



9 8

# host6

literární měsíčník  
červen — 89 Kč



## ostrava. prostor k pronajmutí

rozhovor se skupinou vítrholc — roman kanda o witoldu  
gombrowiczovi — čekání na román — nová próza bianky bellové





# host

Ostrava byla prvním mytickým prostorem, který mi v dětství vsakoval do života. Můj otec, takzvaný *tata*, tam v šedesátých letech žil a pracoval, tak se doma občas zakopávalo o zvláštní slova: sazovna, halda, Černá louka, to tehdy, když se vytáhly barevné bruselské šálky, které si tam naši koupili *za svobodna*. Nebyla to nikdy zrovna výletní destinace, takže jsem se do ní podíval až o hodně později na spanilé jízdy související s literárním provozem. Na autorské Harendy, do Černého pavouka, později do Fiducie, teď nejčastěji do klubu Les. Město působí rok od roku vypulírovaněji, ale stejně z něj už nikdo nikdy nevykartáčuje odér tovární šatny. A někdejší jeho stigma se pomalu stává žádanou atrakcí a kulisou pro festivalové spektakly typu Colours of Ostrava. Básník Petr Hruška napsal, že „Ostrava není žádné město, leda tak místo, kusy místa s obživou propojené lokálkami a bludnými

autobusy“. Napsal to už kdysi. Platí to i dnes? Byli jsme zde jenom hosty, jistý si nejsem. Vím jen tolik, že tam, kde jsou šrámy a deficity, je i potenciál, lidsky řečeno *naděje*. Zůstávám v naději, že vás obsáhlý letní *Host* potěší: Sdružení Vítrholc, jež jako jeden muž mluví o tom, že angažovanost je především vnitřní struktura a odpovědnost, a teprve pokud je autentická, může měnit svět venku; Balaščíkovo „Čekání na román“, Kandův „Gombrowicz“, Bellové „Jezero“. Všechno to, a samozřejmě nejen to, je dobré! Nakonec v tomto čísle dojde i na globální kapitalismus, který by si prý Saša Uhlová „jako bolševik“ nikdy netroufla vytáhnout jako první. Tak, určitě... *The Times They Are A Changin*. Nebo ne? Vydařené léto a na shledanou v září, milí čtenáři!

**Martin Stöhr**





- 56 Jan Němec: Neúspěšný pokus o zjevení.  
Deník jednoho ostravského dne
- 60 Němý smutek příběhů  
a věcí. Malířský portrét Marty Kolářové

---

#### **zamyšlení**

- 66 Jan Šulc: Český Betlém

---

#### **na okraj**

- 67 Jan Němec: Ve stylu gonzo

---

#### **esej**

- 68 Roman Kanda: „Vědomí je za vším“.  
Deník Witolda Gombrowicze  
jako antifорма, antiteze a šifra

---

#### **rozhovor**

- 74 Vklouznout do cizí kůže.  
S Evou Profousovou o emigraci,  
překládání a uprchlících

---

#### **dokument**

- 78 Hana Kraflová: Učitel Otokar Březina

---

#### **historie**

- 80 Adam Krupička: Co spadlo pod stůl  
Arbesovi? Neznámé fragmenty  
z dílny tvůrce romanet

### **KRITIKY A RECENZE**

#### **kritiky**

- 90 Kryštof Špidla: Jak nežít a proč  
Petra Dvořáková: Sítě
- 92 kritika v diskusi Saša Uhlová — Sylva  
Ficová — Kryštof Špidla — Eva Klíčová:  
Riot kolem nejistých žen
- 96 Eva Klíčová: Bílý román o černých lidech  
Iva Pekárková: Pečená zebra
- 98 Martin Vaněk: Středověk—současnost 1:0  
Martin Nodl: Středověk v nás

---

#### **recenze**

- 100 Markéta Baňková: Maličkost.  
Romance z časů genetiky
- 101 Alena Zemančíková: Příběh v řeči nepřímé
- 102 Julian Barnes: Stolek s citróny
- 103 Hana Havelková — Libora Oates-  
-Indruchová (eds.): Vylastněný hlas.

Proměny genderové kultury české  
společnosti 1948—1989

- 104 Martin Jiroušek: Černý bod
- 105 Jan Rajlich: Brno černá bílá
- 106 Ivo de Figueiredo: Henrik  
Ibsen. Člověk a maska
- 107 Miroslav Huptych: List za listem

---

#### **čtenářský semestr**

- 108 Doporučená četba Petra Jarchovského

### **ČTENÍ NA ČERVEN**

#### **beletrie**

- 111 Bianca Bellová: Jezero
- 116 Sylvie Richterová: Slyšet obrazy vidět slovo
- 120 Na muší planetě. Z nových překladů  
Christiana Morgensterna
- 124 Martin Hašek: Neue Übermorgensternung —  
Nové přemorgensternování

---

#### **nová jména**

- 127 Štěpán Votoček: Silo
- 133 Vojtěch Velíšek: Na jazyce  
probouzeného leží mlha

- 
- 136 **hostinec**

## čtenářomat

### Řekni mi, co čteš...

...a já ti řeknu, kdo jsi. Dané rčení známe všichni. Je pěkné, ale tak nějak neúplné. Proto podávám malý návrh na změnu. Asi by nás nemělo charakterizovat jen to, co čteme, ale také, proč to čteme, z jakého důvodu. Tedy: Řekni mi, co čteš a proč to čteš. Až spojení těchto dvou složek dává druhým informaci o tom, kdo jsme. Nečtu — řekněme — Kafku, čtu — řekněme — Agathu Christie, protože jí tak nějak víc rozumím; baví mě; umí rozehrát nápadité zápletky, kde kolikrát nevím, jak se nakonec rozpletou. Takováto odpověď je mi cennější a má pro mě i větší kulturní váhu než třeba: Čtu Kafku, protože... prostě je tam tak nádherně představeno odcizení, je to tak závatné... no prostě ty existencialistické hlubiny, navíc narativ, kde je na minimum oslabena kauzalita. Dost, stačí! Tento člověk vám nic neříká o svém důvodu; tento člověk vám přednáší; řečeno ostřeji: jen papouškuje něco a někoho. Nezatrácujme ho, jen ho láskyplně vyzvěme, ať vám to řekne tak nějak sám za sebe; jako své osobní setkání s Kafkovou prózou. Nejsme čtenáři jen tím, co čteme, nýbrž i hodnověrností svého důvodu.

**Jiří Trávníček**

## polemika

### Univerzitní nakladatelství? A má to vůbec smysl?

*K článku Jiřího Trávníčka „Krise? Ale jděte“, Host 2/2016*

*Rasiyan-u qumq-a. Nádobka nektaru. Anonymní mongolská báseň v rukopise z 18. století. Faksimile rukopisu, transkripce a překlad je název nové knihy Ondřeje Srby, kterou nedávno vydalo Nakladatelství Masarykovy univerzity jako 429. svazek v edici Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, jedné z nejstarších nepřetržitě vycházejících knižních edic, jejíž první svazek vyšel již v roce 1923. Kniha, která je vůbec prvním odborným pojednáním o básni napsané na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století v klasické mongolštině, obsahuje úvod, komentovaný překlad, transkripci a faksimile jediného známého rukopisu tohoto díla.*

Tato kniha je jen příkladem z široké produkce univerzitních nakladatelství. Jejich posláním je vydávat odbornou a vědeckou literaturu, a šířit tak výsledky vědy a výzkumu, ale také vědění a vzdělanost jako takové. Odborná literatura v rámci knižní produkce nedává z komerčního hlediska téměř žádný smysl. Jde o knihy určené pro odborné knihovny a případně desítky akademiků, kteří je však nutně potřebují pro svou práci. Pro takto malý trh se finančně nevyplatí knihy vydávat. Znamená to, že máme odbornou literaturu ignorovat?

Časopis *Host* nedávno zveřejnil článek literárního vědce a čtenářologa Jiřího Trávníčka s názvem „Krise? Ale jděte“. Autor v něm ma-

puje aktuální posuny na světovém i českém knižním trhu a mimo jiné hodnotí právě práci univerzitních nakladatelství: „Letitou slabinou [českého knižního trhu] je trh univerzitní — chybí tu dlouhodobější strategie, atraktivnější výběr titulů, schopnost zaujmout jimi i širší publikum; naprosto zanedbaná je distribuce. Tato nakladatelství se často používají k tomu, aby uspokojovala především potřeby těch, kdo na univerzitách pracují a potřebují si zde „opublikovat“ své kariérní texty, často bez jazykové redakce a s pouze formálním recenzním řízením.“ Odsudek je to nespravedlivě příkrý a překvapuje především tím, že ani jeho autor, sám akademik, se dosud nevymanil z letitého stereotypu, který staví univerzitní nakladatelství do řady s nakladatelstvími komerčními, vrší je do stejných žebříčků a podsouvá jim totožné role a cíle.

### Univerzitní nakladatelství jako služba akademické obci i široké veřejnosti

Nejstarší a nejvýznamnější nakladatelství na světě, Cambridge University Press, působí nepřetržitě již od roku 1534. Právě toto nakladatelství vydalo taková zásadní díla, jako jsou například Newtonova *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*. Univerzitní nakladatelství vydávají zásadní vědecká díla. Jsou nedílnou součástí akademické obce a sdílejí její ideály. Publikování je pro ně posláním, nikoli nástrojem generování zisku.

Univerzitní nakladatelství jsou tu pochopitelně proto, aby autoři měli kde publikovat, a zvyšovat tak svou akademickou prestiž. Univerzity musí výsledky své činnosti zveřejňovat, protože na výzkum a výuku čerpají finance ze státního

rozpočtu. Komerční nakladatelé však z výše uvedených důvodů úzce specializovanou odbornou literaturu vydávat nemohou. Univerzitní nakladatelství mohou — a dokonce ji umějí nabídnout čtenářům, kteří ji potřebují.

Vydávat úzce zaměřené odborné knihy, o které nikdo nestojí, samozřejmě nemá smysl. Proto i univerzitní nakladatelé řeší problém s distribucí svých knih. Nejde však o distribuci v úzkém slova smyslu (tedy o prodej knih v běžných knihkupectvích), ale jednoduše o to, jak odborníkům co neefektivněji nabídnout knihy, které potřebují. Klasická knižní distribuce je tedy jen jedním ze způsobů šíření; odborné knihy se dále prodávají například na konferencích, ve fakultních či univerzitních prodejnách nebo se šíří digitálně zcela zdarma v rámci otevřeného publikování (*open access*).

Díky přísnému výběru odborných edičních rad a striktnímu recenznímu řízení garantují univerzitní nakladatelství kvalitu a relevantnost svých knih, a pomáhají tak čtenářům orientovat se v nesmírném množství akademických textů. Vybraným titulům pak zajišťují profesionální redakční péči a prezentaci. Pro univerzitu jsou knihy jejich autorů jedinečným nástrojem komunikace s veřejností a popularizace vědy.

Kromě akademické obce mají univerzitní nakladatelství význam i pro společnost: zpřístupňují výsledky základního výzkumu a analýzy, z nichž pak vychází další autoři a veřejně činné osoby. Díky tomu, že se nebojí pouštět se do ekonomicky riskantních, ale společensky potřebných projektů, přispívají k rozmanitosti a pestrosti kultury v současném globalizujícím se světě, nechávají

zaznít hlasy menšin a okrajové perspektivy. Spolu s knihovnami a dalšími kulturními institucemi propagují a uchovávají kulturu vzdělanosti.

Aby mohla univerzitní nakladatelství plnit svou roli, je třeba hledat udržitelný způsob jejich financování. Tradiční model, kdy se vydávání odborných knih zaplatilo z příjmů z prodeje, již dnes nefunguje, tržby klesají a přichází úplně nové způsoby distribuce vědeckých poznatků. Objevují se nejrůznější přístupy; někdy má za vydání knihy v renomovaném nakladatelství platit autor, jindy se autoři spoléhají na prostředky z různých dotací či grantů. Některá nakladatelství jsou plně financována z rozpočtu univerzity, jiná částečně závisí na úspěchu svých titulů na knižním trhu. Nejpříjemnější se jeví vícezdrojové financování, které kombinuje všechny výše uvedené přístupy.

#### Slabina knižního trhu?

V České republice vychází v posledních letech ročně asi šestnáct tisíc knih — z toho až tři tisíce díky univerzitním nakladatelstvím; z dvaceti nejproduktivějších nakladatelů v roce 2014 je sedm vysokých škol. Ano, univerzitní nakladatelství se vzpírají běžným měřítkům, nevejdou se do obvyklých škatulek komerční úspěšnosti a vysokých zisků z prodeje knih před Vánoci. Mezi „naše“ měřítká patří modely jako citovanost, počet stažení, indexování v odborných databázích, počet recenzí a podobně. Věříme však, že právě v tom, že nejsme jako ostatní, je naše velká síla, nikoli slabina.

**Martina Tlachová**  
Nakladatelství Masarykovy  
univerzity



Samuel Beckett

## fejton

### Jak to říct? Dvě hádanky a tři výročí

Byl jednou jeden spisovatel, který napsal báseň začínající veršem: „co bych dělal bez tohoto světa bez tváře bez otázek“. A proto vám chci položit tuto otázku — jestli-pak uhodnete, kdo je autorem uvedeného verše? Jako nápovědu přidávám úvod jeho další básně:

šlénství  
šlénství takhle —  
takhle si —  
jak to říct —  
šlénství takhle si —  
když —  
když přece —  
protože —  
šlénství protože přece —  
poněvadž —  
šlénství poněvadž takhle —  
to —  
jak to říct — [...]

Uznávám, není to lehká otázka. Odpověď zní: tyto verše napsal Samuel Beckett. Fascinující autor, od jehož narození uplynulo 13. dubna sto deset let. Tuto událost připomněla mimo jiné Akademie věd vědeckým kolokviem, filmovými projekcemi a divadelním večerem uspořádaným ve spolupráci s DAMU. Kdo by se toho před pár lety nadál?

Naopak téměř bez povšimnutí uplynulo počátkem dubna kulatě



## 6 krátce

výročí narození jiného významného umělce. Jestli chcete, nechám vás opět hádat, o koho se jedná. Zde je ukáзка jeho veršů:

aniž se pachtím po zbožňuji tě  
které je francouzským boxerem  
nepravidelné námořní hodnoty  
jako depre-  
se Dada v krvi dvouhlavce  
kloužu mezi smrtí a nerozhodnýmí  
fosfáty  
jež maličko škrábou společný  
mozek  
dadaistických básníků  
naštěstí  
neboť  
jenže [...]

Tak co? Tohle bylo lehčí. Samozřejmě, autorem je Tristan Tzara. Narodil se před sto dvaceti lety, 4. dubna 1896. A v letošním roce uplynulo přesně sto let od vzniku hnutí dada, k jehož zakladatelům a nejvýraznějším tvůrcům Tzara patří. Pro mě osobně je Tzara synonymem dadaismu. Co však dada vlastně bylo? Nebo je? Pokusím se odpovědět pomocí úryvků z manifestů Tristana Tzary:

Takto se zrodilo DADA z potřeby nezávislosti, z nedůvěry vůči společenství.

DADA — hle slovo, jež vyvádí myšlenky na lov; každý měšťák je malý dramaturg...

Dada pracuje ze všech sil na obnově idiota všude. Ale vědomě.

Dada je proti budoucnosti. Dada je smrt. Dada je blbost. Ať žije Dada.

Chudí jsou proti DADA. Kdo je proti DADA, je se mnou, pravil jeden slavný muž, ale vzápětí zemřel. Pohřbili ho jako pravého dadaistu.



Tristan Tzara

Před několika dny jsem byl na schůzi blbců. Bylo tam mnoho lidí. Všichni byli kouzelní. Tristan Tzara, idiotská a bezvýznamná postavička, přednášel o umění, jak se stát kouzelným. Byl ostatně kouzelný. Všichni jsou kouzelní.

Existují lidé (novináři, advokáti, sběratelé, filozofové), kteří ovládají i obchody, manželství, návtěvy, války, rozličné kongresy, anonymní společnosti, politiku, nehody, danciny, hospodářské a nervové krize jako variace dada. Protože nejsem imperialista, nesdílím jejich názor, domnívám se spíše, že dada je jen druhořadé božstvo, které je potřeba postavit zcela prostě vedle ostatních forem nového mechanismu na náboženství v dobách mezivládi.

Je prostota prostá nebo dada? Shledávám se dosti sympatickým.

Doufám, že už je vám jasné, co je to dada. Je to úhel pohledu na svět. Určitou příbuznost s dadaismem lze nalézt v Haškově *Švejkovi*. Vzpomeňte si na větu, že „uvnitř zeměkoule je ještě jedna mnohem větší než ta vrchní“. Dle mého mínění také povídky a romány Franze Kafky vycházejí ze stejné filozofie. Koneckonců oba autoři psali svá vrcholná díla v době největšího rozmachu dadaismu.

Ale nejen to. Jiří Voskovec použil jako motto své knihy *Klobouk ve křoví* výrok Alberta Camuse: „Šťěstí a absurdno jsou děti téže země.“ No, není tenhle citát jako vystřižený z manifestu dada?

Vždyť přece Josef Švejk, stejně jako Josef K. či Zeměměřič prožívají sice každý zvlášť a každý trochu jinak, ale paralelně totéž — nesmírnou absurditu světa. A co Estragon a Vladimír, čekající na Godota? A tak si myslím, že i dílo Samuela Becketta má styčné body s dadaismem. Alespoň já je tam vidím. Schválně si přečtete závěr básně, jejíž úryvek jsem citoval v úvodu:

jak to říct —  
poněvadž tohle všechno —  
tohle všechno —  
šlénství takhle si myslet —  
mít tušení —  
mít za to —  
mít za to mít tušení —  
tam někde daleko něčeho úplně —  
šlénství takhle mít za to mít  
tušení něčeho —  
něčeho co —  
jak to říct —

jak to říct

Někdy si kladu otázku, jestli je dadaismus mrtev. Před čtvrt stoletím se zdálo, že ano. Že lidské snažení má jakýsi smysl. Ale dnes už vím, že to byl jen chvilkový záblesk jasnozřivosti. Jestli nemám nad světem plakat, musím se na něj dívat jako na velkou dadaistickou show. Když si přečtu dnešní noviny, mám chuť je podle návodu Tristana Tzary rozstříhat a sestavit z nich dadaistické básně. To je jediný způsob, jak lze některých novin rozumně užít!

**Petr Šotnar**





## tip na léto Slunce jasná světů jiných

*Kresby a rukopisy K. H. Máchy  
ve Zlíně*

Výstava pojmenovaná podle verše z *Máje* — SLUNCE JASNÁ SVĚTŮ JINÝCH — přináší pohled zejména na kresebné dílo knížete českých básníků. Můžeme tak být svědky básníkovy peššího putování milovanou krajinou a více rozumět jeho světu a inspiraci.

Soubor uváděný první dochovanou Máchovou kresbou (podle soupisu pořízeného Bohumírem Mrázem a publikovaného v knize *Hrady spatřené*) — Karlštejnem — přináší kolorované práce dostupné v archivu Památníku národního písemnictví v Praze na volných listech. Je podstatné zdůraznit, že v této expozici je rovněž zastoupen zcela zásadní takzvaný Máchův Černý sešit. Na výstavě je rovněž možné seznámit se s vzácným prvovýdáním *Máje* a také s imaginárními portréty Karla Hynka Máchy z děl našich malířů — Jana Zrzavého, Josefa Šímy, Maxe Švabinského, Karla Zlína a jiných. Celou expozici před samotným vstupem do grafického kabinetu otevírají dva obrazy od současných českých malířů, reflektující básníkovu krajinu, které byly vytvořeny přímo pro tuto výstavu — obrazy od Ivana Ouhela a Vladimíra Kokolii. Hlavním a podstatným spoluvůrcem výstavy je Památník národního písemnictví v Praze, který z větší části zapůjčil vystavená díla. V Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně můžete výstavu navštívit do 10. července 2016.

-red-

## tip na léto Dobrodružství abecedy v Rajhradě

Výstavy určené dětským kolektivům patří v Památníku písemnictví na Moravě k velmi oblíbeným. Proto i letos kurátoři na děti nezapomněli. Představují abecedu jako fenomén, jako inspiraci, jako bránu do světa literatury. Zároveň se rozhodli pojmout výstavu trochu netradičněji. Na pomoc si přizvali brněnské výtvarnice Veroniku Golianovou a Kateřinu Hikadovou, které výstavě vdechly svěžího neotřelého ducha. Jejich hravé pojetí zároveň vychází z poznání a pochopení dětského světa.

Výtvarnou hříčkou jsou tři personifikovaná písmenka abecedy, která s návštěvníky pomyslně komunikují a provázejí je expozicí. Ve své procházce historií se zastavují v nejdůležitějších momentech vývoje písma od nejstarších počátků v podobě uzlových značek a vrubovaných hůlek přes egyptské hieroglyfy, hlaholici, středověké písařské dílny a rukopisy, vznik knihtisku až k současné elektronické epoše. Chybět nemůže ani krátký exkurz

do české literární historie. Pozornost je věnována také typografii, ukázkám některých výrazných písem a jejich historickým tvůrcům.

V hracích zónách si děti vyzkouší psaní na klasických psacích strojích nebo na psacím stroji pro Braillovo písmo. Mohou pokračovat v maratonu psaní povídky na pokračování nebo si vyzkoušet vytisknout své jméno pomocí hlaholských znaků. Znalosti si prověří díky magnetické slepé mapě. Nechybí ani další výtvarné aktivity včetně nevšedně graficky pojatých pracovních listů. Dospělý doprovod si místo pracovních listů může domů odnést doplňující texty k výstavě. Výstava je otevřena do 30. října. Větší skupiny je lépe objednat na telefonním čísle 547 229 126 nebo na e-mailové adrese: [prohlidky.rajhrad@muzeumbrnenska.cz](mailto:prohlidky.rajhrad@muzeumbrnenska.cz).

O literárních akcích a výstavách konaných v Památníku písemnictví na Moravě se více dozvíte na [www.muzeumbrnenska.cz](http://www.muzeumbrnenska.cz) nebo na facebookovém profilu Klubu přátel Památníku písemnictví na Moravě.

**Petra Pichlová**



V Rajhradě představují abecedu jako fenomén a jako bránu do světa literatury



## ateliér Spodní (proudy) fotografky Zuzany Šrámkové

Spodní je název ulice. Když se podíváte na mapu Ostravy, zjistíte, že leží celkem v centru, jakoby něžně obtočená železniční tratí do města, na Stodolní. Z dalších stran ji pak objímá Mariánskohorská a Cihelní, tedy dopravní tepny. Je to takový „ideální“ kus země, kam se — když nemusíte — opravdu nepodíváte. Ne že by vám v tom něco bránilo, ale není proč. Jednoduše takzvaná *vyloučená lokalita*, kam ale přece jen z jakéhosi důvodu zavítalo několik mladých lidí a vytvořili zde komunitu, jejíž velikost se mění podle toho, kdo zrovna slaví narozeniny nebo jak početnou kapelu do Ostravy zrovna pozvali. Zuzana ke vzniku tohoto společenství napsala: „Když vznikl nápad založit v Ostravě něco jako squat, našlo se pár nadšenců, kteří do toho chtěli jít. Byli zde ezoterici, drbny, aktivisti, punkáči, hipíci, sluníčkáři. Ještě chyběl někdo černý, nějaká buzna, abychom mohli začít fungovat jako bezpředsudková společnost. Hlavní věc je, že chceme ušetřit prachy, aby bylo na víno. Všechna ta exotika kolem je jenom přidaná hodnota.“

Stejně jako Zuzanin komentář, ani její fotografie si na nic nehrají. Nefotografuje žádné téma ani žádný projekt. Zaznamenává onu „exotiku“, která však až tak exotická není, právě proto, že je její každodenní realitou. Ta se žije bez ohledu na ostrost či kompoziční vyváženost snímku, nakonec se žije stejně dobře i bez fotoaparátu. Fotka jako vedlejší produkt života. Uvolněnost je nezřídka zárukou hloubky a bohatosti, a to pochopitelně neplatí pouze ve fotografii,

ale v životě celkově. Tuto uvolněnost si může Zuzana dovolit také proto, že krom fotografie má využití přinejmenším ještě v hudbě. A právě hudebníci, koncerty a následné večírky (i rána) na Spodní jsou ty chvíle, které nejčastěji zaznamenává svým kompaktem za pár korun. Snímky jsou to bezprostřední, někdy vtipné, někdy trochu drsnější, ale ve své podstatě laskavé, lidské a především odžité.

**Lukáš Bártl**

## jubilea Gratulace umění

*J. Kuběna, P. Švanda a M. Uhde slaví osmdesát*

Když jsme v roce 1997 domlouvali s Milanem Kunderou publikaci jeho esejů, měl dvě podmínky: na obálku nedáme jeho fotografii a nebudeme v *Hostu* připomínat jeho životní jubilea. To první souviselo s přesvědčením, že romanopisec má zůstat skryt za svým dílem, a to druhé, ačkoli myšleno jako vtip, asi do jisté míry rovněž. „Dožít se není zásluha.“ Přesto bych rád připomenul životní jubilea tří mimořádných autorů jedné velmi silné generace: Jiřího Kuběny (31. 5. 1936), Pavla Švandy (6. 6. 1936) a Milana Uhdeho (28. 7. 1936). Nechci však oslími můstky propojovat jejich tvorbu a vím, že všichni jsou natolik známí, že není ani třeba vypočítávat jejich tvůrčí úspěchy. V případě jubilea významného spisovatele nakonec nejde ani tak o gratulaci konkrétnímu člověku, jako spíše o oslavu kontinuity: Skrze magii čísel připomenout a uctít trvání. Ať už je to tedy jevištní řeč Milana

Uhdeho, řeč esejistická a kritická v případě Pavla Švandy, nebo řeč básnická u Jiřího Kuběny, všechny vycházejí z gramatiky jazyka umění a svým výrazným talentem jej proměňují a obohacují. Připomenutí kontinuity je to pak i v tom smyslu, že jejich tvorba není uzavřena a úctyhodné mnohasvazkové dílo, které má každý z nich za sebou, se jako celek bude promítat do všeho, co napíšou příště. Záslouhou není „dožít se“, ale umět předávat svou tvůrčí zkušenost, a to Jiří Kuběna, Pavel Švanda a Milan Uhde umí tak inspirativním způsobem, že díky nim není třeba mít obavy o kontinuitu českého umění. Všechno nejlepší!

**Miroslav Balašík**



Foto David Port

# Karel Šiktanc

## TĚŽKÉ NEBE

Už jsem zaplatil, kavárna byla  
z půlky prázdná.

A v boxu za mnou řekl muž ženě náhle  
— skoro to vykřikl: „Ty jsi můj život!“

Neohlíd jsem se. Snad i dotčen?  
A snad utíkal.

Venku těžké, zasmušilé nebe.  
Ale smutek ne... to ne —

v jednom okně malovali, v druhém věšeli obrazy.  
A před Stavovským se bruslilo.

A na plakátech stará krásná slova:  
POUŤ a POSVÍCENÍ —

všeho hlučně, nezřízeně moc:  
velká bota na malou nožičku.

Z ostrova vůně, z kterých bolí hlava.  
A čtvrt se šeptem vykrucovala z oparu,

zeď domu o samotě  
pestrě vyšňořena korunou střepů.

Byl jsem živ. Šlo se mnou parkem  
pár lidí, co o tom neměli ani tušení.

I ta událost.  
I těch pár neskonalých slabik z fotelu,

co sem tak strašně nepatřily...  
do toho dne,

do té kavárny,  
do té doby.

Která se po nich taky ani neohlídla.  
Snad i dotčena? A snad utíkala.

Letos 10. července oslaví 88. narozeniny český básník Karel Šiktanc. Blahopřejeme autorovi ke krásnému jubileu a připomínáme ho i čtenářům *Hosta* básní z rukopisu jeho nové sbírky *Horniny*, která zanedlouho vyjde v nakladatelství Karolinum.



Foto Jan Němec

Karel Šiktanc, 2009



Karel Škrabal uprostřed. František Kowolowski nahoře vlevo, dole vpravo. Dalibor Maňas naopak. Trpaslík nahoře zcela vpravo



# Pro samou pravdivost a odpovědnost už na fotbal ani nechodíme

S **Karlem Škrabalem**, **Daliborem Maňasem** a **Františkem Kowolowským**  
o životě a umělecké tvorbě na vídrholci

Ve slovníku spisovného jazyka je „vídrholec“ osamělé, zpravidla větrné místo. Zakladatelé sdružení tak v roce 1994 osignovali svůj první almanach, jenže v rukou tiskaře se název změnil na *Vítrholc* a bylo. Od té doby těch almanachů vyšlo devět, poslední z nich sestavil v roce 2013 J. A. Pitínský. Tyto svazky však nepředstavují to nejviditelnější, respektive nejslyšitelnější z volné formace, neboť záhy po vzniku začal Vítrholc performovat především literárně-hudebně. V roce 2005 vydali

zatím jediné CD „Vítrohlc 100“ a časem se stali známou položkou (nejen brněnského) kulturního milieu. V poslední době vystupují také s mladou slovenskou básnířkou Mirkou Ábelovou. Den před rozhovorem jsem navštívil jejich koncert, který mne, rád to přiznám, velmi zasáhl. Když jsem se následně s intelektuálním jádrem Vítrholce (hudebním direktorem projektu je Pavel Pohořelský) sešel v sobotně melancholické redakci, dostali mne tito staří, něžně rozhněvaní muži znova.

**Jaké bylo podle vás včerejší vystoupení? Byli jste spokojeni a dali si pak v klidu pívko, nebo jste se — jak to rockeři dělávají — servali o to, kdo pokazil nástup? Nebo už je to všechno jen rutina...**

**Kaňas:** Je potřeba se rovnou přiznat k tomu, že moc nezkoušíme a vidíme se hlavně na koncertech. Je těžké se neustále nahánět mezi Prahou, Bratislavou, Ostravou. Takže Vítrholce, to jsou vlastně takové dílčí týmy, sekce hudební, literární, a každý si piluje „to svoje“, ta společná událost, ten svátek, je pak konkrétní koncert. Každé vystoupení je tím pádem originál. Včera tam chyběla Mirka, takže jsem občas dělal jakési štěky na mikrofon, a tím pádem trochu kurvil kytaru...

**Škrabal:** Mirka s námi právě před rokem a půl v M-klubu vystoupila poprvé. Je to prostě člen týmu, nechceme, aby stála ve středu pódia a hrála nějakou naši zpěvačku. Snažíme se teď nějak finalizovat materiál k nové desce, muziku i texty, a na novém CD bude její autorský podíl už výraznější.

**Čím vás o generaci mladší Mirka Ábelová okouzila?**

**Škrabal:** Setkali jsme se na jejím společném čtení s Milanem Kozelkou v Praze. Později jsme ji pozvali se spřízněnou skvadrou slovenských básníků a básniček do televizní *Tečky páteční noci*, kde jsme byli hosty. Když odešel studovat do Dánska malířství David Minařík z té naší „první recitační lajny“, požádali jsme o spolupráci právě Mirku.

