straně. Na straně druhé pak něčím, co jaksi shledává naši současnost poněkud jalovou, přinejmenším co do epického potenciálu. Jak tyto dva časy spojit? A ještě lépe: jak je nechat, aby se do sebe vyzrcadlily? Jak je vypravěčsky vyladit, aby vznikla skutečně souhra? Těžké, přetěžké...

Aleš Palán si to vše ještě komplikuje tím, že se rozhodl pro plány tři. První z nich se týká hlavní události — vraždy komunistické funkcionářky v roce 1952. Druhý patří roku 1958. Je to čas, kdy probíhá proces s pachatelem; policii na jejich stopu přivede jedno udání (ne úplně záměrné). A právě plán tohoto udavače zde sledujeme. A je tu ještě plán z let 2014–2015, kdy se parta mladých lidí z jakési protikomunistické bojůvky snaží na vlastní pěst někdejšího udavače potrestat. Každému z těchto plánů je přidělena jiná vypravěčská stylizace: ten nejstarší je vyprávěn jako er-forma, udavač je nám vyprávěn ve zpovědně-sebereflexivní du-formě a Dítě, což je přezdívka hlavní mstitelky, se ke čtenáři obrací v emočně značně rozjittěné ich-formě. I jazykově je tu tedy dosti živo a obsírně.

Dramata, traumata, scény

Celému složenému příběhu nechybí plastičnost ani gradace. Navíc je to příběh plný výmluvných omylů: ko-

munistická funkcionářka měla být pouze vystrašena a potupně ostříhána, ale protože jednoho z pachatelů poznala, tak byla usmrcena. Udavač nechtěl vrahy této funkcionářky přivést na šibenici, nýbrž chtěl pro sebe získat ženu jednoho z nich. A hlavní mstitelka, vnučka této ženy, se nakonec mstí na svém biologickém dědovi, neboť byla počata násilím — právě oním udavačem. Genetickou spojitost ukáže analýza DNA. Kniha je založena na spolehlivé znalosti materiálů i svědectvích pamětníků, jakkoli je svým položením vším jiným než beletrizovanou literaturou faktu. Tedy čím vlastně? Hlavně románem, a to takovým, který je osazen na půdorysu příběhu s tajemstvím, přičemž se nebojí být místy ani thrillerem. Dost si tu ukrájí i psychologie, neboť autorovou snahou je vstoupit do hlav hlavních aktérů a hledat jejich pohnutky. Co nejvíce dostat na scénu „tady a teď“, zpětnou cestou se provyprávět k dávným událostem i traumatům a podržet si je na průmětně osudových (ale nejenom) chvil co nejdéle. Ano, toto je zřejmě největší předností Palánova románu. Scény umí napsat skutečně velmi propracované: umně v rytmu i v detailu. Další silnou stránkou jeho románu je to, jak vymyslel hlavní zápletku, v níž se mladá a (ne úplně málo) asociální protikomunistická mstitelka propojuje s hlavním příběhem. Pokud román někde funguje, pak je to ta nejnižší a nejvyšší úroveň. Problémem je ono „mezi“, tj. způsob, jakým je toto „makro“ a „mikro“ propojeno. Drhne to v soukolí.

Tři plány — proč to?

Pokud jsme řekli, že síla *Ratajského lesa* spočívá v jeho konstrukci, tedy v tom, jak je celkově projektován, nutno v tomto místě dodat, že se zde ukazuje asi i jeho nejproblematictější místo. Existence třetího plánu — anti-komunistická bojůvka, která se navíc utkává s bojůvkou

mladých komunistů — působí poněkud uměle. Souhlasím s Petrem Zídkem (LN 19. 3. 2016), že „v této současné rovině Palánův příběh poněkud drhne“ a že postavy tohoto plánu „jsou dost nečitelné“, jakkoli zase jeho jinou výtku (že román nemá někde oporu ve faktech) nepřijímám. Román jde do pohnutek a zázemí, proto je románem. Říká nám o aktérech i to, co není doloženo, neboť o nich zkrátka lze vědět víc, než co jsou schopna zanechat fakta. Inu, román.

Nicméně zpět ke třetímu plánu. Svou přítomností poskytl textu ono hlavní tajemství, konstrukčně ho pozvedl do výše, ale nelze se nezeptat: za jakou cenu? Hvězdná hodina, jíž se tento plán v celku textu vykupuje, je — nelze si pomoci — jednorázová. Jinak řečeno: vypravěčská současnost zde působí jako dost násilný implantát. Románu to přidává na stylu „brzda—plyn“. Jsou chvíle, kdy se opravdu těšíme na další pokračování; události i to, jak jsou vyprávěny, opravdu táhnou... Současně však víme, že si budeme muset čtenářsky odpracovat i onu podivnou přítomnost. Někde jsme skoro v pokušení ji přeskakovat. Ke všemu ještě autor jednotlivé plány střídá s mechanickou pravidelností, někdy až dost únavnou. Věru nevím, zda čtenář, který se rozhodne číst knihu po způsobu „zkusím, a pokud mě to chytne, budu číst dál“, se zde dostane za padesátou stranu. A přitom — jaká škoda — ten román ve svém celku má opravdu čím chytnout.

Přesmyk do současnosti se povedl spíše jen konstrukčně (na úrovni nápadu) než vypravěčsky. Jinak řečeno: vyprávění ho neutáhlo. Na besedě v Brně 24. března autor říkal, že text by měl být chytřejší než jeho autor. Ano, přesné. Zároveň by autor měl být co nejcitlivěji vyladěn na svou látku, na její potenciál. Nevnucovat jí řešení zvnějšku. Čím více plánů — tím víc uměleckosti? Ne, z ničeho takového zrovna Aleše Palána nepodezírám, neboť jeho publicistika — několik opravdu skvělých knižních rozhovorů (například s Ludvíkem Ambusterem, Vitem Tajovským, bratry Reynkovými, bratry Florianovými a dalšími) — svědčí o tom, že naslouchat opravdu umí. Rozumím i jeho touze mít ve svém románu součas-

nost. Jistě, ten příběh kdysi zabité komunistické funkcionářky, nenáviděné tyranky místních lidí, určitě není jen ilustrativním exemplem z padesátých let. Nějak se nás týká stále.

Dědové a vnuci

Onen způsob, že vnukové (vnučky) se berou za příkory svých prarodičů, se nám v české próze těší dobrému zdraví. Vzpomeňme na Kateřinu Tučkovou a její *Vyhnání Gerty Schnirch* nebo na Hájíčkovo *Selský baroko*. Jako by nám tady povstával zcela svébytný proud české prózy — novodobý hraběmontechristoismus. Staré viny musí být odčiněny, ba i pomstěny, a ne-li odčiněny, tak alespoň vytaženy na denní světlo. Třeba jen proto, aby se zjistilo, že tuto spirálu již nelze roztáčet dále. Ano, neodčiněné

křivdy se časem nevstřebávají, zůstávají v dějinách. Dědí se a někdy tímto děděním ještě bobtnají. Zde je Palánova románová intuice naprosto přesná, vnímavá. Vnímavá je ve volbě žánru — na tohle nestačí historie, sociologie, dokonce ani paměťová studia. Ba ani film — ten se totiž neumí

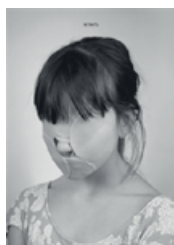
dívat do hlav postav, je vůči jejich prožívání a myšlení vypravěčsky němý. To umí jen román. Zcela pochopitelná je i další Palánova volba, a sice že na to vše šel způsobem lehce thrillerovým i lehce detektivním. Vyprávění, které se nebojí gradace a které je zároveň vystaveno na půdorysu příběhu s tajemstvím — je už tímto samotným faktem něčím méněcenným? Jakože málo uměleckým? Problém spočívá jinde — spíše v jistém přetížení vypravěčské nosnosti. A tím i čtenářské trpělivosti, vůle ke spolupráci.

Oproti dvěma výše zmíněným románům je toto Palánovo řešení nejvíc urputné, jaksi mimo hlavní tah vyprávění, mimo jeho logiku a sílu, ba chce se říct, že snad i moudrost. Buď jak buď, *Ratajskému lesu* rozhodně nechybí téma ani um. Škoda, román je určitě dobrý, ale na to, aby byl skutečně velký, se mu přece jen něčeho nedostává. Tedy spíše tu něco přebývá.

Autor je čtenářolog a literární kritik.

Vyrovnávání se s minulostí angažováním přítomnosti a náročnější vypravěčské disciplíny aneb záludnosti jednoho románu

Fotoromán pro fajnšmekry



Jan Váňa

Barbora Baronová — Dita Pepe:
Intimita, wo-men, Praha 2015

Literárně-fotografický dokument šesti českých žen — šesti traumat. Barbora Baronová naslouchala a poté napsala text, Dita Pepe vybírala z rodinných fotoalb a poté fotografovala. Autentické intimní příběhy-zpovědi, které jdou až do masa toho, co to znamená „být ženou“.

Rakovina. Šikana. Handicap. Znásilnění. Tato čtyři slova se mihnou čtenáři před očima po otevření knihy na straně nadepsané „ÚVODEM“. Vedle nich obsahuje úvod ještě pět veskrze instruktážních vět, dál nic. Hned začíná první příběh, příběh o Betynce: „Rudolf pocházel ze Slovenska, kde měl sedm děcek.“ Rudolf je otcem Betyny, která se jim s Anemarií narodí v roce 1958. Vyprávění, které následuje, je podobně věcné jako úvod. Celá kniha je taková: naturalistická, ostře faktografická a ve své jednoduchosti a přímočarosti bytostně lidská. „Příběhy všech šesti žen jsou autentické,“ dočteme se. Otevírají témata, „která nás mohou vyplašit“.

Intimita je v pořadí třetí knihou autorského tandemu Baronová—Pepe. Tematicky se drží rámce vytyčeného již knihami *Slečny* (wo-men, 2012) a *Měj ráda sama sebe* (wo-men, 2014) tím, že se pokouší o odhalování a detabulizaci některých bytostně ženských otázek každodenního života. Zatímco ve *Slečnách* šlo o destigmatizaci žen bez „oficiálního“ manžela či druha (tzv. „singles“) a v *Měj ráda sama sebe* autorky ohledávaly meze vztahu mezi ženským subjektivním „Já“ a jeho společensky podmíněným protějškem — dohlížejícím a trestajícím superegem —, v *Intimitě* je okruh zájmu podstatně širší. Intimita není

ani tak jednotícím prvkem jako spíš formou celého uměleckého projektu: intimita slouží jako jazyk, jímž je „umělecký balíček“ textu, obrazů a fotografií vyprávěn. Intimita je styl, kterým na čtenáře dílo promlouvá a dýchá, zve ho do obývacích pokojů, do ložnic, do psychiatrické léčebny nebo do sado-maso privátu — tedy všude tam, kde bývají obvykle dveře zavřené. Na první pohled může takový jazyk působit až bulvárně. Koncept záměrně počítá s tím, že příběhy vybraných žen jsou plné dramatických zvratů, smrti, nemoci, otevřené sexuality, nestandardních partnerství, homosexuální lásky, zběsilých emocí. Je pochopitelné, že když se hledáček kamery zaměří na vyprávěčky s „hlubokým lidským příběhem“ a „těžkým osudem“, hranice mezi prostým záznamem reality a srdcervoucím dramatem se stává více než pružnou. S tím úzce souvisí umělecký záměr projektu, jenž je nejvíce patrný na obrazové části. Autentické snímky v kombinaci se stylizovanými fotkami a kolážemi útočí na emocionalitu diváka často až příliš přímočaře saudkovským arzenálem (tělnaté typy žen naaranžované do nepřírozených kulís). Bulvarizující a křiklavá estetika ovšem funguje výborně ve spojení s textem. Dá se pak chápat jako vyhrocená hyperbola, vizuálně zhuštěná zkratka, v níž pocity úzkosti, strachu či hnusu nejsou vyjednávány v postupném dialogu se čtenářem, ale uhrají to na nás — jak se na umělecké dílo sluší a patří — na první dobrou. Nejsilnější dojem vzniká právě tam, kde se obrazy pohybují na samotné hranici kýče.

Spíš ji zabil ten mrz, stesk

Pokud v komunikaci s dílem nastává u čtenáře pocit bombastičnosti či neúměrné dramatizace, tak je to spíš tím, že nejsme na jazyk intimity zvyklí, musíme se jím nechat nejdřív trochu vytahat za zpozdlně středostavovská ušiska. „Tata jí vždycky po roce naflákal děcka,

po císaři se jí udělala v břiše díra, začalo jí to hnít. Ale spíš ji zabil ten mrz, stesk, z toho je rakovina. Bylo jí čtyřicet dva let,“ vypráví Betyнка o smrti své matky v roce 1978, tedy v jejích dvaceti letech. Přímá řeč vypravěček tvoří podstatnou část projektu, v knize je oddělena náležitým odsazením a změnou fontu. Po stylistické stránce přídává přesný opis sebraných rozhovorů na poutavosti — vypravěč ve třetí osobě se střídá s ich-formou žen, jež popisované děje prožily —, z hlediska obsahu je neméně zajímavé, jak se osoby, jejichž životní příběhy sledujeme od narození až do roku 2015, o prožitých událostech vyjadřují, jak se k nim vztahují. Ačkoli zde nezbytně do určité míry dochází k estetizaci lidského utrpení, spíše než o pokryteckém parazitování na pohnutých osudech bezbranných žen můžeme hovořit o metodě „giving voice“ — propůjčování hlasu v diskursu, pro nějž by byly sledované aktérky jinak neviditelné. „Uměleckost“ díla umožňuje navázat empatické spojení se čtenářem, aniž by nějak výrazně docházelo ke zplošťování a objektivizaci žen na pouhé estetické produkty.

Právě prolínání zvěcnělé osobní biografie, která je nám předkládána z odstupu chladného a veskrze analytického vypravěče na jedné straně a subjektivně vnímanými životy jednotlivých hrdinek na straně druhé, je pro celou publikaci klíčové. Vypravěč je strohý a věcný, s ničím se nepáře. Bolestivé životní epizody dokáže vmáčknot do jediné věty a šmahem shrnout ze stolu, jako právě v případě Betyňky: „Je šťastná. Ale pak muže zajede auto. Byli spolu rok.“ Pak ovšem následuje rovina osobního prožitku a sebereflexe, kdy věcnou informaci o autonehodě doplňuje Betyňčina přímá řeč: „To jsem si říkala, že už asi nikdy v životě nebudu nikoho milovat tak jako jeho. Že jsem prokletá.“ Text si tak zachovává podobu sdělného lineárního vyprávění o tom, „jak věci skutečně byly“, aniž by rezignoval na interpretační bohatost a přidělování rozličných významů („jsem prokletá“). Jedná se o střet racionálního pořádacího principu s iracionalitou, která rovněž události organizuje podle nějakých pravidel, ale se zcela jinou, řekněme emocionální logikou. Hlavní osu racionálního uspořádání tvoří čas. Příběhy jsou rozděleny na podkapitoly podle roků, případně víceletých období. V konfrontaci s osobní zkušeností žen si však lze velice rychle uvědomit, do jak velké míry jde o umělou, zvnějšku dosazenou kostru. „Čas není to, co byl,“ vypráví Libuše. „Čas v blázinci byl nevědomý, taková šedá hmota.“

Chtít si připadat jako kus hadru

Předurčeny prvotním hříchem?

Vypravěčky hledají ve svých příbězích smysl retrospektivně. Vybírají důležité události uplynulých desítek let a svůj příběh tak vlastně teprve vytvářejí. To se děje přirozeně na základě pravidel jako příčina a následek nebo časová souslednost, ale také na základě atributů, které jim přijdou subjektivně významné — typicky romantizace. Lucie, která se v devatenácti letech ocitá na vozíku kvůli vrozené artritidě, se později zamiluje do kluka jménem Karel: „[...] vyjde zpoza stolu a zjišťuje, že Karel nemá nohy. Ale ona už je láskou lapená.“ Ženy se velice často ocitají v situacích „lapané“ jakousi vnější silou, která určuje jejich následující kroky, jako by na jejich vlastním rozhodnutí nezáleželo, nebo vlastní rozhodnutí ani nebylo možné učinit.

Odhalovaná minulost ve zpětném zrcátku má vedle příčin tendenci hledat i viníky. Například v příběhu Terezy se buduje kauzální řetězec mezi zneužíváním matky, její

neschopností pomoci dceři, následným zneužíváním Terezy a její rozbujelou sexualitou v pozdějších letech. Tereza tak ve svém vyprávění sama sebe staví do pozice loutky-oběti, jejíž osud byl zpečetěn dávno před jejím narozením. Výsledná publikace je však patrně výsledkem mnoha selektivních kroků. Ruka editorky se měla ubírat méně směrem viktimizace — která má sice terapeutický účinek, ale oběť z její pasivní pozice jen těžko emancipuje — a více směrem rozkrývání složitých mikrosituací, které za stigmatizujícím a sebedestruktivním chováním stojí. Výpovědní hodnotu tohoto typu mají například sdělení vozíčkářky Lucie: „Jediné, čeho jsem se ve 14 bála, bylo, že kvůli kloubům málo roztáhnou nohy a nebudu moct mít sex.“ Stejně jako ostatní ženy, i Lucie má v určitém věku svoji první periodu a pomýšlí na sexuální život. Nanejvýš subjektivní úvaha spojená s jejím zdravotním postižením na nás však navíc přenáší část její zkušenosti, otevírá nám zcela nový prostor empatického vztahu vůči osobě trpící artritidou. Právě takové momenty — a není jich málo — jsou v publikaci nejhodnotnější. Nejde o to, plácet se trpělivě po shrbených zádech, ale snažit se chápat, pochopit. Proto by se měla *Intimita* číst.

Autor je sociolog a literární kritik.



Krajiny neurčitosti

Povídky, jejichž atmosféra nepřestává působit ani po více než třiceti letech

★★★★★

Na konci minulého roku vyšel s nebyvalou péčí nakladatelství Akropolis drobný, zato hutný soubor povídek Věry Linhartové s názvem *Masožravé portréty*. Poprvé v českém překladu, francouzsky podruhé. Stejně jako Kunderovy francouzsky psané prózy, ani toto literární dílo nelze jednoduše — bohužel — zařadit do kontextu českého písemnictví. Jedná se o suverénní literaturu psanou autorkou českého původu, jež se proslavila svými hermetickými prózami a také tím, že se vymyká jakýmkoli škatulkám, byť ji bývaly často přisuzovány. Linhartová je jednoduše nezávislá na čase, prostoru a jazyce, uniká pastem ohraničujících a zjednodušujících pojmů a nutno říci, že se jí to docela daří.

Soubor povídek, významově srostlých siamských trojčat, doplňuje autorčin komentář „Pomnožený jazyk“, přeložený Miloslavem Topinkou. Povídky byly poprvé vcelku vydány v roce 1982, komentář vznikl v roce 1988 jako konferenční příspěvek a česky

byl poprvé otištěn v časopise *Host* (9/1998).

První povídka nese název „Stařena z hory“ (La vieille de la Montagne). Děj, pokud lze o nějakém vůbec hovořit, je zasazen do blíže nespecifikovaného prostředí a času: „Tohle všechno se ovšem událo na druhém konci světa někdy před tisíci lety. V oné barbarské době, nadané neobyčejně vytříbeným cítěním a vybranými způsoby, takže naše ubohá dnešní kultura bledne ve světle vši té okázalosti [...]“. Hlavní postava, stařena bloudící horami, slouží jako objekt pozorování. Zprvu se zdá, že je pozorována prostřednictvím vše-vědoucího hlasu námi samotnými, ovšem posléze do povídky vstoupí postava mnicha, a text tak získá identitu jeho vnitřního monologu. Ve „Stařeně“ zaznívají a jsou řešeny otázky osobního úpadku a štěstí, vybočení z běžného řádu věcí, protivení se jim a také vina, kterou si stařena nese životem.

Druhý text „Učitel Sagiho“ (Maître Sagiho) je rozvedenou charakteristikou postavy — hlavního „hrdiny“ žijícího opět v blíže neurčené době a zemi, jenž se všemi možnými prostředky snaží odpoutávat od pozemského bytí, naprosto rezignovat na to „být individuum“. Jeho charakteristika je postupně dovedena do nejzazší meze: „Ve skutečnosti byl vyložený egoista, takže jak splýval s absolutním prázdňem, jež bylo jeho jediným prostředím, kde se cítil dobře, stal se jakoby uprázdňeným místem po své osobě, tj. byl nepřítomen na místě, které přesto dál zaujímal.“ S takovým literárním hrdinou je opravdu těžko cokoli dále podnikat. Sagiho se stále snaží, aby nebyl, a i přesto jeho existence ve světě nechťíc provokuje k interakci.

Ve třetím pojednání s názvem „Zajatá divoška“ (Une barbare captive) se seznamujeme prostřednictvím monologu adresovaného „učiteli“ s nespecifikovanou postavou, jež je protipólem k druhému textu. Zatímco Sagiho hledá úkryt, divoška v úkrytu je a chce se z něj všemožně dostat.

Všechny tři texty *Masožravých portrétů* se navzájem doplňují, prolínají, komentují. Texty nezápru autorčin celoživotní zájem o japonskou kulturu, ve výrazné metaforické vizualitě pak odbornou erudici i lásku k surrealismu a imaginativnímu umění. Tématem knihy je pak přesahování hranic, nebo naopak jejich ustanovování. Jde o niterné prožívání světa viděného okem buddhistického filozofa. Text se těžko interpretálně uchopuje, je významově unikavý. Stejně tak postavy, které se sice nejvíce podobají člověku, ale jejich chování naznačuje, že by to stejně tak dobře mohly být i jiné formy života vykazující mentální aktivitu.

Z „masožravých“ povídek, jako ostatně z žádné autorčiny knihy, nebude mít to pravé potěšení milovník zápletek. Na své si však přijde čtenář trpělivě se proplétající vrstvami obrazů, odkazů a náznaků.

Martin Vaněk

Věra Linhartová: *Masožravé portréty* / *Portraits carnivores*, přeložila Jitka Hamzová, Akropolis, Praha 2015



Hrůza skoro rodinná

Román o tom, co se stane, když se lže s dobrými úmysly

★★★★★

Románová prvotina Viktorie Hanišové je důkladným svědecktím troskotajícího vztahu matky a adoptivní dcery, romského děvčete, podle něhož se kniha nazývá.

První, co čtenáře napadne, když si přečte informace ze záložky, je, že se kniha podstatným způsobem vypořádává s romstvím své hrdinky a že jde možná o knihu *à la these*. I když autorka v rozhovorech tento odhad svým způsobem potvrzuje, nakonec jde spíše než o „další Smrady“ o pozoruhodnou psychologickou prózu, jež nekompromisním způsobem rozebírá narušené vazby dvou zoufalých postav. Matkou vnějšně nepřiznané, ale vnitřně prožívané romství adoptivní dcery slouží jako expozice pozdější analýzy prohlubované lži.

Hlavní dějovou linii tvoří několik prolínajících se časových rovin, jež tematizují klíčové okamžiky, z nichž vyrůstá jedovatý květ vztahu obou hrdinek. Větší prostor, alespoň zpočátku, je dán matce Julii, která si „projektem“ podvodné adopce (romské novorozeně se pomocí falešných dokumentů stává Kubánkou Agnes) kompen-

zuje pocity samoty a selhání — vyplývající z nemožnosti mít vlastní dítě. Jde o postavu, která je zvyklá mít věci ve svých rukou — pracuje koneckonců v manažerské pozici nadnárodní firmy v oddělení lidských zdrojů. Nemůže tak pro ni být problém dosáhnout úspěchu i v osobním životě — stát se matkou.

Do jaké míry je možné mít věci ve svých rukou, pokud v sobě nenecháme místo pro jiné, pokud chceme být pouze jejich hybateli? A může být úspěšný vztah založen na klamu a lži? I když odpovědi na otázky, jež román Viktorie Hanišové evokuje, nejsou a nemohou být překvapivé, dokáže autorka z jejich hledání učinit skutečné dobrodružství.

To, že je četba románu místy strhující, je způsobeno zejména tím, že autorka dovedně využívá efektní literární postupy. Jedním z nich je zmíněné střídání časových rovin, jež se v próze prolínají často v okamžiku gradace jedné z příběhových linií. Čtenář je tak neustále udržován v očekávání. Nejde o nikterak převratný vypravěčský trik, ale zde je využíván nadmíru funkčně.

Za zmínku stojí také způsob vyprávění — jedná se o personální vyprávění v *er-formě*, přičemž se pohledy obou protagonistek nepravidelně střídají. To, že vypravěč zpravidla pouze reflektuje vědomí postav, a nikoli vnější okolnosti, způsobuje pocit nejistoty, protože postavy se zkrátka ve svém úsudku často mýlí a podléhají sebeklamům. Pohledy obou hrdinek tak tvoří dva odlišné vesmíry, které jen náhodou koexistují ve stejném časoprostoru.

Navíc kombinace obou perspektiv, matčiny i Anežčiny, vytváří až drásavý pocit, při němž čtenář ví,

co obě postavy „dělají špatně“ a že by stačilo málo, aby se jejich život mohl ubírat jiným směrem — leč jako pouhý čtenář nezmůže nic. Právě tyto okamžiky jsou v románu Viktorie Hanišové mimořádně bolestné. A s bolestností pracuje autorka velmi nekompromisně — kupříkladu chladně naturalistické vyličení potratu způsobuje pocity až fyzické nevolnosti.

Na druhou stranu jsou v románu místa, kdy vyprávění vázne — zejména v druhé polovině se jednotlivé situace variují s podobným výsledkem, a tudíž nepřinášejí překvapení. Totéž platí i pro téměř detektivní záhadu, v níž figuruje krev a nůž — rozuzlení přichází brzy, ale přesto až ve chvíli, kdy už je jasno.

Jakkoli autorka dokáže přesně rozpitvat nedorozumění, jež způsobují drobné i větší lži, občas ve snaze o ilustraci nesouladu trochu zapomíná na to, kým její postavy jsou. Anežka pak v některých okamžicích přemýšlí jako malý dospělý a matka Julie je čas od času poněkud nekonzistentní a později se chová v rozporu s tím, jak je v úvodu vyličená.

Přesto je próza Viktorie Hanišové jedním z nejvýraznějších debutů roku 2015. Autorka dokáže nemilosrdně rozebrat traumatické události ze života svých postav a čtenáře spolehlivě vtáhnout do pekla lidských vztahů.

Kryštof Špidla

Viktorie Hanišová: Anežka, Host, Brno 2015



Komunistickým kladivem na čtenáře

Novela, která by před rokem '89 jistě zapůsobila

★★★

Jiří Bigas se většinu svého života zabýval novinářinou: před revolucí i po ní pracoval pro ČTK, dále pak pro *Lidové noviny*, ale také *Spy*, *Šíp* a další. Při pročítání autorových článků má člověk zvláštní pocit: je snad sympatické zastávat mravní hodnoty, ale asi nemístné je lidem mlátit o hlavu a nakonec spíše smutně sklouzávat do moralizujících klišé bez nadsázky či vhledu do problému. V pořadí sedmá Bigasova novela *Útisk* pak v tomto smyslu svého autora nijak nezapře.

Vypráví normalizační příběh. Mladý muž nastoupí do práce. Aby se mohl stát členem morálně a psychicky zmrzačené společnosti, musí být sám zdeptán a morálně a psychicky zmrzačen. To je vše. Tomuto jasnému poselství je věnováno tři sta stran textu. Kde je problém? Sdělení, že komunismus byl špatný a mrzačil lidi různým způsobem, dnes není na škodu připomínat. Nicméně není potřeba utiskovat čtenáře moralizující alegorií, z níž postupně vyhřejnou všechny vnitřnosti, až z ní není nic než tezovitý výkřik.

Do čeho je tedy zabaleno ono poselství? Hlavní hrdina Kohoutek se od začátku pohybuje ve světě, kde nikomu a ničemu přesně nerozumí, přestože by chtěl. Chtěl by mít normální práci, ale když přijde do práce, ani po půl roce není jasné, co jsou jeho úkoly. Chtěl by mít kamarády, ale všichni jsou nějak podezřelí a podezřívaví. Chtěl by mít holku a sex, ale ona je záhadná a nepřístupná. Od začátku se pohybujeme v jakési nejasné mlze připomínající Kafkův svět — věci se dějí, jen nevíme jak a proč. To je nejsilnější rozměr celé knihy a prvních sto stran je tato atmosféra nejistoty vypravěčem umně udržována.

Bigasův svět je zabydlen veskrze negativními postavami. Komunismus český i sovětský je plný zlých lidí a funguje na bázi nesrozumitelného řádu. V tomto světě je jediný sám osamělý Kohoutek, který chce normálně žít. Nechce nic velkého, a přesto mu to není umožněno.

Za zdánlivě neproniknutelnou mlhou Kafkova zámku se však odehrává plochý příběh: lidé jsou pro vypravěče jen figurky, které tancují, jak on píská. Nemají charakter, jen funkci. Stejně tak je tu přítomen řád komunismu. Je popisován jako obluda, ale jako obluda z levného hollywoodského hororu, na niž nebyly peníze ani fantazie. Má jen hodně křičet, a když řadí, má cákat krev. Bohužel takto zpodobněný komunismus neděsí a ani nenahlíží komickou, tragickou či jinou stránku totalitního systému. Ničím nerozlišené figurky postav, stejně jako běsnící komunistický režim nemodelují literární svět, který by zval čtenáře k účasti na novém přemýšlení o starém problému. Vše funguje pouze jako obušek, kterým nás vypravěč mlátí a chce, abychom si zatraceně krucinál

uvědomili, že ten komunismus je špína.

Vypravěč má za to, že nestačí jen napovědět či trknout, má pocit, že čtenář je totálně zabeďněný. A proto píše a píše pořád dál. Jde mu to od ruky, je vypsáný, nikde to nedrhne. Nedělá chyby ani si neličuje v jazykových divnohrátkách. A nakonec, abychom pochopili, jak moc komunismus člověku ubližoval, odvede hrdinu do jiného sklepa, kde figurky-postavy Šulín a Pipig milého hrdinu rozčtvrtí a rozsekají. Vše se nám detailně popisuje, krev stříká, kosti křupou, aby nám pak bylo sděleno, že tímto se náš Kohoutek „znormalizoval“.

Problém není v popisech dějů, ty jsou často velmi působivé, text trpí a úpí pod doslovností komentářů. Novela chce být alegorií komunistického systému. Jedním z podstatných prvků dobré alegorie je to, že čtenář má možnost přemýšlet, dohadovat se, má možnost i bloudit a zamýšlet se nad růzností a nechat se unést fantazií, hrůzou i vtipem. Podstatou alegorie není ukázat špatnost a pak tu špatnost o čtenáře ještě pětkrát omlátit.

Radim Ošmera

Jiří Bigas: *Útisk*, Zlatá rybka, Praha 2015



Odrbaný kufr povídek

Jako literatura nejsou jen slova, tak povídky nejsou jen zápletky



Spisovatelé Zdena Bratršovská a František Hrdlička spolu píší knihy už dlouhých čtyřicet tři let. Svůj první román *Sebranci* napsali v roce 1973 (tehdy však vyšel pouze v samizdatu, oficiálního uvedení se dočkal až v roce 1992). Od té doby mají na kontě přes dvacet knižních titulů beletrie a esejistických výborů, ale také řadu rozhlasových her a publicistických, převážně literárněkritických článků. Spojení obou tvůrců není však úkazem pouze v kontextu toho, kolik času spolu museli strávit, ale rovněž v jejich vypravěčském způsobu, který se v podstatě za celé čtyři dekády spolupráce nezměnil. Jejich poslední povídkový soubor *Kufr s milenkami* se tak pohybuje známou autorskou stopou.

Vyjma hned první povídky „Osel pana Drdly“, v níž jediné je vypravěč pouhým pozorovatelem, naplňuje zbylých osm form monologické výpovědi hlavního hrdiny a vypravěče v jedné osobě. Přímočarý proud ich-forem narušují jen připomínky přítomnosti „postavy-posluchače“ (trampové u ohně, kaplan, doktor...), k níž se vypravěč obrací. Jediné ospravedlnění existence této posluchačské postavy ve fikčním světě je skutečnost, že hrdinům povídek musí někdo naslouchat — jako by jen čtenář nestačil. Zkrátka aby mohl zločinec sdílet svůj příběh, potřebuje zpovědníka. Aby mohl tramp povědět historku, jak někoho svezl, musí sedět u ohně s dalšími trampy. Jedna povídka je sice psána jako deník, ovšem i ostatní texty by mohly začínat nějakým „Milý deníčku...“ a nestalo by se nic, než že by své tvůrce vysvobodily z nutnosti obtížného vymýšlení rámců pro své vypravěče. I přes tuto neobratnost um dvojice dokáže čtenáře zvládnutou výstavbou povídky celkem rychle do svého vyprávění lapit. Nicméně sverepé držení se onoho výše zmíněného rámce však často proud vyprávění zadržává, a i neotřelý nápad se tak stává otrokem vypravěčské omezenosti.

Místy lze ocenit také pokus o aktualizaci vlastního výrazu, například ve snové grotesce „Podnám s patáčkami“, v níž mladý

muž Bronek dohaduje podnám pro sebe a svou přítelkyni s velmi nepravděpodobnou skupinkou majitelů. Domlouvání se postupně zvrhne v surrealistické proplování různých postav různými prostory a není příliš jednoduché orientovat se v tom, co se zrovna děje. I takto pojatý text je však zasazen do rámce dopisu, který Bronek píše své dětské lásce... Jenže právě v této souvislosti je možné si uvědomit, že *Kufr s milenkami* zpracovává mnohdy jakoby vypůjčené náměty, atmosféry a podobně: od jakéhosi kerouakovského putování zemí přes trierovskou šikanu městské přistěhovalkyně do vsi až po téměř hrabalovský monolog na smrt jdoucího lakýrníka nebo zmíněnou surreálnou povídku. A přestože jsou povídky čtivé, postavy přiměřeně plastické a děj odsypá, to, co po přečtení zůstává, je pocit čehosi omšelého, dávno překonaného a spíše amatérského psaní. Povídky jsou stavěny „na něčem jako“, na napodobivosti jiných kulturních fenoménů. Chybí jim autenticita, originalita námětů i výrazu. Zdá se, že čtyřicetileté autorské spolusnažení vyústilo akorát v secvičené pointování zápletek.

Dominik Melichar

Zdena Bratršovská — František Hrdlička: *Kufr s milenkami*, Paper Jam, Hradec Králové 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Když se punker usadí

McEwan stále píše jako světová literární celebrita, už ale tolik nezlobí

★★★★

Oceňovaného a vyznamenávaného Iana McEwana není nutné dlouze představovat. Makabrozní „básník perverze“, jenž si po úspěchu románu *Betonová zahrada* užíval roli milovaného enfant terrible britské prózy, je však již, zdá se, definitivně pryč. Jeho místo zaujal kultivovaný intelektuál dumající nad existenciálními otázkami z pohodlí vkusně zařízené pracovny. Takovým se alespoň zdá být McEwan po téměř čtyřiceti letech psaní, v nichž se od vyprávění o nemorálnosti společnosti nenápadně a pozvolna posunul na opačnou stranu k hledání hranic osobní morálky. Ve své poslední knize *Myslete na děti!*, kterou do češtiny přeložil Ladislav Šenkyřík, tuto svou novou roli potvrzuje.

Stejně jako v předchozích autorových dílech z poslední doby se zde čtenář setkává s úspěšnou a vzdělanou hlavní hrdinkou, tentokrát respektovanou soudkyní Fionou, jejíž záviděníhodně spořádaný život je znenadání narušen nejen manželskou krizí, ale snad ještě hlouběji případem dospívajícího chlapce umírajícího

na leukémii a ve jménu víry a učení svědků Jehovahových odmítajícího podstoupit dostupnou a účinnou léčbu. Fioniným úkolem je spravedlivě rozhodnout mezi záchranou života a zdravím dítěte a právem každé osoby na náboženské vyznání a přesvědčení o tom, co je správné. Pro mnohého spisovatele by tento námět byl dostačujícím předmětem vyprávění, ale McEwan nepatří mezi mnohé. Přibližně po třetině knihy je totiž vše uspokojivě vyřešeno a příběh by mohl skončit — jenže nekončí. Racionálně uspořádaný svět, který beze zbytku naplňoval Fionin dosavadní soukromý i profesní život, je po setkání s nemocným chlapcem, jemuž její rozhodnutí vnutilo život a zdraví podle rozumových představ o jeho kvalitách, otráven směsicí racionalitě se vzpírajících dojmů, prožitků a emocí. Ne vždy je správné rozhodnutí zárukou štěstí a dle příkazů rozumu žitý život se stává nesnesitelným jak pro Fionu, tak pro onoho smrti ukradeného chlapce.

Román nabízí mnoho různých čtení a pootevřít dveře nejedné soudobé bolesti — otázkám respektování náboženské svobody (která je zde opatrně reprezentována svědky Jehovahovými, ačkoli i vzhledem k autorově angažovanosti v případě Salmana Rushdieho a samozřejmě i s ohledem na současný stav Evropy by se nabízelo k diskusi o akceptování náboženské odlišnosti jiné vyznání), otázkám spojeným s lékařskou etikou nebo pochybnostem o stavu rodiny v civilizaci pohlčeném západním světe. *Myslete na děti!* lze číst jako svého druhu justiční kazuistiku nebo jako zpověď o niterném boji mezi odpovědností vůči rozumu

a neúnosností svobody volby. I přes tuto obsahovou bohatost a již samozřejmě formální a vypravěčské mistrovství autora však román v McEwanově tvorbě nepředstavuje nic víc než „jen“ další vrchol do umírněně nížinaté krajiny klesajícího pohoří jeho psaní. Hraniční bizarnost děje, kterou známe z předchozích McEwanových děl, se zde nekoná. Bouře přechází do nitra postav, často zůstává i nevyjádřená (například v opomíjení linie vyprávění dalšího osudu uzdraveného chlapce, u něhož tuší čtenář jen na základě kusých zpráv průběh v mnohém obdobného vnitřního boje, jaký sleduje u soudkyně Fiony). Témata, která McEwan zpracovává, už nejsou představena v kulisách mezních situací, ale v případech, které spíše potvrzují stávající společenský status quo. V tomto smyslu se ze zlobivého dítěte stal pokojný filozof. Román *Myslete na děti!* zůstává výbornou, nicméně nepřekvapující knihou nepřekvapivě výborného spisovatele. Z vod jeho příběhu se čtenář i přes hloubku témat nevynojuje lapaje po dechu, ale vyplouvá na hladinu klidně a pokojně. Sice osvěžen, nicméně bez divoce tlukoucího srdce.