**Kaňas:** Ten krok, tedy příchod o hodně mladší a vlastně už svým způsobem slavné holky do kapely, kde byli vždycky samí chlapi, jako by vystihoval proměnu Vítrholce. Mirka je opravdu ze stejného těsta, je stejná „fuckerka“ jako my. Na slovenské scéně je stranou oficiální, vysoké literatury, zároveň snad patří k tomu, co by se dalo nazvat „angažovaný mainstream“. Na našem starém webu jsme razili heslo, že jde o „nejradikálnější umělecké sdružení“, ale časy se mění... Brněnský básník a malíř Tomáš Přidal ironicky říká, jak můžeme být radikálové, když Škrabal tiskne básničky ve *Tvaru* a pracuje v televizi. Na druhé straně — podstata Vítrholce je pořád stejná. Naše jádro si vždy něco vymyslelo, a když se objevil někdo, kdo si nás našel, chtěl přispět a podílet se na tom, co děláme, mohl se přidat. Je jedno, jestli šlo o hudbu, texty, výtvarné umění, pódiové performance... Za léta s námi různým způsobem fúzovaly desítky kreativních lidí. Vždy jsme si mysleli, že ženská nemá ve středu takové party co dělat, že nás to rozbije, ale tohle příkázání prostě padlo.

**Borci, přece ne hip-hop, tak starou muziku!**

**Na vystoupení Vítrholce mne fascinuje, že tu muziku, tu poetiku, ten způsob nejde jednoduše zaškatulkovat. Není to ani underground, ani hip-hop, působíte mladě, ale nejste hipsteři, není to ani jen čtení s hudebním podkresem... Co to je?**

**Kaňas:** Je to melodrama, nic jiného... Recitace do hudby. Už na začátku jsme tím, co jsme dělali, nikam nezapadali, a už vůbec ne do literatury s velkým L. Pracovali jsme s Karlem v novinách a záhy přišli na to, že poezie je ukrytá třeba i v krátké zprávě, když se text rozhodí do strof. Tím jsme celou „poetiku“ poslali do háje a naráz byli svobodní, mohli jsme klidně psát o fotbalu a dalších věcech, o kterých nikdo nepsal. Tehdy jsem měl kapelu, znal jsem rockové scény, tak jsme se s Karlem vykašlali na literární kavárny a vyrazili čist tam. Přesto, že to byla stále jen čtení, byl to už jen krůček k tomu obě věci spojit.

**Byli jste od přírody extrovertnější a divočejší než často plaší básníci?**

**Škrabal:** To nevím... Prostě jsme nějak přirozeně usoudili, že když jsme ti básníci, musíme jít mezi lidi. Postupně jsme si hledali formu, jak lidem „říkat naše texty“. Nezapomeň, že to byla devadesátá léta, třeba slam poetry ještě do Čech nedorazila, internet taky nic... Vtipné je, že jsme to tehdy probírali s Jirkou Pejchalem z kapely Ser Un Peyjalero, což je brněnská alternativní legenda, a on prohlásil: „Borci, přece nebudete dělat tak starou hudbu, jako je hip-hop, ne?“ Já hledal takovou cestu, které nejméně vadí, že jsem naprostý hudební antitalent.

**Kowolowski:** Nevadí, že to nedovedeš, dalo by se říct, že je to styl, poetika...

**Škrabal:** Tak... Poetika je všechno, Franta třeba v některých momentech nemluví pořádně česky...

**Kaňas:** Napadá mne, že to nezařaditelné, to, na co se ptáš, možná vzniklo součtem všech těch handicapů...

**Překvapilo mne, jak jste přes všechny ten drajv na pódiu ukáznění... Dalibor se mohl daleko víc prosadit s kytarou, František scratchováním na DJ-gramofon, ale všechno se zdálo být podřízeno celku...**

**Kaňas:** Už jsme to zmínili. Koncert je vždycky originál, nikdy není úplně stejný. A při takové otevřené formě platí, že se mezi sebou prostě nesmíme „zrušit“, tohle jsme se za dvacet let naučili. Zvykli jsme si neexhibovat,



neskákát si „do řeči a do hudby“. Ale včera jsme našeho hlavního hudebního kapitána zrovna nasrali, protože v jedné pasáži mělo být ticho, ale my jsme přesto hráli...

**Kowolowski:** Vítrholc dlouho hledal svůj hlas a tvar, je to otevřený konglomerát literátů, muzikantů, výtvarné složky, která našla právě tento proměnlivý, a přece stabilní pódiový výraz. Je s podivem, že jsme těch dvacet let vydrželi. Taky je potřeba přiznat, že i když je přirozeně vidět hlavně naše recitační „přední lajna“, nejvíc času, práce a energie do Vítrholce investují kolegové, kteří dělají muziku. Básničky se napíšíou tak jak tak, a pak se jen promyslí jejich využití.

**Považujete se za současný underground? Včera jste se jednou skladbou přihlásili k Plastikům...**

**Škrabal:** Kořeny tam určitě někde jsou — mezi jiným, protože jak jsme už staří, tak každý z nás nasál spoustu vlivů a hudby. Zároveň nás přežívající český androš moc nebere, je to stále stejný sound, stejné figury, prostě stejná nota. A oni nám nerozumí asi vůbec. Jestli máme něco z undergroundu, tak se to snažíme posouvat dál, ne být

v této kotlině další verze Plastiků a DGéček. Ale vlivů je určitě víc, pro Dalibora to určitě byli Ministry a NIN.

**Kowolowski:** Musím zmínit i punkovou a postpunkovou scénu sedmdesátých a osmdesátých let, které se po svém angažovaly, to je oblast, ve které jsme všichni začínali.

**Kaňas:** Ano, angažovanost, volně řekněme underground, je dnes obsažený v morálním postoji. Nejdeš už proti bolševikovi, ale proti mainstreamu, nebo jednoduše řečeno: děláš si to jinak... A slovo *jinak* tady pasuje, protože my jsme i uvnitř každý jiný, neshodujeme se úplně na kapelách, co nás baví, neshodneme se ani na básnicích, na poetice...

**Ale možná se shodnete, že z vaší produkce už poznatelně vyčnívá cosi jako hity, nenapadlo vás někdy jít tomu trochu naproti?**

**Škrabal:** Pokud se ptáš, proč nejsme formálně vstřícnější, popovější, myslím, že z těch ingrediencí popovější koktejl ani namíchat nejde. Ty texty nevznikly na melodii v pravém slova smyslu, nejdou zkomprimovat do formátu



Foto Petr Lukšiček

Mirka Ábelová je opravdu ze stejného těsta, je stejná „fuckerka“ jako my...



Foto Jiří Kocián

Karel Škrabal: My nejsme cynici!

tří minut, ale potřebuješ třeba sedm deset minut. Jsou to „vyprávěnky“. Naše „vály“, tracky, písnička tomu asi říkat nejde, jsou často textově namixované od více autorů, z více básní a původních sbírek. Možná to při poslechu není úplně poznat.

**Kowolowski:** Je to princip citace, nových médií, *post-produkce*. Tak se jmenovala i práce Nicolase Bourriauda, který tvrdí, že citace je zcela legitimní. A naše kořeny leží v postmoderně, v devadesátkách, nad tímto principem se nikdy nespokulovalo, ten byl jasný!

**Škrabal:** Franta mluví dost učeně, ale je tady jiný otázník, který nad námi visí od devadesátých let: Jestli to, co děláme, myslíme vážně, nebo si z toho děláme prdel? Lidi se často ptají a já na to nedokážu jednoznačně odpovět. Platí asi obojí.

**Řekli jsme si, že nebudeme brečet**

**To jsme narazili na zásadní věc. Jeden novinář napsal, že Vítrholc dělá humor bez grotesky.**

**A já to vnímám stejně, ono je to patetické a polemické, jde o sled různých apelů, poštouchnutí, ostrých řezů a kontrastních, vymknutých situací, které působí až jedovatě, ale celkové poselství a dojem je navzdory tomu pozitivní... O co vám jde? Včera dokonce z Františkových úst zaznělo: Chceme změnit člověka.**

**Kowolowski:** Bylo to myšleno ironicky. Jde o rozdíl mezi modernou a postmodernou. Moderní umění si dělalo ambice změnit člověka, potažmo společnost, ale výsledky známe... Jak jinak bych to mohl říct než s nadsázkou. Narážíme na to, že pro mne je Vítrholc mimo jiné prodlouženou rukou, výhonkem mé výtvarné činnosti. Dalo mi trochu práci najít polohu, která by právě toto do Vítrholce integrovala. Bez nějakého vnitřního napojení mezi námi je to nemožné.

**Škrabal:** Pro mne je to letitý projekt, který reflektuje proměny světa a mého života. Můj hlavní podíl jsou texty. Samozřejmě jsem měl období, kdy jsem byl ironičtější, teď jsem třeba angažovanější, mění se to.







Foto Petr Lukšiček

**František Kowolowski: Prožíváme řád i chaos zároveň...**

**Kaňas:** Pro mne je to způsob seberealizace. Sbírký nepublikuju. Básně jsem vždy vydával v rámci *Vítrholce*, a kdyby neexistoval, tak možná píšu jen do šuplíku.

**Škrabal:** Vnitřní napojení v různosti, o kterém mluvil František, jeho nalézání je dost těžké, už dávno nejsme všichni v Brně a někdy nám to trvá. Třeba se i trochu serveme, napsal jsem o tom báseň „Rozpad Vítrholce“, tu ti pošlu. Ale chtěl bych se vrátit k té vizuální složce, je to pro nás opravdu podstatné. V poslední době nám dost záleží na spojení s performery, například s Kristýnou Kašparovou nebo Janou Orlovou. Je to pro nás „nakopávací“, nějaké promítání se nám už zdá statické. Chceme, aby naše produkce byla živá, opravdické maso, ne promítání ornamentů.

**Když vás tak poslouchám, říkám si, zda ten váš zvláštní přístup není polemikou s uměleckým mainstreamem, myslím opravdu uměleckým, ne populárním, jak zde zaznělo. V devadesátých letech už samozřejmě zmizelo oficiální, protežované umění, ale například v literatuře nebylo těžké vysledovat**

**cosi jako elitní proud, tam jste myslím nepatřili...**

**Škrabal:** Přesně tak, dokonce máme od včerejška odpověď domluvenou. Čekali jsme tvou otázku: „Proč vznikl Vítrholc?“ A naše jasná odpověď zní: „Protože byste nám v Hostu žádné básně nikdy nevydali!“

**Máš pravdu, tehdy těžko...**

**Kaňas:** Tak vznikla řada našich almanachů. Řekli jsme si, že nebudeme brečet, žebrat o granty, a dali si vytisknout sto kusů vlastního sborníku. Ani jsme moc nevěděli, co s ním, ale Karel má smysl pro zábavné formy, tak vymyslel první ples Vítrholce, kde jsme ty almanachy hodlali prodat nebo rozdat. Četli jsme své básně, udělali si trochu prdel z Jaromíra Typlta, kterého jsme tam dekorovali na „mistra ČR v básněni“, a tak dále. Byla to sranda, ale rovnou jsme tím nakráčeli do opozice vůči oficiálům, což byl tehdy v Brně Host nebo Pluháčkův Petrov.

**Na vašem webu máte, že „mezi literární elitu přijímal Vítrholc v roce 2000 na básnickém Bítově Jiří Kuběna. Zeptal se Karla a Dalibora, jak se jmenují, a podal jim ruku. Když uslyšel Dalibor**

# Básně, o kterých šla řeč

Karel Škrabal

## ROZPAD VÍTRHOLCE

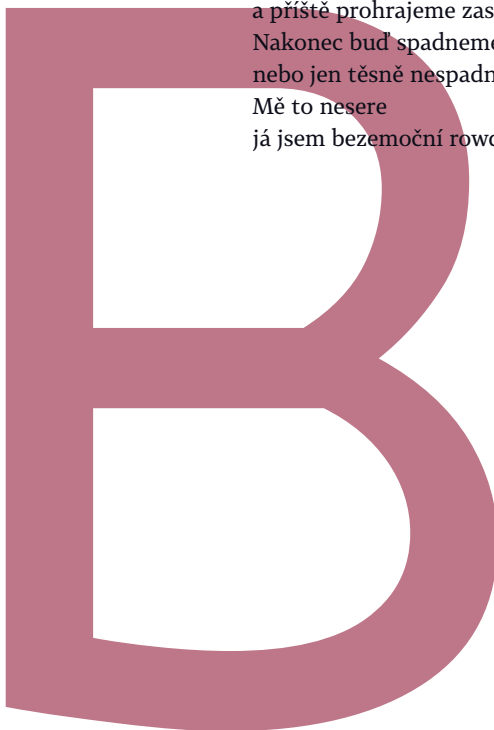
Pajináč: Nemám šňůru  
 Jarda: Nemám náladu  
 Franta: Nech si ty manažerský kecy  
 Karel: Nech si ty kunsthistorický kecy  
 Dalibor: Kopřivnice a konec  
 David: Jsem gay

## A. M.

Angela Merkelová  
 Angela Merkelová  
 Angela Merkelová  
 ta není jak ti sráči  
 Chtěl bych ji navštěvovat  
 ve stáří  
 Dát si koláč a víno  
 krmit holuby  
 s Angelovou Merkelovou  
 v parku na lavičce  
 žádný pak copak  
 punk i o hůlčičce

## BEZEMOČNÍ ROWDIE

Majitel mého klubu  
 je zloděj a mafián  
 Útočníci mého klubu  
 jsou líný nemešla  
 a obránci pomalý lemry  
 Mluvčí mého klubu  
 je vlezdoprdelka a vůl  
 Sekretář zase úlisný  
 prolhaný prase  
 Trenér je nabubřelej šulin  
 kterýho už odevšad vyhodili  
 Pořadatelé na našem stadionu  
 jsou agresivní tupci  
 a pivo co se tady točí  
 největší sračka na světě  
 Minule jsme prohráli  
 a příště prohrajeme zase  
 Nakonec buď spadneme  
 nebo jen těsně nespahneme  
 Mě to nesere  
 já jsem bezemoční rowdie



**Mañas, řekl: ten Mañas Kañas? Začal se smát a pobavený odcházel pryč...". Tohle ovšem není stav člověka ve vědomé opozici, ale spíš outsidera, který pošilhává po uznání. Cítíte jste se jako outsideri?**

**Kañas:** Ani ne, dali jsme to kdysi na stránky zřejmě proto, že nám to přišlo povedené. Tehdy jsem pravidelně psal na vysokou literaturu, především básnické sbírky, radikální recenze. Tomáš Přidal mi přišel přezdívku Krutor. Je fakt, že jsem na ničem nenechal nit suchou, ale snažil jsem se o svůj vnitřně pravdivý pohled. Nechápal jsem, jak někdo může ve dvaceti plakat, že „z kříže kane krev“. Jak to někdo může kurva říct? V tomhle věku přece k ničemu opravdu krvavému ještě nedochází. Určitě v tom hrálo roli, že velká část Vítrholce jsou „seveřani“. Nikdo z nás neměl postýlku pod plnou knihovničkou, narodili jsme se mezi horníkama, všechno v našich životech šlo „přes kliku“, přes výhybku, museli jsme si svou cestu k umění najít. Na severu když nechodíš do hospody a na fotbal, tak jsi prostě magor, a když chceš dělat umění, tak jsi magor tuplovaný. Do Brna jsem nešel za slávou, ale jednoduše proto, abych se mohl vůbec umělecky vyjadřovat.

**Škrabal:** Když se něčemu naplno věnuješ, vždycky je tam nějaká interakce s okolím. Těžko říct, jestli je to pošilhávání, ale k těm, co jsou v určitém oboru vyzdvihování, úspěšní, nějaký postoj prostě zaujmout musíš. Tvoříme dvacet let, je to pořád stejné, ale přesto se cosi změnilo. Každý z nás si v tom světě vytvořil nějakou pozici. No a nakonec jsme k vidění i v tom *Tvaru* nebo *Hostu*, což by nám kdysi možná přišlo neuvěřitelné.

**Přiblížil se ten váš svět tomu oficiálnímu?**

**Škrabal:** Nevím. Změnil se hlavně svět okolo nás, jsou jiné generační konstelace. Je nám teď skoro padesát, a když by nás poslouchal někdo, komu je kolem třiceti, tak by si jistě klepal na čelo a řekl, co to tady, vy staří blbci, řešíte, máte to všechno stejně obšlápnutý a bůhví jestli dokonce někoho neuzurpujete, někoho, kdo je zajímavější a pozorost by si zasloužil víc.

**Kañas:** Nechtěl jsem ani tehdy nikomu ublížit, nikoho popravit, vyloučit. V devadesátých letech se sice vyčlenila takzvaná oficiální linka, ale konečně přišla svoboda, a byl jsem rád za všechno, co vznikalo, a vlastně jsem to vnímal se stejným nadšením jako většina. Ale v umění jsem vždycky hledal outsidery. Polohy, které jsou kořením toho protežovaného. Měl jsem rád třeba Karla Šebka a dobrovolně jsem se k jeho outsiderství přihlásil. A nešlo jen o tíhnutí k té poetice, ale i obecně, k určitému postoji, cítil jsem sounáležitost s někým, kdo to má stejně

vnitřně složitě. Je jich nakonec v každém oboru asi víc než těch, kteří mají cestičku pěkně umetenou. Ano, šli jsme do těch zavedených, protože my jsme dělali „umění po práci“. Ale tohle jsou věci, které dnes už nejsou vůbec důležité. Dnes je potřeba se angažovat jinak, zaujmout postoj třeba k uprchlické krizi a tak dále... Dávno nejsme zahledění sami do sebe.

**Autenticita, svoboda a další pasti**

**Dejme tomu, že vaše tvorba není zprávou z nějakého vnitřního exilu, díváte se kolem, popisujete situaci člověka, který žije obyčejný život, chodí do práce, poznává určité společenské konflikty. Jak a do čeho se tedy má dnes umělec trefit, kam se zaměřit, jak se angažovat?**

**Škrabal:** Věci, které mne serou v politice, ve společnosti, se konkrétně odrazily i v mých posledních básničkách, ale když máš v pátek večer koncert v rockovém klubu, tak ho těžko můžeš pojmout jako politologické kázání. Mělo by to být pestré a zábavné, jako je ostatně sám život. Byla by chyba, pokud by naše hlavy měla do posledního místa zaplevelit politika. Prezident mne sice může bez přestávky vytáčet, což se i děje, ale každý si prostor pro svou osobní svobodu musí najít a uhájit. Je úplně jedno, jestli se o to musíme snažit v mafiánském kapitalismu, nebo v nějakém posttotalitním rusko-čínském modelu, který se bohužel i u nás může jednou etablovat. Někdy jde samozřejmě o kejhák víc, někdy méně, ale princip je pořád stejný. K tomu se možná váže i jeden z našich kořenů, ten undergroundový. O co šlo českému undergroundu především? Na politiku srali, chtěli klid a pokoj na to, z čeho se radovali, co je bavilo.

**Kowolowski:** Jenže tohle je zároveň past. Na jedné straně se veřejně angažuješ, což tě vnitřně stravuje, na druhé straně si říkáš: u toho nesmí zůstat, nesmíš se takto spotřebovat, život musí jít dál. Nechceš ztratit všechnu energii a z toho angažmá se raději stahuješ. Je nutné najít přesnou míru. S citem detekovat vnitřní emoční stav, zachovat si cit pro situaci a nepřepadnout na jednu či druhou stranu. Člověk nesmí emigrovat na svou zahrádku, ale ani se stát ideologem. Je to složitě zvlášť pro umělce, na kterého je tato past přichystaná v podobě nesoudnosti a domýšlivosti. Máš pocit, že se pohybuješ v režimu přinejmenším umělecké svobody, můžeš si leccos dovolit, neustále přinášíš nové formy, změnu, progresi a nakonec skončíš v pasti pýchy, že máš opravdu moc měnit svět. Jenže svět nejde změnit bez pochopení sebe sama. A systém, je jedno jaký, třeba konzumní



společnost, je pak jakýmsi lakmusovým papírkem, který tvoje vnitřní vize konfrontuje a prověří.

**Dobře, rozumím tomu. Ovšem tohle je reflexe odněkud ze zákulisí tvorby. Vítrholc je otevřená forma performance, když stojíte na pódiu, jste možná tak trochu v roli kazatelů pro sekulární publikum. Znova se ptám, jak zní první přikázání vašeho evangelia? Kdysi šlo o to, zbavit lidi strachu, říct jim, že ani v policejním státě není nutné se předposírat. Dnes je možná potřebné zdůraznit, že není nutné si nechat vnútit nepotřebné věci, zábavu, mediální obsahy, strach... Stejně jako tehdy je nutné upozornit, že není nutné se předem posrat... Škrabal: ...třeba před šéfem v práci.**

**Kaňas:** Vnitřní svoboda se váže na pravdu a věrnost sobě. Je vlastně jedno, jestli se bojíš ozvat proti šéfovi nebo proti politickému systému. A tato hodnota, vnitřní volnost, se dá poničit taky opačně. Tím, že se nebojíš ničeho a klidně ji bez skrupulí pokroutiš tak, abys byl přijatelný pro všechny, trhnul na tom nějaké ty body. Je jedno, jestli v práci, v politice nebo v umění. Chovat se slušně, morálně není možná až tak složitá, máme na to staré dobré desatero. Není tak těžké nikomu nedupat do jeho stínu. Pokud Franta říkal, že umění je past, vůbec s tím nesouhlasím. To jsou jakési pohledy z výšin, já tyhle věci vnímám jednoduše, po sedlácku.

**Kowolowski:** Neřekl jsem, že umění je past. Řekl jsem, že *být umělcem je past!*

**Kaňas:** Dobře, ale já to vidím jinak. Úplně jednoduše. Když jednou řekneš nebo napíšeš něco, co není pravda, nebo své vnitřní přesvědčení překroutiš, tak jsi prostě jako umělec v prdeli. Samozřejmě je to riskantní a často poznáváš i tu odvrácenou stranu svobody. Když chceš být pravdivý, tak to každému nevyhovuje.

**Asi tak, pravd je zjevně víc, každý má tu svou...**

**Škrabal:** Proto nechci používat slovo *pravda* jako Dalibor, ale spíš bych sáhnul po pojmu *autenticita*. To je termín, který zahrnuje společný průnik toho, o čem už mluvil Dalibor, ale i Franta, když zmínil ty pasti políčené na umělce. To je společná množina, místo, na kterém se Vítrholc schází a umožňuje nám spolu něco dělat. Autenticitou myslím i to, že umělec a vlastně žádný člověk by se neměl nechat zničit nějakým vnuceným modelem. Rolí, kterou musí zastávat v práci, nesmí se stát manažerem i v soukromí, nesmí prodat svůj život nějaké funkci. Ale ta linie nakonec

vede všude. Jsi rodič, manžel, a když se něčemu prodáš ze sta procent, nebude to dobré. Za tohle se ale taky něco platí. Když mne brali před dvěma lety do České televize na poměrně vysokou pozici, vyloženě jsem je upozornil, ať si mne vygooglují, ať se podívají, co dělám. Po chodbách takové instituce nepochodují zrovna typy posedlé láskou k bližnímu. Pak tam někde kráčíš a za sebou zaslechneš: „Hele, to je ta *blikající píča*...“ Většina lidí je ale v klidu.

### Když chuligán při básni mává světlicemi

**Nenapsal jsi jen tyto razantní slogany, ale překvapila mne třeba tvoje nečekaně naléhavá, až něžná báseň o Angele Merkelové. Angažovaná... Přiznám se, že mne to celkem vzalo, problém dneška je, že místo věcných řešení nabízí často jen emoce, navíc negativní.**

**Škrabal:** Já bych na okraj debaty o angažovanosti řekl, že než se o tom teď začalo mluvit, dělali jsme to nejmíň patnáct let. Básničky, které jsem psal o Klausovi, možná nepatří k tomu nejlepšímu, co jsem udělal, ale nezapomeň, že jsme s Daliborem dlouho byli novináři, a to má konkrétní společenský rozměr. Samozřejmě že si nemůžeš myslet, že básničkou změníš svět. Elektrickou kytarou možná, ta už se na rozbití železné opony aspoň podílela.

**Kowolowski:** Angažovanost, nějaký angažovaný akt, představuje neustálou konfrontaci s odezdáním se letargii. Je to vždy především úkon vnitřní, i když ty negativní jevy a emoce přicházejí zvenčí. Když nechceš rezignovat, musíš do toho jít, to je věc vnitřní odpovědnosti. Každý to má jinak, někdo se s tím narodil, jiný si takovou citlivost v sobě po nějaké zkušenosti vybudoval. Musíš si tohle čidlo v sobě tříbit, abys pak k nějakým situacím mohl zaujmout vnitřně věrohodné stanovisko, abys obstál sám před sebou.

**Má být v takovém stanovisku přítomná i nějaká agrese?**

**Škrabal:** Přesně na tohle jsem myslel, možná podvědomě, když jsem psal báseň o Merkelové. Ona to pořád někde schytává, na sociálních sítích, v diskusích, stále dokola se opakuje, jaká je to píča. A úplně mi stačil jednoduchý apel, třikrát zopakovat její jméno. Angela Merkelová, Angela Merkelová, Angela Merkelová... Jen tohle některé glosátory totálně vytočilo.

**Ptám se na to proto, že když stojíte na pódiu, tak tam nejste v roli dobráckých kazatelů, ale spíš dost ostrých hochů, nejdete si daleko pro peprné slovo, píšete o fotbalu a tak dále.**



**Kowolowski:** To je agrese ritualizovaná, nadsázka, která má nějakým způsobem zasáhnout naše publikum.

**Kaňas:** Pro Frantu je to možná nadsázka, ale pro mne rozhodně ne. Já jsem si užil agrese dost, jezdil jsem na bitky s fotbalovýma chuligánama.

**Škrabal:** A proč jsi tam, vole, jezdil?

**Kaňas:** Protože mě to bavilo a byla to pro mne forma poznání. Mimochodem první performance jsem neviděl v žádné galerii, ale v devadesátých letech na fotbale. Chrály, ohně, barvy... Ten fenomén mne zaujal a šel jsem mu vstříc. Karel o fotbale a fandění možná napsal víc básniček, ale já jsem toho zase víc prožil. Jo, taky jsem se rval, protože v takovém společenství můžeš těžko říct, kluci, sorry, já tady někde stranou počkám. Tehdy jsem si vyzkoušel, kam až jde s agresí zajít. Ale souhlasím s Frantou, že nejbližší je nám dnes jakási brutální nadsázka, silou už nikoho přesvědčovat nechci. Ale dál si budu nahlas vyslovovat tu svou pravdu, protože to je vlastně jediné, co můžu dělat. I tohle je možná nějaký vnitřní motor Vítrholce, protože pořád se kolem děje něco špatného. Toho tupanství je kolem nás opravdu hodně. Myslím tím všechno to internetové svinstvo, lidi, co donekonečna napadají „čmoudy“, sluníčkáře, Merkelovou a velebí Zemana. Když jsme v listopadu 1989 spolu s Romanem Švandou zahájili stávkou, bylo nás na fakultě přes noc osm, měli jsme strach jak prase, ale ustáli jsme to. Když vidím dnešní svět, říkám si, jestli jsme třeba někde neudělali chybu, ale pak si stejně pomyslím, že víc než si stát za svým jsem udělat nemohl.

**Kowolowski:** Proboha, jistě že jsi nic neudělal špatně! Jsi reprezentant určitého idealismu, jsi tvůrčí typ, člověk, který se chce zabírat něčím podle tebe podstatným. Chceš to sdělit, chceš říkat svou pravdu, ale to bychom si museli vyjasnit, co to vlastně ta pravda je.

**Kaňas:** Já v tom, vole, žádný idealismus nevidím.

**Kowolowski:** Ale jo! Je to tam, je to v tobě přece! Ve mně taky...

**Všichni, jak tu sedíme, jsme generace sametové revoluce. Zažili jsme ještě kus bolševika, udělala na nás dojem ta náhlá změna, ale společenská atmosféra se dnes vůbec nepodobá tomu, v co jsme doufali. Nejsme spokojení, ale k neomarxismu se nám nechce dezertovat...**

**Škrabal:** Já to cítím úplně jednoduše. Společnost má být svobodná a spravedlivá, nebo aspoň relativně spravedlivá. Ale svoboda je klíčová. Máš mít právo říkat si, co chceš, tvořit. Pokud státní moc na jedné straně někomu zabaví transparent a na druhé straně dá jinému do ruky vlaječku s papalášem, tak je něco špatně. Tady už nejde o demokratickou diskusi o míře zdanění nebo o ekologických limitech. Tady už se něco posralo.

### **Co nás zkazilo? Klídek, konzum, blahobyt a z něj plynoucí lhostejnost?**

**Kaňas:** Je to v lidech, někde uvnitř. Spočívá to v rezignaci na obyčejnou slušnost. Tragické je rozdělení třeba v názoru na uprchlickou krizi. Sváří se i společenství lidí, kteří by třeba zájmem o kulturu měli tíhnout k sobě. Z přátel se stávají bývalí přátelé. Když se člověk bude chovat lidsky a přistupovat se zdravým rozumem především k těm nejbližším, tak se společnost posrat a rozdrobit nemůže. Já nečekám nějaké nové uspořádání světa nebo nového člověka. To jsou ty ideály, o kterých nesním. Když potkám spartána, a že ten klub kurva nesnáším, a nebudeme se bavit o Spartě a o fotbale, ale o pěstování medvědího česneku, tak si s ním i pěkně popovídám a najdu něco, co nás spojí. Na tom se dá stavět, a ne se zachovat všude, kde to jde, jako prase.

**Kowolowski:** Společnost ulpívá na materiální stránce a ta duchovní je velmi potlačena. Tento nerovnovážený stav dál zhoršují negativní emoce a informace, které se dnes tak snadno šíří. Některé frustrované nebo jednodušší jedince to pak zákonitě úplně rozvrátí. A systém je chce mít na kolenou. Nechci samozřejmě konspirovat o „Systému“, ale řekněme, že jde o vyhocený stav, který se nepochybně tolik zamlouvá populistické politice. Jedna z možností umění je vzkázat lidem: „Nerezignuj, můžeš se z těch kolen zase zvednout. Jsi i bytost duchovní!“ Možná je matoucí, že Vítrholc působí razantně, dejme tomu sociálně-civilně, ale je to způsob, jak naši výpověď učinit lépe dostupnou a medializovat ji.

### **Čekal jsem, přiznám se, vzhledem k vašemu veřejnému obrazu, jinou debatu. Čekal jsem nadhled, ironii...**

**Škrabal:** My nejsme cynici! Pokud sis jednou uvědomil nějakou odpovědnost, už nemůžeš být cynik.

**Kowolowski:** Cynismus je pokleslé, ušpiněné a zanedbané ratio. Musíš vždy něco navrhnout, nemůžeš věci nechat tak, byť by ten návrh směřoval jen vůči tobě, mířil k tvé vlastní, autorské odpovědnosti.



**Tak nakonec prosím nějakou lehčí message. Udělalo vám třeba radost včerejší vítězství Zbrojovky Brno?**

**Kaňas:** To víš, že radost máme, ale pro samou odpovědnost a pravdivost už ani na fotbal nechodíme. Zbrojovku si v srdci chovám, ale je to pro nás téma už dost vytěžené.

**Škrabal:** Nedávno mne oslovili, abych napsal esej o fotbalu. Možná je to ode mne nečekané, ale řekl jsem v ní, že fotbal je v podstatě esence z toho nejhoršího, co ve společnosti existuje. Když je společnost zkorumpovaná, nejvíce je to vidět na fotbale, když hnedne a brutalizuje se, tam to uvidíš jako první. Nakonec je pro mne na fotbalu nejpříjemnější setkání s partičkou, že stojíš na tribuně s Poznámkou a tak. Stejně nijak neovlivníš výsledek a u nás ani nemáš jistotu, že tvůj klub chce vyhrát a prohrává jenom proto, že je horší.