Hana Řehulková

Ian McEwan: *Myslete na děti!*, přeložil Ladislav Šenkyřík, Odeon, Praha 2015



Krtek nebo krysa?

Strhující biografická výpověď československého špiona ★★★★

Jak se ze společenského outsidera, buřiče s protikomunistickým postojem a věčného potíživce, stýkajícího se s pražskou bohémou, stane spolupracovník StB? Na to hledá odpověď příběh špionážní kariéry Karla Köchera, inteligentního a zároveň psychologicky komplikovaného agenta. Autorem knižního portrétu je reportér *Respektu* a *Tydeníku Echo* Vladimír Ševela, který na též námět napsal i scénář k dokumentu nazvanému *Rino*.

Máloco zaujímá tolik pozornosti jako faktografické vyprávění, které by bylo jako fabulovaný román jen stěží uvěřitelné. Autor sám opakovaně podotýká, že pokud by se podobná zápletka použila v beletrii, byla by kritiky ztrhána jako na-prosto nedůvěryhodná. Například to, že hrdina seděl v lavici a kamarádil se s Vladivojem Tomkem, který byl posléze zastřelen za odboj proti komunistům. Vezmeme-li navíc v úvahu, že kniha vykresluje naprostého „záporáka“, čtenářská přitažlivost se stupňuje na maximum. Koho by přece nezajímál život zrádce schopného zrazovat

pro kariéru i své nejbližší? A kdo si je jistý, že by také nepodlehł?

Vladimír Ševela dokáže v dokonalém chronologickém sledu velmi poutavým způsobem skloubit popis životního postupu Karla Köchera od studenta anglického gymnázia, francouzského lycea, inženýra matfyzu, špiona StB až po agenta CIA a zároveň podrobně vykreslit jeho složitý charakter. Psychologická celistvost postavy pak začíná u vztahu s rodiči, který ho bezpochyby morálně deformoval. Chladný vztah k bezcitnému otci, fanatickému katolíkov, vyvrcholil během období Köcherových uměleckých ambicí, kdy před Karlovým přijímacím řízením na FAMU otec dokonce napsal vedení dopis, v němž svého syna zesměšňoval a ponižoval. Jeho slabá matka byla vždy v područí Köchera staršího, který jako bývalý styčný důstojník československého štábu zjednával vojenský pořádek i doma. Ale ani přes vyčerpávající rozkrývání špionova života není zcela jasný Köcherův záměr a motivace jeho činů. Zmiňuje se, že spolupracoval s východním blokem, aby oslabil moc USA, jinde odhaluje touhu přeběhnout k CIA. Ševela ani zde nijak nefabuluje, nechává rozhodnutí na čtenáři. A tak smysl všeho Köcherova konání snad nejlépe vystihuje zmínka jeho kamaráda z dětství Petra Přibíka: „Já myslím, že Karluša chtěl bejt prostě slavněj [...]“.

Přestože Vladimír Ševela mohl vytvořit ze spekulací, k nimž mnohé nedořešené situace vybízejí, téměř bulvárně podbízivé čtivo, nestalo se tak. Zůstává věrný žurnalistickému minimu a veškeré sdělené informace ověřuje alespoň z jednoho dalšího zdroje. V příběhových mezerách se angažuje,

ale pouze do té míry, že pokládá čtenářům otázky, které jsou nějakým způsobem vztaženy k již doloženým faktům.

Již z úvodních kapitol vyplývá, že Köcherova výpověď, na níž je kniha založena, není spolehlivá. Nespolehlivých a rozporuplných je i mnoho událostí, jež odlišně dokládají svědci, vyšetřovací spisy nebo Karel Köcher. Ctižádostivý a egoistický muž, který celý život trpěl pocitem nedocenění, své promluvy často upravuje ve svůj prospěch, avšak Ševela je průkazným materiálem uvádí na pravou míru. Autor si však zároveň v místech, kde se nabízí snadné odsouzení bezcitného agenta, ponechává neutrální tón. Chvályhodný odstup pak umocňuje připomínáním, že mnohé situace sice mohou být pravdivé, ovšem neexistují pro ně důkazy.

Vladimír Ševela zároveň zmapoval společenskou a politickou situaci šedesátých let v Československu, sedmdesátých let v USA, ale především vlastní činnost tajných služeb před pádem železné opony. Kniha tak bezskrupulózní a inteligentní osobnost Köcherova typu zachycuje jako součást paranoidního prostředí, v němž se dokázal pohybovat než co „krtek“ (neboli zrádce ve vlastních řadách) spíše s krysí přízrůbivostí.

Simona Barešová

Vladimír Ševela: Český krtek v CIA. Cesta Karla Köchera z StB přes americké tajné služby do Prognostického ústavu, Prostor, Praha 2015



Disent jako intelektuální disciplína

Studie nahlíží dissent
skrze texty jeho
představitelů

★★★★★

Normalizace a československý dissent patří k tématům, která si v posledních letech rozhodně nemohou stěžovat na nezájem odborné i laické veřejnosti. S každým novým textem pojednávajícím o Československu mezi lety 1968 a 1989 se však ukazuje, že řada otázek zůstává stále nezodpovězena, ba dokonce nebyla dosud vůbec položena. To je i případ objemné monografie *Světý disentu* amerického badatele Jonathana Boltona, profesora slavistiky na Harvardově univerzitě a znalce české i středoevropské literatury.

Zdánlivě problematická pozice zahraničního autora se ukazuje být naopak výhodou. Předně je třeba vyzdvihnout Boltonovu erudici a důkladnou znalost dobových poměrů v Československu (sám přitom zmiňuje cenný vklad překladatelky Petrušky Šustrové, někdejší významné disidentky). Zeměpisný i kulturní odstup pak autor dokázal proměnit v kýžený nadhled, který jej ovšem nepřipravil o schopnost empatie a odvahu přicházet se zdravě subjektivními soudy.

Bolton se nezdráhá kriticky vymezovat vůči svým kolegům ze Západu a jejich mnohdy zjednodušujícímu pohledu na český, potažmo středoevropský dissent. Bere také v potaz vliv jazyka komunikace — již samotný pojem *dissent* (či *disident*) podle něho nabývá různého významu v očích Západu, střední Evropy a mluvčích anglických, francouzských nebo českých. V této souvislosti autor vyslovuje přání, „že i český čtenář, který už zná klíčové postavy a texty ‚svého‘ dissentu, tady najde zajímavé posuny perspektivy a nová řešení starých otázek“. A je vskutku třeba ocenit pisatelovu otevřenost a důkladnost, s níž nazírá vybraná témata, i jeho odvahu pracovat s mnohdy přehlíženým typem pramenů a polemizovat se svými předchůdci nebo současníky (třeba s dnešním historiografickým trendem — mikrohistorií a tendencí „vyvolávat fiktivní ‚obyčejné lidi‘ nebo ‚každodenní život‘ jako míru toho, co bylo možné“).

Nutno podotknout, že monografie nepokrývá — na rozdíl od většiny podobných prací — celé dvacetiletí takzvané normalizace, nýbrž jen první dekádu, označovanou autorem za období vlastního formování českého dissentu. Ani Bolton se přitom nevzdal (nebo nedokázal vyvarovat) některých zažitých zvyklostí, kupříkladu abstrahování českého dissentu od slovenského, soustředění se na Prahu coby jeho centrum či pomíjení nábožensky orientovaného dissentu. V jiných ohledech je ovšem do značné míry průkopníkem — vedle „povinné literatury“ (Havlovy eseje, Vaculíkovy fejetony, Patočkovy studie a podobně) přihlíží k velkému množství dalších textů psaných disidenty a český dissent představuje v celé jeho šíři

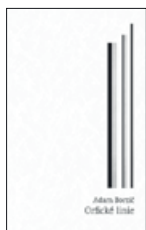
a pestrosti, jež se z povětšinou ustálených zahraničních výkladů často vytrácí.

Rozhodnutí nechat v knize zaznít „polyfonii disidentských hlasů“ přivádí autora k textům rozličných žánrů — deníkům, dopisům, fejetonům či prózám —, v nichž pisatelé tematizovali mimo jiné vlastní postavení a poslání v rámci českého dissentu. Bolton se ovšem snaží při jejich reflexi uplatňovat též hlediska literární — žánr, jazyk, děj a tak dále. Jistý literární rozměr ostatně má i jeho výklad zvolené etapy dějin českého dissentu, pojímaný jako vyprávění tří navzájem propletených příběhů (normalizace, hudebního undergroundu a prvních let Charty 77). Zároveň však klade důraz na osobní rozměr disidentské existence a jeho analýzy vybraných textů nezřídka přecházejí v portréty jejich autorů.

Boltonova monografie neztrácí ani v konfrontaci s českým bádáním o dissentu na své přínosnosti. *Světý disentu* jsou cenným a překvapivě čtivým příspěvkem k odborné reflexi politických, společenských a kulturních poměrů v Československu sedmdesátých let. Autorův model českého dissentu, založený na představě specifického a nadmíru živého světa (nikoli jen politické platformy), respektive mnoha odlišných světů vzpírajících se jednotné klasifikaci, se ukazuje být nadmíru přesvědčivým a inspirativním a jistě by si zasloužil dále rozvíjet či opakovaně aplikovat.

Petr Nagy

Jonathan Bolton: *Světý disentu*, přeložila Petruška Šustrová, Academia, Praha 2015



Angažovaná mystika

Navzdory všemu aktuálnímu technicistně civilnímu básnění se Borzič vydává cestou velkých a těžkých slov

★★★★★

Třetí samostatná sbírka básníka Adama Borziče nazvaná *Orfické linie* představuje pozoruhodný útvar. Kniha je souborem značně různorodých textů: experimentální básnické eseje a metafyzické meditace zde přecházejí do básní působících jako zašifrované deníkové záznamy pěvce putujícího halucinačními pozemskými, nebeskými i podsvětními krajinami, apokalyptické vize se mísí s básnickou mythopoesí nebo invokacemi zesnulých a celou sbírkou hřmí snad ještě mohutněji než dříve Borzičův charakteristicky patetický nárek nad utrpením dnešního světa. Přece však celý soubor básní organicky vyrůstá z hlubšího, celistvého plánu. Pokud má být text čten v duchu, v jakém byl i psán — tedy vážně, „nikoli pro ono oblé a vypouklé slovo záliba“ —, bylo by na místě pokusit se porozumět intenci Borzičovy poetiky, možná zřetelnější v kontextu metafyzického rámce díla.

Zdá se, že interpretační horizont jednotlivých textů tvoří společné drama božství: „...jako když tesáš

prázdnou plnou očí / a Bůh se v nich shlíží nahý, / přistižen při činu v ráji s plodem něhy, / snědý v kůži hada svádí sám sebe...“ a lidství prožívajícího následky osudného vkročení do dějin: „V jedné černé hodině, / do jejíhož masitého jablka kouzl... muž dějin..., / vyrojila se dračí setba a otiskem zubů prolezla na svět stará & starší kletba...“

Tyto dějiny pádu — a zároveň úsilí o spásu — pak v současné době v Borzičově básnické vizi procházejí dramatickou transformací, ohlášenu před více než stoletím hned v první básni zmíněným okultistou Aleisterem Crowleym.

Odtud je pochopitelné i básníkovy charakteristické zaujetí konkrétním, které je zde manifestací absolutna. Podobně se to má i s básníkovou vášnivou politickou angažovaností, neboť dějiny jsou v takové souvislosti skutečně vysoká hra, v níž se zjevuje samotné božství. Proto může v patrně nejprovokativnější pasáži sbírky Borzič ve vztahu k imigrantům sáhnout až k liturgickému oslovení přicházejícího Krista „Pane, smiluj se“.

Sbírkou podtrhovaná světo-dějná závažnost básnického slova pak možná spočívá ve vytváření nové mytologie, která může znamenat osvobozující a spásné slovo, které dává často absurdní dějinné skutečnosti smysl. Básnické slovo se v době konečného rozkladu tradičních metanarací stává slovem vykupujícím a posvěcujícím — anebo se jím alespoň stát chce.

Jistě se najdou i čtenáři, kteří k takovému nároku budou skeptičtí anebo budou autorovu profétickou autostylizaci ironizovat jako projev narcismu či megalomanie. Toho si je Borzič vědom a v textu motiv ohrožení posmě-

chem skutečně předjímá: „Hrome / Vysmějí se mé lásce / Vysměju se jí sám.“ Právě v polemickém boji s fiktivními či reálnými nepřáteli se však ukazuje i Achillova pata sbírky: radikalita a zaujetí jako by Borzičovi stavěly před oči svět až překvapivě černobílý. Čtenáři, který nesdílí autorovy politické názory nebo metafyzická východiska, by se mohlo zdát, jako by v osobách protivníků pěvci sestupujícímu do mihotavého labyrintu apokalyptických vizí před očima ožíval především vlastní stín.

Sbírka je jistě určena v první řadě duchovně, ale i politicky stejně či podobně orientovaným čtenářům, ne však výhradně jim. Neměli bychom zapomenout na to, co už u Borziče bereme málem jako samozřejmost, ačkoli to jistě samozřejmost není. Autor *Orfických linií* je totiž vpravdě *poeta natus*; jeho verše jsou s každou sbírkou krásnější a jejich opulentní imaginaci, vášeň a melodičnost lze stěží napodobit. Čtenář rovněž ocení, že je Borzič také *poeta doctus*: myšlenková hloubka jeho textů, aluze a náznaky představují intelektuální výzvu. *Orfické linie* dosvědčují, že se z Borziče stal básník, kterého není radno brát na lehkou váhu. Jeho texty jsou sice programově časové, ale jeho nečasově, smrtelně vážná básnická práce má hodnotu trvalou.

Jindřich Veselý

**Adam Borzič: *Orfické linie*,
Malvern, Praha 2015**

Doporučená četba Václava Moravce

„Po celá další léta bude Putin dokazovat, že nikdo ‚plnohodnotný‘ neexistuje a že v Rusku je tak pusto, že bez něj, bez Putina, tu všichni okamžitě chcípnem,“ poznamenala si do svého deníku 12. února 2004 Anna Politkovská. „Moc zůstává ke všem podnětům zvenčí, tedy od lidí, naprosto hluchá. Žije si sama o sobě. V její tváři je trvale přítomna stopa osobní lačnosti a podráždění, že někdo či něco jí brání obohatit se ještě víc,“ píše v závěru knihy *Ruský deník* (Jota, Brno 2007) novinářka, od jejíž vraždy uplyne letos v listopadu deset let. Tážete se při pohledu na současné Rusko: Jak je to možné? Ano, je to možné, protože, jak píše Politkovská, platí: „...kdo se nechce adaptovat, toho nahradíme. Kdo nechce být nahrazen, musí si to zatraceně dobře rozmyslet...“ Každý zápis v jejím deníku prokazuje, že před deseti lety přišel svět o jednu z nejlepších novinářek.

Znovu jsem se o zdatném využívání manipulačních technik přesvědčil při četbě *Špandavských deníků* (Grada, Praha 2015) Hitlerova architekta a ministra zbrojního průmyslu Alberta Speera. Po dvaceti letech od prvního českého vydání stojí za to si připomenout i Speerovy paměti nazvané *V srdci Třetí říše* (Bonus A, Brno 1996). Speer zde například vysvětluje zvýšení zbrojní produkce, kde „bylo rozhodující krom všech nových organizačních schémat to, že jsem používal hospodářské manažerské metody jako v demokracii“. O drancování lidských a surovinových zdrojů se v pamětech mnoho nedočtete, i tak je Speerovo líčení varovně poučné.

Jsou knížky, které člověk objevuje za pomoci učitelů. Při pohledu na tituly v mé knihovně je pak možné mluvit o „Petruskově inspiraci“. Díky profesorovi Miloslavu Petruskovi jsem se stal vášnivým čtenářem nejen klasiků sociologie, ale především Zygmunta Bauman. Díky ediční řadě 21. století nakladatelství Academia víme mnohé o *Tekutých časech* (2008) a *Tekuté lásce* (2013), tedy o rysech naší doby, v níž dochází k roztávání pevných společenských forem. Pozornosti čtenářů by však neměla uniknout analýza *Tekutého dohledu* (Broken Books, Olomouc 2013), jež je společným dílem Zygmunta Baumana a Davida Lyona: „Sociální média jsou ve své existenci závislá na monitorování uživatelů a na prodeji dat. Možnosti odporu ze strany sociálních médií jsou přitažlivé a v jistých formách plodné, ale jsou rovněž omezené, a to jak kvůli nedostatku zdrojů pro závazné vztahy v roztékajícím se světě, tak kvůli tomu,

že dohlížející moc je v rámci sociálních médií vrozená a silná,“ varuje před jednou z mnoha tváří tekutého dohledu David Lyon, který v knize vede s Baumanem poutavý rozhovor.

Nemám ponětí, kolik učitelů češtiny považuje čtenářský deník za nástroj prohlubující zájem o literaturu. Na základě osobní zkušenosti mohu směle prohlásit, že zápisy (či spíše opisy) ve čtenářském deníku jsou výsledkem selektivního čtení, v jehož rámci jsou přeskákány pasáže zbytečné k převyprávění děje. Po třiceti letech od učinění zápisu „Ovidius: Proměny“ nadešel čas si je opravdu pořádně přečíst (Ovidius: *Proměny*, Nakladatelství Svoboda, Praha 1974). V duchu se hájím, že některé knihy jako středoškolák stejně nemůžete pochopit.

Zápletka je jednoduchá: ředitel školy nakreslí na tabuli kosočtverec, představující ženské pohlaví, a následně nechá tuto událost vyšetřovat. O dramatu *Ptákovina* (Atlantis, Brno 2015) Milan Kundera říká, že vzniklo „v roce 1966 během jednoho šťastného týdne“. Hledání autora kresby je výpovědí o fungování systému, v němž jsou trestáni neposlušní a odměňováni věrní... A nejen o tom. *Ptákovinu* jsem viděl před osmi lety v Činoherním klubu, a jak píše Kundera o režisérovi Ladislavu Smočkovi: „Za našich časů je to jeden z těch mála divadelníků, kteří ještě berou vážně dramatický text s každým jeho slovem.“

Autor (nar. 1974) je novinář, v současnosti jeden z nejvýznamnějších televizních publicistů, přičemž *Otázky Václava Moravce* s krátkou pauzou vysílají již od roku 2004.



květen

čtení na

9 Je to ta chvíle
kdy stojíme na římse
a dolů padá sníh
drobounké vločky
mizí v hloubce
jako by zhasínaly 6

Lukáš Marvan

110





9 I kdybys každý den
prožil celý život, celý život
prožiješ jako jeden den. 6

Žalm 152

Andělí

vejce

Petr Stančík

Má nová kniha se jmenuje *Andělí vejce* a nejlépe bych ji popsal jako humoristický horor z venkovského prostředí. Ne že by se mi chtělo *rurat*. Ale její konec, který vám samozřejmě neprozradím, se z jistých důvodů nemůže odehrávat ve městě. Já sám jsem vyrostl na vesnici a bylo to šťastné dětství, ale moc mi to při psaní nepomohlo, protože moji rodiče byli učitelé a soudruzi je tam poslali učit příkazem. Tudíž ač mi sláma lezla z bot, pravý život rolníků jsem nepoznal. Naštěstí má hlavní hrdina místo hlavy vejce, z něž se líhnou andělé prapodivných nápadů, takže kromě polních prací zažije také anabázi na Sibiř a zpět, zničující lásku k mušli, dvě světové války a vynález nekonečnítka. Takže přeji příjemné počtení a udělejte si k němu třeba selskou omeletu.

12. května 1945, 5:00

Augustin Hnát se probouzel. Chvilí si užíval tichou a závratnou slast balancování na hraně mezi oběma břehy, spánkem a bděním.

Pak dovolil přeludnému světu smyslů, aby se kolem něj stvořil. Z víření neviditelných sil se zhmotnila postel, pak malovaná skříň, vápnem obílené stěny chalupy a nakonec i širající krajina za oknem.

Sáhl pod postel, odzátkoval láhev, nalil plnou sklenici a obrátil ji do sebe jedním dlouhým douškem. Jinak moc nepil, ale zvykl si kořalkou začínat každý den, aby si v alkoholovém opojení pěkně pochodil. Byla to hedvábnice, vypálená z fialových plodů morušovníku původem až z daleké Číny, kdysi dávno vysazeného na návsi Vlasteneckou hedvábnickou jednotou. Hedvábníci měli krásný sen, dát obživu z výroby hedvábí chudým lidem bez půdy. Jenže housenky bource morušového se odmítly kuklit, protože tu na ně byla moc velká zima. Strom však zůstal, každý rok rozmařile plodil hromady naviňulých moruší a Hnát je nikdy neopomněl zkapalnit ve svém destilačním aparátu, umně sestrojeném z dělostřeleckých nábojnic, polního periskopu a vodního chladiče kulometu Schwarzlose, který za první světové války ukořistil v dobytém německém zákopu.

Pečlivě ustlal svoji polovinu manželské postele, ale tu druhou nechal slehnutou. Už dvacet let, od té doby, co tu naposledy spala jeho žena Lenka.

28. srpna 1891

Augustin Hnát se tak urputně toužil zbavit neexistence, že přišel na svět při první a patrně i poslední příležitosti, čímž své rodiče dokonale zmátl.

To bylo tak...



4. května 1864

První syn Vítek se Aloisovi a Alžbětě Hnátovým narodil šest měsíců po svatbě. Všechno bylo v pořádku, dokud jim nezačaly slepice zanašet vejce za plot. Alois přesvědčil sám sebe, že za to může soused, který k sobě jeho ubohé nosnice šelmovsky láká. Chamtivost mu zatemnila mozek. Šídlem propíchl skořápkou vajíčka díрку, skrz kterou jeden po druhém do bílku vestrkal jemné střípky skla roztlučené v hmoždíři. Zabil tou prací celou noc. K ránu pak vylepšené vajíčko položil sousedovi na zápraží. Sousedka vajíčko přidala ke svým a rozklepla ho do těsta. Když upečené buchty vychlázaly za oknem, Vítek šel kolem, a že tak voněly, jednu snědl. Do týdne na ty střepy v břiše v hrozných bolestech umřel.

Místní četník Řachanda všechno řádně vyšetřil, ale nakonec došel k názoru, že krádež buchty i nastražení vražedného vajíčka již potrestala Nejvyšší spravedlnost a není třeba tím zatěžovat úřady, tudíž Alois Hnát nešel do vězení. Žalářem, z něhož nebylo úniku ani milosti, se mu stala jeho vina i to, že lůno jeho ženy se zavřelo. I když oba chtěli další dítě a každý den pilně plnili manželské povinnosti, dočkali se až za dlouhých devatenáct let, kdy se jim narodil druhý syn Libor.

Matce v té době bylo už čtyřicet dva a otci dokonce čtyřicet devět, takže s úlevou přestali mísit šťávy svých těl. Ještě téhož roku však Alois na jarmarku dobře prodal vola a obchod zapl velkou reznou, což způsobilo, že úplně zapomněl na svou lakotu a nechal si za pět krejcarů na minutu otevřít průzor do boudy, kde si čerstvě ulovená mořská panna v kádi polévala obnažená ňadra vodou. Pohled na zelené prsní bradavky jej tak rozrušil, že oné noci opět přilehl ke své ženě. Vzhledem k tomu, jak dlouho jim trvalo plození předtím, nikdo nečekal, že by věc měla nějaké následky.

Jenže opak byl pravdou.

Alžběta Hnátová dlouho nemohla přijít na to, proč pořád tloustne, a pro Aloise Hnáta zase bylo záhadou náhlé zkracování špeku a vypařování povidel z hrnce ve spíži.

Když už měla konečně slehnout, Alžběta chodila po statku celá zalomená vzad, aby nepřepadla za tím hrozným břichem, jež se z ní vyvalovalo jako mlha nad obecní bažinou, tam, kde se odjakžív říkalo V zamordovaným:

„Kampak deš, sousede?“

„Do zamordovanýho.“

„Pánbu vochrāju. A copak tam chceš?“

„Zbavit se tohodle pytle.“

„Škoda. Takovej pěkněj pytel.“

„Vědět, co je uvnitř, už by se ti tak nelíbil.“

„Tak to leda.“

Stahy ucítila až večer, když všichni v chalupě po celodenní dřině na poli mrtvě spali. Ani nerozsvítila a poslepu odtápala do chléva, kde se svalila na otep sena. Proti křiku se zakousla do staré modlitební knížky a tlačila. Chvilí šlo všechno dobře, Hnátovi už vykoulka hlavička, v tu chvíli se mu ale pupeční šňůra omotala kolem krku. Naštěstí se nedusil, protože ještě nedýchal, ale nemohl se pohnout ani o kousek dál.

Alžběta cítila, že něco není v pořádku, a když dítěti nahmatala na hrdle rýhu, vzala do ruky srp, který visel na zdi, opatrně ho do sebe špičkou zanořila a ten živý provaz v sobě přeřezala.

Hned potom z ní Hnát vyjel ven jako vlak z tunelu, kterým do Smylavody právě přicestoval nový farář, otec Kadlub. Protože se sedláci báli, že jim jiskry z komína zapálí obilí a kravám z houkání lokomotivy ve vemenech zkusne mléko, nedávno postavená trať se dědině musela vyhnout uctivým obloukem a zastávka ležela daleko, až za oběma hřbitovy, bližším a větším katolickým i skromnějším a odlehlejším protestantským.

Jak tak otec Kadlub šlapal horkou srpnovou nocí, držadlo těžkého kufru, v němž si do nové fary nesl liturgické roucho, kalich, ampuli s křížmem, láhev kyselých okurek i všech deset dílů *Summy theologiae* od svatého Tomáše Akvinského svázaných v bledé vepřovici, ho páliho do dlaně hůř než klika od brány pekel. Měsíc na nebi svítil tak jasně, že vrhal stíny, i když jen takové rozmazané.

Jakmile se Hnát poprvé nadechl, na obloze se objevila znamení. Jenže ve Smylavodě bylo zrovna o žních a nikdo neměl čas dívat se výš, než se urodilo na poli.

V Praze zase všichni pozorovali vzlet nejnovějšího objevu v oboru vzduchoplavectví, balónu plněného zahřátým vodíkem. Vynálezce sice plamen hořáku zakryl mřížkou, jakou mají hornické kahany, aby nezapálily důlní plyny, balón se přesto vzňal a křehké obrazce nebeských těles překryla vzduchoplavcova vodíková krema.

Alžběta mezitím syna nechala olízat krávou, omyla ho ve žlabu a zabalila do povijanu. Vůbec neplakal a klidně ji pozoroval velkýma modrýma očima. Nabídla mu prs a on z něj začal sát husté nažloutlé mlezivo. Nato oba usnuli vyčerpáním.

Vysoko nad nimi začalo svítat.

12. května 1945, 5:07

Nabral ze studny vodu a hned se v ní umyl od tmy, i když byla ze země studená, až kosti brněly. Všichni ostatní si nechávali studniční vodu nejdřív odrazit na slunci, ale Hnát miloval ten náraz chladu, který dával mnohem in-

tenzivnější pocit tepla než horká voda. Oblékl si čisté Jägerovo vlněné spodní prádlo, bílou košili a černé kalhoty. Nakonec natáhl vrzavé, ale nezničitelné jezdecké holínky, které si přivezl ze Sibiře.

Ráno na statku mělo svůj neměnný rytmus podobný bušení srdce. Vykydal chlév, podojil obě krávy, Mazlenu i Hvězdulu, a vyhnal je na pastvu. Poklidil stáje a dal koním seno do žlabu. Podojil kozu, přímo z dížky zhluboka upil namodralého mléka a bažil se živočišnou chutí i vůní jeho prku. Zbytek nalil pašíkovi, protože nikdo jiný než oni dva tu smrditou břečku nepil.

Pak si vyčistil holínky od hnoje a vyleštil je sazemi z komína rozmíchanými se slinou. Odrazilo se v nich vycházející slunce.

29. srpna 1891

Hospodář našel ženu stočenou do klubíčka kolem syna až k ránu, když šel obstarat dobytek, a opatrně je odnesl do postele, zatímco krávy kolem vyčítavě bučely.

Na božím světle se ukázalo, že novorozenci na pravé ruce narostlo šest prstů. Alois chtěl tu zrůdu hned hodit na hnůj, ale Alžběta ho nedala, a sotva se maličko zotavila, zabalila si dítě do šátku přes prsa a šlapala dobrou hodinu lesními stezkami do městečka Bzdín za doktorem Luftsteinem, který sem každý rok jezdíval z Prahy na letní byt. Luftstein řvoucí nemluvně prohlédl, proklepal a ten nadbytečný prst mu ucvakl chirurgickými nůžkami. V budoucnosti nadprst Hnátovi ještě dvakrát znovu narostl a byl ustřížen, ale napočtvrté zůstal v říši idejí a na tomto světě se již neobjevil.

Alžběta milovala les a znala v něm všechny chodníčky lidské i zvířecí po způsobu srn. Věřila, že lesem se dá dojít na každé místo na světě. Navíc, když prší, v lese jen kape, a když praží slunce, v lese je chládek. Les je pole, co ho medvěd oře. Les je zámek o tisíci komnatách a žádný z těch pokojů se neopakuje.

Na rozdíl od babičky Rozálie, maminky Aloise Hnáta, která s nimi žila v chalupě na vejmiňku. Od té doby, co ji trefil šlak, totiž přestala mluvit, lépe řečeno na všechno říkala stále dokola jen jednu větu: „Všecko se pořád opakuje, a lidi se z toho nepoučí.“

Čímž zároveň sama dokazovala pravdivost obou částí svého tvrzení.

Nový farář otec Kadlub pokřtil Hnáta ve smylavodském kostele. Jméno Augustin mu vybral otec z lakoty, aby měl ve stejný den narozeniny i svátek, takže se ušetří jeden dort ročně.

Ze stejného důvodu nemohl sehnat kmotra. Sám nechtěl být kmotrem nikomu, aby nemusel dávat novorozenci dukát do povijanu, natož aby se o kmotřence

staral, kdyby rodiče umřeli, jak bylo zvykem. A tak teď nikdo nešel za kmotra jeho synovi. Nakonec z čirého zoufalství přivedl do kostela obecního rapla Mrakoše.

„Blázen vede blázna,“ povzdychl si otec Kadlub. „Proč mi taháš toho ubožáka do chrámu Páně, Hnáte?“

„To je kmotr mého syna, pane faráři.“

„Cože, kmotr? Tenhle šús?“ Kadlub se pokřižoval. „Kmotr přece má být svému kmotřenci vzorem.“

„Blahoslavení chudí duchem, neboť jejich jest království nebeské. Evangelium podle Matouše, kapitola pátá, verš tři,“ citoval Hnát vzpurně Písmo.

Mrakoš bez dozoru si mezitím nacpal plnou hubu hostií a zapíjel je svěcenou vodou z křtitelnice. Novorozeně začalo brečet. Venku se rozpršelo a do kostela praštil blesk.

Otec Kadlub to vzdal.

„Tak dobře, ale následky padnou na tvoji hlavu.“

„Tvrdá je na to dost, pane faráři.“

„Štěstí, že ty hostie ještě nebyly proměněné.“

A tak malého Augustina ve stejnou chvíli otec Kadlub polil vodou, blázen Mrakoš poprsal drobky oplatek a Duch svatý do něj sestoupil.

12. května 1945, 6:01

Teď už vstala i Augustinova dcera Apolena, vyšla ze svého pokojíku a hladila si vyklenuté břicho. Vypustila na dvůr slepice a husy a nasypala jim, dala živobytí králíkům a holubům.

Ještě před chvílí tichý dvůr byl najednou plný zvířecích řečí a další se přidávaly zleva i zprava. Jen soused Gottlieb Kräuter, dříve a později Bohumil Krajta, pil od Vůdcovy hrdinské smrti na žal. A tak jediným zvukem, linoucím se teď z jeho statku, bylo chrápání doprovázené hladovým bučením krav.

Zvířata Apolenu milovala až k zuřivosti. Hrnula se jí pod ruku, aby je mohla pohladit, poňuchnat, poškrábat za ouškem. Právě teď se jí třela o nohy celá smečka koček. Na dosah své paní se chtěl dostat i pes Adolf, a tak prackami kočky nakopával a ty odletovaly do stran v podobě vztekle mňoukajících chlupatých koulí.

Augustin se zády opřel o tyč holubníku a jednou rukou si v kapse umotal cigaretu. První nikotin dne mu narazil do mozku tak prudce, až se zapotácel a vyděšení holubi vyletěli do všech stran. Díval se na svou dceru a v duchu si říkal, jak je krásná. Až moc krásná do tak hnusné doby.

28. srpna 1892

Když malý Augustin slavil své první narozeniny i svátek v jednom dni, všichni se divili, jak je to dítě hezké.

Jeho matka Alžběta však byla žena moudrá a rozšafná. Tudíž dobře věděla, že Pánbůh ve své nekonečné moudrosti nestvořil děti tak roztomilými pro radost rodičů, nýbrž aby titíž svého potomka hned během první hodiny života neutloukli. Neboť děti jsou stvoření líná a zlomyslná; co matka v potu tváře navaří, chutná jim nevalně, zato po cizím by se utloukli. Nechtějí spát, učit se ani pracovat. Z rodičů si utahují a zvířata tahají za ocásky. A právě když je člověk nejvíc miluje, schválně mu mřou.

Proto s láskou k dětem nešetřila, ale ani neplývala, pokud ovšem právě srním krokem neběhala po lese. Otec dřel na poli, proto ho viděli jen v neděli. A tak malého ze začátku vychovávali hlavně dědeček s babičkou.

Aloisovi rodiče Vavřinec a Rozálie ještě žili a bydleli u syna na vejmiňku. Nejstaršímu z rodu Hnátů na statku už dávno nepatřilo nic, co by mohl komandovat, dokonce ani pes už ho neposlouchal, jen ta jeho dobrá Rozálie. Žena milující, žena mučednice.

Základem rodiny byla od nepaměti polévka, a to pomaloučku tažený vývar z nasekaných hovězích kostí. Nesmělo se spěchat. Tu pravou chuť dostala, teprve když se v ní morek úplně rozpustil a předal jí svou mléčně bílou barvu, alchymistické albedo.

Babičce Rozálii nevadilo, že nemá volební právo, ba ani že nemůže studovat na vysokých školách, záleželo jí na tom, aby byl muž uspokojen. A toho dosáhnout věru nebylo snadné.

Každého dne už dlouho před polednem Rozálie dovařila a prostřela, ale začátek oběda určoval výhradně Vavřinec. Když přišel čas, posadil se a začal klepat lžící do stolu: ťuk — ťuk — ťuk. Rozálie v tom rytmu ihned začala nosit z plotny, protože Vavřinec vyžadoval polévku na talíři horkou, div ne vroucí. Jestliže bylo něco špatně, Vavřinec nic neřekl, ale začal klepat lžící rychleji: ťukťukťuk. Pokud se Rozálii podařilo chybu včas napravit, Vavřinec přestal ťukat a začal jíst. Když ne, Vavřinec hodil lžící do kouta a potom odmítal veškeré jídlo i několik dnů, dokud ho vztek nepřesl hlad.

Alois tak svou ženu netrápil, bál se totiž, že by mu utekla do lesa a už nikdy by ji nenašel. Ale občas se neubráníl jistému obdivu: „Že má dědek tu babu ale setsakra dobře vycvičenou,“ mumlal si potichu při foukání do té polévky, která vřela ještě na lžici.

Babička malému Augustinovi vždycky říkala, že lidé se poznají podle toho, jak jedí chleba. Neboli: „Podle chleba poznáš seba.“ Sama ho požívala poctivě, začala na tenčím konci krajíce a ubírala zleva doprava po pravidelných řádcích, jako by ho spíš četla než jedla.

Kdežto Hnát nejdříve pohrdavě vylomil střídu, vykousanou dírou se podíval a potom foukl skrz. Kůrku si šetřil

až na konec. Představoval si, že střída je maso a kůrka kost. Kost chleba. Miloval ji tím víc, čím méně byla svolná poddat se jeho skusu. Pokaždé, když to babička viděla, musela se pokřizovat.

12. května 1945, 7:26

Konečně se mohli posadit ke stolu. Apolena nalila do hrnků kávu uvařenou ve válečné nouzi z praženého žita a cikorky, svoji si osladila, ale otcovu ne, jak měl rád. Augustin si přivinul pecen chleba na prsa jako milenkou a směrem k sobě ukrojil dvě šikmé skývy. První podal dceři, druhou si vzal. Nejdříve pohrdavě vylámával střídu a kusy namácel do hořké kávy. Vykousaným otvorem se podíval a pak foukl skrz. Kůrku si šetřil až na konec.

„Zítra je neděle. Vypravíme se do kostela?“ zeptal se Apoleny. Otázka chvíli visela ve vzduchu jako srp svatě Notburgy.

„To břicho už neschovám,“ konečně odpověděla.

„Jen ať to všichni vidí. Až bude po válce, spousta věcí bude v jiném stavu.“

„A zpověď?“

„O tamtom ještě ani slovo. Pan farář sice musí uchovávat zpovědní tajemství, ale nemusíme ho zbytečně vystavovat pokušení.“

„Dobře, tati. Vyžehlím ti na zítra klobouk.“

4. října 1896

V neděli po mši se všichni ze Smylavody i vedlejšího Kosma sešli na půl cesty u kamene, který už po staletí vyznačoval hranici mezi oběma vesnicemi. Doma zůstali jen tři lidé, starý kupec a nákupčí králičích kožek Rosenblut, náčelník Sokola Zmaterna a zarytý luterán Kamarýt. Smylavodské vedl místní farář otec Kadlub, kosmenské jejich otec Bumbrlík.

Na louce kolem hraničníku mezitím hospodští z obou obcí narazili sudy a začali točit pivo. Po letech hádek a vyjednávání se obce dohodly, že tu společnými silami postaví nový kostel, do něhož pak budou společně chodit.

Přitom obě obce už své kostely měly, ale neměly je rády.

Ve Smylavodě stál starý kostel svatě Notburgy, kterou církev svatořečila za to, že při žních zavěsila srp do vzduchu a už tam zůstal. Chrám ze začátku šestnáctého století byl posledním dílem šíleného génia architektury Ruprechta Hungrigringa, který po vzoru svého jména nosil na ukazovák prsten osázený uvnitř řadou ostrých diamantových zoubků, jež se mu při každém pohybu kravavě zahryzávaly do masa. Stavitelé pozdní gotiky posedlí pýchou kamene si dokazovali své mistrovství porušo-

váním řádu a předstihovali se, kdo dokáže postavit větší nesmysl. A tak tu Hungrigring vztyčil síťovou klenbu podpíranou žebry v podobě slaměných víchů, do posledního stébka vytesaných z kamene. Lidé se tu už dlouhých pět set roků nemohli soustředit na modlitby ze samého strachu, kdy jim strop spadne na hlavu.