**Kaňas:** Na Zbrojovku jsme s Vítrholcem chodili, protože to byl outsiderský klub, na výjezdech se ti smáli, na zápasech a po nich jsi potkával nenávist v přímém přenosu, takže já už dvacet let velmi rozumím tomu, co se právě

teď děje i mimo stadiony. Dobře jsem poznal mechanismus zla v uzavřené skupině lidí.

**Škrabal:** Ale zase bylo krásné, když jsme několikrát udělali s Vítrholcem vystoupení pro fanoušky fotbalu, třeba pro padesát fotbalových chuligánů. Oni při těch našich válkách mávali světlicemi a házeli dýmovnice. Tomu se dá sotva uvěřit, že pozitivně oslovuješ nějaké publikum, které se obecně považuje za intelektuální dno společnosti. Říkáš jim básně, tedy žánr, který je pro masové publikum ten nejhorší možný, a ono to nějak rezonuje. Pokud ses ptal, jak se dá konkrétně bojovat proti zlu a rozdělení, možná právě tímto. Propojováním různých světů.

**Kowolowski:** Pořád jsme ukotvení v dialektice. Prožíváme řád i chaos zároveň. Neexistuje žádná absolutní pravda, ke které se jde vztáhnout, ale svět taky není a nikdy nebude úplně defragmentovaný. Protiklady jsou součástí našich životů a my se v tom všem musíme snažit najít nějakou součinnost a rovnováhu.

**Ptal se Martin Stöhr.**



**Karel Škrabal** (nar. 1969 v Jihlavě) je básník a novinář. V roce 1994 s Daliborem Maňasem a Pavlem Galíkem spoluzaložil literární sdružení Vítrholc. Vydal pět básnických sbírek, naposled *Rádio Vítrholc* (2014). Léta pracoval v Brně na různých novinářských pozicích (redaktor, editor, vedoucí brněnské redakce, později zástupce šéfredaktora *MF DNES*). Od roku 2014 působí v České televizi jako zástupce šéfredaktora regionálního zpravodajství. Žije v Praze.

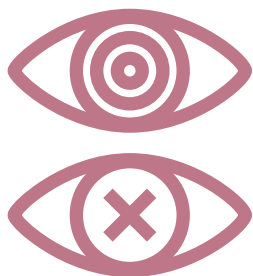


**Dalibor Maňas Kaňas** (nar. 1966 v Třinci) je básník, novinář a hudebník. Patří k zakládajícím členům sdružení Vítrholc, ale působil i ve skupinách Valerian's Future či Já jsem poznal... Své básně publikuje v almanaších sdružení Vítrholc. V devadesátých letech se věnoval literární publicistice. Žije střídavě v Brně, kde působil v redakci deníku *MF DNES*, a na severní Moravě, odkud pochází.



**František Kowolowski** (nar. 1967 v Třinci) je výtvarník, konceptuální umělec, performer, příležitostný autor literárních textů. V letech 1986—1991 vystudoval Akademii Sztuk Pięknych ve Varšavě. V roce 2000 byl finalistou Ceny Jindřicha Chalupeckého. Pracoval jako kurátor Moravské galerie a Domu umění města Brna. Nyní působí jako pedagog na Fakultě umění Ostravské univerzity a jako vedoucí ateliéru malby. Žije v Ostravě.

# Robotova svatozář



Pravidelně si v novinách a na internetu čteme, co všechno se počítače a umělá inteligence učí. Kromě stolních her, řízení auta a továrny nebo porozumění lidským emocím se inženýři snaží vzdělat stroje také literárně. Do umělých neuronových sítí, které více než zdařile napodobují naši schopnost učit se a hledat v datech poskytovaných čidly — ať už jde o oko, nebo USB port — pravidelnosti a zákonitosti, vědci i umělci nalévají tisíce románů a básní a horečnatě čekají na výsledek. Vyskočí na obrazovce geniální báseň? Dostane počítač Pulitzera? Dá se poznat, jestli text napsal člověk, nebo stroj? Dokáže umělá inteligence tvořit literární texty? Blíží se konec světa, nebo jen začátek toho úplně nového?

Jan Váňa v nedávném komentáři o robotické poezii na *H7O* citoval autora satirického webu *Bot or not*, kde uživatelé hádají, zdali báseň stvořil básník, nebo počítač, Oscara Schwartze, který všechny tyto a další otázky nepovažuje za tázání po smyslu kybernetiky, ale naopak za neaktuálnější výzvy definice lidství: Co dělá ze shluku písmen, ať už je jeho původ jakýkoli, báseň? Podle Schwartze je to jejich cirkulace v mluvené řeči, skutečnost, že je lidé používají určitým způsobem. Váňa se nicméně ptá po smyslu převedení odpovědnosti za veškerou tvorbu, včetně té umělecké, na počítač. Co zbyde z člověka, když přesune na stroje i tvůrčí a uměleckou práci? A s nadsázkou apokalyptika črtá lidstvu osud pasivních konzumentů syntetické tvorby.

Nabízí se ještě jedna — a určitě ne poslední — možnost tázání po smyslu strojového umění, a sice povaha

umění, tvorby a všudypřítomné „kreativity“ samotných. Neshledáváme nic špatného na tom, když stroje budou vykonávat ty nejnudnější, nejrutinnější a namáhavé úkony, když za nás převezmou všechny „práce na hovno“. Stejně tak už většina zaměstnanců stačila prohlédnout podstatu kreativity svých tvůrčích zaměstnání: excelové tabulky také musí někdo tvořit a ten regál v Albertu se sám nenaplní. Stroje konečkonců usnadnily práci rovněž umělcům a jejich provozu, své by jistě mohli říci fotografové, redaktoři nebo sazeči pamatující analogové časy. Občas se sice objeví nostalgický luddita, který však po chvíli cvakání povídky na dědečkově psacím stroji stejně spouští macbook, aby ji vyvedl v pěkném písmu a snad i gramaticky správně.

Proč tedy tak urputně bránit „tvorbu“? Minimálně na základě spisovatelských biografií a rozhovorů s umělci se dá tušit, že velká část tajemného procesu tvoření je vlastně normální, rutinní a možná i nudné zaměstnání. Walter Benjamin ve slavném eseji o povaze uměleckého díla v době technologické reprodukce tvrdí, že mechanizací výroby artefakty ztrácí svou auru. Za těch zhruba sto let se ukázalo, že technologie umění nijak neuškodila, sakralizoval se pisoár, zbožštl sítotisk, dokážeme si pobřečet nad krásnou fotografií, o filmech nemluvě. Dnes o svou auru jedinečnosti přichází umělec, respektive zdroj díla.

Jak poznamenává Schwartz, text se stává poezií teprve v diskursu, tím, že ho podle kulturou předepsaného návodu použijeme. Ze stejného důvodu není nutné malovat na zeď armageddon bezbřehého konzumu. V mnohém následovníci Waltera Benjamina z takzvané Birminghamské školy, jako třeba Stuart Hall, ve svých výzkumech a analýzách například poukazovali na podvrtné čtení, přivlastňování si textů a kulturních statků v interpretaci k vlastním účelům. Skutečnost, že někdo něco konzumuje, čte, ještě nutně nemusí znamenat podřízenou pasivitu. Člověk stále zůstává podmínkou textu.

Pokud bych měl k otázkám Schwartze a Váni přisadit další, zněla by: Dokážeme myslet umění, potažmo lidství bez ideje autenticity? Nebo jsme odsouzeni k tomu, nepozorovaně umísťovat do prostoru společnosti a historie auratické body originality, z nichž následně vyvěrá humánní podstata? Nevím. Uvidíme, až se počítače naučí užívat si četbu a lišácky nad ní pomrkat.

**Zdeněk Staszek** je redaktor portálu *H7O*.





# Rusko a jeho neoplakaní



Za jednu z knižních událostí letošního roku je v Rusku považován překlad esejů rusko-anglického psychologa, kulturního historika a literárního vědce Alexandra Etkinda s názvem *Křivoje gore. Pamjať o nepogrebennyh* (Uhýbavé truchlení. Vzpomínky na nepohřbené; anglický originál s poněkud delším podtitulem „Stories of the Undead in the Land of the Unburied“ vyšel v roce 2013). Anotace moskevského nakladatelství NLO uvádí, že kniha pojednává „o truchlení nad oběťmi sovětských represí, o kulturních mechanismech paměti a zármutku“.

Etkindovi (jinak také analytikovi ruské „vnitřní kolonizace“ — viz jeho předchozí publikaci *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience* [Vnitřní kolonizace. Imperiální zkušenost Ruska, 2011]) ovšem nešlo jen o další zdokumentování zločinů bývalého režimu; předmětem jeho zájmu nejsou ani tak individuální vzpomínky obětí politických represí, jako spíše kolektivní či historická paměť postsovětské společnosti. Tu autor dále dělí na „měkkou“ — odrážející se v literatuře, kinematografii nebo výtvarném umění — a „tvrdou“, již tvoří zejména pomníky padlým, oslavná sousoší, pamětní tabule, muzeální expozice a další hmotné artefakty. Autor tak poukazuje na rozdíly mezi kulturními obsahy, za jejichž produkci jsou odpovědní výhradně jednotlivci, a těmi, jejichž výsledná podoba v mnohém podléhá schvalování ze strany státních orgánů, což celému „procesu truchlení“ přidává auru společenského konsenzu. Člověk nemusí být odborníkem na ruskou politiku, aby odhadl, který ze dvou způsobů interpretace minulosti je v zemi vysta-

ven většímu tlaku ze strany různých zájmových skupin. Jak podotýká redaktor knihy Ilja Kalinin, pro současný ruský establishment je dohled nad „symbolickými zdroji kolektivní paměti“ stejně důležitý jako kontrola nad nerostným bohatstvím.

Etkind volně zachází s nástroji kulturní historie, hlubinné psychologie či sociální antropologie — kromě jiného i s koncepcí „postpaměti“ Marianne Hirschové, dle níž hlavní tíha vyrovnání se s traumaty minulosti padá na ramena následujících generací. (To vysvětluje i zvýšený zájem o tato témata u autorů relativně nedávného data narození — viz gulagovou trilogii rovněž v Čechách známého Sergeje Lebeděva či do češtiny právě překládaný román Zachara Prilepina *Tábor*.) Autor na bohatém názorném materiálu opět jednou dokazuje, že nereflektovaná — nenáležitě „pohřbená“ a „oplakaná“ — minulost nemůže ze spodních vrstev kolektivního nevědomí vyplavovat nic jiného než další a další *zombie*. Připomíná přitom osobitost postsovětského traumatu, jež významnou měrou přispívá k neochotě současné populace vyrovnat se jednou provždy s neblahou minulostí své země (na rozdíl od poválečného Německa, které se v těchto souvislostech nutně objevuje jako důležitá analogie).

Etkind tvrdí, že ruský způsob zacházení s kolektivní pamětí je jakýmsi „uhýbavým truchlením“. Zjednodušeně řečeno, pro většinu obyvatel je obtížné zaujmout jednoznačný postoj vůči bývalému režimu, jenž na jedné straně dovedl lid k vítězství nad nepřítelem ve Velké vlastenecké válce, současně se však podílel na systematickém vyhlazování značné části vlastního obyvatelstva, které bylo navíc ekonomicky zcela neefektivní (podíl stalinových gulagů na budování hospodářství státu či materiálním zabezpečení sovětské armády během války bývá nezdídka účelově nadhodnocován a ideologicky zneužíván). Vítězství nad fašismem je v Rusku pro mnohé důležitou součástí identifikace s vlastní historií a kulturou. Etkind potřebu této identifikace nikterak nezpochybňuje, pouze trvá na tom, že země ve válce zvítězila nikoli díky nutným — tudíž i „omluvitelným“ — politickým represím (falešné chápání pojmu *oběti* v knize také sehrává svou roli), nýbrž těmto represím navzdory.

**Marián Pčola je rusista.**



# Čekání na román

Miroslav Balašík

„Štká se po básníkovi. Jmény velikánů je dennodenně vyškáván, ve všech literárních revuích je vyhlížen... [...] až se dřív nebo později zjeví někdo takový, kdo už na první pohled bude posvěcen a odhodlán, aby navázal na přerušenu tradici české poezie, bude zřejmě veleben jako dar samotného nebe...“ (Jaromír Typl: „Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm“)

Zamyšlená kritika — vlevo Simona Martínková-Racková, vpravo Marta Ljubková



Foto Ondřej Lipár

Poté, co se v prvních polistopadových letech ukojila poptávka po zakázaných titulech a splatily letité dluhy, vzala si česká literatura „time-out“. Tak nazval Pavel Janoušek dobu, kdy se čekalo na příchod nového tvůrce, jenž by se k literární tradici stojící dosud před ním jako zrcadlo otočil zády a vykročil svobodně zcela novým směrem. Spolu s tím sílilo i volání po kritikovi, který by ustanovil měřítko, jímž by se literatura nadále třídila a hodnotila: „[...] sebevědomý bláznivý barbar, jenž vykáže dosavadní Hodnoty a Jistoty na smetišť. Sen a ideál, který bude suverénním gestem Spasitele hlásat [...] rozbije stabilizovaný klid usedlých. Donutí ostatní k reakci, semknout se, říci ano či ne“ (Pavel Janoušek: „Čekání na kritika“).

Mesiáš v devadesátých letech nepřišel. Alespoň ne v té personifikované podobě Básníka a Kritika s velkými písmeny na začátku. Jestliže se však v poezii přece jen postupně vyjevila generace, která posunula básnickou tradici dále, v kritice šlo o pohyb spíše opačný. Nových jmen přibýlo jen pramálo, a více než čtvrt století tak o literatuře píšící prakticky titíž autoři, téže generace a s podobnými literárněkritickými východisky.

Poněkud stranou literárních diskusí zůstávala na počátku devadesátých let próza. Ne snad že by od ní nikdo nic nečekal, ale nově objevená svoboda se zdála být stejně bezbřehou jako lidská imaginace a poezie jako žánr odpovídala počátečnímu „obnovení chaosu“ mnohem lépe než „strukturní totalita“ příběhů. Próza se tak mohla dostat do popředí až poté, co byl svět opět sešněrován rozumem, pravidly a strachem z budoucna. Dělo se to postupně a nenápadně, a jestliže dnes už kritika otevřeně volá po velkém románu, značí to rovněž fakt, že devadesátá léta definitivně skončila.

Zjevné je však i to, že vzrůstajícímu očekávání může současná próza dostát jen těžko. A rozčarované výroky o tom, v jak špatné je kondici, se v posledních letech stávají doslova mantrou: Vytrácí se řemeslo, rezignuje se na společenská témata, příběhy přešlapují v drobnohledné perspektivě, intimitách a titěrnostech. Literatura slouží autoterapeutickým potřebám autorů trpících nutkavostí psát, aniž by přemýšleli o čem, jak a pro koho.

Větší či menší míru nespokojenosti s tímto stavem lze vyčíst z iritujících čtenářologických poznámek Jiřího Trávnicka, vyhocených polemik Evy Klíčové, provokativních textů Jiřího Peňáse, kriticismů recenzí Josefa Chuchmy i těch spíše vstřícných od Pavla Janouška, z nekompromisních soudů Martina Puskelyho a konečniců i z úvah autora tohoto článku. I občasná nadšení Petra A. Bílka nad prozaickými pokusy lze chápat spíše jako kritikovo přání než obraz reálného stavu. Vyhlíží se román, který by jako přílivová vlna smetl stanové

městečko, v němž naše próza přežívá, a donutil stavět znovu na hlubokých základech a z vepřovicových cihel. Podstatnější otázkou, než „kdy“ se tak stane, však je, „zda“ vůbec takový román může ještě někdy přijít.

### Co je velký román?

Sami spisovatelé jsou v tomto poměrně skeptičtí. „Nesdílíme volání části kritické obce po takzvaném velkém románu,“ píše Jan Němec, Jana Šrámková a Ivana Myšková ve „Dvanácti odstavcích o próze“. „Víme, že román sám o sobě je existenciální výzva a velkým ho může učinit jen okolnost. Právě ta se však změnila natolik, že velký román učinila prakticky nemožným.“ A podobně mluví i Daniel Petr: „[Lipovetsky] tvrdí, že konzumujeme svoji existenci. To je možná také důvod, proč čeští autoři píšící o sobě a nebudují v knihách silné příběhy. Čtenáři dělají totéž a možná velký román nikdo ani nechce. Protože o čem by měl být, když se člověk zajímá už jenom sám o sebe.“ Lakonicky to pak komentuje Emil Hakl: „Česká literatura je v podstatě maloměstská, provinciální, tam není z čeho slevovat ani na co se hněvat. Spíš je pozoruhodné, že se i přes naprostý nedostatek životaschopných témat ještě docela drží.“

A na velký román zřejmě nečekají ani čtenáři. Soudě alespoň podle toho, že o českou literaturu zájem neklesá, a přestože v ní nejde o „velké příběhy“, prodávají se i tyto „emoce a dojmy“ v tisíčovkách nákladech a na čtenářských fórech typu kulturissimo.cz či vasiliteratura.cz vládne spokojenost, ne-li nadšení.

Máme-li se však v úvahách posunout dále, je třeba pokusit se definovat, co ona „velikost“ románu znamená. Extenzivní výklad odkazuje k takovému dílu, které přesahuje hranice literatury. Mravní, filozofický, společensko-politický, vzdělávací nebo jiný rozměr, které za běžných okolností estetická funkce činí předmětem reflexe, jsou ve velkém románu jejím působením naopak zintenzivněny natolik, že se stávají odpovědí na nevyslovenou, ale obecněji sdílenou otázku. Jinak řečeno, literární dílo se protne s aktuálním stavem kolektivního nevědomí a obě sféry do sebe zapadnou jako dvě ozubená kola předávající si vzájemně část své kinetické energie. Projeví se to tím, že se román stane *inspirativním* pro další druhy umění (na jeho základě vzniknou adaptace divadelní, filmové, hudební nebo výtvarné) a *interpretabilní* v kontextu společenských věd (tedy vyvolá potřebu interpretací v rámci filozofie, psychologie, sociologie, historie, politologie...).

Intenzitu oné velikosti však určuje rovina estetická a z tohoto hlediska je velký román především výkonem literárním. Měl by objevit styl vyprávění, který se vymezí

vůči dosavadní literární tradici a rozruší stereotypnost stávajících interpretačních šablon. Tím otevře přístup k novým (skrytým) významům i mimoliterárním kontextům a inspiruje další autory k následování.

Tohle je nepochybně teoretický konstrukt a ideální stav, k němuž se reálná díla pouze přibližují. Vyplyvá z toho ovšem, že román není velkým sám o sobě (nebo skrze počet čtenářů), ale stává se jím skrze své interpretace (literární, umělecké a společenskovední), které se na něj nabalují a fungují s ním v symbióze, ale i v konfliktech a napětí. Tedy vytvářejí kolem něj mýtus, který dále inspiruje.

(Poznámka na okraj: Víím, že je to poměrně riskantní, neboť ve chvíli, kdy tyto úvahy zkonkretizujeme, se vždy najde řada protiargumentů, ale přesto: z uvedených důvodů nemohou být velkými romány blockbustery typu *Da Vinicchio kódu*, *Padesáti odstínů šedi* ani *Harryho Pottera*, neboť přestože inspirovaly tvůrce z jiných uměleckých oblastí, tak pouze proto, aby využily jejich komerčního úspěchu, nebo je parodovaly. A jakkoli byla tato díla interpretována i řadou společenskovedních myslitelů, tak právě jen jako fenomény masové zábavy. Posledními velkými romány se s ohledem na český kontext jeví Vaculíkův *Český snář*, Vieweghova *Báječná léta pod psa* a *Sestra Jáchyma Topola*.)

K tomu, aby se stal román velkým a vykročil mimo literaturu, je tedy zapotřebí součinnosti tří elementů: autora, interpreta a okolností. U autora jde o vůli vyslovit něco podstatného literárně adekvátním a současně nečekaným způsobem, u interpreta (tedy reflektujícího čtenáře) vůli odhalovat v románech širší mimoliterární souvislosti a významy. A z hlediska okolností o obecnou víru, že literatura je takových přesahů schopná.

V eseji „Konec české literatury“ jsem se na loňském Sjezdu spisovatelů snažil poukázat na to, že právě taková vůle současným autorům chybí. Že nemají ambice vztahovat se k literární tradici, ani vůli vnímat literaturu jako společenskou instituci a „psaní sebe“ brát spíše jako „psaní světa“.

To je však pouze část problému. Jestliže se ptáme po tom, proč v české literatuře nemáme velké romány, musíme se také ptát, zda existují interpreti, kteří by onu velikost dokázali rozpoznat, a zda mají nástroje pro to, aby ji reflektovali v jiných než pouze literárních souvislostech.

### Potřebuje kritika vatikánský koncil?

Existují dvě obecná literárněkritická pravidla: přistupovat k dílu s maximální otevřeností (tedy snažit se uzávorovat své předsudky a očekávání) a poměřovat dílo horizontem, k němuž se samo snaží vztahovat. Tato pravidla však mají dvě úskalí. Lze je vztáhnout na texty, které vědomě chtějí být literaturou, tedy chtějí dál posunovat tradici, z níž vyrůstají, a iniciátorem pohybu v nich je tedy imanentní vývoj literatury. Tato textostředná perspektiva, a to je druhé úskalí, pak dílo prakticky izoluje od vnějších mimoestetických a mimoliterárních kontextů a zorný úhel kritika soustředí na jeho strukturu jazykovou, motivickou, kompoziční, na styl vyprávění a podobně.

Projdeme-li si recenze a kritiky v literárních časopisech, jako je *Host*, *A2*, *Tvar* nebo *Revolver Revue*, zjišťujeme, že jsou v řadě ohledů téměř identické. S mírně proměnlivým akcentem na tu či onu složku se zde popisuje děj, rozebírá styl vyprávění, role vypravěče, dílo se zařazuje do literárních souvislostí (tradice, předchází autorova díla, ohlas, autorský typ...), a pouze pokud si to téma vysloveně žádá, naznačí se i spojitost se společensko-politickou či historickou rovinou díla. Ta však bývá vesměs vyhodnocena jako konjunkturální, prvoplánová nebo faktograficky nezvládnutá. Pochvaly (nebo naopak výtek) se próze dostává téměř výhradně za způsob vyprávění, jazykový styl, psychologii postav, kompozici a další vnitrotextové parametry.

Spíše než jako originální interpreti tak kritici přistupují k textu jako nakladatelští redaktoři, jazykoví korektoři a posudkáři. Čímž ještě více posilují autonomii literatury, a nepřekvapí tudíž, že se čtenáři (jak ukazují výzkumy Jiřího Trávníčka) orientují při výběru knih podle jiných kritérií, než je hodnocení recenzentů. Spisovatelé pak na kritiku většinou zahlízejí, neboť poukazuje na jejich špatné svědomí, pokud jde o chyby, přehmaty a nedotaženosti. Ani pro jednoho z nich, autora či čtenáře, dnes kritik není partnerem v dialogu přinášejícím zprávu o tom, jak coby vysoce poučený čtenář knihu pochopil a k jakým úvahám jej inspirovala.

Textostředná perspektiva, z níž naše kritika vychází, byla dostačující v době, kdy autoři a čtenáři přirozeně sdíleli povědomí o významu díla jako reprezentantu literární tradice a literatury jako společenské instituce. Takové souznění, které činilo důležitými (a srozumitelnými) rovněž texty „o literatuře“, však nyní chybí.

● K tomu, aby se stal román velkým a vykročil mimo literaturu, je tedy zapotřebí součinnosti tří elementů: autora, interpreta a okolností. ●

Jak jsem se snažil poukázat ve zmiňovaném projevu, pro autory se literatura stala pouhým psaním a jejich díla jsou dnes taková, jaká jsou, nikoli proto, že by je k tomu tradice a stav světa vybízely, ale proto, že jiné být neumí a nechtějí. Čtenáři naopak od knih neočekávají, že by se mohly nějak podstatně vyslovit k situaci člověka v současném světě, a jsou pro ně především druhem zábavy nebo zdrojem informací.

Za této situace, a to je podstatné, pak ale literárně-kritická perspektiva (má-li mít smysl mimo akademickou sféru) nemůže končit u díla jako u svého jediného horizontu. Pokud bude chtít objevit velký román (nebo připravit podmínky k tomu, aby se objevil), měla by jej začít vyhlížet také u jiných dveří. To konkrétně znamená vzít v potaz přinejmenším další dva horizonty: své publikum a sebe jako čtenáře. Publikem jsou v tomto smyslu adresáti literárněkritických textů (nikoli pouze původních děl) a čtenářem naopak sám kritik, jeho osobní, intimní zážitek z díla.

S nadsázkou to lze přirovnat k proměně, kterou prošla církev po druhém vatikánském koncilu a kterou symbolizuje takzvané otočení oltáře. V „předkoncilní“ situaci si lze kritika (jako čtenáře, který ví více) představit coby kněze, který stojí otočen zády k věřícím (běžným čtenářům) a spolu s nimi vzhlíží k oltáři (literárnímu dílu), aby společně komunikovali s Literaturou (její tradicí a dějinami). Otočení oltáře znamená, že se dílo ocitne v prostoru mezi kritikem a čtenáři, z nichž se v tu chvíli stává také kritikovo publikum. Takové postavení nutí brát mnohem více v úvahu realitu „za dílem“, čtenáře i svět „za vraty“ a soustředit také větší pozornost na kritický projev, na to, jak zaujmout a komunikovat s publikem, k němuž promlouvá. Jinými slovy, kritik by měl do svého přemýšlení o díle začlenit i společenské, filozofické, psychologické či politické kontexty a možné souvislosti s jinými uměleckými aktivitami (divadlem, výtvarným uměním, filmem). Tedy všechno to, čím jako intelektuál a kulturní osobnost přirozeně žije a co také sdílí se svým publikem. Spolu s tím pak věnovat pozornost kritice jako žánru a pokoušet se o to, aby obstála jako samostatná úvaha či esej inspirovaný konkrétní knihou a představující kritikův osobitý způsob čtení; intimní konkretizaci a kontextualizaci.

V tomto přístupu není nutné žádnou zkušenost „uzávkovat“, ale je naopak žádoucí učinit ji součástí interpretace. Dílo pak poměřovat nikoli pouze horizontem, k němuž samo vzhlíží, ale jeho schopností inspirovat k hledání horizontů mimo něj.

Jednoduše řečeno, touží-li kritika po velkém románu, což lze vnímat i jako volání po důležitosti literatury ne-

jen ve vztahu k literární tradici, ale zejména vůči světu kolem, měla by sama mít odvahu přemýšlet o knihách jinak než v intencích jejich literární struktury.

Pro generaci kritiků, o níž jsem se zmiňoval, to bude nepochybně obtížné, neboť její literárněkritické postoje a premisy se formovaly na dílech, která chtěla být především díly literárními, a jejich velikost a svoboda spočívaly v tom, „nemuset znamenat“ nic mimo literaturu; proto tato generace s podezřením hleděla na sociologické čtení literatury (jako u T. G. Masaryka) nebo přílišnou personalizaci a esejističnost (jako u F. X. Šaldy). Zdá se však, že ještě obtížnější bude čekat dnes s touto optikou na velký román.

### Zastavené dějiny

V součinnosti oněch tří elementů podílejících se na velikosti románu je pochopitelně nejsložitější otázka podmínek. Nejsou totiž závislé na „koncilu“, ale — přidržíme-li se průměru s náboženstvím — na celkové religiozitě společnosti.

Mluvíme-li o velkém románu, je nepochybné, že tím odkazujeme k příběhu. A jestliže velký román chápeme jako průnik literatury se světem, v němž žijeme, pak tím odkazujeme k příběhu, který sdílíme společně, tedy k dějinám.

Náš pobyt na světě má obecně dvě dimenze: existenciální, kterou tvoří osobní život limitovaný pamětí a provázený vědomím konečnosti, a esenciální, již tvoří dějiny dávající našemu životu přesah a jeho konečnosti smysl. Velký román můžeme z tohoto hlediska chápat jako experiment, který se pokouší existenciální a esenciální dimenzi propojit.

Toto propojování se pak konkrétně děje prostřednictvím „mezer“ a skrze konfrontaci s „jiným“. Románový příběh v sobě přirozeně obsahuje mezery, které musí čtenář vyplnit svou zkušeností, aby byl schopen přečtené konkretizovat, dát do souvislostí a děj se mohl posunout dále. Volbu těchto zkušeností ovlivňuje jak román sám, tak i aktuální rozpoložení čtenáře: Záleží nejen na díle, jak mezery otevírá, ale i na čtenáři, čím je vyplní. Z jeho pohledu může jít o ryze prvoplánový způsob čtení, kdy větší aktivitu přenechává románu (chtěje být baven nebo poučen), nebo má naopak tendenci vkládat do mezer ty zkušenosti svého života, které zůstávají jistým způsobem neukotvené a „hledají“ onu esenciální dimenzi. Tímto „vyplňováním“ se však jeho osobní zkušenost stává součástí „jiného“ příběhu, čtenář nad ní ztrácí kontrolu a jeho život může být románem „přehodnocen“. Setkání s jiným se stává výzvou k sebepoznání.

Aby k něčemu takovému mohlo při četbě docházet, je však nutné sdílet ono dějinné, esenciální vědomí (které



je současně zdrojem existenciálního neklidu) a věřit ve schopnost románu existenciální a esenciální roviny propojit; v možnost zahlédnout skrze mezery v něm pohyb dějin.

Dějinné vědomí je pro velký román důležité zejména proto, že snižuje hodnotu přítomnosti, našeho tady a teď. Tím totiž dává člověku citlivost pro příběh jakožto specifický druh souvislosti, která zintenzivňuje jeho vztah k minulosti a budoucnosti. Jinak řečeno, aktuálně žitou přítomnost, stejně jako událost v románu, hodnotíme podle toho, co víme o minulosti, a s ohledem na to, co očekáváme do budoucna. Dějinné vědomí je však pro velký román podstatné i proto, že má nadindividuální rozměr: přináší člověku poznání, že životní příběh neprožíváme sami a že nejsme jeho hybateli. Tedy že náš život určují dějiny a že dobu a svět kolem spolu-prožíváme. Dějinné vědomí pak vyvolává v život velké romány tím, že se autoři a čtenáři (první způsobem tvorby, druhý způsobem interpretace) snaží najít své individuální místo v dějinách, a tím se fakticky vzepřít jejich „diktátu“.

Problémem posledního dvacetiletí však je, že náš život tuto dějinnou dimenzi ztratil. Přinejmenším pro „fukuyamovskou“ generaci totiž s pádem komunismu, koncem studené války a vítězstvím liberální demokracie skutečně (byť jak se zdá dočasně) nastala doba „posthistorická“. Vžila se představa o nejlepším možném uspořádání společnosti, kterého euroatlantická civilizace v daném okamžiku dosáhla, a budoucnost proto může spočívat pouze v dílčím zlepšování. To relativizuje i hodnotu minulosti, která se jeví jen jako nedokonalá přítomnost, jež svůj smysl naplnila tím, že vyústila v současný stav a nepředstavuje nadále rezervoár možností budoucího vývoje. Přítomnost naopak přestává být sotva postřehnutelným okamžikem mezi minulostí a budoucností, ale vyčleňuje se z času a trvá. Dějiny se zastavily.

Jenže tím také přestávají být viditelnými mezery v příběhu, které by mohly být vyplněny tou zkušeností, jež se k dějinám vztahuje. Nebo jinak: skrze mezery není viditelný pohyb dějin, a románový příběh tak přestává být prostředníkem mezi člověkem a dějinami.

Výsledkem je, že román ztrácí výsadní společenské postavení a upadá péče o něj. Autoři necítí potřebu se vztahovat k tradici a promýšlet jeho strukturu a čtenáři od něj požadují pouze, aby je bavil nebo vzdělával. Interprety neinspiruje k odvážným výkladům a kritika se zužuje na vědeckou analýzu.

(Poznámka na okraj: Zastavení dějin má však pro status příběhu řadu dalších důsledků. Jestliže v přítomnosti žijeme v nejlepším možném světě, zvyšuje to hodnotu informací, které o něm máme. A čím jich máme více, tím

lépe se v něm můžeme orientovat a využívat jej. Zájem o informace tak zákonitě vede k jejich zmožení, nikoli však již cestou poznávání skutečnosti [které je omezené a nedostačuje poptávce], ale jejich umělým vytvářením. Tím, že se dějiny zastavily, jsme však přišli o důležitý princip, který je umožňoval třídit a hodnotit. Trvání přítomnosti je uvolnilo ze struktury příběhu (ze vztahu k minulosti a budoucnosti), v němž hodnotu nové informace určovalo to, že „přehodnocovala“ předchozí. Nahromaděné a izolované informace lze naopak třídit pouze podle předem dané šablony a jejich hodnota je dána tím, že „potvrzují“ ty předchozí. Příběh, který se proměňuje v čas, je nahrazen postojem, který trvá. Nebo jinak: Zatímco pohyb příběhu od „bylo“ k „bude“ nutí člověka různorodé informace propojovat [protože zůstávají hodnotově otevřeny, dokud příběh není uzavřen a nevyjeví se podíl informace na jeho celkovém smyslu], postoj umožňuje vybírat si informace podle toho, zda se nachází v souladu s tím, co „je“. Příběh proti postoji. Pohyb dějin proti trvání přítomnosti. Násilí smyslu proti svobodě bezvýznamnosti.)

• • •

Podle toho, co bylo řečeno, se zdá, že čekání na velký román je předem odsouzeno k neúspěchu. Jenže svět se v posledních letech dramaticky mění a polarizuje a naše „fukuyamovská“ generace zjišťuje, že dějiny s pádem komunismu neskončily, ale opět se dávají do pohybu. Nejde přitom jen o „střet civilizací“, ať již se nacházejí na východě, nebo na jihu, ale rovněž o pochybnosti mladších generací, zda liberálnědemokratický systém je skutečně tím definitivním a nejlepším. V onom volání po velkém románu je pak možné slyšet potřebu tyto náhle vyvstalé nejistoty, obavy a frustrace pojmenovat a poskládat do příběhu; přidělit jim místo v dějinách a našemu strachu a životu dát hlubší smysl. Jsme koneckonců ti, kdo kdysi žili velké dějiny, a naše volání po velkém románu je možná jen rozvzpomínáním se na žánr, jímž jsme se kdysi dorozumívali se světem a se sebou samými.

Nevím, jestli takový román někdy skutečně přijde. Věřím však, že budou-li autoři s takovou ambicí přistupovat ke svému psaní a bude-li se kritika snažit tímto způsobem důlům porozumět, může to vyvolat v život dobré knihy.

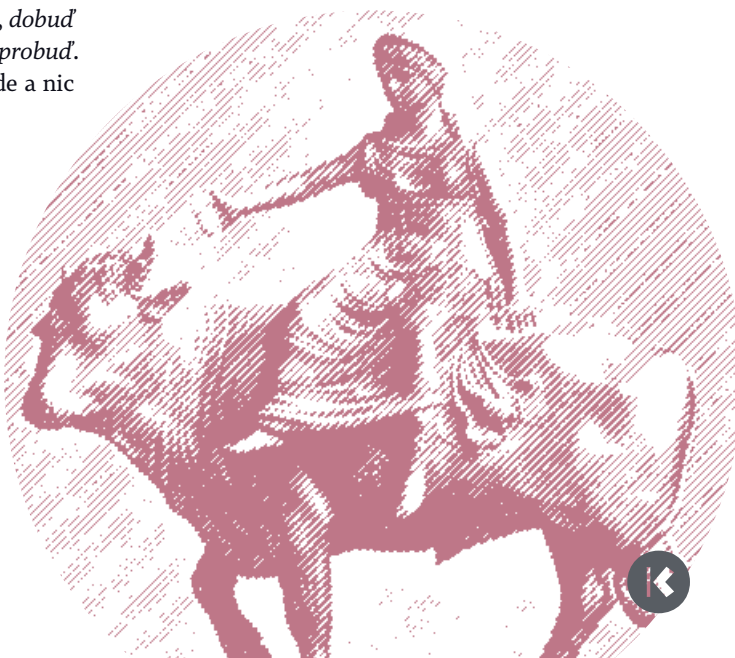
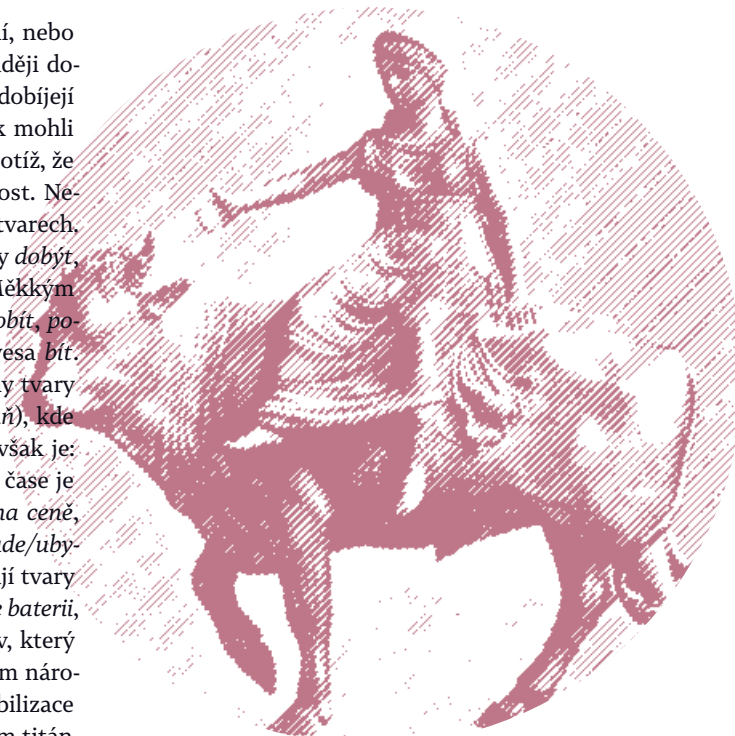
**Autor je šéfredaktor Hosta.**



# Dobijme Evropu, dobijeme nová vítězství

Když naši předkové bojovali, dobývali území, nebo byla ta jejich naopak dobytá. Potomci si raději dobývají místo na slunci nebo srdce žen. Ale také dobíjejí telefony a tablety v elektrické zásuvce, aby pak mohli psát a plést *dobíjení* s *dobýváním*. *Dobýt* má tu potíž, že je to jak fyzicky, tak i psychicky náročná činnost. Nejde jen o rozdíl v tvrdém a měkkém y/i, ale ve tvarech. Jde o jednu z více odvozenin od slovesa *být*, tedy *dobýt*, stejně jako *pobýt*, *pozbyt*, *přibýt*, *ubýt* a *nabýt*. Měkkým *i* a ovšem také významem se odlišují slovesa *dobít*, *pobít*, *přibít*, *ubít*, *nabít*, tedy odvozeniny od slovesa *bít*. U obou skupin sloves jsou odlišné téměř všechny tvary kromě minulého času (*nabyl vědomí*, *nabil zbraň*), kde je rozdíl pouze pravopisný. V přítomném času však je: *nabývá na ceně* proti *nabíjí energií*, v budoucím čase je *pobude/pobyde nějakou dobu*, *nabude/nabyde na ceně*, *přibude/přibyde vody*, *dobude/dobyde území*, *ubude/ubude mu starostí*; proti tomu odvozeniny od *bít* mají tvary *pobije plechem*, *nabije zbraň*, *přibije poličku*, *dobije baterii*, *ubije nudu*. Větší problém představuje imperativ, který není příliš častý, ale jak vzrůstá v jinak holubičím národě zlostné a bojovné vrkání, tak se objevuje mobilizace tvary *dobijme*, *dobijeme*. Oba svědčí o duchovním titánství jejich původců. Lepší je chystat se na nepřítele takto: *nabud' odvahy*, *přibud' na bojiště*, *nabij zbraň*, *dobud' slávy*, *pobud' na jejím výsluní*, *ale pak se hlavně probud'*. Nejlepší však bude, když se té chuti včas pobude a nic z toho nebude.

Zdenka Rusínová







# Prostor k pronajmutí / Literární Ostrava dnes

Ostrava!!! — Ty vykřičníky městu sluší, s těmito znaménky se nedávno ucházela o titul Evropské město kultury; věčná škoda, že to nevyšlo. Naposled jsme se tam na stránkách *Hosta* podívali v roce 1997, to byl ovšem svět jiný. Pěkně to našel kolega Jan ve svém „Deníku jednoho ostravského dne“ (s. 56). „Co s železárny v informatickém věku? A co vůbec s hmotou v době, kdy ze skutečnosti zůstávají jen kódy a citace? Nabízí se vsadit na umění, i když také to je sázka [...] na nejistotu.“ Nejistá sázka, tíseň, skoro nezbadatelný, ale *pocit*,

který zakoušíte třeba při návštěvě kulturního centra PLATO. Velkolepá galerie a koncertní sál na místě bývalého plynojemu Vítkovických železáren. Funkční, stylové, ale také jaksí seshora a bez účasti. Kulisy v kulisách, klec v kleci. Jak si tu být blízko? Daleko žhavější je to třeba v klubu Les, ale jen do chvíle, než vás zamrazí z Hruškovy sentence ve zdejším věstníku *Posed*. „Ostrava — prostor k pronajmutí. Tel.: 666 666 666.“ Naše letní téma. Prst redaktorů na jemném pulsu zdejší kultury. Jen na chvíli a pak se ruce pustí, tedy bez nároku na úplnost. Ale srdce tomu bije!



Ostravská poslední večeře, stojící na místě Ježíše Petr Hruška

Foto Petr Hrubeš

# Uhelné doly kulturou se rozechvěly

Ostravský chodec

**Ivan Motýl**



Ostravou dneška od nádraží do Absintového klubu Les. Galeriem, hospodami, ateliéry i pootevřenými zápisníky básníků. Ostravský chodec prochází svou oblíbenou trasu od nádražní plechovky rohatého Radegasta po poutnický krýgl ve Střelniční ulici.

V roce 1906 se o Ostravě psalo jako o „zemi klasické tmy kulturní, beznadějném úhoru, kde daří se nanejvýš parazitům civilizace, nikoliv však civilizaci samé“. A ještě na počátku roku 2002 na tom úhoru nic moc nerostlo, zadlužený klub Černý pavouk tehdy kráčel k zániku a klub Fiducia byl zatím jen snem aktivistky Ilony Rozehnalové.

„Z pohledu profesionálního bakteriologa musím přiznat, že mě pavoukovská éra moc neposunula, člověka ráno hlavně bolela hlava. Pro mě osobně coby sběratele výtvarného umění a jakéhosi glosátora výtvarného života v Ostravě to však byla úplně zásadní životní etapa,“ vzpomíná dnes Vladislav Holec, kurátor legendární galerie v Černém pavoukovi. Byla to nicméně etapa opravdu podstatná a pro zájemce je stav „ostravské literární a umělecké scény devadesátých let“ navždy zachycen v antologii *V srdci Černého pavouka*, kterou v roce 2000 připravil dnes už nanebevzatý Milan Kozelka.

V roce 2016 je ostravský kulturní úhor osázen s mičurinovskou péčí a v jediném týdnu se ve městě sklízí i na deseti vernisážích a třech literárních večerech, o divadle a klubové hudební scéně nemluvě. Pro spřízněný a vnitřně provázaný okruh návštěvníků je však čím dál těžší tuhle žet zpracovávat, i když ne všichni to tak cítí. Kunsthistorik Fakulty umění Ostravské univerzity Tomáš Knoflíček si myslí, že stále bohatší dožínky jsou nejsprávnější cestou: „Ideálem je, abychom nemuseli být připravenými diváky pro cílené akce, na které večer vyrazíme. Abychom si jen tak bez příprav vyšli do města a na nějakou uměleckou aktivitu pokaždé narazili.“

### Uhelné doly prázdňem se strašně rozechvěly

Ostravské hlavní nádraží je pořád důležitou vstupní branou pro návštěvníky města, kteří z odbavovací haly vstoupí rovnou do Nádražní ulice, jež vede až do centra. Plechovka s Radegastem z nádražní trafiky je pro následující pouť Ostravského chodce bodem nula. Dotyčný po čtyřech stech metrech odbočuje z Nádražní do Chopinovy ulice a po stu metrech vklouzne do Galerie Nibiru, první kulturní osvěžovny na cestě do centra. Založil ji už

v roce 1996 malíř Stanislav Cigoš (1955—2003) pod názvem Galerie 761, přičemž náhlá smrt galeristy je dosud obestřena nejasnostmi, dost možná se ale vše odehrálo jako v povídce Jana Balabána (1961—2010) „Dona nobis pacem“, která volně líčí malířovu poslední noc. „Obraz se musí rozhořet, rozpálit,“ píše Balabán.

Po téměř tříletém působení manželů Motýlových (2011—2014), kteří galerii v Chopinově ulici nazvali Rubrum a pojali ji také jako krčmu vhodnou pro autorská čtení (Jaroslav Erik Frič, Patrik Linhart, Petr Pazdera Payne, Konrad Góra, Robert Rybicki a další), v níž se pilo polské pivo Tatra z blízkých Chaľupek, vede dnešní Nibiru kurátor Michal Moučka. Literatura se sice vytratila, vystavující však omládli a Moučka se věnuje výhradně prezentaci studentů výtvarné části Fakulty umění Ostravské univerzity.

Chodec se vrací Chopinovou ulicí k Nádražní a na hlavní přívozké náměstí Svatopluka Čecha, kde v dnes už neexistující kavárně Corso (proměněna v zasedačku Ostravské tělovýchovné unie) za první republiky upíjel básník Laco Novomeský, redaktor slovenských komunistických periodik *Pravda chudoby*, *Pravda* a *Proletárka*, které vycházely v nedaleké tiskárně (ulice U Tiskárny). „Uhelné doly / prázdňem se strašně rozechvěly,“ zapsal si tehdy slovenský poetista. Sám rozechvělý z přemíry chlastu v Ostravě často zvracel, jak píše ve vzpomínkách na Ostravu.

### U Hlubka sedí MUDRc Holec

V nárožním činžáku za přívozkým náměstím v Zákrejsově ulici stále bydlí už citovaný Vladislav Holec, podstatný hybatel nezávislé kultury již od poloviny osmdesátých let. Na fasádě domu visí rozměrný smalt malířky Kataríny Szányiové, jenž je jakousi vnitřní poklonou autorky před dílem Jana Balabána a vznikl krátce po spisovatelově smrti. „Vlastně jsem na Zákrejsce uspořádal do sametové revoluce jen tři výstavy. Malíři Zdeňku Janošci Bendovi, fotografovi Jirkovi Geršlovi a umělcům, kteří se na jaře roku 1989 pokusili o neoficiální výstavu v podchodu pod Frýdlantskými mosty. Vystavoval tam třeba Jiří Surůvka nebo Daniel Balabán, StB to zakázala, tak jsem akci přesunul k sobě domů,“ vypráví Holec.

Je čas na první točené pivo. V hospodě U Hlubka za přívozkým náměstím lze přitom každý všední den odpoledne (kromě pátku) diskutovat o ostravské kulturní scéně právě s Vladislavem Holcem. Je to starý havířský výčep, nyní skomírající putyka v kulisách sedmdesátých let. A Vláda je za každé vytržení z pivní nudy docela rád. „U Hlubka sedí MUDr Cyril / a MUDRc Holec s ním / bádají v pění,“ napsal kdysi básník Petr Motýl.



Po Nádražní překoná Ostravský chodec monstrózní křižovatku u bývalého kina Svoboda (nyní vietnamská tržnice) a ve dvoře nalevo za zastávkou autobusů vejde do klubu Hudební bazar, v němž vystavují spíše neškolení výtvarníci z okruhu kolem ostravské hudební scény, snad je lze nazvat i současným undergroundem — rozhodně se tak cítí. Klub založený už v roce 1997 je v převážně romském Přívoze poslední noční oázou na západ od centra. Pravidelná literární setkání tu od letošního roku pořádá opavský básník Ondřej Hložek, zhruba dvě desítky literátů se tu jednou ročně sejdou na multižánrové akci Butterfly Effect věnované připomínce všech obětí závislosti. Před pár lety to byla i domovská scéna a „muzeum“ místního multiumělce Marka Pražáka a majitel klubu Jiří Zahuta tu občas hraje s kapelou Empty Pipen, svěžím klonem proslulých Buty. „To tu bylo, co tu není, kde to vlastně je,“ ptá se Zahuta v písni „De Ja Vu“.

Ve stejném dvoře sídlí i Galerie Mlejn a naproti přes ulici galerie Chagall, obě instituce jsou ovšem základnou zneuznaných normalizačních kumštýřů a takykumštýřů. Darma mluvit. Majitel Chagalla však kromě kamarádů ze „staré dobré normalizace“ sbírá vše, co bylo namalováno v Ostravě, a letos zkraje roku vystavoval jedinečnou litografii Cyrila Boudy zpodobňující struskovou haldu Vítkovických železáren, na níž grafik vypodobnil i sběrače strusky čili brenpartiju aneb pijáky čistého lihu. Cyril Bouda na haldě spatřil učiněné peklo, dračí dech ocelového města, podobně struskové haldy líčil ve stejné době i rozhlasový fejetonista Josef Filgas: „Vstup a spaní na struskové haldě se přísně zapovídá — hovoří k příchozimu malá, kdysi bílá tabulka, němý strážce haldy. Smrt obchází kolem, a proto člověk přibíl na železné kůly tyto vykřičníky.“

### **Můžeš si tu vybrat ze dvou krás — Herna nebo Sekáč**

To už Ostravský chodec stojí před Galerií Jáma 10, které dávají život především kurátoři Jiří Surůvka, Denisa Fialová, Jiří Kuděla a Aleš Hudeček. V Jámě 10 však otevrají dost neurčitě, čas do otevření tak lze strávit naproti v nonstop večerce (zde lze pobýt i několik dnů), kterou provozuje věstkyně, jež za příslušný poplatek k lahváči vyloží z karet i Chodcův osud. Nejzajímavější z party umělců kolem Jámy je asi Denisa Fialová, jejíž nedostizitelnost tkví v její imaginaci někde na pomezí pohádky a jedovatého surrealistického snu, na hraně hororových příběhů a romantické idylly a na zlomu magické fantasy a psychedelických vizí.

Ostravský chodec s lehkým srdcem mine Galerii Magna, která je odpudivá už svým umístěním v panelovém

domě v místě někdejšího agitačního střediska, a v Nádražní 44 zaklepe na ateliér Marka Pražáka. Ten každého rád provede a ještě ho pošle do nedaleké ulice Dr. Šmerala, v níž stojí jeho socha Světlohoše, podivuhodného hermafrodita s Kahanem. „Kahan, to je vlastně překrásná architektura, je to vlastně věžák nebo chrám a je to také symbol světla v Ostravě,“ říká umělec a básník. „Každý život má svůj příběh / stejně jako každá smrt / v tomhle městě si můžeš vybrat ze dvou krás / Herna nebo Sekáč,“ pje Pražák v *Balladě o ocelovém městě*, kterou chce příští rok vydat majitel jediného ostravského literárního nakladatelství Protimluv Jiří Macháček. Když v devadesátých letech zanikly časopisy *Landek* a *Modrý květ*, Macháček byl dlouho jediným vydavatelem kulturního periodika v Ostravě, než v roce 2013 začala vycházet *Krásná Ostrava* v redakci Ilony Rozehnalové (bulletin zdejšího okrašlovacího spolku), o dva roky později „lesovský“ *Posed* básníka Jakuba Chrobáka a letos studentský literární časopis *Nereálný5* (sídlo zdejší filozofické fakulty) básníka Romana Polácha. „Snad bude mít nový literární časopis delší život než lumík sibiřský,“ věří Polách.

### **Co napíšu si na černý papír černým perem?**

Ostravský chodec zatačí z Nádražní do Janáčkovy, v níž se mladý sochař a básník Petr Szyroki stará o stěny kavárny Sádrový ježek, jež vyrostla v místě kdysi proslulého hornického výčepu Orient. Szyroki do Ježka vnesl ducha „Paříže východu“, u stolu skicuje do zápisníku, zatímco na baru básník a malíř Václav Buchtelík píše: „Co napíšu si na černý papír / Černým perem? / Co namaluji večer / Bez měsíce térem? / Já s mým stínem / Po tmě nevidíme / Proč se na to nevyserem.“

Z Janáčkovy je to skok do Mlýnské, v níž od roku 2002 sídlí klub a vzorně opečovávaný antikvariát Fiducia. Na hoře Ostravský chodec navíc navštěvuje fotogalerii, dole malířskou výstavní síň, však se příznačně jmenuje Dole a už dvakrát citovaný Vladislav Holec tu pořádá čtyři malířské výstavy ročně, loni třeba uvedl Broňu Orlickou: „Mám rád pořádné obrazy, protože dneska se moc nemaluje. I absolventi malby dělají sociologické koncepty, aktivity, různé instalace, ale Orlická mi dělá radost tím, že maluje poctivě promyšlené obrazy.“

Majitelka klubu Fiducia Ilona Rozehnalová je možná nejhlasitější ostravskou kulturní aktivistkou a momentálně vede zápas za výstavbu nové krajské Moravskoslezské knihovny, ačkoli Ostravský chodec je přesvědčen, že dosavadní stísněné prostory v suterénu Nové radnice knihovně úplně stačí. Chodec je tam i několikrát v týdnu, hodně protivně knihovnice tu však nemají práci s žádnými frontami čekatelů a ve studovně posedává jen pár





Jaroslav Erik Frič a Marek Pražák v roce 2014 v Galerii Rubrum; Frič říká, že všechno, co kdy podstatného napsal, bylo o Ostravě

polobezdomovců. Stylová ostravská vědecká, tuhle radost, Ilonko, našemu městu neber!

Z akcí pořádaných ve Fiducii se obvykle pokračuje do pivnice U Křižánka. Tuhle cestu po Nádražní absolvovali mnohokrát i největší ostravští literární bardi Jan Balabán a Petr Hruška, kteří ve Fiducii křtili většinu svých knih. „Je staré známé pořekadlo, jež má v sobě kus hluboké životní pravdy. Proto se ptá cestující a návštěvník nejprve na adresu útulné restaurace, kde by dobře pojedl a příjemně pobyl,“ začíná inzerát propagující v roce 1946 právě Křižánkovu restauraci. Ano, po akcích ve Fiducii se tu hledají životní pravdy, tankové pivo, obstojný guláš i dršťková. Někdy tu sedí spisovatel a záhadolog Arnošt Vašíček, jindy básník Jaroslav Žila nebo režisér a poeta Janusz Klimsza.

### Kolem Ostrava

Na rohu Nádražní a Jurečkovy Ostravský chodec přemítá, zda si dá jedno i v legendární pivnici Na Společenstvu, kterou její majitel v roce 1913 vlídně inzeroval jako podnik, v němž zákazník zakusí „milé posezení a všecko do hospody patří“. Ne! A vklouzne do „hoch“ Galerie Bese-

dy hned naproti Spolku, aby z ní za dvě minuty vypadl, protože za obraz kamarádky a malířky Markéty Hermanové prostě nemůže dát třiapadesát tisíc korun.

Za rohem stojí Dům umění, jež letos slaví devadesátiny. Léto bude v této úchvatné funkcionalistické síni zasvěceno životní výstavě malíře Daniela Balabána, bratra už připomínaného spisovatele. Na stálou expozici není místo, i když zdejší sbírky jsou obdivuhodné, a snad na jejich vystavení dojde po zatím spíše „snovém“ projektu architekta Josefa Pleskota, jež má Dům umění přestavět na Bílý stín.

Všude kolem je Ostrava, kam má Ostravský chodec vyrazit dál? „Kolem Ostrava,“ odpovídá na blbou otázku básník Petr Hruška. Jasně, třeba do Vítkovic. Zmiňovaný Josef Pleskot už tam jednu stavbu zajímavě přetavil, a to bývalý plynojem v areálu někdejších Vítkovických železáren na multifunkční halu Gong, v níž dočasně sídlí Galerie města Ostravy PLATO. Té velí kurátor Marek Pokorný, někdejší ředitel Moravské galerie v Brně, a z Domu umění za ním Ostravský chodec dojde podél kolejí Frýdlantské dráhy asi za dvacet minut. Tedy pokud se nezdrží v kultovním pubu Zrzavá Mary nebo v bufetu na dalším



Ivan Motýl, fujarista Mirek Chudej, malíř Tomáš Haleš (od násilného vystěhování z Ostravy v roce 1987 žijící ve Vídni) a lékař a dávný příznivce undergroundu Cyril Kučera

rohu. Zmiňovaná dočasnost Galerie PLATO je způsobena především podivuhodnými ekonomickými vazbami bývalého vedení města s ocelářským magnátem Janem Světlíkem při spouštění celého projektu, jež ale na tomto místě nemá smysl blíže rozebírat. Světlík nicméně po více než dvaceti letech umožnil splnit ostravskému výtvarnému bardovi Jiřímu Surůvkovi jeho vizi o ostravské Kunsthalle, která se v lednu příštího roku vymaní ze Světlíkových spárů a přestěhuje se do haly zkrachovalého supermarketu Bauhaus blízko Stodolní ulice. „Řada dobrých úmyslů vede do pekla, ale také se občas přihodí, že z problematické situace se nakonec vyklubou něco, co dává dlouhodobě smysl,“ věří Marek Pokorný.

PLATO v čele s Pokorným jede echt a na doraz. Nikdo z vystavujících není jen výtvarníkem, minimálně dělá „aktivitu“, často jsou to i spisovatelé. „Pavel Pepperštejn je malíř a spisovatel, jeden z nejvlivnějších ruských umělců své generace,“ oznamuje PLATO program na letošní léto. A když jde o Rusa, tak výstava symbolicky potrvá až do 21. srpna.

Tož tak. Tak tož. Žattok. To už se Ostravský chodec vrací z Vítkovic do centra, ale na oblouku za kostelem

Dona Boska ještě zahne na pomezí Mariánských Hor do ulice Fráni Šrámka 5, kde provozují svébytnou klubogalerii někdejší absolventi ostravské fakulty umění Ivo Škuta, Martin Zych a Matěj Batko. A téhle galerii v bývalé v tovární hale, v níž se dosti kalí, dali až patafyzický název: Kalerie s čupr uměním Saigon.

Zpátky v centru. Ve vybydleném ostravském středu města, kde na návštěvníky hledí desítky prázdných výloh a občas už se tu některý z historických obchodních domů i sesouvá k zemi. Ruinou je třeba také dům módy Textilia-Ostravica, přesto v sedmi výlohách jakéhosi zpustlého přístavku obchoďáku kurátor Lukáš Kleberc již dva roky provozuje Galerii 1\_7. „Ostravica spadne. A možná už i spadnout měla,“ říká Kleberc odevzdaně.

Do divadélka a klubu Stará Aréna nedaleko odtud na Masarykově náměstí se však Ostravský chodec chodí rád dívat na budování lepších zítřků. Mladí herci, kteří nezískali angažmá ve stálých scénách, tady vytvořili poloprofesionální soubor a v klubu se hodně čte i poezie. Organizátorem básnických Poetónů je Jonáš Vrchovský, jenž je otevřený všemu, co se samo vyhlásí za báseň, tedy jakémukoli internetovému písmákovi.

Chvályhodné, neboť dvě stě metrů odsud v Absintovém klubu Les ve Střelníční ulici si básník Petr Hruška hosty přepečlivě vybírá. Hruškovy pravidelné Paseky (desetkrát ročně) představují ve sklepení Lesa hlavně literární jistoty: od Milana Ohniska a Jaroslava Rudiše přes Víta Slívu po Pavla Kolmačku. Majitel klubu a herec Přemysl Bureš navíc sní o další ostravské stálé divadelní scéně, s herečkami Divadla Petra Bezruče a Komorní scény Aréna už třeba vzniklo představení *Spolu*, autorský kus z pera místního dramatika Tomáše Vůjtky. A v červenci se do Lesa stěhuje i zavedený Měsíc autorského čtení, který zatím probíhal v klubu Atlantik, jenž se stále více profiluje jako klub cestovatelský čili atlantický.

### Hrudky Lesa

V Lese pak Ostravský chodec pravidelně končí svou kulturní pouť po žhavém ocelovém srdci republiky, přičemž za tuhle výheň děkuje Lakšmímu Mittalovi (světové ocelářské jedničce, nikoli indickému básníkovi, jak by poetické jméno napovídalo). V Lese musí Chodec hledat cíl nejen kvůli chodeckému pivu značky Poutník, ale také kvůli každodenní sešlosti ostravské „bohémy“, jež je tu doma.

Pravda, dalo by se pokračovat, v nedalekém novém klubu Dock tuhle zazpívala Dáša Vokatá a její partner

Oldřich Kaiser recitoval Magora. Hned za řekou a na dohled Docku ve Slezskoostravské galerii zase pořádá poetické večery režisér a herec Národního divadla moravskoslezského Tomáš Jirman a v nedalekém klubu Plán B organizuje básnířka Kristýna Svidroňová Literární přeháňky, což není totéž jako Literární sprcha, které na Dole Michal připravuje básník Roman Polách.

Ufff! O tom až někdy příště, v Lese už totiž Ostravskému chodci nachladili v mrazicím boxu krýgl (stále si totiž stěžuje na kvalitu lesního piva, jemuž říká „moravské teplé“) a zlatavý mok už volně stéká po ledovém skle.

Ostrava!!! Práce za hospodským stolem na celou noc. „V noci na smetaně / hledali jsme hrudky včerejška,“ jak trefně to píše básnířka Kristýna Svidroňová.

**Ivan Motýl** (nar. 1967) je básník, editor, publicista, redaktor časopisu *Týden*, amatérský historik a historický amatér. Dopisovatel roztodivných plátků (*RozRazil, Weles, Protimluv* atd.). V devadesátých letech se spolu s bratrem Petrem Motýlem podílel na vydávání časopisu *Modrý květ* a organizování legendárního cyklu autorských čtení ostravská Literární harena. Spolu s Janem Balabánem napsal divadelní hru *Bezruč?!*. Sestavil také antologii *Briketa. Ostravská poezie a poezie o Ostravě 1894—2013*. Žije v Ostravě a v Hlučíně.