V Kosmu byl zase kostel zasvěcený svatě Markétě. A protože světici podle legendy pozřel ďábel v podobě draka, chrám byl celý vyzdobený v dračím stylu. Dračí ocas byl obtočený kolem oltáře, stěny byly pomalované dračími šupinami, které i po vybití vždycky zas vylezly. Ale nejhorší byla kazatelna ve tvaru dračí hlavy. Když z ní pan farář kázal, lidé se báli, že začne chrlit oheň.

A tak se dohodli, že si postaví nový kostel. Úplně obyčejný. Jedna ves měla vybudovat jeho loď, kdežto druhá věž se zvonem. Plány svatostánku již byly narýsovány, materiál na stavbu zakoupen, oba středověké kostely zbořeny. Dnes si na to starostové měli před očima všech občanů plácnout.

S nápadem nakonec souhlasil i arcibiskup František kardinál Schönborn, i když obec Smylavoda neměla u církve vítězné tu nejlepší pověst.

Už za časů dobrého krále Václava, který za celý život nevpil ani kapku vody, protože z mateřského mléka přešel hned na víno, kdy na stromech rostly klobásky a ze země sama od sebe prýštila ropa, smylavodské jednoho dne po žních napadlo, že by bylo krásné mít svého vlastního světce. A protože žádný takový nebyl, ani se k tomu nechystal, umínili si, že si ho udělají sami.

Po poradě v krčmě padla volba na poustevníka Jiljího, který se stranil světa v jeskyni u lesa. A protože nejkratší cestou ke svatosti je mučednictví a platí, že čím víc mučení, tím víc svatosti, připravili nebohému Jiljímu obzvláště krutou smrt: ulechtáním. Svázali ho do kozelce a plně čtyři dny a čtyři noci lechtali na všech sedmi pólech lechtivosti: v obou podpaždích, na chodidlech, po žebrech i v zadu na krku. Celá vesnice se na něm střídala, dokud nevypustil duši. Mrtvolu zkroucenou křečemi hodili do studánky, odkud pak vytékala zázračně uzdravující voda.

Zpráva o té bizarní vraždě se dostala až k papežskému stolci, ten však místo svatořečení Jiljího uvalil na celou ves klatbu. Naštěstí pro vesnici vzápětí propukly husitské války a na celou aféru se pozapomnělo.

Vzpomnělo se až po letech, kdy ve Smylavodě vznikla sekta kýchavců. Kýchavci věřili tomu, že při kýchnutí tělo na malý okamžik vypustí duši, která pak pohovoří s Bohem a nahlédne do tajemství věcí budoucích, načež se zase vrátí zpět. Za tím účelem vyvolávali kýchání uměle, mechanickým drážděním výběžků trojklaného nervu

v nosní dutině, pomocí zvláštního nádobíčka, takzvaných kýchátek. Řečené kýchátko mělo nejčastěji podobu tyčinky, zakončené na konci šípkovým trnem nebo štětíčkou jezevčích chlupů, ale našly se i mnohem bizarnější modely, sestrojené třeba z rohu brouka nosorožka či z nabroušeného krápníku. I když svatá inkvizice ve Smylavodě upálila přes polovinu obyvatel, sektu se nikdy nepodařilo úplně vymýtit a místní se dodnes nezbavili zvyku před každým důležitým rozhodnutím kýchnout.

Vesnice Smylavoda a Kosmo spolu odnepaměti soupeřily. Kluci se prali, holky pomlouvaly, sedláci si kopáním stále hlubších studen vysávali spodní vodu, čarodějnice si vzájemně zaříkávaly krávy.

Teď se však blížilo velké usmíření skrze společný kostel. Dvě kapely vesele vyhrávaly, věřící se bratřili u piva a páni farářů u čestného stolu si chystali připít sladkou rosolkou.

V tu chvíli k nim přišel malý Augustin, smekl čepici a řekl:

„Smím se na něco zeptat, důstojnosti?“ přičemž se každým okem díval na jiného pana faráře, takže mu splynuli v jedinou osobu, i když každý vypadal úplně jinak. Páter Bumbřík byl vyschlý a krabatý, kdežto Kadlub se podobal dobře vybroušené čočce.

„Zajisté, milý synu,“ řekli oba otcové současně a zasmláli se tomu, jak jsou pěkně sehnání.

„Až moje tělo vstane k poslednímu soudu, co ty tři šesté prsty, které mi kdysi ucvakl doktor Luftstein, protože než to ten nadbytečný vzdal, vyrostl mi na ruce celkem třikrát?“ tázal se Augustin.

„I ty budou zázračně oživeny.“

„A bradavice, kterou mi zaříkala babička?“

„Ta taky.“

„A co vlasy, nehty?“

„Všechno.“

„Holuby z nosu?“

„I ty, ale dál už nepokračuj.“

„A jak potom budu vypadat? To budu mít na ruce osm prstů?“

„Bůh je všemohoucí, takže klidně i šestnáct nebo dvatřicet.“

Augustin si tu představu chvíli nechal procházet rozčepýřenou hlavou. „Jak rychle asi rostou vlasy?“

Do debaty se od vedlejšího stolu vmísil pan řídící učitel z Kosma:

„Asi dva centimetry za měsíc. A nehty jednu desetinu milimetru denně.“

„Takže když umřu jako dědeček, budu mít u posledního soudu dvacetimetrové vlasy a třímetrové nehty? A jak se do mě vejdu všechny vyplivané sliny a všechna krev,

co mi kdy vytekla z nosu a kolen? A do jakých děr mi naskočí zpátky mléčné zuby?“

Faráři se chvíli šepem radili a pak odpověděl otec Kadlub:

„Podle Písma a svatých Otců budeme po vzkříšení tělesně krásní a dokonalí, nebudeme mít nic nadbytečného, protože Bůh nás znovu stvoří v naší podobě, asi jako když sochař odlíže z rozbitých kusů novou sochu. Takže budeme hustší, třeba stokrát.“

„Nic na světě nemůže být hustšího nad osmium, kteréžto jest dvaadvacetkrát hustší nežli voda,“ ozval se opět pan řídící.

„No tak budeme větší,“ navrhoval otec Bumbrlík.

„Nerouhejte se, otče,“ naježil se otec Kadlub. „Vždyť Ježíš pravil: Nechte maličkých přijít ke mně.“

„To je ovšem míněno výhradně symbolicky...“

„A já ti dám výhradně symbolicky přes hubu...“ vzplál Kadlub svatým hněvem.

„Já umím taky citovat Písmo,“ nenechal si to líbit Bumbrlík. „Nepřišel jsem, abych pokoj uvedl, ale meč!“

Slova evangelia spustila rvačku všech se všemi. Obě hudby jim k tomu hrály kvapík, ale pak se začali bít i muzikanti, bubeník ze Smylavody s kolegou z Kosma si své nástroje vzájemně narazili na hlavy a byl klid.

Augustin si z toho večera odnesl dvojité výprask a zkušenost, že hloubání nad tajemstvími Božích záměrů škodí zdraví.

Brzy poté postavili nový kostel ve Smylavodě a nový kostel v Kosmu. Ten první má nepatrnou loď ve stínu obrovské věže. A ten druhý naopak loď jako hrom, před níž se krčí malinká věž.

Kdo to tu nezná, ten se tomu diví.

12. května 1945, 7:54

Po snídani Augustin vyšel z chalupy zadem přes zahradu až tam, kde začínalo jeho pole.

Úplně z něj vyzařovalo, jak moc potřebuje pohnojit a zorat po tuhé zimě, ale nechtěl nechávat Apolenu samotnou doma. I když v Praze, natožpak v Plzni, se už dávno slavil mír, zdejší okolí ještě ovládali Němci, jako poslední, stále se zužující hrdlo mezi Američany a Rusy.

Rudá armáda i čeští partyzáni to hrdlo už tři dny vši silou rdousili, ale Němci se nevzdávali, protože zajetí by bylo horší než smrt. Před spravedlivým trestem za své zločiny tudy prchali na západ ti nejhorší hrdlořezové z SS, gestapo, ROA a podobné zkratkovitých organizací.

Za zkratky se vždycky schovávají ti největší lumpové, napadlo Augustina a odplivl si proti větru.

Jako kdyby tou slinou trefil neviditelnou spoušť, odněkud z dálky spustilo dunění artilerie. Ale nebyl to tenor pěchotních děl sedmatřicítek, ani baryton polních kanónů pětasedmdesátek, a už vůbec ne bas hrubých houfnic stopadesátek, které tak důvěrně znal z první světové války.

Otočil se a sešel po schodech do sklepa ohlídat kvásek.

12. února 1897

Náves ve Smylavodě vypadala jako dobrý konec pohádky, ve skutečnosti ale každý grunt skrýval nějaké tajemství. Tu láska ke kočkám procházela žaludkem, onde zas v neděli po mši svaté vyvolávali z temnot moci pekelné, aby to měli pojištěné na obou stranách.

U Hnátů to byl chleba.

Tady ho, co paměť sloužila, pekli zásadně muži. Nežli by k tomu pustili ženskou, radši by hladem pomřeli. Do tajemství chleba se zasvěcovalo ob generaci, dědeček vnuka, a ten, když se po letech sám stal dědečkem, zase svého vnuka, otcové pauzírovali.

Dědeček Vavřinec měl dva vnuky, staršího Libora a mladšího Augustina. I když otec s matkou měli rádi oba, Libora si víc vážili, protože jeho vznik jim zabral dlouhých devatenáct let, kdežto Augustin přišel nežádán.

A tak tomu staršímu víc dávali a méně po něm chtěli než po tom mladším. Z Libora vyrostlo něco, na co obyčejná slova nestačila a dalo se to popsat jen složeninami: lehkoživ, strašpytel a budižkničemu. Všichni to viděli, kromě rodičů. Proto si teď Vavřinec za následovníka vybral Augustina.

Zavedl malého do stodoly, rozvázal dva pytle, z každého vytáhl hrst zrní a rozevřel mu je pod nosem.

„Co vidíš?“

„Pšenici.“

„A kterou si vybereš?“

Augustin si obě hromádky pozorně prohlédl. Zrnka vlevo byla krásně zlatavá, každé vypadalo jako všechna. Ta napravo byla zřetelně menší, šišatá a měla divně načervenalou barvu.

Ukázal na ta ošklivější. To dědeček nečekal.

„Proč zrovna tuhle, ty tvore?“

„Kdyby bylo správně to pěknější, neptal byste se, dědečku.“

„Máš místo hlavy andělí vejce, kluku. Až jednou umřu, tak zdědíš moje parádní hodinky.“

Dědečkovy parádní hodinky byly nejen zlaté, ale i hrací, každou celou hodinu vycinkávaly Straussův „Radeckého pochod“. Vavřinec tvrdil, že mu je věnoval osobně polní maršálek hrabě Radecký z Radče za záchranu života při bitvě u Custozy, ve skutečnosti je však dostal za to, že když sloužil na vojně jako Radeckého osobní kuchař,

náhodou vynalezl *Wiener Schnitzel* tím, že v maršáلكově oblíbeném telecím řízků *Cotoletta alla milanese* vynechal parmezán, protože se mu ho nechtělo strouhat.

„Tu červenou pšenici sejeme pro sebe, tu žlutou pro lidi. Tu první jíme, druhou prodáváme. A teď ti ukážu, jaký je mezi nimi rozdíl.“

Dědeček položil po zrnku z obou pšenice na kovadlinu a pak do nich ťukl kladivkem. Červené zrno se rozpadlo na hromádku mouky, kdežto žluté se jen zploštilo.

„Vidíš? Zrno na chleba musí být krásně tvrdé jako dívčí ňadro.“

Pak šli do spíže. Dědeček rozdělal pytel mouky a zanořil do něj ruku. Augustin to zkusil po něm. Mouka mu přilnula ke kůži tak hladce jako rukavička z nejjemnější kozinky.

„A dobrou mouku poznáš po hmatu. Když ji stiskneš v ruce, musí se ti stavět na odpor pevně jako dívčí zadek. Cítíš to?“

„Víte, dědečku, já jsem ještě žádné ženské na nic nesa-hal,“ přiznal se Augustin.

„Že ne?“ Dědeček zalovil v kapsičce u vesty a podal mu niklovou minci. „Tak tady máš dvacet halířů a utíkej do hospody za Zmařkou, ať to máš v ruce.“

Augustin přeběhl náves a vešel do hospody, v tuto denní hodinu ještě liduprázdné. Marie Srdínková řečená Zmařka stála u pípy a plakala do piva, které si točila do sklenice.

„Proč bulíš?“

„Protože jsem blbá.“

Zmařka byla krásná, avšak tím sebezáhubným způsobem, který u mužů nevyvolává lásku, ale touhu podmanit si ji a pošlapat. Svěho otce neznala, matka dělala totéž co ona, a když před rokem namol opilá rozlila na stole pivo, usnula a utopila se v něm, dcera po ní převzala obě živnosti, hospodskou i kurevskou, i když jí ještě nebylo ani sedmnáct.

„A proč jsi blbá?“ vyzvídal Augustin.

„Protože se musím zamilovat do každého, komu dám.“

Zmařka se snažila dělat svou práci poctivě, jenže nikdy nebyla dál než v Kosmu, městské kurvy znala jen z doslechu a místní kupec Rosenblut ve svém krámu stejně žádnou kosmetiku neprodával. Takže si rty barvila do karmínova štávou vymačkanou z bezinek či z červené řepy a místo očních stínů si na víčka nanášela lesklý prach z křídel motýlů, ale slušelo jí to náramně.

„Co tady vlastně chceš, Augustine?“

„Sáhnout si ti na prsa a taky na zadek.“

„Dvacet krejcarů.“

„Tu máš.“

„Tak pojď.“

Když se vrátil, dědeček mu ukázal tajné místo až na samotném konci sklepa, kde na rostlé skále stojí popraskaná a drátem spravovaná díže a v ní žije kvásek.

„Nesmíš s ním třást, moc ho ochladit ani zahřát. Když z něj odebereš, pokaždé musíš kousek nechat a zase přizivit trochou mouky a vlažné vody. Já umřu, ty umřeš, všichni jednou umřou, jedině kvásek je nesmrtelný, kdo ví, kdo a kdy ho založil. Když sem kdysi přišel můj prapraprůdek, kvásek si už nesl s sebou v koši hlíny na zádech. Ze všeho nejdřív vykopál tenhle sklep, kvásek sem uložil a teprve pak nad ním postavil chalupu.“

Augustin se kvásku na dně díže opatrně dotkl špičkou prstu a nasál do nozder jeho nakyslý dech.

„A čímpak to, dědečku, že je ten kvásek nesmrtelný?“

„To bylo tak. Kdysi dávno, když ještě na světě žilo tak málo lidí, že Smrtka měla čas mezi ně chodit, přišla do hospody na mariáš. Jenomže žádný s ní nechtěl sednout ke stolu.“

Až Kvásek se nad Smrtkou slitoval a za třetího se k nim přidala Kváskova dcera Kořala. Rozdali karty a Smrtka si vylicitovala talón. Kartibůh jí do bezmasé ruky vložil betla bez jediné skulinky: všech osm karet žaludů a kulovou sedmu i osmu. Smrtka věděla, že s takovým listem nemůže prohrát, a tak řekla, že budou hrát o život. Když ona vyhraje, tak oni dohráli navždy. Ale když prohraje, tak si pro Kvášku s Kořalou nikdy nepřijde. Těm dvěma nezbylo než souhlasit.

Kdo hraje betla, nesmí vzít ani jeden štych. Kdyby Smrtka začala kulovou sedmou nebo osmou, měla by výhru jistou, ať by dál Kvásek s Kořalou hráli, co chtěli. Jenže ona vynesla sedmu žaludovou, od kteréžto barvy měla i všechny ostatní karty, takže ji ostatní nemohli přebít a ona nesmyslně prohrála.

Svůj slib splnila, takže od té doby jsou Kvásek i Kořala nesmrtelní. Ale Smrtka se za tu chybu z pýchy dodnes stydí, na mariáš zanevřela a hraje raději šachy.

Rozuměls tomu?“

„Rozuměl, dědečku. A kdy umřete vy a já dostanu ty vaše parádní hodinky?“

„Ne dříve, nežli tě zasvětim do pečení chleba.“

Pak Vavřinec prudce otevřel dveře, zdali za nimi nešmírují nějaké ženské, a předvedl Augustinovi, že do těsta patří jen hladká mouka, kvásek, voda, špetka soli a nic víc, a naučil ho také, v jakém pořadí a poměru je skládat. A vedle důležitou zásadu, hníst těsto směrem od západu k východu, nikdy ne proti otáčení země, jinak by se v něm nepropojil mikrokosmos s makrokosmem a ještě by se zdrcl.

Nakonec nechat vykynout do spirály v ošatce z vrbového proutí, na šošolce mu udělat křížek a na tři čtvrti hodiny vsadit do chlebové pece.

12. května 1945, 9:03

Jakmile Augustin ucítil dech kvásku, tolik podobný vůni dychtivého dívčího pohlaví, dostal takovou chuť na čerstvý chleba, že založil těsto, i když nahoře zbývala ještě málem půlka toho starého. Jak přecházel po světnici sem a tam, vařečkou hnětl těsto v míse střídavě levou a pravou rukou, aby se neprotivil směru otáčení zeměkoule.

Když dal těsto vykynout do ošatky, napadlo ho, zdali pak Apolena porodí syna, aby měl komu tajemství chleba předat.

12. února 1897

Když upekl svůj první bochník, odnesl ještě teplou skývu na ochutnání sousedovic Božíkovi Krajtů, s nímž byli nejlepší kamarádi od té doby, co spolu na zřícenině hradu nad vesnicí našli plech. Ležel bůhvíjak dlouho zaklíněný do puklého kamene ve zbytcích věže, snad to byl původně kyrys jednoho ze Švédů, kteří hrad dobývali naposledy. Byl celý rezavý, zprohýbaný a uprostřed měl díru. Ale byl to plech. Kluci ho pečlivě vyklepali kamenem na plochem balvanu a pískem vydrhli rez. Nakonec našli u trati ježka přejetého vlakem, nebyl ani trochu rozmačkaný, nýbrž čistě přestřížený mezi kolem a kolejnicí jako anatomický model ve školním kabinetu. Obě půlky tedy vyškvařili a ježčím sádlem plech naleštili, až svítil jako hlemýžďí chodníček.

To byla krása.

Plech je ta nejlepší věc na světě. Bubnovali do něj klackem. Třesením z něj vyluzovali pekelné zvuky a přitom čertovsky vyplazovali jazyky. Jezdili na něm po zadku ze svahu. Vzepeli ho na klaccích zapíchnutých do země nad oheň a pekli jablka.

Ó, ty závratné velelahodná chuti pečených padavčat! Nejdřív prokousnout praskající, málem zuhelnatělou slupku, pak vysrkat dužinu rozvařenou na hustá, sladce navínutá povidla a nakonec pochopit hořkou pointu jádřince.

Tak si Augustin s Božíkem užívali plechu, a aby jim ho nikdo neukradl, na noc jej schovávali do škvíry ve starém dubu, kterou znali jen oni dva, neboť obě matky jim zakázaly spát s plechem v posteli.

Proto teď odnesl ochutnat krajíc svého prvního chleba právě Božíkovi.