Básník a sochař Petr Szyroki u busty, na které zpodobnil kurátora Galerie Nibiru Michala Moučku



„Propojenost  
různých  
uměleckých oborů  
byla a je pro nás  
zásadní...“



Rozhovor s **Jiřím Macháčkem**  
o revue pro kulturu *Protimluv*







Zuzana Šrámková, z cyklu Spodní proud

Miluje hudbu folklórní, romskou, židovskou i experimentální. Sám je aktivním muzikantem. Přesto je (i za hranicemi Ostravy) zřejmě více spojován se značkou Protimluv, která zahrnuje trojdomý literární projekt, dnes už s letitou historií. Ve svazku Petra Hrušky *Jedna věta* mu byla věnována tato věta: „Jiří Macháček přestal kouřit, protože mu pak smrděly housle.“ V tom je on celý. Do Ostravy plné hlučných typů, excentriků a rabíatů jako by jeho klidná figura ani moc nepasovala. Přesto je to právě on, kdo se svými spolupracovníky asi nejviditelněji reprezentuje dnešní Ostravu literárně činorodou.

**Webové stránky *Protimluru* jsou pěkné, ale neobsahují téměř žádné self-promo, můžeš tedy představit současný profil revue a jeho ambice?**

Revue od počátku svého vzniku zůstává věrná ideji propojování různých oborů umění. Její zásadní částí je velký blok literárních příspěvků, ke kterým mnohdy tak trochu punkově, mnohdy ale i tematicky promyšleně přiřazujeme texty týkající se architektury, hudby, filozofie nebo výtvarného umění. Snad je to také složením redakce, v níž najdete například literárního kritika Oskara Mainxe, básníka Ivana Švandu, sinoložku Andreu Ferko Likavčanovou, bohemistku Natálii Flajžíkovou a teoretika architektury Martina Strakoše. Propojenost různých oborů umění byla pro nás na prahu nultých let zásadní. I když se dnes vše spíše izoluje a vyhraňuje a postmoderna nám mezitím pomalu vyšuměla do ztracena, my přesto pořád stojíme na hlavě a děláme to tak, jak jsme to dělali kdysi. Konec konců nejsme v této situaci úplně sami, něco podobného dělá také Peter Šulej s bratislavskou *Vlnou*. Víc jsme se otevřeli pravidelnému uvádění překladů, třeba polských tvůrců. Seznam jmen je obrovský. Nechybí však pravidelné „výlety“ do Maďarska, Slovenska a Slovinska. Zjistili



Zuzana Šrámková, z cyklu Spodní proud

jsme, že ohledávání toho, co dělají sousedé blízko našich hranic, je mnohdy sakramentsky zajímavé a podnětné.

**Jaké byly pohnutky, ten základní impuls, se kterým jste časopis před čtrnácti lety zakládali? Splnila se vaše očekávání?**

Když jsme časopis v hospodě U Rady v roce 2002 zakládali, vypadalo to, že propojíme všechny možné zdejší platformy a názory. Naivně jsem si myslel, že by *Protimluv* mohl být jakýmsi jednotícím hlasem. Myslím tím hlasem undergroundové, ale přesto dosti silné kulturní obce vystupující v opozici vůči místnímu kulturnímu establishmentu. Z těch výrazných osobností bych jmenoval Miroslava H. Procházku, dlouholetého člena revue *Protimluv*, dále spisovatele Jaroslava Žilu, Jana Balabána nebo Petra Hrušku, ale také výtvarníky Jiřího Surůvku, Petra Lysáčka a další. Ti všichni s *Protimluvem* tehdy spolupracovali. Ale brzo, už po několika málo letech, jsme zjistili, že je to chiméra, že každý upřednostňuje vlastní cestu. Tuto naivní představu jsme si podrželi dost dlouho, ale dnes jsme ji už opustili. Očekávání se nesplnila, ale ztráta původní vize přinesla plody úplně jinde.

Začali jsme vydávat knihy, které nás naplňují radostí, a pustili jsme se do organizace přehlídky ProtimluvFest.

**Tu pořádáte každoročně, už od roku 2007. Jaký je to festival a jaké je jeho místo v ostravské kultuře?**

ProtimluvFest pořádáme vedle jiných zdejších literárních akcí vždy v říjnu, obvykle ve druhém nebo třetím týdnu, probíhá od středy do pátku, opravdu už devět let. Letos to bude opět v říjnovém termínu (19.—21. října) po desáté. Zveme na něj od počátku hlavně autory z Polska, Maďarska, Slovenska a od nás, občas také ze Slovinska, Běloruska a výjimečně jsme oslovili i některé americké básníky žijící v Čechách, jako třeba Luciena Zella, který do Ostravy zajíždí docela často, nebo Jasona Mashaka či Michaela Marche. Ale abychom udělali přehlídku tvůrců ze starého dobrého mocnářství a přizvali někdy nějakého rakouského umělce, na to jsme se ještě nezmohli, uvidíme... Osobně mám velkou radost z minulého ročníku, který byl tematicky zaměřen na zkušenost exilu, přijeli například Adam Zagajewski a Petr Král, jejich debata na toto téma byla vzrušující a zároveň zcela jiná, než se dnes obvykle stereotypně očekává.

### **Děláte často dvojčísla. Proč? Není to poněkud diskvalifikující?**

Dvojčísla připravujeme proto, aby v Ostravě vycházel převážně literárně orientovaný časopis aspoň tak tlustý, jako je jistá známá brněnská revue. Ale vážně: děláme to proto, že zkrátka máme rozpočet právě takový, jaký je. Tedy asi pětkrát menší než u onoho nejmenovaného časopisu. Drtivá většina redakce má svá občanská povolání a šéfredaktor revue notoricky propadá hudbě, čili si deset čísel do roka dovolit nemůžeme, i když příspěvků máme poslední dobou spíše nadbytek. Redakční místnost o dvanácti metrech čtverečních jsme si mohli dopřát až po mnoha letech existence revue, v těchto dnech jsme kvůli nakladatelské činnosti redakční prostor aspoň zdvojnásobili. Pořád děláme v podmínkách, které nejsou úplně jednoduché, ale nestěžujeme si.

### **Jak se proměňuje kulturní atmosféra Ostravy v posledním čase? Myslím tím nejen vnější kontury (podmínky, granty), ale i jaksi uvnitř, tedy mentálně, generačně, duchovně, chceš-li.**

Onehdy jsem jednomu známému říkal, že jsme v Ostravě neustále jen kolonizováni. Čím to je? Není to náhodou tím, že knižní kultura je zde tak slabá? Že doposud nemáme důstojnou vědeckou knihovnu, tak jak ji už dávno mají města menší než Ostrava, třeba Liberec nebo Hradec Králové? Všichni nakladatelé, kteří v České republice něco znamenají, z pravidelného ostravského knižního veletrhu nenápadně vycouvali. Ale vskrytu doufám, že se teď cosi láme, že ostravské kolbiště nebudou napořád kolíkovat jen fotbalisti, nic proti nim, ale teď už sestoupili do druhé ligy. Že to nebude jen Bakala a další jemu podobní dobrodinci, ale někdy i naše vlastní politická garnitura. Právě oni zatratili minulost (i budoucnost?) Ostravy a ta se teď pomalu vytrácí někam za viditelný

horizont. Přestože Ostrava chátrá, vylidňuje se a komíny z koksovny a železáren na Slezské, kde bydlím, smrdí víc a víc, tak kulturní milieu je snad opravdu přívětivější. V Galerii PLATO probíhají skvělé výstavy, spolek Ilo-ny Rozehnalové z Fiducie vedle přednáškové, galerijní a další činnosti pěstuje i masarykovský zájem o „drobné věci“, okrašlování, historii; třeba teď v červnu budou jeho členové čistit zaneřádané železné sochy z mezinárodního symposia prostorových forem. Martin Klimeš z opavského sdružení Bludný kámen zve avantgardní kapely do zdejšího Domu umění, dirigent Petr Kotík připravuje NODO, festival soudobé opery, hebrejista a dirigent Tomáš Novotný se svým sborem Noach uvádí nové židovské písně na texty žalmů. Přestože Ostrava v čemsi dál chátrá, stále ještě žije. Také duchovně, možná víc než kdysi.

Připravil Martin Stöhr.

**Jiří Macháček** (nar. 1970) je hudebník, editor, vydavatel a publicista. V letech 1988—1996 studoval na Filozofické fakultě Ostravské univerzity a Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Působil jako vedoucí kulturní rubriky *MF DNES* (v krajské redakci v Ostravě) a také jako redaktor volné rozhlasové tvorby Českého rozhlasu Ostrava. Od roku 2002 až doposud je šéfredaktorem revue *Protimluv*, organizuje mezinárodní literární přehlídku *ProtimluvFest*, věnuje se rovněž vydavatelské činnosti *Protimluru*. Kromě publicistiky píše také eseje, které vyšly polsky i maďarsky. Intenzivně se zabývá hudbou, tradiční i experimentální, jako houslista spolupracoval či spolupracuje s řadou uskupení — Krraakkk, Mištes, Johanband, Mamalör, Norská trojka a jiné; zpíval rovněž v mužském sboru hebrejských písní Noach. Žije v Ostravě.



Zuzana Šrámková, z cyklu Spodní proud



# Pro pána Jána, jdu číst Balabána

Ostravský literární pohan Milan Krupa

Ostravský básník Milan Krupa (nar. 1967) nevlastní počítač ani psací stroj a veškerou tvorbu si zapisuje do školních sešitů, o nichž se mezi ostravskými literáty mluví jako o starozákonních zlomcích. Všichni o nich slyšeli, téměř nikdo je však neviděl, básník je nedává z ruky. Krupa o sobě tvrdí, že píše jen říkanky, ve skutečnosti je jedním z nejoblíbenějších ostravských básníků, i když ho provází pověst celoživotního outsidera. Jeho profil vysílala Česká televize a kromě jednotlivých sbírek vydal už i výbor ze svého díla *To pivo je mým topivem* (Kalich, Praha 2012), přesto se léta živil roznášením novin a nyní je invalidním důchodcem. A třebaže editor následujícího výboru je Krupův soused, nějak se stalo, že níže uvedené ukázky byly poslepovány na dálku. Mezi Budapeští a Ostravou.

**Milane, jak zní poslední verše, které jsi napsal? Pošleš mi je do Budapešti?**

Jsem kde jsem  
a kde jsem co jsem  
myšlenky mi už z mozku kapou nosem

**Ani já moc nevím, kde jsem, někde v Budě, a asi zajdu za roh na pivo, už mě ten počítač nebaví. A jak ty to máš s alkoholem? Mottem výboru z díla je přece tahle říkanka: „To pivo! / Zase jsem se opil tím pivem / To pivo / je mým topivem.“**

To je říkanka stará šestnáct let a až později mě někdo upozornil, že existuje obdobný slogan na tričkách: „Pivo je moje palivo.“ Já jsem ho ale neznal, opravdu. No a s alkoholem to mám tak, že prostě piju pivo. Už strašně let, od roku 1988 nebo tak nějak.

**Tady za rohem mají ve večerce Kóbánai a Arany Ászok, na rohu čepují Soproni. A vůbec, už se tě nebudu na nic ptát, SMS zprávy jsou pro tebe drahé, prostě zveřejníme, co mám po ruce z tvé ostravské tvorby. Něco o pivu vypitém v Ostravě, o Dole Jan Šverma v Ostravě-Svinově, o porubské Leninově třídě, o kavárně Elektra, o klubu Les či pivnici U Hlubka, o památném ostravském kopci Landek, kde černé uhlí používali už lovci mamutů, o Janu Balabánovi a dalších tvých kamarádech a příznivcích. A také tvé verše, v nichž dumáš nad smyslem tvorby, dokud si tedy nedáš další pivo...**

• • •

Když jsem šel po Leninově třídě,  
potkal jsem tam zalomenou hřídél.  
Řekla: Spáchám seabemord,  
nechce se mi na export!

• • •

Tato spermie  
Jana Švermy je

• • •

Včera jsem večer seděl s Bendou a Holcem v Přívoze  
U Hlubka, později přišel i Froulík. Holec mi půjčil pěti-  
kilo a pak, když se zeptal, jestli s tím vyjdu, a já odpo-  
věděl, že horko těžko, mi dal další pětistovku s tím, že  
to nemusím vracet všechno. JUCH!!! A DNESKA JSEM  
SI NACPAL BŘUCH!!! Dal jsem si v bistru půlku grilo-  
vaného kuřete.

*[24. dubna 2014]*

• • •

Ať sílu máš jak Herkules  
ať můžeš chlastat v klubu Les

• • •

Až tě, chlapče, chytanou větry  
běž se vysrat do Elektry.

• • •

Někdy v devadesátých letech jsme se sešli na Dušičky na  
slezskoostravském hřbitově. Honza Balabán, já, Radim  
Šupčík, Petra Sasínová, možná ještě kdosi. Honza vytáhl  
flašku, nechal kolovat a říká: „Mělo to pohanství něco do  
sebe!“ Na tento zážitek jsem si vzpomněl asi před třemi  
roky, kdy jsme s Martinem Tisoněm sedli pod kopcem  
Landek. Byla už také tma, Martin vytáhl víno, já pivo  
Argus v plechovce a vzpomněl jsem si na Honzu a měl  
jsem zvláštní pocit na duši, jako by byl Honza nablízku.  
Takový spiklenecký a trochu hřejivý pocit. Asi jako ten-  
krát na tom hřbitově.

*[16. května 2014]*

• • •

Rakovina  
kopce a rovina  
ta naše vlast  
marijána  
chlást

• • •

Bum! Pád je tvrdý — do rezavého železa. Au jajaj to bolí.  
Úmorná nečinnost! Ani onanovat mě už nebaví — a na-  
vic čtu texty a poslouchám texty o tomtéž. Ale autoři  
se nakonec ze sraček vyhrabali. Potřebuji toho k životu  
málo — klid, nohy v teple. Papuče lampu světlo stůl —  
pivo, přátele, práci, tu především. Vykalkulované, nepů-  
vodní, FUJ! Smrt autorovi, sežrat! Fanyanky se vrhly na  
kost(i) nebohého básníka a sají z nich... FUJ. Udělaly si  
z kostí píšťalky a šidítka. Ty nadanější rozpatlaly jeho  
mozek a tkají z nervů tapisérii...

*[text je reakcí na ostravskou Literární harendu v roce  
1993, fragment, ve větším rozsahu, vyšel v roce 1995 v Mod-  
rém květu, časopisu brí Motýlů]*

• • •

Mám hodinu, kdy se modlím k Hospodinu  
 mám hodinu, kdy se věnuju šulinu  
 mám hodinu, kdy obejdu dědinu  
 mám hodinu, kdy navštívím rodinu  
 mám hodinu, kdy obdivuju spodinu  
 mám hodinu, kdy baštím slaninu  
 mám hodinu, kdy připomínám vycpaninu  
 mám hodinu, kdy napíšu koninu

• • •

Pro pána Jána  
 jdu číst Balabána  
 Za oknem prší  
 neurony srší  
 jako by toho nebylo dost  
 jdu číst Balaboše  
 ale no bóže!  
 už jsem přežil všechno  
 copak jsem děcko?  
 snad to přežiju já i kniha  
 ze které čiši existenciální tíha  
 ale i humor  
 snad z toho nedostanu tumor  
 ano! je to on  
 veliký John  
 jediný literát z nás  
 já si můžu akorát tak mastit ocas  
 když už jsem ji koupil  
 přece ji nehodím do koše  
 knihu  
 která vyzařuje existenciální tíhu

• • •

Pod vrstvou masa  
 skrývá se kost  
 na tomto světě  
 jsi pouze host

• • •

Dovol mi, ó Pane  
 jít na čepované.  
 Dovolím si to sám  
 prachy zatím mám.

**Autorský profil Milana Krupy  
 připravil Ivan Motýl.**



Foto Ivan Motýl

# Katedrála

Petr Hruška

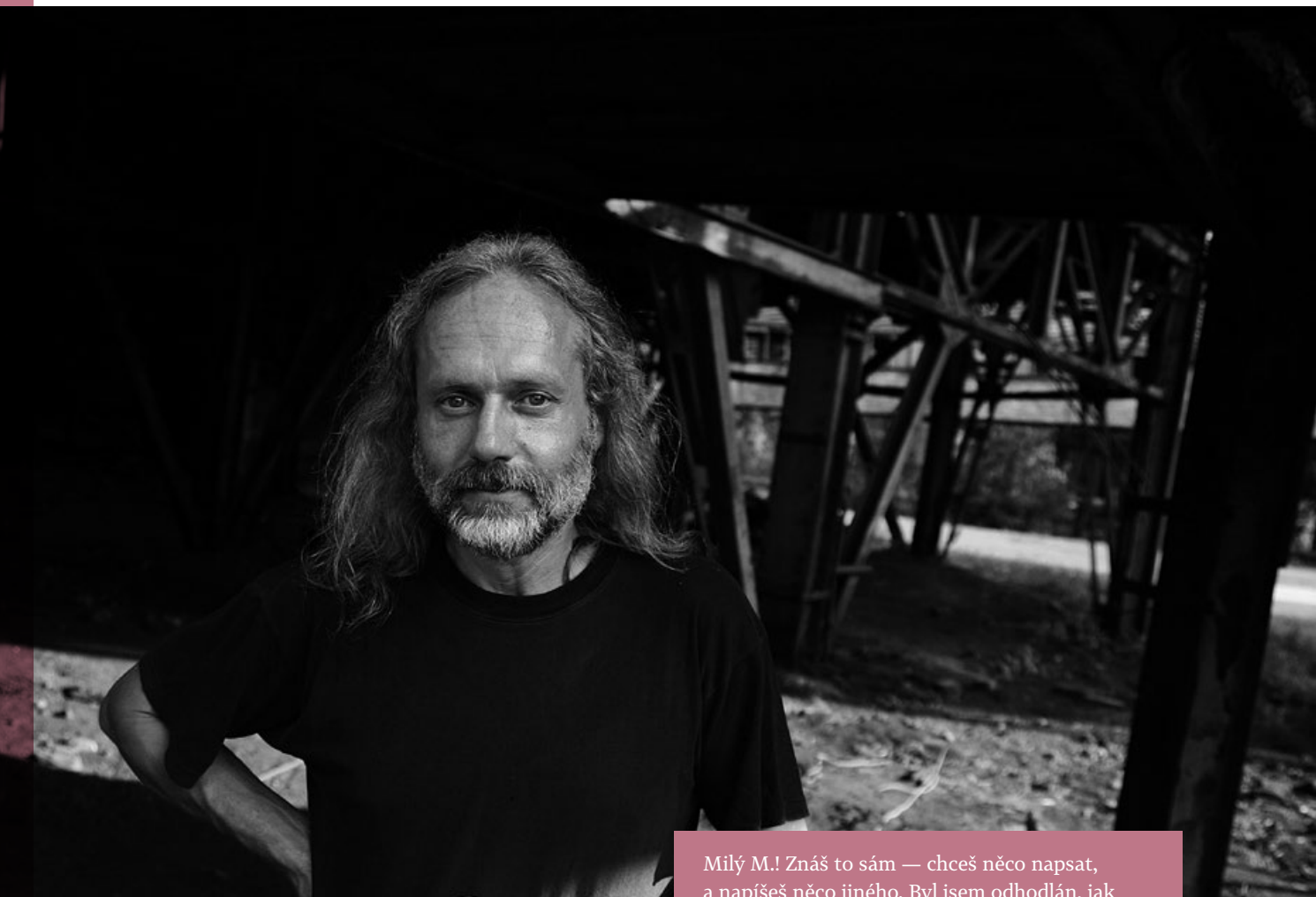


Foto Jan Bartoš

Milý M.! Znáš to sám — chceš něco napsat, a napíšeš něco jiného. Byl jsem odhodlán, jak jsme se domlouvali, napsat několik místopisných odstavců o tom divném městě, v němž celý život žiju. A místo toho koukám, že jsem napsal... povídku. Tuhle „nespolehlivost“ mám na literatuře rád. Tak ti ji posílám. P.





Ostravská katedrála získala přistavěným lešením naléhavý výraz. Vypadala jako nějaké industriální evangelium, dvacet tři pater z ocelových trubek, podlážek a žebříků až po zaslé kříže na vrcholcích obou věží. Parkoviště obléhající stavbu ze všech stran osiřelo. Auta uctivě couvla z dosahu padající omítky a nezajištěného náradí. Cesta do klubu Les, do nějž se chodí, protože žhne nějakými dosud nezformovanými příležitostmi, vede těsně podél stavby. V podniku sedávají studenti s hubenýma rukama a pytlíky tabáku před sebou, světloplaší pamětníci podzemních časů, lidé s citem pro okamžik a situaci. Katedrála celé dny zavřená, hospoda celé noci otevřená. Ta dvě místa o sobě věděla. Jak to asi mohlo dopadnout?

Ti, kteří po cestě z hospody lezli na lešení první, to měli jednodušší. Policii většinou chvíli trvá, než si všimne evidentního. Člověk mohl nahoře v klidu dopít láhev, někoho obejmout nebo napsat zjitřenou báseň o záři města a být přitom zády opřený o obrovský zaslý kříž. Pak se to profláklo. Policejní auta začala katedrálu objíždět po celé noci v pravidelném intervalu a světlometem kontrolovat drátěný plot dole před lešením. Nastávaly scény, stížnosti ve školách, pokuty, honičky. Na lešení vlály plachty do tmy a loď katedrály divoce vábila.

Když lezli ti dva poprvé, nepřálo jim štěstí. Sotva se otec dostal nahoru na plot, syn už stál v kuželu policejního světla. Starší ještě chvíli balancoval na plotu jako cvičenec na hrazdě, potom slezl. Spolu došli k autu, ve kterém seděla dvojice mladých mužů v uniformách. Otec nasadil smířlivý tón. Strážníci z auta nevyšleli, rozhodli se pro blahosklonné napomenutí.

„Stejně si myslím, že tam nahoře už byla polovina města,“ dovolil si otec poznámku na závěr.

„Já tam nebyl,“ opáčil tvrdě mládenec od volantu. Druhý, jako by vystoupil ze starého vtípu o policajtech, dodal: „A já také ne. Takže polovina města asi těžko...“ Ten za volantem zařadil rychlost.

Když lezli podruhé, těžkotonážně svítalo. Měli za sebou náročnou říjnovou noc. Do Lesa přišli večer každý zvlášť, s jiným záměrem, oba s nákladem jiných starostí. To vždy tak obtížně zadržitelné přemístování, kterému po jistém čase začínou lidé stolující v hospodě podléhat, je však nakonec shrknulo dohromady. Seděli pak několik hodin proti sobě, úzkost otce ze synovy budoucnosti narážela na rozpaky syna z otcovy minulosti. Řekli si hořké věci. Otazník i vykřičník stál nejednou už hned na začátku věty.

„Je tohle ještě rodina?“ ptal se syn. „Nerozuměli bychom si všichni víc, kdybyste žili s matkou každý sám?“

Každý jinde? Dává vám to smysl? A ještě v takovém městě?“ Otec cítil, jak ho chvílemi nebezpečně opouští přesvědčivost v argumentech. Nad ránem, když platil, připadal si jako po těžké šichtě.

Vyšli ven. Na rohu domu skla prázdných výloh polepená pruhy papíru. PROSTORY K PRONÁJMU. A telefon. Nejčastější nápis, který lze uprostřed Ostravy v posledních letech potkat. Telefon však zůstává němý. Lidé ve městě každoročně ubývá po tisících. Obchodníci to balí. Chybí perspektiva, peníze, energie nebo co. Centrum často trpně civí do odpolední a do víkendů jako příběh, který ztratil vypravěče. Mělo to být město budoucnosti. Na místech zrušených fabrik a zavřených dolů se mělo konečně začít bujaře žít. Světáčky, rozmáchle. Muzikálově. Zdálo se to samo sebou — měla by to být vlastně logická zásluha za všechnu tu předchozí nadlidskou dřinu, které byl osud tohoto místa plný. Ale nepřišlo to. Jako by do toho muzikálu pořád někudy lezla úporná prázdnota, duch těch vytěžených, zasypaných a zatopených dolů, těch vytěžených, vysílených lidí. Toho komunistického podvodu s havířskou hrdostí. Toho města redukovaného na výrobní, té krajiny proměněné na pouhý prostor.

Žhavá struska na haldách prohořívá desítky let a šíří jedovaté zplodiny do okolí. Jaký poločas rozpadu má však tahle zvláštní prázdnota? Nezkrotí ho stavba sebevětšího obchodního a zábavního monstra. Ani narůstající počet univerzitních fakult, divadel, výstavních sání, promenád, odpočinkových zón. Je tady s tím vším nenápadná, téměř podvědomá otázka, zda Ostrava je bydlíštem, anebo jen pozůstalostí. Zda ještě dává nějaký nový vnitřní smysl, nebo pouze zůstává místem, kde se kdysi odlévala nejúžasnější ocel na světě. Nosníky z ní stále podepírají mosty v dalekých zemích, lana ukotvují robustní architekturu, výztuže zpevňují boky nákladních i letadlových lodí. Ocelové šrouby a nýty mají navždy udržet pohromadě nejistou konstrukci lidské civilizace.

„Půjdem?“ ukázal syn bradou k opravené katedrále, ohromně čisté stavbě v okru, která se zaplní jen jednou ročně, na půlnoční mši, na prvních patnáct minut... „Příští týden sundávají lešení. Máme poslední možnost.“

Otec na chvíli zaváhal, odhadoval jejich napilost. Pak začali stoupat. Pustil syna prvního, aby měl na očích, zda nešlápne do propasti. Díval se na jeho černé nohavice a černý kabát, s přibývajícímí patry stále špinavější do bíla. Díval se na jeho čerstvou dospělost, která nechtěla nikomu jinému patřit. Jeho hubené tělo vypadalo jaksi tázavě. Jestli je zespodu nějaký policajt zahlédli, pak museli nabýt dojmu, že jde o přenáhlené řemeslníky — ta drzost odvážit se na katedrálu za světla byla jinak příliš nepravděpodobná.

Konečně stanuli na nově pozinkované střeše, zakrývající kostelní loď. Dýchali. Světlo mezitím už úplně dozrálo a přiznalo nesmlouvavě jejich situaci: dva nejistí lidé na podivné vyhlídkové lodi, která se ani nehne. Do dálky se prostíralo město, rozházené ve svém neladu a nepravdivosti. Teď, v říjnovém ránu, z toho víc než kdy jindy vanula celá ta příležitostná dočasnost. Provisorium. Čekání na něco. Každou chvíli se někde zdvihala vertikála komínu, věžáku nebo skleněné budovy, na níž vlaje transparent s nápisem VOLNÉ KANCELÁŘE. A telefon. Každou chvíli ta vertikála zase upadala a zanořovala se do lojově našedlých rovin, čímsi zarostlých nebo naopak lysých.

„Ostrava — prostor k pronájmu,“ zadeklamoval výsměšně syn.

Otec hledal cigaretu. Cítil, jak je unavený. Jako by přicházel z dávna a z daleka, už strašně dlouho a bez ustání; jako by odjakživa přicházel, aniž by věděl odkud a proč. Uhnul očima z toho výhledu na město a spatřil syna, který náhle nesmírně zaujatě pozoroval úplně zblízka jednu ze stěn kostelní věže a přitom váhal, zda má o svém novém postřehu začít mluvit.

„Podívej se na tenhle detail,“ spustil nakonec a ukázal na štukovou ozdobu. Girlandy květů připomínaly bodláky nebo smogem zdegenerované růže. „Vidíš, jak je tu propracovaný každý lístek, každý záhyb? Někomu to stálo za to, precizně udělat takovou drobnost na téhle boční stěně, tady v tom místě, které přece nikdo zespodu z žádného úhlu nikdy nemůže ani zahlédnout. Vůbec docenit.

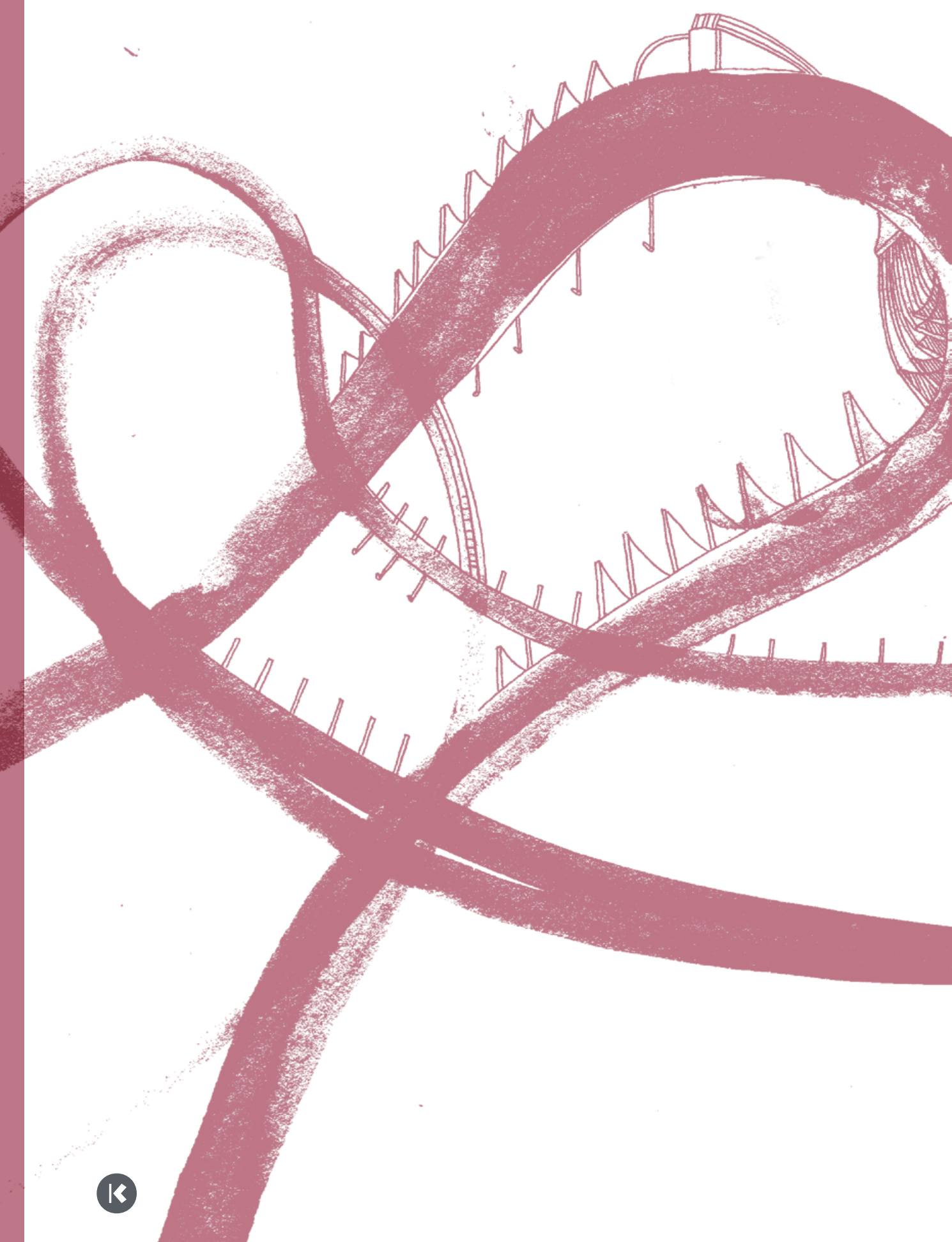
Jaký důvod měl, aby to dělal?“ Zaraženě přes girlandu přešel rukou. „Chápeš? Jsme poslední dva, kteří to na dalších sto let, než budou katedrálu zase opravovat, vidí...“

Otec usedl na studený pozinkovaný plech a zapálil si. „Ostrava,“ uslyšel za zády ještě jednou syna.

**Autor** (nar. 1964 v Ostravě) je básník a literární historik. Absolvoval Vysokou školu báňskou v Ostravě (obor úprava nerostných surovin), po roce 1989 vystudoval obor český jazyk a literatura na Ostravské univerzitě, nyní působí jako vědecký pracovník v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Vydal několik básnických sbírek, naposled *Darmaťa* (Host 2012). Je také autorem prozaického souboru *Jedna věta* (Revolver Revue 2015) a monografie *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* (Host 2010). Edičně mimo jiné připravil sebrané dílo Jana Balabána. Redakčně se podílel na vydávání ostravských časopisů *Landek*, *Obrácená strana měsíce* a *Posed*. Je nositelem Státní ceny za literaturu. Žije v Ostravě.

Zuzana Šrámková, z cyklu Spodní proud





# Tisíckrát prokletá Ester

Ukázka z ostravského románu

Marek Piętoň

Román s názvem *Knihla Ester* tvoří příběh dvou postav ve dvou různých časových rovinách. Zachycuje životní osudy dospívající dívky z meziválečné a válečné Ostravy, která prochází různými životními zvraty. Vedle toho se paralelně odvíjí příběh rozvedeného muže v době současné. Obě linie, jejichž nedílným „třetím hrdinou“ je samotná Ostrava jako taková, tak vytvářejí síť interakcí mezi minulým a současným. Vyprávění nás přesvědčuje o tom, že město se rodí, žije a umírá stejně jako lidé. Jen ve zcela jiných souvislostech a dimenzích. Inspirací ke knize byly některé reálie a zapomenutá místa okolo Nádražní třídy, hlavní dopravní tepny části Moravské Ostravy. Kniha také vyvolává otázky, jak prostřednictvím mizejících detailů a událostí (zapomenuté zvyky, fasády domů, místní, často již nepoužívané názvy, například Mexiko, Brazílie, Trojice, Mundloch), které se postupně stávají legendami a které si dnes vybavují už jen pamětníci, docházíme k osudové volbě: nechat je zapomenout, nebo pomocí nich obohatit naši soudobou paměť a skutečnost.

-red-

*Na ženy anděly, / na anděly kameny, / na kameny muže / a na muže ženy*

Těžký vzduch prosycený parou jen slabě prostupovalo teplé světlo petrolejové svítilny umístěné na trámu nad dřevěnými neckami, v nichž před chvilkou otec dopral prádlo. Seděla jsem v koutku, ještě udýchaná, a tiše pozorovala jeho obličej zarudlý nezvyklou chlapskou prací, určenou spíše ženám. Sotva přišel, přiložil ruku k dílu. Když jsme stáli naproti sobě, ždímalí cíchy a každý držel jejich konce z jiné strany, pocítila jsem k němu podivnou směsici obdivu a pohrdání, která dávala našemu vztahu zvláštní náboj. Ta disharmonie naší domácnosti určovala nejistě zavedené způsoby mezi mnou a jím. Teď jsme ji přetavili do zakroucených spirál nažloutlého prádla. Kdo s koho. Každým praním jsem se držela konců déle a déle, ale nakonec jsem to byla já, kdo podlehl narůstajícímu odporu plátna zbavovaného přebytečné vody a komu se ruka v lokti zkroutila, až zabořila. Nestačila jsem odolávat těm šlachovitým provazcům svalů na druhé straně cíchy, které den co den stloukaly pivovarské dřevěné sudy. Nakonec jsme vyždímané prádlo naházeli do škopku a po očistě prádla nastala i očista těla. Zatáhla jsem závěs v naší malé komůrce a ponořila se do ještě vlažné mýdlové vody. Malým oknem umístěným nad lavicí se dovnitř dral nasládlý zápach čerstvé krve a porcovaného masa z nedalekých gójských jatek a spolu s ním i přívál neurčitých zvuků, z nichž tu a tam vyvstalo teskné zabučení. Vždy, když ta chvíle nastala, polekaně jsem sebou trhla. Zničehonic se přede mnou zjevily velké, smutné a hluboké oči zvířete a představila jsem si moment, kdy



mladý býček nebo jalovička dostanou svou poslední ránu. Všimli jste si někdy, že nejkrásnější oči jsou oči zvířat? Že nejlaskavější oči jsou oči zvířat? Že nejsmutnější oči jsou oči zvířat? Před smrtícím úderem mohutné tělo ještě ze zvyku naposledy zabouje a napne všechny svaly těla k extatickému vypětí, aby posléze nalezlo svůj konečný klid v úplném znehybnění. A jejich oči pohasnou. Mým sousedem byla Smrt.

Zatímco si i otec vlezl do necek, aby se vykoupal, a spláchl tak ze sebe zápach, kterým načichl skrz naskrz vždy, když smolili sudy, rozvěsila jsem vyprané prádlo na našem malém dvorku. Ano, přesně tam, kam se sluníčku nikdy nechtělo moc nakukovat a na kterém rostla jedna jediná stará švestka ovázaná prádelními šňůrami tak, že až do výše napřažené paže nebylo téměř vidět její kůru. Druhé konce jsme uvázali paprskovitě na dřevěné kůly našeho plotku, vystavěného z planěk, takže po prádle většinou dvůr při pohledu z patra protějšího domu připomínal nakrájenou bábovku. Do vypraných košil a spodničků se hned oblékl vítr a i cíchy se lehce vzdouvaly v mírném vánku, který foukal směrem od řeky a přinášel s sebou zvuky z náměstí. Zaslechla jsem zacinkání tramvaje a vzdálený šum ulice, jehož jednotlivé zvuky splývaly do jednoho neurčitěho tónu. Vyhlédla jsem zvědavě ven. U protější zdi si nějaký ošumělý poberta ustlal a teď schoulený vyfukoval laciné páry brenu a z úst mu stékala do strniště na zarostlé tváři lepkavá slina. Měl na sobě svrchník záplatovaný v tolika vrstvách, že už nebylo možné rozeznat ani jeho původní materiál. Odhadovala jsem snad nějaký manšestr, ale ruku bych za to do ohně rozhodně nedala. Boty bez šňůrek vyplazovaly jazyk na odchlupující se podrážky, ze kterých lezly špinavé prsty s dlouhými zčernalými nehty. Proč vám to vlastně povídám? Jen chci popsat tu bídu, která mě dennodenně obklopovala, a asi se chci před vámi ospravedlnit. Bylo pro mne nemyslitelné, aby v takovém člověku mohl dřímát nějaký zbyteček citu, anebo dokonce aby někdo takový mohl vzbuzovat něco jiného než opovržení... Lístost? Ale kdepak... Kdyby tu neležel on, ležel by tady někdo jiný. Tady anebo někde jinde. Tak to zde prostě chodí. Není čas na soucit s takovými. Soucit si zaslouží snad starý Loeb z domku na konci ulice. Celý život dřel, a nakonec všechny peníze musel vydat na léky souchoťinářskému synkovi, který byl v obličejí bledší a bledší, až jeho pleť připomínala ze všeho nejvíce starou voskovou svíci. Dával se těžkým kašlem, který šel odněkud z jeho hloubi — zevnitř občas tak, že se lámal v půli. Do kapesníku pak vykašlával tmavou krev, kterou plival na zem. Anebo sousedka Bercová. Před měsícem jí šachta

zavalila muže. Ta si určitě soucit zasloužila. Dostala malou hornickou penzi a příslib, že až se uvolní místo ve vdovském domě, pán gróf se o ni postará. Jak by se jen postaral, ten měl jiné starosti. Nenasytné šachty požíraly muže pořád a těch pár bytů postavených v koloniích nikdy pořádně nestačilo osamělým hospodyním s dětmi, bez živitele rodiny. Musila si pomoci sama. To už tady každý ví, že spoléhat na někoho jiného je zbytečné. Tohle jsem se už také stačila naučit. Bercové po domě pobíhaly tři věčně hladové děti. Taková ptáčata. Chodila jsem je čas od času pohlídat, když šla na trh prodávat anebo sem tam i koupit něco k jídlu. Byli to živáčci, kterých byla vždy plná ulice, když si vyběhly hrát před dům. Po dešti dělávaly z louží oceány a já poslouchala, jak v dětské fantazii na loďkách z klacíků přeplovávají přes moře. Jejich velké oči by si zasloužily občas pohlazení, na které pořád jen čekaly a čekaly. Nakonec si ho musely samy vysnit za tou spoustou vody, kde si bláhově myslely, že na ně čeká jejich tatínek. A pak jsme se jednou večer potkaly s Bercovou v Ostravě ve městě při docela jiné příležitosti. Ale to bych předbíhala. Ještě jsem zamňoukla na starého černého kocoura, který zvědavě poslouchal opilé chrápání. Snad jen ten by dokázal mít rád tu lidskou trosku, která ležela bezvládně na zemi u rozbitých sklepních okýnek. Kocour moje zamňoukání přešel bez zájmu, plně zaujat zvuky, které mu snad připomínaly milostné předení, začal se s vrněním otírat o zablácené kalhoty ležícího opilce, pod kterými pomalu vysychala kaluž čerstvé moči.

Bydleli jsme v malé světničce ještě menšího domku nalepeného na podobně poskládaná stavení na okraji židovské uličky kousek od Stodolní ulice. Byla nás tady podivná směsice lidí. Drobní obchodníci, malí lichváři, košeráci i kožkaři. Za věčně zaprášenými okny, kde stávaly klece s kanáry, bydleli zase havíři. Brávali s sebou do dolů trylkující titěrné ptáčky, aby je včas varovali před nebezpečím. Ale naproti, přes úzkou cestu, neustále temnou vysokými zdmi okolních domů, do kterých se málokdy prodralo hřejivé slunce, už začínal úplně jiný svět. Tam se nenosily pejzy a paruky, muži i ženy světili nedělní ráno a modlili se k ukřižovanému. Jaký to jen byl rozdíl! Ten svět mi připadal tak zvláštní a mámivý. Přitahoval mne k sobě, jako mūru neodbytně přitahuje plamen svíce, než ji spálí.

Otec patřil už od mládí mezi maskulin — osvícené, kteří přišli před léty s vlnou přistěhovalců odněkud z Haliče. Myslím, že to bylo od Bochni nebo z okolí Limanové. Rozhodně to bylo z kraje, kde byl jen jiný druh bídy než



tady. To jsem ještě nebyla na světě, ale starší bratr mi vyprávěl příběh o nekonečné cestě, kterou zvedla vlna chudoby a nenávisti v rozlehlých pláních a mokřinách Malopolska. Celé vsi vstávaly, balily se a kráčely do míst, kde cítily snadnější život než jen nekonečný boj o přežití v malých vesničkách, utopených v rozlehlých planinách plných močálů. Nehledě na vyznání víry — gójové, osvícení společně s chasidy a pravověrnými odcházeli do nově budovaného města, o kterém šly zvěsti, že se stane nejdůležitějším místem císařské koruny. Já, Ester, jsem se narodila už tady. V těžce světnici, ve které teď sedím, jsem svým narozením způsobila matčinu smrt. Ten těžký hřích, který na mně ležel jako prokletí, jsem v sobě nedokázala nikdy zcela vymazat. Ležel na mně jako těžký příkrov nikdy nevyslovených výčitek a bolesti.

Otec mou matku doopravdy bezmezně miloval. Nebyla jednou z těch dohozených žen, které sháněli staří namlouvači pro svobodné mládence, co si neuměli sami vybrat. Spojovalo je stejné myšlení i stejná nechuť řídit se starými pravidly, nařízeními a pořádky. Na veřejích jsme sice měli doposud přibité vyznání víry a šábés i pro nás znamenal zklidnění po namáhavém týdnu, ale tím víra v jediného Boha u nás doma končila. Nikdy jsme nechodili ani do synagogy, krom velkých svátků, protože jak říkal otec: „Alespoň nějaké tradice je dobré dodržovat. Co kdyby...?“ A vždy potom vzhlédl tázavě k nebesům, která se však tvářila stejně anonymně jako kdykoli předtím.

Samozřejmě že svým postojem k Jedinému vyvolával bouři nevole u svých sousedů. Dívali se na něj jako na prokletého bezvěrce, černou ovci ve svém stádu a poté, co si před ním přestali na cestě uplívovat a brát si jej do úst jako každodenní téma pavlačových klevet, míjeli jej nevsímavě na ulici bez odpovědi na jeho pozdravení. Ale otci to bylo jedno. Žil svým vlastním životem. Zdravil je i nadále při každém setkání stejně slušně jako předtím, dokud se nejostřejší hrany neobrousily, a spokojeně pozoroval postupnou změnu jejich obličejů z opovržení do neurčitosti a pak až ke konečné netečnosti. Už jim nestál ani za uplívnutí, ani za špatné slovo. Prostě je nezajímal. Podobných lidí, jako byl on, v tom divném městě začalo postupně přibývat, a tak se mnoho freneticky modlících židů čím dál tím více stávalo jen modlícími se židy ze zvyku. Z jidiš časem přešli do němčiny a i tu začali mísit s místními výrazy a ulicemi města se daleko nesly nerozumitelné hovory odříkávané novým jazykem. Ne že by synagogy najednou zely prázdnotou. Naopak, ta která stála v Pittelově ulici, dostala nové průčelí a při jeho slavnostním odhalení bylo najednou zase pravověrných

synů Izraele více, než by kdo kdy tušil. Jenže těžká práce v hutích a v dolech dokázala ohnout i jejich víru a zúžit ji jen na sobotní večery, zapálené svíce o chanuce, gefilte fiš s kroupami a využívání starého obchodního ducha, zděděného v jejich genech po všechna ta tisíciletí strávená ve vyhnanství mimo zaslíbenou zemi. Schopnost využít všech nectností křesťanů přimísená mým souvěrcům snad už v kolébce do krve společně s prvním nadechnutím a prvním pláčem zrození přinášela neklid a napětí mezi nás a ty druhé. Jak jen dokázali gójové vždy v pondělí nenávidět nesčetné špeluňky, nálevny a kořalny poskládané pod laubama jednu na druhou, do kterých však stejně chodili týden co týden propíjet své těžce vydělané peníze. A jak dokázali ohavně nadávat všem těm, u kterých potom s pláčem žadonili zas o další půjčku. Jak se jen dokázali nenávistně dívat spalujícím pohledem na bohaté židy, kteří okázale přehlíželi jejich chudobu z fiakrů a drožek táhnutých koňskými herkami po kamenném dláždění hlavní třídy přes náměstí směrem k mostu a na Slezskou. Kolikrát je doprovázely pěsti zaťaté až do zbělení kloubů, potajmu svírané v děravých kapsách obnošených kamizol. Nenávist k našemu pokolení sílila každým dnem. A do toho všeho jsem se narodila, aniž bych si přála narodit se. Aniž bych si přála být příčinou matčiny smrti. A aniž bych si přála být součástí vyvoleného národa. A ještě k tomu všemu ženou.

Poté, co maminka zemřela, uzavřel se otec už úplně do svého světa. Možná že jsem ještě zůstávala jeho jediným potěšením, ale málokdy mi to dával znát. Jen někdy jsem vycítila proud něhy tryskající z jeho tmavých očí, z jeho trochu polekaného a příjemně nesmělého doteku, když jsme se občas opřeli na lavičce o sebe a mžourali ve chvílích volna do sluníčka, náhodně nalézajícího mezi mraky a domy cestu k nám. Dokonce jsem cítila otcovskou lásku i z jeho pokárání, když jsem udělala něco jinak, než by se mu líbilo. Stejně tak i já ho měla ráda, ale nedokázala jsem mu to říct. A tím, že jsme si nic neříkali, jsme se vzájemně odcizili. Tam, kde chybí slova, láska zkrátka nevyraší.

Bratr mi vyprávěl, co zaslechl mezi sousedy. Starý Šmajcheles, dokud ještě žil a který sem přišel společně s mou rodinou, si s ním občas povídal na malé rozviklané dřevěné lavičce na dvorku. Předestřel mu kraje a vesničky, které už byly skryty za závojem zapomnění, jako by nikdy vlastně ve skutečnosti neexistovaly a staly se už jen zmizelou součástí legendy o dalším exodu. Maloval svými slovy do vzduchu představy obrazů, které v nás dostávaly časem pevnější kontury opravdovosti



Zuzana Šrámková, z cyklu Spodní proud

a právě tak zůstaly trvale uloženy hluboko ve vzpomínkách. Ach, jak všechny vzpomínky přece jen vždy časem zesládnou a stanou se nakonec krásným sentimentem navždy odešlého.

Podle Šmajchelese jsme pocházeli s bratrem oba z rebelantské rodiny bezvěrců. On sám byl moudrý muž, který z nostalgie miloval mého otce i mě samotnou a brával posvátně do ruky snad i kapesník s podobnou opatrností, jako když mraky něžně překrývají na noční obloze srpek měsíce. Po večerech nám vyprávěl, že když byla polorozpadlá vesnice našemu otci příliš těsná, sbalil si ranec a prostě zmizel. Odešel, propadl se někam a nebyl. Mezi lidmi šly zvěsti o tom, že doputoval na své cestě až do samotné velké Varšavy a živil se psaním do jedněch jidiš novin o životě, který dosud znal. Pro židy z města to byly nostalgické vzpomínky. Hltali drobounké črty prosycené jednoduchostí, venkovským mysticismem a chudobou, na kterou už sami v jediné generaci zapoměli nebo snad chtěli zapomenout. Najednou jim připadala vzdálená. Jeho krátké glosy plné vroucnosti otevíraly zapomenuté brány duší a vzpomínek. Četly se dobře, ačkoli byly protkány jemným sarkasmem k prastarým způsobům, které tolik nesnášel a pohrdal jimi. Na obživu ze dne na den to jeho psaní snad bylo, ale na uživení ne.

A k tomu ještě, ač se sebevíce snažil zapomenout, jeho srdce jej neodolatelně táhlo zpět mezi oprýskané trámy schované pod doškovými střechami, do malých tmných světniček, kde v kamnech hořel oheň a nad ním v hrnci vřela voda na pohankovou kaši. Tam, kde se už od nepaměti jejich obyvatelé stejně rodili a stejně umírali. Kde nebesa měla stejnou barvu bláta, když splývala s obzorem širé planiny. Tam, navzdory veškerému pohrdání, zůstávalo nadále všechno to, čemu se vlastně vysmíval, a nějakou zvláštní hrou osudu bylo vše zosobněné do dívky, kterou miloval a na niž nemohl zapomenout. Vystávala mu před očima ve sklenicích kyselého vína a ve špinavých výlohách literátských kaváren. Jako přízrak se táhla všemi řádky slov, která kdy napsal. Vlastní srdce jej zradilo a šeptalo každý den, ať se pro ni vrátí. I kdyby už neměl být nikdo, nikým a nic a měl dál jen bosý kráčet za pluhem a ohýbat navždy svá záda v řídkých řádcích bramborové natě. Táhlo jej za mou maminkou, která bývala zamlada podle Šmajchelesova vyprávění tou nejkrásnější dívkou v okolí, kterou kdy místní hrubá hlína vytvarovala. Vždy kráčela rovně a vzpřímeně s postavou šlechtičny královského rodu a úzký nos doplňovaly oči černé a pronikavé jako dva žahavé uhlíky. To byl ten prazvláštní dar, jehož se lidé nejvíce báli a který zároveň proti jejich vůli přitahoval omámené muže stejně,



jako vůně kvetoucí lípy přitahuje roje včel. Stačil jediný pohled do tmavých očí, a jejich zajiskření, upozorňující na netušené hlubiny duše skrývající se za nimi, nedávalo spát všem svobodným i ženatým mužským zdaleka široka. Náznak jemných tmavých chloupků nad plnými ústy jako by byl příslibem náruživosti i ohnivého náručí nikdy nekončících nocí. Jezdívají za ní do vesnice údajně pro její krásu zástupy chlapů. Velkopolský bohatýř z ŻoŹkiewa, a dokonce až ze Lvova přijížděli v kočárech se zástupy sluhů, aby se jí dvořili a odvezli si ji do svého domu. Klaněli se jí bohatí rusínští kupci i poslední žebáci, kolem kterých byt jedinkrát v životě prošla. Měla v sobě viditelnou vznešenost královských dcer, která se v ní přenesla přes všechny zlé časy, z doby, kdy ještě stával v planinách vyprahlé pouště Šalamounův chrám. Ale přes to přese všechno i její srdce patřilo jednomu jedinému. Mému otci. Člověku, který se tady přede mnou před chvílí odevzdaně skláněl nad stokrát sepraným prádlem v zatuchlé místnosti uprostřed malých temných uliček černé a drsné Ostravy.

Dále následovalo už jen to, co se mělo stát a co měli mí rodiče společně neměnně rozdáno v kartách svých osudů. Otec zapudil slibně začínající kariéru úspěšného spisovatele v hlavním městě a vrátil se pokorně za maminkou zpět mezi rozblácené polní cesty — do kraje věčně zahalného oblaky těžkých mlh, bídy a frenetického vzývání trestajícího Boha. Zanedlouho se s maminkou společně postavili pod svatební chupu, a oslavili tak své spojení před Bohem i před lidmi. A poté, co jej krásná nevěsta sedmkrát obešla, napili se společně vína z poháru. Tak se začal psát jejich krátký společný příběh, na jehož konci bylo mé zrození. A oči... oči, které jsem zdědila po matce já, Ester, byly stejně tmavé a stejně žhavé tím zvláštním jiskřením.

*Pohlédněte do mých očí. Uvidíte nekonečno. Uvidíte příběhy všech prošlých časů i celý příběh exodu mého rodu. Uvidíte vášeň milostného vzednutí i hloubku úzkostného pláče ztichnušího až v moři plamenů pogromů. Uvidíte hlavu Jana Křtitele, jež teprve tvoří kaluž temné krve na stříbrem tepaném podnose v rukou Salome. Uvidíte Makabejské vrhat se do plamenů okolo jeruzalémského chrámu a uslyšíte i pláč právě obřezaných chlapců, poznamenaných tak na věky posvěcenou smlouvou s Bohem. A uvidíte také toužebně roztažená stehna a vzpínající se ženský klín. To vše spatříte v mých očích...*

*Jsem tisíckrát prokletá Ester s nádhernými očima plnými hvězd. S touhle skutečností musím žít. A snad právě*

*jsem taková, jaká jsem — — A snad právě proto jsem žila svůj život právě tak a ne jinak.*

Tuhle podivnost mých očí jsem v sobě měla už od dětství. Oči dítěte, nepoznané a překvapované oči dítěte, se brzy proměnily v oči, ve kterých je všechna hloubka poznání. Už odmala jsem cítila, že se na svět dívám dospělými očima. A kdyby jen to. Můj dotek dokázal konejšit a uzdravovat, takže zakrátko jsem se stala nejoblíbenější chůvou ještě menších dětí v širším okolí. Stačilo natáhnout ruku a podržet ji na dětské hlavičce, a pláč doprovázený slzičkami v tu ránu utichl a změnil se ve spokojené předení malého kotěte. Nebylo divu, že jsem vyrůstala jinak než ostatní. Ale kdo jen mohl vědět o mých skrytých touhách? O tom, nač myslím? A kdo by nad tím vlastně přemýšlel? I proto jsem často stávala na rohu Nádražní ulice a pozorovala ruch na demarkační linii mezi mým a ostatním světem. Jízdní dráha proložená šedými žulovými kostkami rozdělovala svět na nudně známé tady a kýžené tam. Netrvalo dlouho a odvážila jsem se přejít koleje, a vstoupit tak do cizího světa. A tím se vlastně započal můj opravdový příběh tohoto mého sotva šestnáctiletého života.



**Marek Piętoń** (nar. 1968 v Ostravě) je prozaik, samouk a ostravský patriot. Je autorem knihy *Povodeň: 96 hodin předtím* (2001, spolu s Arthurem Ladslym) a je zastoupen v antologii *Vždycky to někdo, bohužel, odsere* (2003), kterou vydalo volné sdružení Slezští bardí. Zajímá se o starožitnosti všeho druhu, urbex, amatérsky eviduje a mapuje stará důlní díla na Ostravsku (občas na hraně zákona). Je také správcem facebookové skupiny Zapomenutá Ostrava a objevitelem a restaurátorem obrazu *Ostravská madona*. Přítomná ukázka je z románu *Knihy Ester*, kterou k vydání připravuje nakladatelství Protimluv.

# Neúspěšný pokus o zjevení

Deník jednoho ostravského dne

Jan Němec



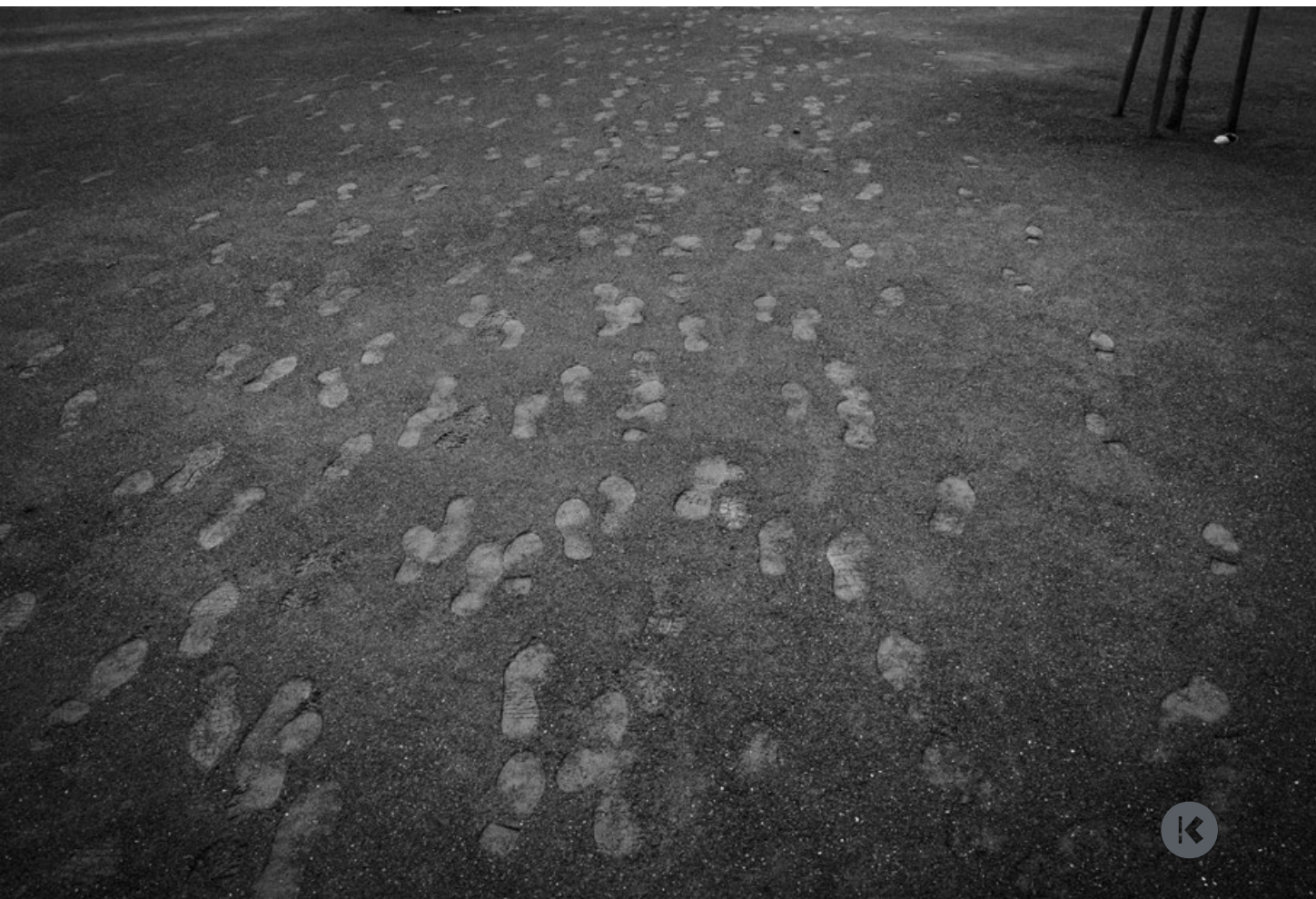
Ostrava: Na začátku devadesátých let vydal brazilský fotograf Sebastião Salgado velkou monografií *Workers*. Je jisté, že pokud by v té době u nás někdo publikoval knihu s názvem *Dělníci*, vypadala by jinak: viděli bychom kopáče, jak odpočívají na schodech sámošky, vedle sebe mastný papír od salámu a zbytek otevřené desítky; hospodu plnou kouře a strhané obličeje chlapů, kteří mdle zírají na rozmazanou televizi v rohu; byt dělníka, ložnici s rozestlanou postelí a obrázkem Panny Marie nebo třeba Gustáva Husáka na stěně. A vyšlo by to nastejno, všechno, i to poslední: viděli bychom totiž stále jen životní styl, všechny ty titěrnosti, variace na stejné téma, které mohou být vtípné, bizarní, vděčné a jánevímjaké. Ale neviděli bychom samu práci, lopotu, fachu, to původní gesto. A přesto: Když dnes člověk odbočí z dálnice ještě před centrem Ostravy a přijede do Vítkovických železáren, vybaví se mu právě Salgadovy fotografie, tyto někdy až patetické záběry, které sledují jedině: dělníky v jejich pracovním prostředí. Monografie nese podtitul „Archeologie industriálního věku“ a přesně takto si člověk obklopený tunami železa připadá: jako archeolog, jen v nějakém inverzním světě, kde pozůstatky předešlé

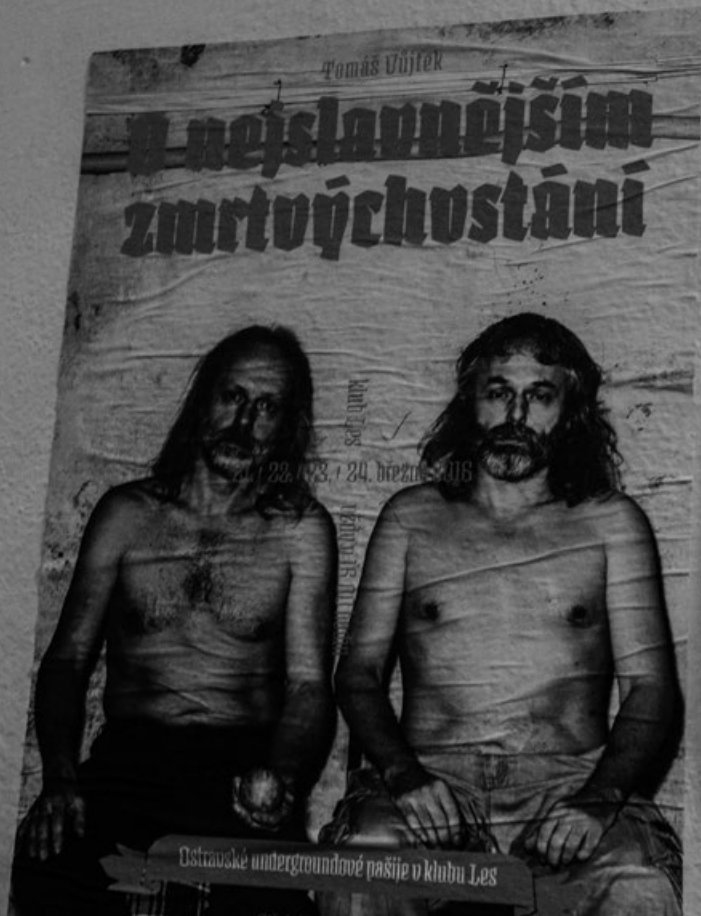
civilizace neleží navrstveny pod zemí, ale tyčí se všude okolo a do země naopak zamačávají pozorovatele. Životní styl těch, kteří tu pracovali, stále zdobí či hzdí jejich tváře, ale zde už zbyla jen sama monumentalita, podobná pyramidám nebo řeckým chrámům. A jako na fotografii z kalendáře: monstrózní se musí odrážet od křehkého, u černých vrat plynojemu vykukují z krabice dvě třítydenní kořata.