Jenže ještě dřív, než ten chleba stačil ztvrdnout, se přihodila strašlivá věc. Tatínek poslal Augustina s korunoutem hřebíků vytahovaných ze zdi ke kováři Stojespalovi, aby je na kovadlině narovnal. A v kovárně uviděl opřený o zeď vedle výhně jejich plech! Nemohl se mýlit, plech měl uprostřed díru a ještě trochu voněl ježčím sádlem. Kovář potvrdil, že mu ho prodal za deset krejcarů jeden hoch ze vsi, a i když tomu dotyčnému slíbil, že nepro-

zradí jeho jméno, může mu popsat, jak vypadá, protože zachovat tajemství svého vzhledu po něm ten moula nežádal. Tudíž se Augustin dověděl, že kluk měl nos prohnutý jako dřevěnou hoblinu a navíc neustále mrkal, prostě Krajta.

Augustin šel od kováře rovnou k dutině v dubu a pak hned ke Krajtovi. A že se jde pro plech.

Krajta se vykrucoval a mlžil, že prý je nastuzený, musí se učit, plech už je nuda a tak podobně, ale Augustin se nedal a strkal Božíka ke společné skrýši. Když už se blížili, zrádce úplně zmlknul a jen se samým zoufalstvím potil. Poslední kroky zarůstal do země, srdce mu tak bušilo, že to bylo slyšet ven, a před škvírou zavřel hrůzou oči.

Jenže Augustin vytáhl plech z dubu jako vždýcky a hned po něm začal bičem honit káču.

Krajtův strach teď vystřídal zmatek. Hlava mu nebrala, jak se mohl plech vrátit zpátky. Nevěděl, co má říkat, ale nedokázal ani mlčet, a tak blábolil samé nesmysly, jako že mají doma zlého králíka, který si ztotročil všechna ostatní zvířata na dvoře. Augustin na něj naposledy pohledl s chladným pohrdáním, praštil padoucha plechem naplocho do hlavy a odešel středem.

Na vesnici není jednoduché být sám, takže to musel vydržet, dokud nevylezl ve stodole na seno. Tam tak dlouho brečel do stébel, jež ho za to bodala do očních víček, až z něj slzy vyplavily hořkou pachutí zrady. S Božíkem pak dlouhá léta nepromluvil a žádného spolužáka si už nikdy nenechal zarůst tak hluboko pod kůži. Družil se, i kamarádil, ale nepřátelil. Tedy se živými...

Od té doby trávil každou volnou chvíli o samotě ve zřícenině na skále nad dědinou. Vesničané se sem báli, protože se říkalo, že tu straší. Svůj strach přemohli, jedině když potřebovali opracovaný kámen zdarma, za jehož samozřejmý zdroj starý hrad považovali.

A právě tady, v klenutém sklípku pod základy věže, se mu zjevil duch. Augustin ho zpočátku vnímal jen jako ledový závan. Potom za oblakem páry, kterou začal náhle vydechovat, spatřil slabě světélkující obrys postavy, ne více než trouchnivý pařez. Pomyslel si, že by měl mít strach, ale žádný necítil. Slušně tedy pozdravil a řekl své jméno. Plachý duch zmizel, ale po chvíli se zase přiblížil a hlasem podobným zvuku vyluzovanému velkým množstvím malých předmětů současně, třeba sypáním písku nebo trháním plátna, se představil jako duch zdejšího posledního hradního pána jménem Smil. Pak se zase rozplynul.

Druhý den přišel Augustin zas a mrtvý na něj už čekal na stejném místě. Jejich rozhovory byly stále delší a důvěrnější. Augustina samozřejmě nejvíc zajímalo, jak se proměnil ve strašidlo, jenže mrtvý o tom dlouho ne-

chtěl mluvit a živý nenaléhal. Až jednou o tom začal sám od sebe:

Když se šťastně vrátil z křížové výpravy do Svaté země, dostal od krále za věrné služby vesnici založenou na tučné černé půdě. Postavil si nad ní hrad a vzal si za ženu dceru svého spolubojovníka. Byli spolu velmi šťastní. Brzy však zemřela na mor a on zůstal sám se synem Závišem. Přivedl si tedy novou, mladou nevěstu Gudulu. Sice byla krásná a podobala se jeho matce, ale srdce měla temnější nežli prsten spolknutý rybou.

On, ona i syn spolu spali v jedné posteli a s nimi i všechna čeleď. Tenkrát spolu vůbec všichni dělali všechno; společně se pracovalo i jedlo, a když už někdo četl knihu, předčítal ji ostatním, a ne jen mlčky sám pro sebe. Soukromí vynalezli až měšťáci, protože jsou chamtiví a nechtějí se s nikým dělit ani o tělesné teplo.

Gudula nejdřív spala na kraji postele, vedle ní manžel a teprve za ním Záviš a ostatní. Ale tak dlouho naříkala, že je jí zima, až ji pustil mezi něj a syna. Od té doby, zatímco se na ní dřel, ona naléhala na mladšího jako vosk k pečtidlu a rozchlipovala se před ním jako maso pod nožem, až Záviš podlehl a vstoupil do její třinácté komnaty. Pak oba noc co noc přešlapovali na jejím prahu a na světle předstírali, že se nic nestalo.

Starý se s tím srovnal, ale mladý začal žárlit, přesně jak si Gudula přála. Touha mu užírala rozum a z toho tloustla. V zimě vyrazili do lesa na medvěda, a když ho psi vystopovali a nadehnali, Záviš se přidal na stranu zvířete. Napůl rozsápaný Smil se doplžil až k patě hradní věže a tam vykrvácel do sněhu.

A tak měli, co chtěla. Otcovrah nebyl odsouzen, protože smrt vypadala jako nehoda při lovu. Své výčitky svědomí zaháněl milováním s Gudulou v čím dál bizarnějších polohách, podobajících se mrakům ve větru, plamenům dobře živěného ohně či plesnivým skvrnám na vlhké zdi. A když už ani to nepomáhalo, odešel do lesa, vyšplhal na starý dub a vtlačil hlavu do včelího úlu v jeho dutině. Když zemřel, měl hlavu tak nateklou od žihadel, že ho nemohli ze stromu vytáhnout, a tak ho tam nechali. Ptáci a hmyz jej očistili od masa, ne však od viny. Umrlec postupně zarostl do kmene a duše propadla peklu, kde se od té doby navěky škvaří uvězněna v nekonečné smyčce znovuprožívání svého zločinu.

Smil nedopadl o mnoho lépe. Protože zahynul bez posledního pomazání a plný zášti, jeho duch se včas neoddělil od mrtvolky a potom už bylo pozdě, astrální vagina se zavřela a on zůstal bez těla, a přece připoutaný k hmotnému světu, prostě se stal strašidlem.

Gudula zdědila veškerý majetek a stala se hradní paní, ale Smil ji tak dlouho po nocích navštěvoval, až zešilela.

Když ji viděli, jak přiráží neviditelnému milenci, upálili ji jako čarodějnici. Její duše nikam nešla, protože nikdy žádnou neměla.

Augustina příběh strašidla tak dojal, že ještě toho večera ve zdi opuštěného a chátrajícího kostela svaté Notburgy našel Smilův náhrobek se znakem alembiku, destičního aparátu arabských alchymistů, který byl však tak ohlazený časem, že vypadal jako čáp se zobákem v lahvi. Očistil kámen od mechu i falešných písmen plísně a položil k němu kytku vlčích máků.

Další dny chodil po lese, dokud neobjevil Závišovu kostru. Už skoro úplně zarostla do dřeva, ven trčely jen špičky prstních kůstek. Dubové dřevo nechtělo svoji kořist pustit a on se na žebříku nemohl pořádně rozmáchnout sekýrou, takže ji ven vysekal kousek po kousku celý měsíc, ale nakonec se to podařilo. Dlouhé kosti srovnal podle velikosti, navrch usadil lebku a na ni pánev, protože mu připomínala motýla na květu. Všechno to opatrně zabalil do pytle a v noci tajně pohřbil do posvěcené půdy.

Vděčný Smil chlapci na oplátku ukázal tajný výklenek v hradním sklepení, kam před staletími ukryl svůj skládací alembíček, a naučil jej vyrábět kořalku, jak to pochytil v Palestině od arabských alchymistů.

Augustin nové zálibě úplně propadl. Začal nejdřív kvasit a pak destilovat všechno, co mu padlo do ruky. A tak vedle běžných destilátů vypálil také celerovici, kopřivovici, smržovici, jmeliovici, křenovici, tavolníkovici, ostropestřecovici, žaludovici, prasečí krvovici, jelení parohovici a jednou dokonce i hovnovici. Nejvíce ho fascinoval samotný proces kvašení, dávnými alchymisty nazývaný putrefakce. Při něm se tělesné schránky mrtvých bytostí, živočichů i rostlin, zbavují pout své podoby rozkladem na beztvorou prvotní hmotu, aby z nich mohla vyprchat nesmrtelná duše a pak v objetí spiritusu vstoupit do nebe, totiž na pijákovu půněbí. Ta duše je totiž poznatelná pouze čichem a chutí, ostatní smysly ji nevnímají.

Hnán pýchou, jež posedává každého, kdo ve svém oboru dosáhl mistrovství, pokoušel se vypálit na kořalku i věci nehmotné: let ptáků na obloze, podobný hranám neviditelného krystalu, větrem přivanuté útržky písně dříve daleko na poli nebo hořkou vůni prachu zvednutou letním deštěm, a byl děsně zklamaný, když se mu to při vši snaze nepovedlo. Zato se naučil vytěžit i z prohry něco dobrého. V tomto případě pochopení, že dovedností každého smrtelníka byly vyměřeny hranice, které nemůže překročit. Neboť všemohoucím smí být jedině ten, kdo může nést důsledky svých činů na věky věků.

Augustinovy lihoviny byly kromobýčej lahodné, správně klouzaly chrtánem, jejich oheň mocně žhnul, ale

nespaloval a nebolela po nich hlava. Dobří lidé po nich byli ještě lepšími, zato v těch zlých vypouštěly demony z klecí.

Někteří po nich naznali marnost svého bytí a po vystřízlivění s ním skončili, často překvapivě vynalézavě, snad aby alespoň pestrostí smrti vyvážili šedý život. Ku příkladu kostelník Ropucha si před zrcadlem zatloukl do čela kladivem hřeb z Kristova kříže, kdysi dávno z poutě do Svaté země přivezený, do fasetované skleněné krabičky zasazený a zdejšímu kostelu věnovaný hraběnkou Hrobkovou. Nebo domkář a příležitostný zedník Slovnívec, který se podle dopisu na rozloučenou odešel zazdít zaživa, ale nenapsal kam, a jeho pozůstatky nikdy nenašli. Nadlesní Žábrosi zase sedl ke stolu, o který opřel pilu zubatou stranou k sobě, a pak použil kýčátko.

Augustin sám však ještě alkohol nepil, své výtvary ochutnával jen po kapkách na špičce jazyka a opilou slinu zase vyplivoval. Zato své výtvary zavřené v lahvičkách od medicíny nosil duchovi na hrad.

Malé doušky pálenky byly to jediné, co Smil ještě mohl z tohoto světa přijímat. Když se dostal do nálady, začal vysvětlovat, že to, co lidé považují za hmotu, je jen řídká síťka utkaná z vláken času a při pohledu zblízka skrz ni prosvítá prázdnota. Že pozemský svět je stejně opravdový jako labyrinty ze živých plotů v parcích, postavené pro lidskou radost z bloudění, které jsou také uvnitř mnohem větší než zvenčí. A že sny ve spaní jsou upředeny ze stejných nití jako skutečnost, jenomže realitu drží pohromadě to, že v ni věří všichni lidé, kdežto sny má každý své, a když je zapomene, nitky rozfouká astrální vítr.

Jeho matka tou dobou trávila víc a víc času v lese. Augustin ji tu potkával častěji než doma, ale už s ním ani nemluvila, jen ho pohládila po tváři nebo mu z dlaně vonící smůlou nasypala do pusy hrst divokých jahod. Česala se trním a do prstenců plavých vlasů si zaplétala drápelci a borové šišky. Občas ji zahlédl mezi stromy jen jako poskakující záblesk. Prvního září šel poprvé do školy. Toho dne, když běžela po mýtině, ji lovci z města zastřelili jako srnu.

12. května 1945, 9:35

Jednou rukou v kapse si ukroutil další cigaretu. Palčivý dým mu vysušil patro a přinesl chuť na hlt kořalky. Nalil si a dnem vzhůru obrátil stopičku křenovice, její dvojitá palčivost mu vhrkla do očí slzy. To mu připomnělo matčin pohřeb, protože tenkrát to bylo naposledy v životě, kdy plakal.

Těsto v ošatce zatím na sobě pracovalo.



Foto Gabriela Stančíková

Petr Stančík (nar. 1968) je spisovatel, historik a poradce v marketingové komunikaci. Pro dospělé napsal mimo jiné román *Mlýn na mumie* (Druhé město, Brno 2014, Magnesia Litera 2015 za prózu) nebo příběh prvního i posledního českého superhrdiny *Pérák* (Druhé město, Brno 2008), pro děti sérii dobrodružství *Jezevce Chrujdy s obrázky* Lucie Dvořákové (Meander, Praha 2014, 2015 a 2016) či interaktivní pohádku o třech koncích *Mrkev ho vcucla pod zem* (Meander, Praha 2013). Jeho nejnovější knihou je historická monografie *Kaple Božího Těla a Krve a Bratrstvo obruče s kladivem* (Krasoumná jednota, Horoměřice 2015) o vyvráceném spirituálním středu Svaté říše římské, jenž stával v centru dnešního Karlova náměstí na Novém Městě pražském. Žije poblíž mohyly Krliš a posvátného háje Erz, kde kdysi statečný Tyr slavně zvítězil nad kmenem Lučanů.



Miloš Budík, Parnas, 1958

Cestovní básně

Lukáš Marvan

• • •

Zas je tu prostor plný snů
černá skříň
s křídly která hoří
zase jsou tu sny plné cest
plné chráněných míst
plné pravdy
kam vyrážíme zas a znovu
já a moji přátelé
zas je tu to napětí
chvění vzduchu
aby vše prasklo
a zemřelo
bez vysvětlení
pána noci pána dne pána prostoru
a celého davu takových a dalších blbů
kteří se motají uvnitř i vně
zas je tu prostor plný snů
plných svobody pravdy lži a vzpoury
kovaný do tvaru štěstí i bolesti na špičce srdce
zas je tu prostor plný slov
která nic neznamenaají
a proto jsou tak drahocenná
pro nás v zázvěti kterému říkáme život

• • •

Zase jsme směli vyrazit
následujícího dne
na nedaleký Orlík
vzít s sebou stany
udice
slíbit že tudy řeka poplyne
krajinou slunečného dopoledne kdy všichni vědí
že jsou v bezpečí
živí či mrtví
jak z které strany se na sebe dívá svět
tak sakra
následujícího dne
po jakých Vánocích
které nás vězní v tomhle špatně osvětleném bytě
odkud možná
možná jednou vyletí hvězdy
kam chodí ryby
pokaždé když spím
zase jsme směli vyrazit...
jsou to moje sny
proč nikdy nemůžu jít sám?

• • •

Putovat krajinou
nízko nad vrcholky stromů
o věčných prázdninách v prachu měsíce
a spatřit boží tvář
usnout jako ona
v neporušeném sněhu poslední vesnice



• • •

Je to ta chvíle
 kdy stojíme na římse
 a dolů padá sníh
 drobounké vločky
 mizí v hloubce
 jako by zhasínaly
 je to ta chvíle kdy
 držíme se za ruce
 všichni tři
 každý z nás chvíli táta
 chvíli máma chvíli syn
 vločky sněhu blikají
 jak hluboká může být tma
 spícího domu za našimi zády
 aby nás pustili musíme pozdravit

• • •

Dojděte až na konec
 až k místu kde vás má
 každý rád
 usedněte do školní lavice
 jako do koruny stromu
 kde se svítí
 a tam kde začínají prázdniny
 a tam kde nikdy neskončily
 řekněte učiteli všechno
 aby vám poděkoval
 za toto setkání
 v němž může zemřít
 dojděte až na konec
 až k místu kde vás má každý rád
 tam kde se svítí
 tam kde se přízraky radují
 že mohou zemřít

• • •

Těším se
 až znovu poběžím tunelem
 tím deštěm a zelené zářivky
 kde padá a padá světlo a voda
 se budou míhat
 nad hlavou
 i uvnitř
 zelené zářivky mezi světy
 dopadající kroky
 jen dopadající kroky mohou takhle běžet
 dokud se nerozhodnou
 jen tady v letícím tunelu
 v běžícím tunelu
 jsou doma
 jenom tady kde nezůstávají
 kde se nezastaví
 těším se až znovu poběžím
 a budu se smát
 že svět náhle nevzniká

• • •

Bylo to na sklonku odpoledne
 jedné zdejší vzdálené zimy
 viděl jsem ležící věci na stole
 před sebou
 stále přistávat
 obrázky které jsem snad
 na stůl postavil
 odrážely proud zpět ke mně
 tiché shromáždění věcí
 v mezerách mezi letícími ptáky
 přemýšlel jsem jestli někde
 zůstalo něco nezapomenuto
 a na protější stěně
 zářila noční obloha
 jedna hvězda vedle druhé do poslední
 co všechno musím udělat
 abych mohl odejít
 oknem které se rozsvítilo uprostřed stínů
 na stěně s hvězdami

• • •

Skvrny světla na zdi protějščího domu
 mě zdraví jako starého známého
 dům se usmívá
 širokými okny
 jako osvětlený muž středního věku
 jak mám snést tolik přátelství
 každá věc v tomhle pokoji
 se ke mně hrne s úsměvem
 jako dvouleté dítě
 jak mám snést tolik radosti
 zde
 a nyní
 smrt se dá jednoduše přežít
 v zrcadle není místo
 pro nic jiného

• • •

Dnes začínají prázdniny
 to je ta chvíle
 kdy je třeba odejít
 škvírou tenkou jako papír
 na němž se podvedeným dětem
 rozdává vysvědčení
 odejít ranní nocí prázdnou
 v místě ztuhlém překvapením
 dnes začínají prázdniny
 zábleskem
 to je ta chvíle
 vzpomenout si
 a odejít z tohoto světa
 který nemá právo být prožíván
 žádným mužem ani ženou
 ani tam
 na kraji lesa
 kde začíná záře
 ani v mlze nad mrtvou vodou řeky
 kde se ztrácejí tři postavy
 a jednou z nich
 tou vlevo
 je každý z nás

SE MNOU TĚ ZPÁTKY NEPUSTÍ

Je to jako bych se zrovna probudil
 ve chvíli kdy jsem nespál
 Co všechno se muselo stát
 ve vesmíru
 abych seděl v téhle kanceláři
 nebo jinde
 jako na ostrově
 jako v bublině
 nebo já jsem to moře?
 a všechno okolo poutníkem
 svět který vidím
 je jen pocestným v mé mysli
 kdo všechno mi tu tvrdí
 že mě zná
 že jsem jejich ten a ten
 úplně se předhánějí
 a nebýt bolesti
 nikdy bych jim nevěřil
 všechna ta hrůza
 zaživa pohřbených
 mi zaplavuje dlaně potem
 já vím já vím já vím
 tohle jsem chtěl
 ale jak si mám vzpomenout proč
 v boží lži
 ten papírek na podlaze
 který chceš zvednout
 je jen kousek světla
 to by mohlo být ono
 ale se mnou tě zpátky nepustí
 doma je to už bez příznaků

• • •

Chuchvalce lesa s chuchvalci mraků
 leží tam venku jako bratři
 titěrní ptáci nesou
 vzduch kamsi za ně
 a ukrývají za modrou
 zářící tmou
 slunce mě pálí do zad
 a vyhání stíny ze všeho čeho se dotkne
 ahoj



• • •

Uřízl jsem ten keř před oknem
co vypadal jako vlasy
abys viděla na vrch Vysoký ostrý
táhl jsem dva pahýly dolů zahradou
jako ten třetí
necítil dotek světa jako vždycky
dotek letního rána
ani jako sen
jen vzpomínka na jakési vyprávění o snu
uřízl jsem tedy ten keř
jak jsi chtěla
protože tu teď nejsi
a já si tě chtěl připomenout
a taky připomněl téma šílenýma očima ze tmy
tam kde v houští svítí dva čerstvé pařízky
předtím jsem to keříku samozřejmě vysvětlil a omluvil se

• • •

Vrať se na začátek
tou chodbou kterou jsi prošel
dokud ještě žije
i vchod do mého pokoje
už je tak úzký
že se jím sotva protáhnu ke svému psacímu stolu
lidé které potkávám
na ulici
říkají že ona chodba je příliš temná
aby mě potkávali tam
a já zdravím
všechny bytosti z nich vycházející
s očima ještě temnýma
od kalné vody v řece
vrať se na začátek dokud tvá chodba ještě žije
po ulicích se sype lidský písek
lidský prach
vrať se
dokud spojení není navázáno
a schody k domovu někde tam nahoře v mrtvém dřevě
se bortí jako hromada krabic
dokud jsou bohové v zrcadle mrtví
a děti ještě neumějí mluvit

Básně z připravovaného rukopisu *Cestovní básně*.