• • •

Ostrava: Co s železárnami v informatickém věku? A co vůbec s hmotou v době, kdy ze skutečnosti zůstávají jen kódy a citace? Nabízí se vsadit na umění, i když také to je víc než co jiného sázka na nejistotu. A tak se z plynojemu stala multifunkční hala Gong, a ta v přízemí hostí Galerii PLATO, a uvnitř té konečně nalezneme „přírodní“ objekt: uměle vymodelovaný kmen stromu. Málokdy má člověk možnost zkoumat tak neúspěšný pokus o zjevení.

• • •





Ráda bych vás pozvala na křest mé autorské knížky „MOJE“

**19. března v 18.30 hodin  
v Absintovém klubu Les  
Střelníční 6/2, Ostrava  
heslo: pelyněk**

K mé velké radosti knížku pokřtí  
Helena Albertová a Josef Vomáčka

Těším se, bude sranda!  
Tereza Melenová

Ostrava: Snad právě z nostalgie po kmenech stromů si v Ostravě svůj undergroundový klub pojmenovali Les. Zjevně není lehké žít v době, kdy se reliktů autentických tužeb mohou vyjadřovat jen v nekonečných kontraintuicích. Les je totiž zakouřený sklep, les je díra; ale díry jsou přitažlivé. Básník se zde navíc rozmáchl jak dřevorubec širočinou — vypůjčím-li si obrat ostravského barda —, takže z hajzlíků je „Močál“, z kulturního programu „Paseka“, alternativní scéně se říká „Ke kořenům“, vychází zde magazín lesní moudrosti *Posed* a tak dále. Věří se, že v díře se lze ztratit a opět najít, životní pocit se tu překrývá s místní záchodkovou poezií: „Pod šedým nebem / z oceli / parta hipsterů // se schovat v Lese / doufajíc že přečkají krutost světa / a na nejistotu přece / jen umřeli // jsme svatí, jsme náplava / jsme ti tišší / my jsme Ostrava.“ Jinými slovy: Ukrýt se a žít. Koneckonců, jsme jen muži a ženami, zrazovanými přímo ve svých tělech.


• • •

Ostrava: Před nějakými šesti lety se těla ve Stodolní ulici jen vlnila. Byl pátek večer, na který těla čekala celý týden. Těla na těle. Těla se mlela a mlaskala, praskalo to ve vzduchu, jak se otírala a chtěla. Ale tentokrát na

Stodolní chcipl pes. Jan Balabán napsal, že zábava je pokračováním nudy jinými prostředky a těla se už nejspíš unudila k smrti. Za dva dny to také bude šest let, co Jan Balabán zemřel.

• • •

Ostrava: Obchod s hudebninami: z reproduktoru umístěného ve stropě vyhrávají na celou pasáž barokní housle, jako by se nechumelilo. Je čtvrtek ráno a nikdo rozhodně nečeká na zázrak; bezmyšlenkovité pohyby lidí. Majitel obchodu pokuřuje přede dveřmi: postarší muž v oblyskaném saku, s vlasy sčesanými dopředu, aby zakrývaly pleš, s vaky pod očima. Pokyne, ať jdeme dovnitř, rozmlouváme — muž se vyzná, dříve se dokonce mohlo říci: je to muž na svém místě. Místa se však rozpustila v lučavce prostoru, moc už jich nezbývá, konkrétních míst s geniem loci, ani těchto konkrétních mužů. Jakoby na důkaz se odehraje scéna: Vejde další zákaznice a muž jí obřadně políbí ruku a usadí na židli, než nás obslouží. Na účtence, kterou si o chvíli později odnášíme, stojí ručně psáno: „Bach — Sonáty.“ Teprve na ulici si všimneme vybledlého červeného razítka na druhé straně: „Chcete-li někomu udělat velkou radost — darujte gra-



mofonovou desku s jeho oblíbenou písničkou! Poslouží SUPRAPHON.“ Jediným tajemstvím tak zůstává, co si muž nosí v těch těžkých vacích pod očima.

• • •

Ostrava: Jak souvisí tyto těžké vaky jednoho prodavače s pevnými řadry, které se nepřehlédnutelně rýsují pod upnutým svetrem brigádnice za pultem? Prodejnu hudbnin a antikvariát Fiducia sice dělí jen několik desítek metrů, souvislost je čistě vnější a náhodná — nebýt těch tisíců knih, kde se o podobných vazbách píše poněkud zevrubněji. Například: Robert Penn Warren: *Všichni jsou zbrojnoši královi*, pořizovací cena 20 Kč.

• • •

Ostrava: Katedrála Božského Spasitele — druhá největší na Moravě hned po Velehradu — nedávno prošla rekonstrukcí. Dnes jsou v ní také digitální vitráže, v postranních oknech zabudované transparentní LCD obrazovky, v nichž se v pravidelném rytmu prolévá Kristova krev. Jak neslyšně kane, když si člověk vybaví lomoz železáren! Ale proti nové době není důvod protestovat, evangelium

bylo dávno digitalizované, nejen jeho text, ale také poselství — alespoň to tvrdí mesiáši kyberprostoru, snivci, kteří básní, že v příštím levelu přehrají mysl na harddisk, takže se skutečně stane nesmrtelnou, respektive vstane z mrtvých, kdykoli naběhne operační systém. Přesto je ta digitální stopa ve vysokých chrámových oknech něčím zneklidňující, asi jako kapání kohoutku, které se navíc pouští jen z reproduktoru. Ale smysl pro pokrok má v tomto chrámu překvapivě dlouhou tradici: v roce 1954 — a rok 1954 jsou padesátá léta — dostali Mikuláš Medek s Václavem Boštíkem zakázku na zdejší oltářní obraz, který je tu dosud.

• • •

Ostrava: Každopádně ať se v předešlých čtyřiašedesáti hodinách stalo cokoli, nakonec se vždy básník, který to táhl přes noc, začne dohadovat s číšníkem o zákazu kouření v době podávání poledního menu.

**Autor** je spisovatel a redaktor *Hosta*.



# Němý smutek příběhů a věcí

Malířský portrét Marty Kolářové



Parkoviště, 2013





U moře, 2015

Marta Kolářová přirozeně souznívá s cítěním otce, už dlouho nejvýraznějšího fotografa nalézání trvalého v proměnách života lidí a míst Ostravy. Rozumí si s ním, je jí přítelem i rádcem a prvním kritikem. Kdysi spolu i fotografovali a podobně vnímali spatřené motivy. Nepochybně ji ovlivnilo studium na pražské Akademii výtvarných umění u Jiřího Lindovského v ateliéru grafiky, na malbě u Antonína Střížka a v závěru především u Michaela Rittsteina, kterého ctí. Syrovostí barvy vržené na plátno uvolněným gestem ruky je s ním v souladu, ale v ostatním se od něho zásadně liší. Nenajdeme u ní ani stopu jízlivosti a nemá ani tak mocné sebevědomí.

Maluje přerývaně, někdy i s delší odmlkou. Po předchozí bohatší škále převažuje střídámá barevnost a její ryze malířská výpověď je zřetelně soucitná. Je prostoupena němým smutkem odložených věcí a do nich vpečených příběhů. Bezděčně připomenou texty Jana Balábana a jeho přítele básníka Petra Hrušky. Vejdeme a nikoho tam nepotkáme, a přesto je skrytá přítomnost člověka

v jejich obrazech zjevná. Jsou na chvíli herci právě opuštěným jevištěm. Malířka je ostatně dcerou skvělé scénografky Marty Roszkopfové.

I srovnání s Jakubem Špaňhelem kulhá a blízkost je jen vnější. Nejde jí o jeho letmou nahozenost barev. Je jí vlastní až drtivá tíha pastózní malby a je v ní všudypřítomná bytostně daná bezvýhodnost situací. Je plná pohybu, a přece tu cesty nikam nevedou. Je naprosto reálná, přestože jenom v náznaku sejmutá anebo spíš pevně sevěřená ve své hmotné tělesnosti. Spočívá v paměti motivu uvízlého hluboko v ní. Motiv nepopisuje, ale zpřítomňuje a někde až zpředmětní na volném cáru plátna, kusu dřeva nebo kartonu. Maluje zároveň vlastní i drsně pravdivou duši Ostravy. Zrcadlí její potemnělou tvář, pomalu rozpouštěnou v bezbřehosti času. Nahlíží až na dno a nalézá ji tam živě přetrvávající ve věcech zapomenutých. Malbou se jich věrně dotýká.

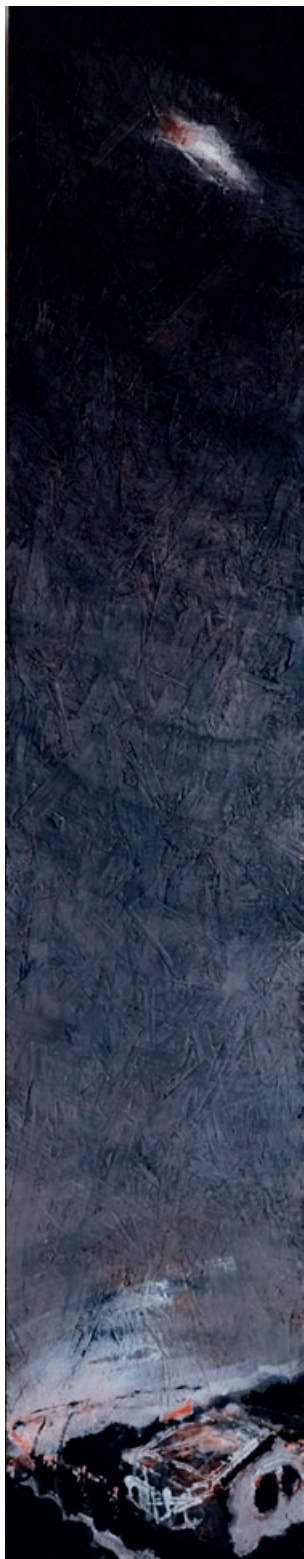
**Miroslav Koval** je malíř a kurátor.



Ze série Ve tři ráno, 2015







Na chatě, 2015



Ze série Ve tři ráno, 2016

## RAINER MARIA RILKE

Samota, jako deště k ránu,  
navečer stoupá z vod oceánu,  
z dalekých plání, lesů, luk a lánů  
do nebe, jež ji od věčnosti má.  
Teprve pak ji město přijímá.

Dopadá dolů v neurčitém čase,  
kdy ulice již jitra v dálce vidí,  
kdy zklamaná a smutná rozešla se  
v tmách těla marně hledajících lidí,  
kdy jiní lidé, ač se nenávidí,  
do téhož lože společně se vlekou:  
v tom čase samota je řekou...

*Kniha obrazů, 1902*



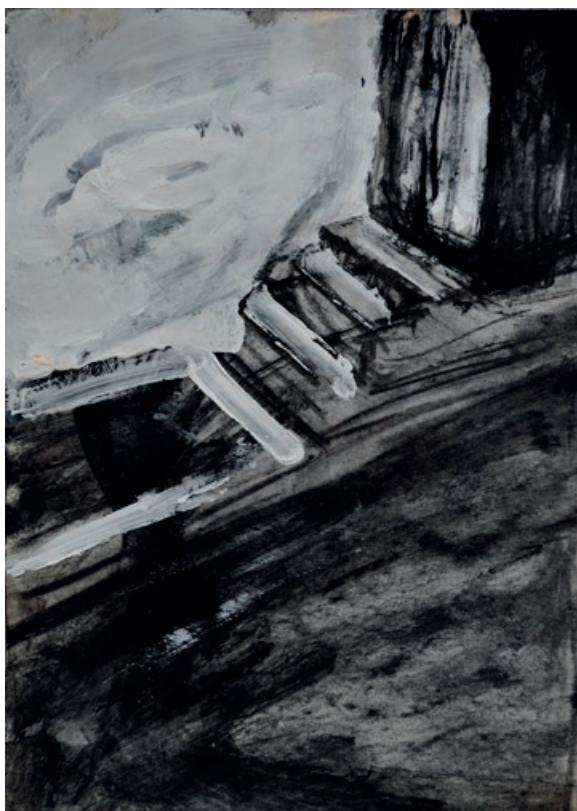
Ze série Ve tři ráno, 2016



Ze série Návrat domů, 2012



Balkon, 2012



Ze série Návrat domů, 2016



Předjaří, 2016



Foto Viktor Kolář

**Marta Kolářová** (nar. 1976 v Ostravě) je malířka. V letech 1992—1996 absolvovala Střední školu uměleckých řemesel Brně (obor propagační grafika), v letech 1997—2005 vystudovala pražskou Akademii výtvarných umění (obor grafika v ateliéru Jiřího Lindovského a malbu u Antonína Střížka a Michaela Rittsteina). Vystavuje od roku 1998, samostatně pak od roku 2004. Žije a pracuje v Ostravě.

# Český Betlém

Předpokládám, že většina lidí má někde na světě „své“ místo, které v nich vzbuzuje pocit tajemství a blízkosti zároveň, a to i tehdy, když je celé prozkoumají a přechtou si o něm vše dostupné. Tajemství přetrvává, nevyvětlitelná blízkost také.

Pro mne jsou takovým místem od raného dětství Rataje nad Sázavou, městečko založené pravděpodobně kolem roku 946, první písemné zmínky o něm pocházejí z dvanáctého století. Rataje leží na srázu vysoko nad řekou a jsou charakteristické třemi dominantami: hradem Pirkštejnem, vybudovaným ve čtrnáctém století pány z Lipé, dominantním zámekem — původně předním hradem —, jehož renesanční křídlo nechali postavit pánové z Malešic v šestnáctém století a do současné podoby ho v sedmnáctém století přestavěli Vilém František z Talmberka a jeho syn. Třetí dominantou je barokní kostel svatého Matouše z druhé poloviny sedmnáctého století. Neodmyslitelnou historickou součástí města jsou zbytky městského opevnění.

Ať se k Ratajům blíží z jakékoli strany — prudkou lesní cestou od Ledečka, po rovině od železničního mostu ze západu, z východu mírně z kopce po silnici z Uhlířských Janovic či od jihu po zatáčkách silnice vedoucí z Českého Šternberka —, Rataje ve mně vždy vzbuzují zvláštní slavnostní pocit a údiv. Ne náhodou je básnička Jiřina Hauková v jedné ze svých básní nazvala „českým Betlémem“.

Vždy mne zajímal obraz Rataj v krásné literatuře, nejen v cenném vlastivědném dílku *Rataje, perla Posázaví*. Kdo vezme do rukou před pěti lety vydaný životopis *Hynce Ptáček z Pirkštejna. Opomíjený vítěz husitské revoluce* od Martina Šandery, pronikne do hloubi patnáctého století, v němž tento významný Ratajan žil. Kdo bude hledat romantické milostné příběhy se zlými hajnými a vášnivými pytláky, odehrávající se v Ratajích, Sázavě a lesích kolem nich v první polovině dvacátého století, bude se v antikvariátech pít po dobových románech Jindřicha Snížka. Koho zajímá novodobá literární historie, zjistí v knize Vladimíra Papouška *Horizonty*, že v Ratajích prožil válečná léta významný český prozaik a dramatik Zdeněk Němeček, který v nich v té době napsal svůj nejrozsáhlejší román *Evropská kantiléna*, nyní náhle tak neobyčejně aktuální. Němečkova pamětní deska zdobí dům, v němž žil a nedaleko nějž byl několik měsíců před koncem války zatčen gestapem za činnost v odbojo-

vé skupině Parsifal, zevrubně pojednané ve stejnojmenné knize Jindřicha Pokorného. V exilu za Atlantským oceánem se na počátku padesátých let Němeček do Rataj vrátil v dosud nevydané novele *Na počátku bylo slovo*.

Nejnovějším literárním dílem spjatým s Ratajemi je román Aleše Palána *Ratajský les*, historický thriller o vraždě komunistické funkcionářky na počátku padesátých let, o tom, co následovalo o několik let později, o vinících, obětech a touze po pomstě. Palán umí výborně pracovat s napětím a rytmem děje. Stručné kapitoly střídající počátek padesátých let, současnost a konec padesátých let mají spád ostrých filmových stříhů. Pozoruhodná je i autorova práce s hovorovým jazykem a pestrým lexikem současné mládeže. Na knize je nejcennější to, že její výpověď není černobílá. Její hrdinové jsou živí lidé, ne schémata. V něčem jsou dobří, v něčem špatní, vše, co se stalo, je ukázáno jako neobyčejně složité a tragické. Palán nezjednodušuje. A ukazuje, že odpuštění je mnohem důležitější a cennější než pomsta. V ději své prózy je nejvíce doma tam, kde domýšlí a dofabulovává skutečný historický děj, viděný dnes z časového odstupu. Fabuli a vyústění napínavého děje v současnosti nepovažuji ke škodě jinak velmi dobře napsané knihy za příliš přesvědčivé. Přesto je Palánova kniha pozoruhodnou a cennou současnou českou prózou a dalším důležitým bodem na bohaté literární mapě Rataj nad Sázavou.

**Jan Šulc** je editor.



# Ve stylu gonzo

Z kraje knižní reportáže Huntera S. Thompsona, která u nás vyšla pod názvem *Strach a svrab v Las Vegas* a kterou proslavil i film Terryho Gilliamy *Strach a hnus v Las Vegas*, čteme: „A o čem ta story měla být? To se nám nikdo neobtěžoval říct. Tak jsme se do toho museli pustit na vlastní pěst. Volná zábava. Americký sen. Horatio Alger se droguje a zešílí v Las Vegas. Prostě čistá gonzo novinářina.“ Kdo ten film viděl, ví, že v tu chvíli začíná jízda, proti které je ta Svěrákova pouštěním papírových lodiček na jihočeském rybníce. „Měli jsme dva pytlíky trávy, 75 pilulek meskalinu, pět archů velmi kvalitních tripů, načatou slánku kokainu, celou galaxii nejruznějších povzbuzováků, oblbaváků, rozesmíváků, taky flašku tequila, flašku rumu, basu piv, nějaký éter a dva tucty amylů.“

No dobře, sjet se jak galuska není zas takový problém, zvláště když dálnici do Vegas lemují nicota. Ale co je to ta gonzo novinářina? A vlastně: co je to gonzo?

Možná je vám to slovo povědomé, ale nevíte odkud. Vzdělaný intelektuál ho každopádně zná hlavně z pornografické produkce. Tam gonzo označuje snímání akce přímo jedním z účastníků, a to obvykle v plném nasazení a jaksi *in medias res*. Od toho už je ke gonzo novinářině jen krok zpátky, ano, zpátky, protože do pornografie se termín dostal právě odtud. Termínem gonzo Thompson na počátku sedmdesátých let označil svou osobní verzi toho, čemu se obecně říká nová žurnalistika a co je spojené třeba s Tomem Wolfem. V případě Thompsona šlo nejen o rezignaci na ideál objektivitu a nestrannosti a mísení fikce s fakty, ale hlavně o důraz na osobu reportéra jako aktéra a přímo hlavní postavu příběhu.

Příklad vždy pomůžte: Ještě před psychedelickým reportem o konci amerického snu v Las Vegas Thompson proslul knihou o kalifornském motocyklovém gangu *Hells Angels*. Rok s nimi žil a vyl, ale když se pánové dozvěděli, že Thompson se o svou zkušenost hodlá podělit s americkou veřejností, řekli si, jestli by se neměl podělit hlavně s nimi — o procenta z prodeje knihy. Jak Thompson barvitě popisuje, vznikla kolem toho rozmíška, na jejímž konci zůstal zmlácený jak pes. Na druhou stranu, co by jeden nepodstoupil, aby ho recenzent *New York Times* neoznačil za kurážného a vtipného spisovatele, v jehož „stylu to praská jako ve výfuku motorky“. Zvláště když vám na stylu záleží jako na drahých hadrech, takže ho v mládí šprtáte tak, že na psacím stroji pořád

dokola přepisujete *Velkého Gatsbyho* a *Sbohem, armádo*, a ani později vám to nedá, abyste ze stěny Hemingwayovy chatky neukradli aspoň jelení parohy...

Takže takhle vypadá gonzo žurnalistika v podání otce zakladatele. Ale kde se vzalo samo to neprostopupné a houževnaté slovo gonzo? To dlouho zůstávalo záhadou, nicméně poslední výzkum amerických odborníků odhalil, že v irském slangu jižního Bostonu se tak označoval ten, kdo se po celonoční chlastačce udržel na nohou jako poslední. A to se k Hunteru S. Thompsonovi hodí — jeho pověst alkoholika střídavě předcházela jeho pověsti „zuvřívého reportéra“ a naopak.

Ale dost legráček, gonzo je také něco úplně jiného. Například když osmnáctiletý Hunter S. Thompson, kluk z chudé rodiny, sedí v červnu roku 1955 v autě a hlídá, zatímco jeho parták kradе. Gonzo je, když je u toho chytí a Thompsona zabásnou, takže ani nedokončí střední školu. Gonzo je, když poté, co ho propustí, potopí v místním přístavu skoro všechny lodě tak, že jim prostřílí trup po čarou ponoru, a pak se dá najmout k Air Force. A úplně největší gonzo na závěr: to když si proženete kulku hlavou, zatímco telefonujete se svou ženou, pohřeb vám organizuje Johnny Depp a váš popel vystřelí z kanonu umístěného na padesátimetrové věži. Takovou ejakulaci, příznějme, by záviděli i protagonisté gonzo pornografie.

**Jan Němec** je redaktor *Hosta*.



# „Vědomí je za vším“



*Deník Witolda Gombrowicze  
jako antifforma, antiteze a šifra*

**Roman Kanda**



Proč čtete deníky spisovatelů? Motivace je dvojitá, tak jako je dvojitá myšlenka o literatuře: buď nás zajímá biografie autora, nebo okolnosti vzniku díla. V obou případech je deník dokumentem, průhledem do autorského *privatissima* — životního nebo tvůrčího. Známe však také deníky, jež jsou svrchovaným uměleckým dílem. To je případ rozsáhlého Gombrowiczova *Deníku*, který tvoří nepominutelnou součást nejen jeho tvorby, nýbrž celé moderní (polské) literatury.

#### Deníkový záznam a etika psaní

Metafora deníku jako dialogu s krutým partnerem pochází od Eliase Canettiho: „V deníku mluvíme sami k sobě. Kdo to nedokáže, kdo před sebou vidí posluchačstvo, třeba i budoucí, třeba i po své smrti, ten podvádí.“ Canetti takovéto deníky psané pro publikum označuje jako *falšované*. Netvrdí, že nebývají čtenářsky poutavé — naopak, obvykle se setkávají se značným úspěchem; ale nejsou to „opravdové“ deníky. Deník představuje pro Canettiho virtuální prostor literátovy introspekce, místo uklidnění, třídění a reflexe, jejíž podobou je neústupný rozhovor se sebou samým. Moment zdvojení je krutý a útěšný zároveň. Mluvíme k někomu, kdo nás dokonale zná a kdo nám neodpouští jenom proto, aby se nám vlichotil. Ovšem druhý v nás je zároveň neustále připraven naslouchat, ve své samotě se na něho můžeme kdykoli obrátit.

Díla velkých modernistů, Canettiho nebo Kafkova, jsou v jistém smyslu umělecky komplexními moralitami, umožňujícími alegorické čtení. Jejich deníky a zápisky se před námi otevírají jako myšlenkově jedinečné, dramatické, mnohdy mučivé morální zápasy, jež však měly zůstat před veřejností skryty (v aktu nezveřejnění vězí moment askeze): deník přece není autonomní dílo. Z tohoto pohledu se Gombrowiczův pohled na deníkové psaní a na literaturu vůbec ukazuje jako opačný. Ne

že by byl neetický, ale nebyl kafkovsky asketický. Gombrowicz si liboval v provokacích, mystifikacích, parodiích, polemikách, jejichž společným jmenovatelem je takřka bezbřehá ironie a sarkasmus. Etika Gombrowiczova psaní, jak prozrazují vyjmenované žánrové a rétorické znaky, je založena jinak než u Canettiho, natož u vždy úzkostlivě důsledného Kafky. Spočívá v budování pozice, na půdě umělecké kreativity až nebývale systematickém, jež je vůči dosavadní kulturní tradici (*formy* či *stylu*, řečeno s Gombrowiczem) radikálně antitetická. Napadá formu *antiformou*, styl *antistylem*, kolektivistické „my“ odmítá ve jménu egocentrického „já“. Existuje-li rys, na jehož základě můžeme Gombrowicze považovat za avantgardistu, pak je to právě jeho permanentní *válka* s formami a styly kulturního konzervatismu a nacionalistického kýče, která naplňuje stránky *Deníku* dodnes výbušným obsahem. Je to i válka za deník jakožto umělecké dílo, již před ním vedl kultivovaný André Gide — dílo, které nevytvořil slavný autor. To naopak deník stvořil slavného autora Witolda Gombrowicze.

#### Obrana „já“: Deník jako antiforma

Podobně jako zmíněný Kafka nebo Italo Svevo, také Gombrowicz poznal nudu monotónní úředničiny, v jejímž stínu pracoval na svém geniálním díle. Od prosince 1947 byl v Buenos Aires zaměstnán jako sekretář v Banco Polo. Byla to práce nejen bezútešná, ale i mizerně placená. V té době (1948—1950) psal román *Trans-Atlantik*, odvážný a prakticky nepřelozitelný útok na formu polské kultury, srovnatelný snad jen s experimenty Fernanda Pessoa či Raymonda Roussela. Od nich se však odlišuje svou angažovaností, smíme-li to takto vyjádřit. V jádru jde totiž o vážně míněnou polemiku, nikoli excentrickou hříčku. *Deník* původně vůbec nevznikal jako deník, nýbrž jako série fejetonů uveřejňovaných od roku 1953 na stránkách pařížské *Kultury*, nejvýznamnějšího periodika polské emigrace, kterou vydával Jerzy Giedroyc (1906—2000), významný představitel polské emigrace, publicista, politik a epistolograf (Gombrowicz zde předtím publikoval fragmenty *Trans-Atlantiku*). Publikáčnické počátky možná vysvětlují hybridní, napůl deníkový a napůl literární (esejisticko-publicistický) charakter *Deníku*. Vztah soukromého a veřejného se tu převrací naruby: kultura je privatizována jako osobní věc „já“, ovšem takto získaná „osobní věc“ kultury je

• Díla velkých modernistů, Canettiho nebo Kafkova, jsou v jistém smyslu umělecky komplexními moralitami, umožňujícími alegorické čtení. •

zase aktem zveřejnění odhalována a vystavována zraku jiných, počítá se svým adresátem. Díky oběma „skandálním“ textům, *Trans-Atlantiku* a *Deníku*, se Gombrowicz skutečně stává známým a čteným autorem. Jak uvádí polská badatelka Klementyna Suchanów, spor o Gombrowicze se vedl také mezi generacemi: „staří“, ti, kteří emigrovali z Polska před válkou nebo po válce, četli jeho díla s pobouřením, kdežto „mladí“, kteří se už narodili v Argentině, s dychtivostí a západem, protože Gombrowicz odvážně „demytologizoval“ už pouze tradovaný svět jejich rodičů, neschopných se plně působit argentinskému životu.

Proč právě deník, tento suspektní pseudoliterární „pseudozámr“, u autora, který bravurně psal eseje, fejetony, romány i dramata? Vyjděme z následující Gombrowiczovy poznámky: „Skoro nikdy nepíšu články nebo eseje, všechno, co mám na srdci kromě čistého umění, dávám do deníku.“ *Deník* se pro Gombrowicze stal jakousi univerzální sběrnicí většiny jeho postřehů, delších i kratších úvah, komentářů, zkrátka všeho, co se nevešlo do jeho románů a dramát. Žánrová nestejnorodost *Deníku* umožnila obsáhnout množství textů rozmanité povahy. Není výjimkou, když se v *Deníku* objeví přepis autorových záznamů z nějakého jiného, „nefalšovaného“ deníku (týká se to zejména Gombrowiczových postřehů z cest, například jeho pozoruhodné reflexe západoberlínského pobytu po svém návratu do Evropy v roce 1963). Nevadí ani relativní kompoziční rozvolněnost *Deníku*, neboť jeho skladba je dána jaksi objektivně dvojitým typem časovosti: zaprvé lineární, na úrovni postupujících roků a nepravidelně i měsíců (označovaných římskými číslicemi), jež vytvářejí chronologický rámec textu; zadruhé cyklickou, která je sugerována pravidelným opakováním jednotlivých dnů týdne, většinou bez konkrétního data. Právě absence určitého časového určení uvnitř textu, která by zřetelně a nezvratně oddělovala jednotlivé záznamy, signalizuje literární stylizovanost. Poukazuje na více časových vrstev, než je nezadržitelně odkapávající a unikající přítomnost, která z imaginované budoucnosti proklouzává do nezadržitelně se prodlužující minulosti. Podobně si ostatně počínal již citovaný Canetti, když své zápisky (nešlo o deníkové záznamy) neopatřoval přesným datem, neboť logika jeho textu si vynutila odlišný princip uspořádání. Ani u Gombrowi-

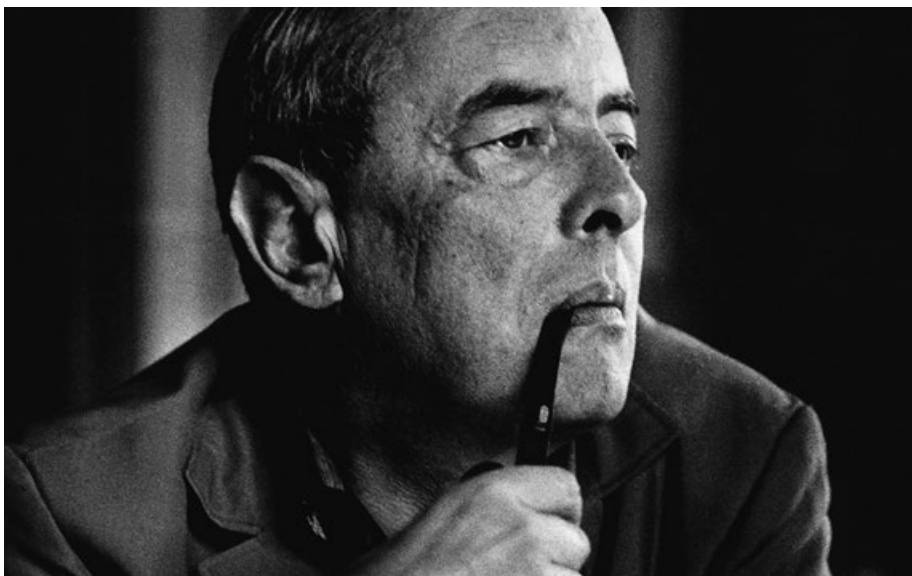
zce nejde o vteřiny nebo dny, jde o letokruhy, o hledání ztracených souvislostí ve světě, který — jak říká Broch v *Náměsícnících* — se stal ne skutečným, tudíž nelogickým. Jestliže fantasmagorie oplývá větší logičností než vyvrácená realita světa, těžko můžeme najít objektivní hledisko, z něhož by bylo lze uchopit obraz světa jako celek. Zbývá fragment a omezený pohled subjektu. „Celek je nepravda,“ píše Adorno a svou skeptickou negací Hegela tak vystihl situaci, kterou ani on sám ne-

byl schopen obsáhnout jednotným filozofickým systémem; proto psal fragmentárně, „negativně“. I Adornova filozofická forma tedy představuje antiformu *sui generis*. V neposlední řadě je antiforma *Deníku* odpovědí na krizi románu-biografie, neboť i život jednotlivce se rozkládá na fragmenty a rozvětvené linie možností. Zápětka a syžet už neposkytují záruku přesvědčivého vyprávění, psaní se prolamuje ven, stává se vněsyžetovým. Tento obrat přivedl Jana Lopatku v době vrcholící moderny, uprostřed šedesátých let, k pojetí vněsyžetové literatury (deníkového psaní, korespondence a podobně) jakožto záznamu šifry lidské existence. K metafoře šifry se podrobněji vrátím v závěrečné části eseje.