Nemám rád lidský matrix. Fakt, že každý z nás žije ve svém vlastním mentálním lágru s názvem „já“, je neuvěřitelně znechucující. K pláči a k smíchu zároveň je naše přesvědčení, že je to realita. Děti do pěti let, než jsou zahlušeny školní docházkou, na to zírají užaslýma očima. Pak úžas postupně zmizí. Zbydou jen útržky promarněného lidského zrození, nad kterými pláče ve snech.

Lukáš Marvan (nar. 1962 v Písku) je básník a prozaik. Po studiu na Gymnáziu v Praze-Radotíně a absolvování Vysoké školy zemědělské v Praze se do roku 1990 živil jako laboratorní technik a programátor, poté jako novinář a publicista v různých týdenících, denících a televizích. V roce 2002 se stal buddhistickým mnichem a rok žil v buddhistických kláštorech na Srí Lance. Na Srí Lanku se pak ještě několikrát vrátil jako meditující laik. Publikovat své básně začal před čtvrtstoletím v *Revolver Revui* a *Literárních novinách* a od té doby vyšly i v řadě dalších revuí, sbornících a antologiích včetně zahraničních. Vydal sbírky *Levhart nebo leopard* (Český spisovatel 1993), *Stíny a příběhy* (Torst 1997), *Je to napsáno v čarách světa* (Petrov 2000), *Noční cesta denní krajinou* (Petrov 2003), *Klášteř v džungli* (Concordia 2004), *Deník Avatára* (Druhé město 2010) a prózy *Mnich — Deník ctihodného Mantakusaly* (Eminent 2004) a *Záblesky svobody* (Druhé město 2014). Od roku 2004 žije v Ústí nad Labem, je příslušníkem Hasičského záchranného sboru České republiky a pracuje jako tiskový mluvčí Hasičského záchranného sboru Ústeckého kraje.



Foto archiv autora

Ničivá bída možností

Dvě prózy

Iva Rouge



Iva Rouge (vl. jm. Iva Růžičková, nar. 1981 v Chomutově) vystudovala Výtvarnou školu Václava Hollara, nedostudovala obor Literární a jazyková kultura na Univerzitě Hradec Králové. Pracovala jako grafička, recepční, servírka, pasačka koz, průvodkyně na hradě, učitelka českého jazyka, poštovní doručovatelka a redaktorka v regionálním tisku. V posledních pěti letech se aktivně podílí na projektu Paměti národa a jako příležitostná grafička a novinářka bez stálého angažmá se věnuje péči o tři děti. Je autorkou divadelních her, básnických a povídkových textů, obrazů, plastik a konceptuálních projektů. Dlouhodobě žije ve východních Čechách.

Božena Němcová nebyla žádná kurva

Lidé žijící sto padesát let po životě Boženy Němcové by říkali těm chajdám slumy. Spisovatelku Němcovou samotnou napadlo chatrče. Jedna místnost dole pro dospělé, na povale nahoře na prochcaném seně nocuje často i deset dětí. Přebíhají z chalupy do chalupy jako toulavá koťata. Poblíž boudy u krku uvázaná vyhublá koza, hřbet sedřen do krve, která obden překouše provaz a toulá se. Vprostřed hrstky nuzných domků a chajdiček rozesetých po údolí stojí jediné slušné lidské obydlí starosty, který vlastní hospodu, hokynářství a půjčuje na dluh vesničanům. A to i vdovám a ženám vojáků — za protislužby. Četníci sem zavítají málokdy, namátkou někoho sebrat s lakonickým postojem: Ať se ty krysy mezi sebou požerou samy... Ti Češi se například nedají nikdy převychovat, aby byli jako normální Němci!

Z oken a škarp vylézají děti a promlouvají k Barboře jí neznámým dialektem. K Barboře Němcové, již zvou Boženu jen její milenci a špinaví Češi. „Hle! Němkyně!“ radostně ukazují špinavě blondatí caparti na stejně špinavé krysy ve škarpe, se stejně černýma chytrýma zuřivýma očkami. „Krysy koušou. Nikdy na ně nesahejte,“ poučuje Barbora a tiskne k sobě první děvčátko, které jí přijde pod ruku. Dítě se pronikavě směje, tolik jiné než její vlastní zpanštělé děti.

Matka rodiny, která na doporučení faráře Barboru ubytovala, se stále usmívá. Bez přestání. Když si myslí, že se na ni nikdo nedívá, zírá s tím úsměvem vrostlým do tváře skrze vybité okno do úhuru. Nestará se, co bude zítra, ažto to nemá cenu. Má zatím jen čtyři děti a další letargicky čeká s kuželovitým břichem, drze namířeným kupředu. Měšťanky v Praze u zákusku opovrhují venkovskými ženami, že si za svou bídu mohou samy, když mají více dětí než chleba. Samovolný potrat lze přece jednoduše způsobit velmi horkou lázní a silnou dávkou červeného vína, anebo je to trochu dražší, vzpomíná Barbora na rady vlastní matky, stydí se za své bližní a tento pocit shledává palčivým.

Stejně palčivé k pláči je jí při pohledu na nelidské podmínky ve visce, kam se vydala dokumentovat český folklor tentokrát. Jediné, čeho se dostává téměř lidem štědře, je pálenka. Vyrábí se v každé chalupě. Potíž je v tom, že ženské mají k dispozici tu nejhorší kořalku, čistá je určena výhradně mužům — ženské by stejně přece neměly tolik chlastat. Výsledkem je blbý výraz vesničanek. „Zavdej si, Božena,“ prosí paní domu a Barboře je brzy zle od žaludku. Záhy zvrací na hnoji a jediná slepice na ni s nakloněným krčkem zírá fatálním okem, jako by předstírala zkamenění, než se váhavě rozhodne prozkoumat výměšky.

Barbora se čestně utká s pumpou, zdvihne si sukně dvěma prsty s grácií pražské měšťky a vydává se ke krčmě se studijními záměry. Po cestě krajinou se uvolní a v hospodě se tento pocit dále rozjasní. Mezi muži je lépe, ženské jsou vesměs unylé nebo přímo ubité. — Navíc zde točí obstojné, i když trochu těžké pivo, jaké harcovnice Němcová oceňuje. Nechává si říkat Boženo a navíc kouří se sedláky papirosy. Raduje se z revolty kvetoucí v bídě a okouší přechistou kořalku s účinkem balzamující lázně. Zde jsem konečně doma, vlhnou matce národa oči a dlaně, zde nikdo nic nepředstírá a salonní morálka tu nemá místa. Housle úpí s ryzím hlasem pohanských bohů. I v groteskní pitce sedláci ke vzdělané dámě zachovávají dekorum, s jadrným temperamentem, ale přece. Ti Češi mají styl, uznale kývne v duchu Božena Němcová a do paměti si zapisuje jejich historky.

Další události se velké vlastence Němcové slily v jediný poslední obraz — rvačky, po níž podomci vyhazují ctěnou českou společnost dveřmi i okny na dvůr. Božena Němcová nemůže ani vstát na nohy a sbírá síly po pádu na cestě plné kamení. Přidrkoká povoz tažený hnědým koníkem a Boženu silné české sedlácké ruce zvedají na pryčnu vozu. Koníček se rozutíká domů, až svěťce česká nadsakuje, ale je brzy nato uložena v patře na masivní dubové posteli.

Laskavý dotyk peřiny má moc dočasně uvolnit i celoživotní křeč. Ten pocit trvá jen těch pár minut, než mladá

paní křehkého vzrůstu shledá, že nevládne žádnou částí těla, ježto jsou všechny zafixovány velkýma českýma rukama a velkým českým sedlákem. První šikovná zlatá česká ruka pevně třímá její hrdlo a drtí hrudník loktem, druhá věčně hledá, kde na ženě nechal Pánbůh díru. Božena ví, že se živé duše nedovolá. V přízemí je jen ta stařena, která ve zjevném stavu opilosti házela kamení, láhve a jiné předměty na dvojici stoupající po schodech. Zlaté české ruce si snadno získaly dovnitř ochránkyně národa nedovolený přístup a libozvučný český jazyk ji přesvědčuje o tom, že to tak ve skutečnosti chce. Bojovnice za pravdu se přestává škubat a sbírá síly u vědomí blízkosti velké duševní námahy; podléhá tendenci řešit situaci tak, jak je naučená z manželství — totiž zapřít svou duši a předstírat svému já hluboký spánek. — Ale tady nejsi doma, rozhoduje se zábleskem a nejenže se přestává škubat, ale uvolní se ještě víc.

Z hloubi lůna, které chce český sedlák vykostit, vytryskne proud mateřského soucitu. Jaká ubohá zvěř je české plemeno, že se uchýlí k zbabělému násilí pro jediný okamžik pocitu sblížení s druhým člověkem. Vězněná básnířka hladí českou bestii po tvářích, mateřská slova a ukolébavky vkládá do srdce zvířete, které překvapeně

zatahuje drápy a uvolňuje sevření, až usíná klidné jako děcko. Stal se zázrak — oběť utěšila násilníka a slabý ochránil silného před zlem. Za svítání objetí ochabuje zcela. Znova a věčně svobodná Božena Němcová se potácí remízky k vycházející jitřence, otřesená svým vítězstvím, které páchne ponížením a studem za své bližní. — „Kdož může člověku ublížit tak, aby klesl, kdo nad ním zvítězit, když je sám sebou urovnalý, když se na svět dívá okem svobodného, nepředpojatého člověka, když láska k bohu a lidem v srdci jeho vře, kdož ho může ukovat, zničit — Nikdo a nic! V bídě, v okovech, na hranici je svoboden, duch se nedá poutat a čisté jeho vědomí i na hranici katanům se vysměje!“

„Moje srdce bažilo být velmi milováno, mně bylo lásky zapotřebí jako květině rosy — ale darmo jsem hledala takovou, jakou já cítila. Já chtěla muže mít, před nímž bych se kořit mohla, jenž by vysoko nade mnou stál, já bych život proň obětovala, ale viděla jsem v mužích jen hrubé despoty, jen pána — To zchladlo všecku vroucnost — úcta se ztratila, a hořkost a vzdor v srdci se umístily!“ Stesk a žal dodneška rezonuje v slovech ženy, která skutečně obětovala svůj život — a to právě pánům a hrubým despotům.

O rybě, želvě a lopatě

K obsahu slova *svoboda* přirostlo něco z mých nejranějších vzpomínek z dětství. Například jak jsem byla s rodiči na návštěvě u jejich známých a mám být zticha. Jejich byt je přísně dospělý, čili tam na nic nesmím sahat a nic mě zvláště neláká. Zdvihnu zrak vzhůru, což člověk obvykle dělá, když čeká, až něco skončí. Vysoko, až skoro v oblacích na skříni obývací stěny spatřím zázrak. Obrovskou rybu z barevného skla. Vyslovím přání, že si chci toho kapra pohladit. Kdo by odolal roztomilé tříleté holčičce, která je ukázněná a prosí? Rodiče něco omluvně brumljají, že to prý nejde. Avšak strejda Svoboda, jak se jmenuje, vstane, pozdvihne obrovské ruce do výše mraků a jako orákulum snímá tu božskou rybu, aby mi ji položil do klína. Je hladoučká, těžká jako dítě, stu-

dená, což je normální, protože je to přece ryba. Je zlatě oranžová, je jí vidět dovnitř útrob, v nichž je bublina jako duše, má nazelenalé ploutve a ocas s rýhami. Oči kapra jsou vypoulené a vidoucí. Třímám ručkama dar z nebes, hýčkám ho jako dítě, chovám jako svatou sošku, kapr mi připomíná štěstí Vánoc, kdy si na něj také smím sáhnout a on se prosmykne vodou kolem ruky. Hladím to chladné štěstí, než se na rukách strejdy Svobody vznese zpět na místo, kde vznešené dlí, a rodiče praví, že je čas jít. Opravdu musíme jít, zatímco v náruči mi zůstává pocit blaha.

Podruhé, přibližně ve stejném věku, se mne slovo *svoboda* dotkne znova jako pták, jemně a letmo. Jsme na dovolené v Jugoslávii u moře. Ačkoliv při první návště-



vě mě nechtěli pustit na palubu letadla domů, protože jsem neměla jako miminko vlastní zpáteční letenku do Československa, jeli jsme tam celá rodina neohroženě znova. Táta odchází večer pryč, prý se dívat, jak v noci na pláži běhají želvy. Říká to každý den, až mohu puknout touhou po tom, vidět nějakou želvičku, když už nemožu přímo jít na noční pláž posetou želvami hrabajícími písek. Jednoho dne ráno je ve stanu, když se vzbudím, skutečně želvička. Je dokonalá. Je krásnější, než jsem si představovala, a trochu hnusná, protože je opravdová a sípe s jazykem vystrčeným ze zvrásněné tlamy, kývající se hladem. Postupem dne zasírá umyvadlo. Večer přichází strašný okamžik, kdy musím želvičku vydat, prý smrdí, chce papat a jakousi *svobodu*. Stále říkají, že jí bude na cizím širém světě beze mě lépe a že chce tu *svobodu*. Mám pořádný vztek na slovo *svoboda*, protože znamená, že želvička bude pryč. Pláču a mazlím se s nepřátelským zvířátkem, které se mi snaží uniknout, a trochu se ho bojím, neboť mě chce kousnout. Odnášejí ji a slibují si na svou smrt, že na ni nikdy nezapomenu. Slib si uchovávám asi do sedmi let a pak se k němu vracím až dnes. Pojem *svoboda* nabral trpkou příchutí zákazu a odpírání ve smyslu nepochopitelného dobra.

Nebývá zvykem, abychom sledovali stopu lidského slova jako divokého zvířete, leč zkusme to. Našinec se setkával v devadesátých letech se slovem *svoboda* doslova na každém rohu, když na volebních plakátech olezlo a zvětšelo deštěm jak hučka staré prostitutky. Snad právě proto si nevzpomínám vůbec na nic, co by se v té souvislosti s takovou silou vrylo do mé duše jako zázračná ryba a ubohá želva, zřejmě dodnes trpící sama beze mne na kruté svobodě plně nebezpečí.

Bylo by pro kontinuitu uměleckého textu patřičné, aby následující popis pocházel z mých osobních vzpomínek, ale bohudík nepochází. Navíc nemám dost tvůrčí odvahy přivlastnit si událost, kterou chci vyprávět, a to ani v nejlepším uměleckém zájmu — víme přece, jak lež či částečná fabulace dokáže krášlit, a k povídkce, pojednávající o smyslu svobody, by to příjemně ladilo.

Dost už přešlapování: Žila byla v jednom výchovném ústavu ve východních Čechách asi tak v polovině devadesátých let jedna sedmnáctiletá dívka. O pár let později mi o ní vyprávěl přítel, když přišlo a nechal mě u sebe se schovat, poněvadž jsem rozvázela poštu, shodou okolností toho času jako svobodná matka. — Jednoho dne usoudila tato slečna, velmi pravděpodobně chronická útěkářka, že prostě není v jejích silách čekat do osmnáctin, kdy jí měl ústav propustit ze svých klepet, a rozhodla se opustit ústavní půdu včetně pravidel na ní platných. Nemyslím, že utéci bylo zvláště těžké, věz-

nitelé často nechávají otevřené dveře nebo dost velké skuliny, neboť tuší, že lépe než zdi a mříže chrání vězení svět, který je za nimi. Mnohem účinnější než investovat do opevnění je vysvětlit vám důkladně, co se stane, když vás chytí při útěku — anebo později. — Nuže přikročíme k tomu, jak to s uprchlicí bylo dál, ale nejprve jí musíme vymyslet jméno, abychom ji lépe viděli. Nic o ní totiž z toho, co s ní bylo předtím ani potom, není známo. Její příběh sice byl v poplatné době veřejným tajemstvím v lokálním měřítku, nicméně sdělovací prostředky se ho svým svobodným pařátkem nikdy neužaly a zákon svým pařátkem už vůbec ne, neboť nikdo nebyl obviněn. Volím pro ni jméno Sabina, s tichou pietou k uneseným Sabinkám, neboť i ony možná odešly do zajetí zcela o své vůli.

Předpokládám, že do města R. se z K. Sabina dostala stopem. V těch letech se stopovalo jedna báseň a tipuji, že se svezla dvěma Škodami 120 a jednou upocenou vrzavou tatrou, neboť na trase, kterou jela, jsem o pár let později mocně stopovala taky. Neví se, jak k tomu došlo, ale uprchlice před těžkou rukou zákona a úřadů nalezla útočiště v kasárnách vojenského útvaru. Vojáci ji ochotně ukryli před nebezpečím za pouhou úplatu služby vlastním tělem. Sabina, toho času mladistvá, zde strávila něco mezi měsícem až dvěma, posádka dokázala udržet v tajnosti před velením schovanku ve sklepních prostorách poměrně dlouho. Každou noc se odehrával v podzemí města R. přátelský večírek plný sexuálních snů, alkoholu, karet a legrace, přes den Sabina spala. Její uctívači v zeleném jí nosili, cokoliv si přála, co hrdlo a srdce ráčilo. V rámci zásad kolektivní viny se na ní vystřídalí všichni. Vagina, stejně jako papír, zřejmě snese všechno. Mám mlhavou představu o tom, kolikačlenná posádka v R. v těch letech byla, ale vypadá to na počet kolem sta nebo více set osob. — V nitru vagíny se chvěje příslib úlevy a svobody a na konci jejího tunelu zřejmě svítí bílé světlo. Ničím jiným si neumím vysvětlit, jak se hromadné znásilňování může stát normálním druhem zpestření dlouhé vojenské služby.

„Tu holku mrdali celý noce, a když už prostě nemohla, podložili jí prdel lopatou a takhle s násadou rumplovali nahoru a dolů jako s pumpou. Ona tam byla úplně dobrovolně.“ — Tak pravil na závěr můj přítel, než jsem odešla do deště ke kolu se zmoklou poštou pokračovat v pochůzce.

Přede mnou se otevřela propast všech podob *svobody* a ničivá bída možnosti volby. Smutní, kteří chtějí svobodu, udělají strašlivé cokoliv. Svobodu lze cítit jako jemné závaný ploutví božské ryby a také jako zvuk lopaty břínkající o beton, nesoucí se sklepením kasáren.

Jsem hlas v tvé hlavě

Ian Mikyska

ÚHLY VYHLÍDKY NA PRAHU Z RIEGROVÝCH SADŮ S B. BRIDEM, 13. 1. 2015, NEJVYŠŠÍ TEPLOTA 8,7 °C VE 14:47 HOD.

Těším se,
až skončí kapitalismus.

A budeme moct obdivovat
ty záplavy sklobetonu,
každá jedinečná relikvie.

A vidět tu jedinečnost a
tu krásu —
že ve špatných světech jsou
i dobří lidé a
naopak:

Vždyť i za komančů byli takoví,
co tomu věřili, ne?

Slza za všechno, co je špatné
a
úsměv za všechno, co je dobré.
Die Welt ist alles, was der Fall ist
a Rovnováha v nás, Mysl i Hnis.
I patos.

KOMUNIKACE

jsem autor v jiném čase a prostoru ty čtenář
jsem báseň o stromech trávě lese a listech
jsem hlas v tvé hlavě a „ty“ říkáš mi
jsem báseň o rozkladu kráse a listech
jsem hlas v tvé hlavě a „já“ říkáš mi
jsem autorem v tvém čase a prostoru
na listech stávám se námi
v tvém hlase rozkládám

PRELUDIUM Č. X — „NA HOUSLE“

*jak zní dřevo když se rozpadá*záleží
jak dobře znáte houslejak blízko je zvuk doteku
prstu dřeva
slabé poklepávání jemné
třeníjak dopadá na zadní desku rýže
nejdřív po troškách
po jednotlivých zrnkách
a pak se rozeznívá
do proudu
sílicího
jeho výhodou je že je imaginární
a může se tedy dle libosti proměňovat naznačit
všechny své odstíny
pak
pomalu ustává než opět zmizíjak zní drátěnka
která tančí po starém dřevu
jak moc je v ní slyšet strach o drahocennost
— jejich výhodou je že jsou imaginární —
když se přitlačí
když se zmáčknou struny
a pohyb se zpomalí tak že z linie
vykryštalizuje bezpočet zacházejících bodů*jak zní dřevo když se rozkládá*jak zní smyčec tře-li
se o stranu houslí
o zadní desku
o hmatník
o kobylku
o strunyjak zní vzít do ruky housle
jak zní hrát

SUPERSTÁR V BÁSNĚ ANEB INSTITUCIONALIZACE SEBEVĚDOMÍ

Umístí mikrofón
Řekni „řekni“
Přehraj *(technická dovednost už se nějak tak
předpokládá)*
řekniNikdy jsem nepochopil co to je mít dobrou hlas a co
dobře zpívatTak tě neslyší oni tak
se slyšíš tyrozbij
zrcadloa
zazpívej

ZKOUŠENÍ U TABULE

Jak dlouho je potřeba poslouchat plačící dítě, než se
stane skladbou pro sólový hoboje.*Výzkum ukázal, že skupina, která poslouchala skřípot
nehtů o tabuli s vědomím o původu
zvuku, reagovala nesrovnatelně hůř než ta, které nebyly
podány žádné informace*

nic

neřeknu ti
nic

• • •

Někdo se v továrně na oříšky musel rozhodnout
že nasypat do jednoho sáčku litr soli je dobřej nápad
nebo je možná chyba v systému
pokud vůbec nějaký byl tam

— ale za ten prožitek to stojí:

*Po ránu zvracet sůl, to se nepoštěstí jen tak
každému.*

— to rozpínavé teplo vlnobytné

(do hraničního prostoru

— jaký si to uděláš a tak dále

„ale ten moment kdy jenom upřímně brečíš na ulici
že máš zlomený srdce to je fakt krásný
a přijde v metru holčička
jestli nepotřebuješ kapesník)

To mi říkala

jedna moje známá

herečka

ale je dost

hloupá“

• • •

když slova ztratí význam

(jako *atonální harmonie*)

slova nabudou význam když

Q: Jak mohou být vztahy bez tónů?

A: Jen když smažou historii.

Q: Na co se můžu ptát, když ničí autoritu jim nevěřím?

A: Na cestu.

Q: Jak můžu přijímat metafory o hledání, když?

A: Intuicí.

nikdy bychom neměli mluvit v singuláru —

když slova ztratí význam

tak jenom pár intervalů zmizí

ale potenciálních frekvencí je bezpočet

a frekvence potencialit se doléhá

jako každý náznak na stránce



Ian Mikyska (nar. 1994) je skladatel, který se však častěji ocitá mimo absolutní hudbu: v divadelní, multimediální či performativní tvorbě a také v textech — jak zvukových, tak němých. Žije mezi Prahou a Londýnem, kde studuje kompozici na Guildhall School of Music and Drama. V minulosti působil rovněž na Centru audiovizuálních studií FAMU. Publikoval mimo jiné v antologii *Abolishing Prague* (Litteraria Pragensia 2014) či v časopisech *Psí víno*, *A2*, *The Goose*, *HIS Voice*, *Nový prostor* či *The Word Addict*. Zabývá se také překlady do angličtiny; v roce 2016 vyjde u Jantar Publishing jeho překlad (spolu s Veronikou Pehe) sbírky Lukáše Palána. Je zakládajícím členem dua +x (s Tomášem Mikou), které se zabývá živou tvorbou na pomezí performativní, zvukové a konceptuální poezie, a také ansámblu Stratocluster, zaměřeného na multimediální improvizaci. V říjnu 2016 vyjde jako přílohová kniha časopisu *Psí víno* jeho debutová sbírka partitur pro čtenáře, z níž pochází třetí text v tomto výběru.

„Pro dva hlasy“... „Přísluvečné určení zvuku“...
 Už jen názvy dvou rozsáhlejších slovesných prací Iana Mikysky, uveřejněných na autorových internetových stránkách www.ianmikyska.com, dávají tušit, že základním prvkem Mikyskovy poezie je zvuk (první ze dvou výše zmiňovaných kompozičních celků je ostatně určen k přímému poslechu ve formě nahrávky). Každý tímto způsobem psaný text však zároveň podstupuje riziko, zda se nejedná „jen“ o důmyslnou skořápku, která je po rozlousknutí bezobsažná (při klasické knižní/časopisecké publikaci jako „báseň“ neobstojí). Na Mikyskově tvorbě oceňuji nejen odvahu toto riziko podstoupit, ale především suverenitu výrazu, s nímž se vydává na zteč.

Vojtěch Kučera



Miloš Budík, Prodej kaprů, 1957

Hostinec

Vážení básníci, krátí se můj hostincový čas,
krátí se naše životy a krátil jsem i vaše básně.
Odpusťte mi to. Budiž krátký i tento text!

Jonáš Hájek

První autorka podepisuje své texty křestním jménem **Evelína**. Stylizaci žoviální učitelky jí úplně nevěřím, je to místy sentimentální, místy upachtěně laskavěhumorné. Ale i tady se dá s trochou dobré vůle hledat a najít.

POŽÁRNÍ VODOVOD DO PODKROVÍ UZAVŘEN
(nápis na hydrantu)

Co asi je v podkroví naší školy?

Co když tam hoří vášně
mezi prastarými sešity
a vyřazenými učebnicemi?

Co když tam už dlouho doutná nenávisť
mezi otupělým kružítkem
a osleplou tabulí?

Co když tam plane třídní boj
mezi tablem októvy 1939
a svazáckým znakem 3. A 1976?

Co když tam žhnou lampy
zapomenutých fyzikálních přístrojů
nebo oči vycpaného skunka či sysla?

Co když tam šlehají plameny poznání,
co když se tam škvíří kacířské myšlenky,
co když tam sálá prastaré lidské teplo?

VOKUKANÁ

Zvonivé kukání
neslo se nad loukou,
kde jsme s babičkou obracely seno.

*„Děvečko zlatá,
tak nás zase vokukala!
Já nemám v kapce ani pěták.“*

A utřela mi zástěrou nos
a dala napít z bandasky meltu,
hořkou
jako to vokukání.

Kdo nezachrástí v kapse penězi
při tom prvním slavnostním
ku-ku,
ten nebude bohatý!

Ale my bohaté byly.

Vždycky mi babička dala pětikačku na pouť
a padesátník na eskymo.

Jak zesládla ta melta za ty roky...
A že mi jich tenkrát kukačka přála.

Tak naléhavě zní letos
to první kukání
a drobné mince v kapse studí.

Třeba mi dá zase někdo
pětikačku na pouť
nebo na eskymo,
když budu

vokukaná.



Asi napotřetí u mne uspěl **Jakub Kadlec**.
Otiskuji text, který je údajně variací
na Iggyho Popa — posuďte sami.

Jsem jeden z cestujících
Jeden z mnoha
Projíždíme nočním městem
To nás spojuje
Hvězdné oblohy si nevšímáme
Slunce spí
A my
Hvězdy nechceme vidět

Nikdo z nás na sebe není hrdý
Dnešek v sobě nemá víc nadějí
Než zítřek
(to víme
pohledem skrze okna
do černých ulic)

Jsme součástí světa
To nás nezajímá
Teď jsme jen cestující
Co nechtějí vidět hvězdy
Na jasném nebi

Každý je tu cestující
Unavený pasažér
To ví každý
Kdo nastoupí
Když hledí z okna
Na opuštěné ulice

Málo na nás čeká
Malé jsou naše naděje
To nás spojuje
Jsme ti, co budí město
A nic z něho
Není naše

Největší vivisekce se dopouštím
na textech **Jiřího Pravdy**. Z prvních tří básní
publikuji vždy prvních pět veršů, pokračování
je totiž zbytečné a takhle to aspoň má vtip.
Jiří Pravda by mohl ze žvanivosti svých textů
udělat ctnost („O řeči“); zatím je to spíše insitní.

CHLAPEC

Jde chlapec dědinou.
Je šťastný, ale on to neví.
Těší se na třešně, fotbal nebo kolo.
Myslí na Jiřinu.
Onehdá mu utkvěl v mysli její zadek.

MUŽ

Zde muž, chlapák, no teda.
Je mu tak od do.
Prostě síla.
Je dravý, silný, prostě borec.
Ale v jeho duši je zmatek.

ŽENA

Chlapi mi říkali, jak je úžasná.
Úsměv, krok, šarm.
Fajn, беру.
Podívej se, jak jsi to zaprasil, dovím se doma.
Jsem tvůj králíček, láska, dím.

O ŘEČI

Původně mluvili všichni česky.
Ano, ano, všechno bylo fajn.
Pak došel jeden, takovej studený blondák.
Prej proč by se nemohlo říkat u všeho der, die, das?
Tak se mu to u některých ujalo.
No, zkoušeli to různě.
Někteří prej si si a jiní zase nemtudum.
Pak došel jeden, no to byl konec.
Prej hello. To jsme teda čučeli!
On už blbeček ani nevěděl, co je to šušeň.
Prej pořád make it, no chápete to?

Marek Kvěch už bohužel není mezi námi, verše poslala jeho matka. Zdržím se tedy hodnocení... Kromě krácení jsem si dovolil občas uhladit slovosled, zbytečnými inverzemi trpí zpočátku snad každý.

DOBA

Doba
půl slova
zápisné
pro lidi nevinné
rezavý kvěr
zlatá muška ve vlasech Magdalény
hřmotný povoz a ztrhaný kůň
lán světa
pro nevidomé a prázdné
okrasné portály budov
okázalá nadřazenost
prázdná šed'
nádraží a loučení
horentní sumy za kondomy
Horatius a Ovidius
kolaborace
jediný poctivý nálezce
a růžová barva na vývoz
Athos Porthos
dva lovci za noci
polyp v nose
hlava na podnose
repatriace
poslední štace
klaun
šašek nebo Hamlet
našlo se koště na poště
vymetená obloha

ŠŤASTNÉ DÍTĚ

Díval jsem se s maminkou
v noci na hvězdy
padá hvězda
tak si něco přej
přál jsem si míč
dostal jsem klíč
od rodinného sejfu

DOBRO AŽ ZVÍTĚZÍ

Kdoví
zda ozval se
po mé pravici
anděl či ďábel
zda pokoušet chtěli mne
nebo náhoda tomu chtěla
oni našli mne
v rozpoložení nejistém
vítali s chutí
samotu a prázdnotu
té chvíle
neptali se
jen jsem je cítil
a všude kolem
i skrze mne
procházely nevyřčené věty
a přesto
zdály se tolik pravdivé
čímsi okouzlovaly
nebál jsem se
věci si připouštět
až k sobě
do té nebezpečné blízkosti
kdy raní
a ruce podél těla
po dlouhé době volně svěšené

A ten neznámý pocit
byl z někoho
do mne položen
nebyl cizí
a neměl ostré hrany
nesnažil se hlásat
kázat ani radit
stal se bezpečným malým ostrovem
který nebyl uprostřed
byl všude kolem
ptám se
kdo v tu chvíli
z těch dvou
anděl či ďábel
byl na hlavu poražen



Jáchym Topol

děsivý spřežení



Výbor tiskem dosud nepublikovaných textů Jáchyma Topola
z let 1980–1984 doprovázený výběrem z cyklu *Živé obrazy I*
Viktora Karlíka a v grafické úpravě Luboše Drtiny.
Edice Revolver Revue. www.revolverrevue.cz



EDICE ČESKÁ KNIŽNICE



„POVINNÁ ČETBA“ PRO KAŽDÉHO

- KLASIKA ČESKÉ LITERATURY
OD STŘEDOVĚKÝCH LEGEND PO HAVLA
- JIŽ VÍCE NEŽ 80 SVAZKŮ
- VÝZNAMNÍ ČEŠTÍ AUTOŘI
- SLAVNÁ DÍLA ČESKÉ LITERATURY
- KOMENTÁŘE ODBORNÍKŮ
- KRITICKY OVĚŘENÁ
ČTENÁŘSKÁ VYDÁNÍ

NAKLADATELSTVÍ HOST



ČESKÁ KNIŽNICE

OBJEDNÁVEJTE NA: HOSTBRNO.CZ



FESTIVAL stranou

evropští básníci naživo 2016

7.-11. ČERVNA PRAHA/BEROUN/TETÍN/KRAKOVEC

ESAD BABAČIČ [SLO] ANDREJ BRVAR [SLO] JELENA ČIRIĆ [SRB/ČR]
IRENA DOUSKOVÁ [ČR] GIOVANNI FIERRO [IT] IRENA A VOJTĚCH HAVLOVI
[ČR] MARKÉTA HEJNÁ [ČR] PETR HEJNÝ [ČR] HANA KNIEŽOVÁ [SK/ČR]
URŠKA KRAMBERGER [SLO] CVETKA LIPUŠ [SLO/A] MICHAEL LORENC
[ČR] MIKOŁAJ ŁOZIŃSKI [PL] SIMONA RACKOVÁ [ČR] MARIÁN MILČÁK
[SK] JOSEF MLEJNEK [ČR] EMMANUEL MOSES [FR] TANJA PETELINEK
HOHLER [SLO] VESNA ČÁČERES & SJARHEJ ŠUPA [HR/ČR/BY] PRIMOŽ
REPAR [SLO] VLADIMÍR VÁCLAVEK [ČR] MAGDALENA WAGNEROVÁ [ČR]

www.festivalstranou.cz

Partneři festivalu



SLOVINSKÁ REPUBLIKA
VELVYSLANECTVÍ V PRAZE



Ministerstvo kultury ČR
Ministerstvo školství, mládeže
a tělovýchovy ČR



Sdružení
sv. Ludmily
na Tetíně



Mediální partneři festivalu

protimluvo
www.protimluvo.net

host



REPUBLIC OF SLOVENIA
OFFICE FOR SLOVENIANS ABROAD

Slovinský spolek Josipa Plečnika
– Slovensko društvo Jožeta Plečnika



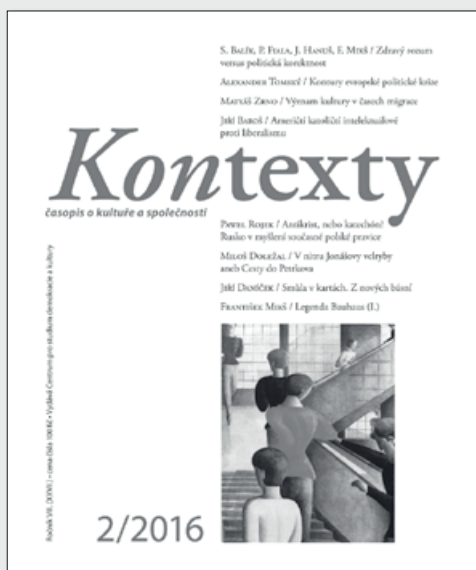
Projekt se uskutečňuje za finanční podpory města Beroun.



multimediální
pro literaturu
a divadlo



Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů
Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2016

ALEXANDER TOMSKÝ / Kontury evropské politické krize

MATYÁŠ ZRNO / Význam kultury v časech migrace

JIŘÍ BAROŠ / Američtí katoličtí intelektuálové
proti liberalismu

PAWEŁ ROJEK / Rusko v myšlení současné polské pravice

MIŁOŠ DOLEŽAL / V nitru Jonášovy velryby
aneb Cesty do Petrkova

JIŘÍ DANÍČEK / Smůla v kartách. Z nových básní

FRANTIŠEK MIKŠ / Legenda Bauhaus

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhúdova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



KULTURNÍ MAGAZÍN

www.magazinuni.cz



hudba nejrozumnějších žánrů • literatura • divadlo

film • výtvarné umění • architektura • rozhovory

reportáže • recenze • sloupky • aktuální informace



předplatte si tištěnou nebo elektronickou verzi



festival
ztracené / nalezené domovy
20/5 – 2/6/2016



diskusní fóra / Bernd Posselt, Wael Farouq, Dionigi Gianola, Fedor Gál, Kateřina Šedá, Jiří Pehe, Milan Horáček / **literatura** / Emma Braslavsky, Nihad Sirees, Kateřina Tučková / **výtvarné umění** / Lukáš Houdek / **divadlo** / Theater Bremen a Kafka Band / **hudba** / film / **tematické procházky** / **workshopy** / **pout' smíření**

celý program kulturního festivalu MEETING BRNO naleznete na stránkách:

www.meetingbrno.cz

B | R | N | O

tic | | | |
TELEFONNÍ PROVOZOVNÍ CENTRUM MĚSTA BRNA

 městská část
BRNO-STŘED

 **Česká televize**

 **Brno**
Český rozhlas

 **RADIO
PROGLA**

RESPEKT

BRNĚNSKÝ
deník rovnost

host **)Salon**

 **MB**
MĚSTO BRNO

 **IDS JMK**

 **kordis
jmk**

 **TSB**
TELEFONNÍ STŘEDISKO BRNA

 **DRFG**
investiční skupina

 **DSB**

 **Knihovna
Jiřího Mahena
v Brně**

 **art**

 **MUZEUM
BRNĚNSKÉ
KULTURY**

 **Scala
univerzitní
kino**

 **GHETTO
FEST**

 **antu**

 **Adalbert
Stifter
Verein**

9771211993009

ROSTEME S KNIHOU



ROSTEME S KNIHOU

KAMPAŇ
na podporu četby knih

PRO DOSPĚLÉ
informace • novinky

PRO DĚTI
zajímavé knížky • soutěže

WWW
ROSTEMESKNIHOU.CZ



EU
READ



MINISTERSTVO
KULTURY

Kampaň realizována
za finanční podpory



www.facebook.com/rotemesknihou