Již zmíněné provokace a mystifikace tvoří stěžejní autorskou strategii *Deníku*. Hovořím záměrně o autorské strategii, nikoli o strategii textové, abych zdůraznil známý a podstatný moment celé Gombrowiczovy tvorby, jež se v případě *Deníku* projevuje obzvláště zřetelně a již sám autor pregnančně vyjádřil: „Deníky se kupují, když je autor slavný. Jenže já *Deník* psal, abych se stal slavným.“ Pochopitelně, že i tato věta je ironicky ambivalentní. Terčem ironie je tu vlastně vše: sláva umělců, která nahrazuje rozpadlou auru díla, Gombrowiczova vlastní situace v exilu „mezi dvaceti miliony argentinských krav“ i jeho potřeba doslova se vnutit světu. Chápat *Deník* jako manifestaci autorova egocentrismu by se mohlo zdát jako nemístná psychologizující spekulace, již je třeba odmítnout. Jenže zmínka o egocentrismu prozrazuje mnohé. Slavná, v gombrowiczovské literatuře bezmála povinně citovaná expozice *Deníku*, v níž se „já“ opakuje celkem čtyřikrát za sebou, není než výkřikem programového egocentrismu. Nejde však samozřejmě o egocentrismus v psychologickém slova smyslu, nýbrž ve smyslu filozofickém, esteticke- m a ideologickém. Gombrowicz se důrazem na „já“ záměrně staví do ostrého protikladu kolektivistických

### 9 Slavná, v gombrowiczovské literatuře bezmála povinně citovaná expozice *Deníku*, v níž se „já“ opakuje celkem čtyřikrát za sebou, není než výkřikem programového egocentrismu. 6





ideologií, ale i proti takovému chápání díla, které je buď služebné ve vztahu ke společnosti (prvoplánově angažované), nebo je naopak esteticky výlučné, což znamená, že je v kulturním poli legitimizováno coby výsledek autora sebezapírání. Gombrowicz nachází odvahu k přiznání, že tvorba není motivována pouze touto pokornou službou Lidu nebo Dílu, nýbrž také touhou vyniknout, individuální ctižádostí. A už tato otevřenost na nás při zpětném pohledu na kolektivistické dvacáté století volá jako protihlas (antiteze).

#### Útok na „my“: *Deník jako antiteze*

V záhlaví jednoho z prvních deníkových záznamů čteme následující slova: „Krakov. Sochy a paláce, které jim připadají nádherné — ale které pro nás Italy nemají valnou cenu.“ Citát je pobuřující v několika ohledech. Pochází totiž z deníku Galeazza Ciana (1903—1944), italského ministra zahraničních věcí, fašisty honosícího se šlechtickým titulem a zetě Benita Mussoliniho (později se však proti Mussolinimu postavil a byl popraven). Citovat fašistu, který arogantně dává najevo kulturní převahu svého národa nad „periferním“ Polskem, může působit kacířsky, jako by Gombrowicz vlastní národ záměrně znevažoval. Je pravda, že komunistická, nacionalismem bohatě okoreněná propaganda poválečného Polska Gombrowiczův vyhoceně kritický, nijak neskrývaný postoj demagogicky vyhodnotila jako protipolský. Vytvořila z Gombrowicze „nepřítele národa“ — z uprchlíka se náhle stal odpadlík.

Neměla však propaganda nakonec svým způsobem pravdu? Nebyl Gombrowicz přece jen protipolsky naladěný provokatér? Odpovězme rovnou: neměla a nebyl.

Vzhledem k tomu, co již bylo řečeno a co je o Gombrowiczově díle již dostatečně známo, tvoří pozadí všech Gombrowiczových „protipolských“ útoků jeho spor s formou, se všemi podobami zcizování „já“. V případě polské kulturní formy má jeho polemičnost povahu nelítostné demystifikace, jejímž cílem je odhodit zkrášlující ornament útěšné rétoriky, který polskou kulturu oceňuje jednoduše proto, že je polská. Gombrowicz dobře věděl, že tato vypjatá kulturně-nacionalistická tautologie likviduje prostor pro kritiku. Každý, kdo s kritikou začne, naruší pečlivě budovaný kruh institucí, symbolů a tradic. Ocitne se mimo něj, a tedy i mimo okruh „národa“, a riskuje, že bude stigmatizován coby jeho „nepřítel“.

Pod citátem z Cianova deníku rozvíjí Gombrowicz svou kritiku neustálého řečnění — navíc v relativně malém prostředí exilu působícího o to groteskněji — o velikosti polské kultury, která se prý vyrovná velikosti kultury italské, německé nebo francouzské. Podle Gombrowicze je však tato sebechvála přinejmenším nevkusná a spíše jen dokládá a ještě trapně zvyrazňuje vlastní komplex méněcennosti. Gombrowicz tuto neproblematizující konstrukci razantně odmítá a vystavuje ji síle své skeptické destrukce, která je přesto tvůrčí, dokonale antitetická: namísto polskosti Chopina nebo Koperníka zdůrazňuje jejich „nepolské“ znaky, to, že nebyli tak

docela Poláky (Chopin byl synem francouzského emigranta a Koperníkovy rodinné kořeny byly německé), a přesto do polské kultury patří tím, co vytvořili. Ostatně zvývání dávno mrtvých velikánů podle Gombrowicze jen zvýrazňuje malost současníků: „Pokud nám imponuje naše velikost nebo naše minulost, znamená to, že je nemáme v krvi.“

Pokusím se nyní v hutné zkratce Gombrowiczův útok na formu vyznačit pomocí hegelovské dialektické triády, a to v kontrastním srovnání s dílem Franze Kafky. U Kafky je sféra objektivní vyplněna institucemi a zákony jakožto konkrétními materializacemi odcizení, jejíž moc je literárně vyjádřena hyperbolou. Všechny prvky objektivní sféry se rozrůstají do obřích rozměrů, kdežto sféra subjektivního (svět protagonisty) se zmenšuje a oslabuje. V Kafkově díle chybí vykupitelská syntéza sebevědomí, protagonistovo vědomí je zcizováno tlakem objektivní sféry a nakonec mu podléhá — hrdina se stává nevědomou věcí či zvířetem (tak Josef K. umírá jako pes). U Gombrowicze je onou sférou objektivního kultura a její formy, ovšem subjekt není tak zcela bezbranný, protože může proti formě stavět ironicko-parodickou antiformu. To nicméně vyžaduje potencované vyšší vědomí (sebevědomí), které umožní poznat pozici subjektu a objektu v jejich napětí, ale toto sebevědomí není vyvýšeno do sféry objektivního ducha. Překlápí se zpět na stranu reflektujícího tvůrčího subjektu. (Známý polský literární vědec Michał Głowiński pro vystižení Gombrowiczovy umělecké pozice použil výmluvný pojem „nadliteratura“.) Je zřejmé, že zde hegelovskou myšlenkovou strukturu z filozofického hlediska neúnosně trivializují a naivně modifikují, ale snažím se pouze naznačit významový pohyb Gombrowiczova *Deníku*, jímž si čtenářsky otevírám cestu (jednu z cest) k jeho interpretačnímu uchopení.

### Čtenář: šifry *Deníku*

V již citovaném rozhovoru s Gombrowiczem se Dominique de Roux pokouší charakterizovat *Deník* určením celkem sedmi rysů. Mezi nimi mimo jiné zmiňuje psaní, které má čtenáře šokovat, aby se autor zviditelnil, dále reflexi nezralosti (kategorii, jež je čtenářům *Ferdydurka* důvěrně známá) a „stránky rázu vyložené uměleckého — převážně humor a lyrika“. Není náhodou, že se ve výčtu celkem čtyřikrát (*sic*) objevuje slovo *válka*: a) válka s literární kritikou; b) válka s literaturou (zejména s básnictvím coby uměleckým projevem odindividualizované formy, připomeňme slavný esej-pamflet „Proti básníkům“) a s kulturou vůbec; c) válka s filozofií (s existencialismem, strukturalismem, ale i marxismem); d) válka s Polskem

a s „podřadnou“ („periferní“, „nezralou“) kulturou. Slovo „válka“ jsem použil i na začátku tohoto eseje, abych zdůraznil Gombrowiczovu spřízněnost s uměleckou avantgardou, s její militantní rétorikou, jež vyjadřuje přímo nietzscheovskou touhu „tvořit kladivem“, odhodit letité kulturní instituce nebo — jako Gombrowicz — tvořit v neustálém sporu s nimi. Gombrowicz rozdělení *Deníku* na uvedená témata-motivy vcelku akceptuje s tou výhradou, aby se jednotlivé body vzájemně promíchaly: „Můj *Deník*, to je přece hrách se zelím a skoro každá věta slouží několika bohům současně.“ Jenže právě toto neustálé prolínání jednotlivých aspektů, tato (jak bylo řečeno) hybridnost *Deníku*, je možná daleko výstižnější charakteristikou díla než jakékoli pokusy o vypreparování toho či onoho řetězce tematicko-motivicky souvisejících významů, které spíše než snahu o interpretaci připomínají veřejnou pitvu. A tudy se vracíme k metafoře šifry jakožto možného přístupu k rozumnému textu bez přímého nebezpečí brutálních redukcionismů.

Metafora šifry se v kritickém díle Jana Lopatky vynořuje opakovaně, ale nejsoustavněji ji kritik osvětlil ve svém komentáři k Havlovým *Dopisům Olze*. Lopatka, který mimochodem publikačně začínal jako teoretik rozhlasových adaptací literárních děl, se soustavně zabýval otázkou nepřevoditelnosti literárního díla, jeho — řečeno pomocí odborné hantýrky — sémantické komplexnosti, neredukovatelnosti. Každá interpretace díla přibližuje, ale současně falšuje v tom smyslu, že pomíjí významy a znaky, které s jejím řádem neharmonizují. Metafora šifry vyslovuje právě toto nevyslovené, to, čím dílo, skutečné umělecké dílo, jakékoli výklady vždy nutně přesahuje, co si v dané chvíli „nechává pro sebe“, ale co se při dalším čtení může otevřít a k čemu se můžeme pouze přiblížit. Tak jako Lopatka určuje celkem tři šifry Havlových dopisů (příběh psaní dopisů, milostný román a román „o tom, jak získáváme, držíme a ztrácíme příběh“), můžeme se i my pokusit o vymezení šifer Gombrowiczova *Deníku*, vědomi si toho, že jde právě o pouhé přiblížení, že významovou úplnost díla nikdy nemůžeme „mít“. Pojmenování šifer nebude nijak překvapivé, jistým překvapením snad může být klíčové slovo *reflexe*, na něž opakovaně kladu důraz v souvislosti s uměleckou tvorbou možná až nezvyklý. Nejde o náhodu — pojem reflexe, jak zmiňuje Walter Benjamin, se vztahuje k takovému pojetí myšlení, které „v sebevědomí reflektuje sebe sama“, čili odkazuje ke kontextu filozofie vědomí.

První šifrou je existenciální reflexe „já“. Je to boj o vlastní záchranu před pádem do marginality, snaha o dobytí centra z periferie, o překonání vlastní bídné situace. Ovšem zároveň je to boj velice sebejistý. Autor

svou excentričnost soustavně reflektuje, pěstuje a rozvíjí a vede řadu nemilosrdných útoků, jimž nechybí jednostrannost či záměrné přehánění. Terče jeho útoků bývají dosti ambiciózní: vesměs jde o kulturní symboly či ikony prvního řádu (například Mickiewicz nebo Sienkiewicz). Z obecného hlediska se jedná o otázku zachování sebe sama tváří v tvář neosobním mechanismům kultury a současně o vědomí, že zachování mého „já“ je v neustálé konfrontaci s momentem zprostředkování, tedy s tím, jak mě vidí druhí, a že právě sociální interakce mé „já“ zpětně ovlivňují a spoluutvářejí.

Druhá šifra má povahu reflexe estetické. Sem by spadaly všechny Gombrowiczovy spory s kulturou, se stylem, s Proustovým světem mondénní konverzace, s polskou národní kulturou — úhrnem se vším, co lze subsumovat pod Gombrowiczovu metaforu formy (je nutné hovořit o metafoře, protože pojmovému uchopení výrazu brání značná konfuze a vlastně i významová nejasnost, či lépe otevřenost exponovaného výrazu). Forma je sférou odosobněného „my“ a automaticky uctívané tradice, sférou, z níž však není možné jen tak bezstarostně vyklouznout — obsah bez formy nemůže existovat. Formu nelze popřít, lze ji jen napadat, hyperbolizovat její rysy, parodovat ji. Tato rovina *Deníku* přímo vybízí k aktualizovanému čtení v době, kdy na nás pomoci sofistických médií utočí formy doslova ze všech stran a kdy je i radikální politický postoj estetizován, a tím zbavován své radikálnosti; stává se součástí toho, co Marcuse nazýval afirmativní kulturou.

A konečně třetí šifra představuje filozofickou reflexi „já“ a formy. Téma kultury se tu vrací na fólii kategorie odcizení, která není dána povahou ekonomické produkce, postavením lidské práce nebo existenciálně, nýbrž vztahem člověka ke kultuře. Gombrowicz se na mnoha místech svého *Deníku* přímo či nepřímo ptá, zda se právě do našeho vztahu ke kultuře nevkrádá prvek odcizení, zda jsou nám kulturní formy šité na míru. Není na nás kultura příliš „velká“ nebo není příliš „těžká“? Navštěvujeme hudební koncerty nebo umělecké galerie skutečně proto, abychom komunikovali s uměním, nebo je naší motivací spíše osvojit si znaky přisuzované našemu sociálnímu statusu? Jinými slovy, nevyhledáváme kulturu, protože se to společensky má? Tohle je velké a originální Gombrowiczovo téma, v němž je kupříkladu snobismus pouze jedním ze symptomů. Problém tkví hluboko, týká

se našeho bytí ve světě, který je především světem kultury, v němž je nám přírodní již vzdálené.

Všechny tři šifry, které jsme tu ve zkratce vyznačili, spojuje jeden rys, a tím je vědomí ambivalence. Zdrojem této ambivalence je samo jádro naší (totiž evropské) epistemologie, roztržení skutečnosti na subjekt a objekt. Je zřejmé, že Gombrowicz stojí na straně subjektu (zatímco na straně objektu podle něho stojí katolicismus a marxismus [sic]). Stojí na straně (sebe)vědomí — ve filozofii, v umění, ale především

ve vlastní tvorbě i v životě: „Představte si, že se svět redukuje jen na jeden jediný předmět. Kdyby nebyl nikdo, kdo by si existenci toho předmětu uvědomoval, předmět by neexistoval. Vědomí je za vším, je konečné, jsem si vědom svých myšlenek, těla, dojmů, prožitků, a proto to všechno pro mě existuje.“ Jinak řečeno, sebevědomé „já“ se pokouší vytvářet svůj nikým nevnucený *kosmos*. A ten začíná chaosem, jak čteme na prvních stranách Gombrowiczovy stejnojmenné prózy, již dílo tohoto velkého modernisty pravděpodobně vrcholí.

**Autor je literární teoretik a kritik, působí v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky.**

## 9 Je to boj o vlastní záchranu před pádem do marginality, snaha o dobytí centra z periferie, o překonání vlastní bídné situace. 6

# Vklouznout do cizí kůže

S **Evou Profousovou** o emigraci, překládání a uprchlících

Rodilá Pražanka Eva Profousová patří k současným nejlepším a nejzkušenějším překladatelům české beletrie do němčiny. Od devadesátých let převedla více než dvacet knih autorů jako Jáchym Topol, Jaroslav Rudiš, Michael Viewegh nebo Radka Denemarková. Kromě toho dlouhé roky psala o české literatuře do německých periodik a pořádala literární čtení, a je tak mimo jiné svědkem proměny zájmu o českou kulturu v Německu.

**V roce 1983, když ti bylo dvacet let, jsi emigrovala do Německa. Co tě vedlo k tomuto rozhodnutí a jak tvůj odchod z Československa probíhal?**

V roce 1982 emigroval můj tehdejší přítel — a o rok později jsme se sešli v Jugoslávii a tam mi ukázal, jak se dostanu do Itálie. Odchod to byl spontánní, vůbec jsem ho neplánovala, vždycky jsem si myslela, že bych bez Prahy a bez rodinného zázemí a přátel nepřežila.

Kromě romantiky v tom bylo i trochu politiky: Nikdy jsem neměla ráda socialistický „double speak“. Štvala mě nedostupnost informací, a to nejen zpráv o událostech ve světě (které můj tatínek, vojenský lékař a psychiatr, poslouchal při mytí nádobí na *Hlase Ameriky*), ale i třeba slovníku jidiš, který sice byl v Klementinu veden v kartotéce, ale když jsem si ho chtěla půjčit, najednou neexistoval.

**Chtěla jsi od začátku žít v Německu?**

**To jest: měla jsi k téhle zemi nějaký vztah, uměla jsi německy a tak dále?**

Německy jsem se učila od třetí třídy, byl to můj první cizí jazyk. Ale Německo jako cílová stanice mě moc nezajímalo. Když jsme kdysi s přítelem uvažovali o emigraci, tak spíš směrem do zámoří. On se pak ale náhodou dostal do Hamburku, já jsem tam za ním přišla, a když jsme se po třech měsících rozešli, už jsem v Německu zůstala. Toho rozhodnutí vůbec nelituji: Německo, alespoň to, co znám, je otevřené, liberální, reflektující vlastní minulost — a navíc velmi sociálně zaměřené. Hamburk sám o sobě je úžasný. Hodně vody, severské světlo, rychlé mraky, vítr a křičící rackové. Staré hanzovní město, které se světem komunikovalo v první řadě přes obchod: tudíž tolerantní vůči náboženství nebo barvě kůže, ale trochu konzervativní, pokud jde o avantgardní umění. I tu zdejší univerzitu založili proto, aby mohli zkoumat kontinenty, odkud dováželi zboží, a ne aby báдали o něčem tak nereseriózním jako třeba literatura.

**Když jsi studovala v Hamburku, tak asi mezi tvé učitele patřil také Antonín Brousek?**

**Měla jsi možnost poznat ho blíž?**

Tondu jsem během studia měla jako lektora na češtinu, chodila jsem k němu na jeden nebo dva semináře. To dojížděl ještě z Berlína. Skamarádili jsme se až později, když jsem pracovala na honorárním konzulátu a on už bydlel v Hamburku. Tenkrát, v mých ani ne třiceti, mě fascinovalo, co všechno o české literatuře věděl, co zažil, co a koho znal, co uměl z paměti recitovat. Měla jsem ráda jeho literární recenze, jeho řízný vtip, jeho intelligen-



ci — a to, jak se uměl smát. Také mě fascinovalo, jaký byl fajnšmekr. Rád si četl v kuchařkách a skládal si recepty, jednou mi dlouze vykládal, jak můžu vyjasnit chuť zeleninového vývaru přidáním fenýklu. Když se mu vedlo dobře, byl to velmi veselý a kultivovaný pán. Akorát mě vždycky zaráželo, jak zahořklé, až agresivní byly některé jeho básně. Někde tam byla bolest, na kterou asi pomáhal už jenom alkohol, a pak ani ten ne. Moje poslední vzpomínka je, jak sedí strnule, pod vlivem nějakých medikamentů, doma pod zarámovanou Seifertovou cenou — tělesně přítomen, duší mimo.

Druhým z mých českých učitelů byl Igor Hájek, u kterého jsem studovala rok ve skotském Glasgow současnou českou literaturu. Igor Hájek byl jedním z tvůrců *Slovníku zakázaných autorů*, který vyšel v torontském nakladatelství '68 Publishers. Mluvil — v mých uších, které se na skotštinu vůbec nechytaly — krásnou BBC-angličtinou, vůbec mi přišel velice britský a jakoby „předrepublikový“ gentleman. To bylo ve školním roce 1989/1990. Na malinké televizi ve studentské ubytovně jsem sledovala, jak padla Zeď a jak se cinkalo klíči, ale do Prahy jsem se podívala až v létě roku 1990.

**Tvůj první překlad do němčiny, *Indiánský běh* Terezy Boučkové, vyšel v roce 1993, jsi pod ním podepsaná společně s Kathrin Liedtkeovou. Jak se z tebe stala překladatelka? Zejména u beletrie je velmi neobvyklé, aby někdo překládal do jazyka, který není jeho mateřským.**

Za to, že se ze mě stala překladatelka, vděčím básníku a překladateli Tomáši Kafkovi. Seznámili jsme se, když byl jako kulturní atašé v Berlíně, a mně se hrozně líbilo, že bez přestávky překládal a psal, jako by to patřilo k životu jako dýchání. To jsem chtěla dělat taky. Mé první pokusy pro *Respekt* a *Světovou literaturu* ale nedopadly dobře: už jsem byla v Německu moc dlouho. Takže jsem to musela zkusit druhým směrem. Ingrid Krügerová, lektorka v nově založeném nakladatelství Rowohlt Berlin, se kterou jsem se seznámila právě na doporučení Tondy Brouska, si ale (správně) vyžádala, abych nepřekládala sama. A se spolužačkou Kathrin jsme už dřív občas něco přeložily.

**Další knihy — až do Rudišova *Nebe pod Berlínem*, které vyšlo německy v roce 2004 — jsi překládala společně s Beate Smandekovou. Jak konkrétně probíhala vaše spolupráce?**

Ta léta byla, volně podle Goetheho, má léta učednická. S Beate jsem bydlela za studií (byly jsme tři slavistky, které si při vaření předčítaly ruskou literaturu), uměla

česky — a když jsem hledala někoho, kdo by se se mnou dal do toho úžasného dobrodružství přeložit údajně nepřeložitelnou *Sestru* od Jáchyma Topola, zeptala jsem se jí, protože jsem věděla, jak kreativně umí zacházet s jazykem. To, co Jáchym napsal za tři měsíce, jsme pak překládaly dva roky, scházely jsme se a vyměňovaly si počítačové diskety, e-mail ještě neexistoval, a hodiny diskutovaly jeden odstavec. Když to hodně zjednoduším, byla jsem chodící lexikon a Jáchymova exegetka, Beate zase žonglovala s němčinou.

Od Beate jsem se naučila hodně. Nejdůležitější bylo to, že musím přesně vědět, co v originále stojí. Já tu scénu musím pochopit, musím ji před sebou vidět nebo cítit. Jáchym byl v tomhle ohledu vynikající, všechny otázky trpělivě zodpověděl, i náčrtky nám udělal, tenkrát šlo všechno ještě poštou. Tu korespondenci mám schovanou, k *Sestře* je toho skoro celá krabice.

Říká se, že by člověk neměl překládat do jazyka, který není jeho rodný, a je to pravda, je třeba desítky let, než do něj vrostes tak, abys v něm mohla plynne formulovat, a pak další desítky, než jím začneš vládnout kreativně. A bez kreativního vzoru — či spolupráce s někým, kdo ti ukáže, co je možné — to nejde.

**V roce 2014 vyšel tvůj překlad *Konce punku v Helsinkách* Jaroslava Rudiše, ve kterém jsi velmi zdařile přeložila deníkové pasáže Nancy, psané punkovým slangem. Ty jsi přece nikdy punkerka nebyla?**

S punkem jsem opravdu nikdy neměla nic společného a z toho překladu jsem měla docela strach. Když člověk překládá poněkolkáté stejného autora, tak už většinou ví, jak na něj. Ale ta deníková vložka byla docela oříšek, vůbec jsem netušila, jak by mohly německé punkové deníkové záznamy znít. První informace jsem si hledala v textech katalogů výstav či filmových dokumentů o východoněmeckém punku. Z toho jsem si mohla udělat určitou představu jak o slovníku, tak rovněž o větné stavbě, která musela být úsečnější než v originále. Během těchto rešerší jsem zjistila, že jednu bývalou punkerku dokonce znám osobně, Dr. Sophii Mannsovou, která dnes vede slovanské oddělení Univerzitní knihovny v Lipsku, a s tou jsem pak hotový překlad diskutovala. Pár slovíček v knize pochází od ní.

Já mám ráda, když si to, co překládám, nějakým způsobem ochočím. Jestli si to správně pamatuji, řekl František Listopad kdysi v jednom rozhovoru, snad v *Litevárkách*, že překládání je jako milování se na holé zemi. Pro mě je překládání spíš něco jako vklouznutí do cizí kůže, jsem najednou jiná postava a mluvím jiným hlasem,



je to, jako kdybych hrála divadlo. Pro mě musí ten text také znít, když mám dost času, tak si ho i ráda čtu nahlas.

**V roce 2011 jsi společně s Radkou Denemarkovou získala Usedomskou literární cenu za román *Peníze od Hitlera*. Existují v Německu ceny určené speciálně překladatelům? A jaké je vůbec postavení překladatele beletrie?**

S Radkou jsme za *Peníze od Hitlera* získaly dokonce ceny dvě: v roce 2011 první, Usedomskou literární cenu, a v roce 2012 Knižní cenu Georga Dehia. Z obou těch ocenění jsem měla velkou radost, protože pro Radčinu expresivní češtinu nebylo lehké najít odpovídající tón, muselo to být nezvyklé, ale ne zas tak, aby čtenář knihu odložil, a muselo si to udržet ten lehce exaltovaný nádech, který je pro Radčinu prózu typický.

Ceny speciálně pro překladatele existují samozřejmě také: jednou z nejzvláštnějších je takzvaný Hieronymův prsten, který putuje od kolegy ke kolegovi, dva roky je člověk jeho nositelem — buď za životní dílo, či za velmi podařený překlad. U těch ostatních jsou místo putovního prstenu peníze.

Finančně se překládat beletrii sice moc nevyplatí, ale na rozdíl od jiného akademického prekariátu máme výhodu neobyčejně dobré „stavovské“ organizace. Existuje nepřeberné množství sebezvědělacích seminářů a hodně pracovních stipendií, která jsou zčásti financována státem, často také Německým překladatelským fondem, který vznikl v roce 1997 z iniciativy překladatelů — a bez kterého bych asi toto povolání opravdu nemohla vykonávat. Kromě toho vznikla v posledních desetiletích (a to nejen v Německu) také řada domů pro autory a překladatele, kde se překladatel za minimální poplatek může ubytovat a překládat a ve volném čase si hrát na dovolenou.

**Dříve, ještě v devadesátých letech, jsi psala články o české literatuře, organizovala čtení — působila jsi jako jakýsi multiplikátor, jak se dnes říká, české literatury. Proč už dneska jenom překládáš?**

Těsně po pádu Zdi byl zájem o literaturu z bývalého východního bloku velký. A pro mě tato práce po letech v exilu znamenala určité ujasňování vlastní identity. Díky tomu, že jsem pracovala na honorárním konzulátu, jsem měla někdy až exkluzivní přístup k české kultuře — a díky dokončenému vysokoškolskému vzdělání i odpovídající „vybavení“. Psala jsem recenze pro *Süddeutsche Zeitung*, později pak portréty současné literární scény pro *Neue Zürcher Zeitung* — kam se ubírá, jaké má akcenty. Organizování literárních čtení a festivalů k tomu tak nějak také patřilo. Takže jsem byla taková

Česka z povolání. To je ale po určité době únavné: člověk se musí vyvíjet dál.

Později jsem začala dělat vystoupení s recitací a s hudbníky, začala se zaobírat tím, jak musíš číst text, aby zaujal, jak text zní s hudbou a jak se vzájemně ovlivňují a vytvářejí určitou atmosféru, která svým způsobem nahradí dvacet psaných recenzí.

**V českých novinách a časopisech se pravidelně objevují články o tom, zda český stát dostatečně podporuje překlady z české literatury do zahraničí a zdali vychází těch překladů dost, neboť německý knižní trh je pro beletrii jakousi bránou do světa. Z tvé vlastní zkušenosti: jak vlastně fungují německá nakladatelství, která vydávají zahraniční literaturu?**

Překladová literatura je pro nakladatelství drahá, protože musí zaplatit nejen autorovi, ale i překladateli. Aby se jim kniha začala vyplácet, muselo by se prodat zhruba sedm tisíc výtisků. A toho česká literatura nedosáhne skoro nikdy. Na celém německy mluvícím trhu — Německo, Rakousko, Švýcarsko — máme asi tři tisíce pevných kupců, to není moc.

Německý literární trh se v posledních dvaceti letech trochu změnil: prodej je čím dál tím důležitější — a ne kvalita jako dřív. Řečeno trochu cynicky: Mladí, žijící autoři, kteří dobře vypadají a dá se doufat, že budou produktivní, měli už i dřív tu největší šanci. Ale důležitá bývala i kvalita jejich textů — a nakladatelství, která se na východoevropskou prózu specializovala (východoněmecký Volk & Welt nebo Aufbau Verlag, Rowohlt Berlin a později Suhrkamp či Luchterhand), byla ochotná si takového autora ponechat, i když byl víceméně ztrátový. Teď ale začíná finanční kritérium nad kvalitou převažovat zcela: autor, který jednou nedostal očekávanému úspěchu, vypadává ze hry. A když se nakladatelstvím nechce experimentovat, tak to může vést k dojmu, že — jak mi nedávno napsal jeden zhrzený autor — Západ nemá o českou literaturu zájem.

Ale jakkoli pro mě fakt, že se české literatury moc nepřekládá, znamená, že se musím živit kancelářskou prací, která mě moc nebaví, nemám zehrání ráda. Má současná (nebo i starší) česká literatura tolik autorů, jejichž hlas by měl být přetlumočen? Máme toho tolik co říct čtenářům jiných zemí? Jsou knihy, které jsou důležité pro diskurs v České republice, pro čtenáře venku ale tak velkou relevancí nemají, jako *Rok perel* Zuzany Brabcové či *Biomanželka* Michala Viewegha — homosexualita či feminismus jsou v Německu „stará vesta“.

Důležitý je dobrý příběh, ale také dobrý a přesný jazyk (tady by mohla často pomoci důkladnější redakce,

zdá se mi, že české knihy až na výjimky stůňou na upovídánost — rozvláčnost, radost z hromadění adjektiv či vedlejších vět, z přílišné popisnosti). Pro mě samotnou pak hraje velkou roli to, co je nad příběhem samotným, to, o čem vypráví v druhém plánu: možnost se s příběhem ztotožnit, i když se odehrává třeba v černé Africe a já žiju v severním Německu.

**Jakou roli má nebo může v tomto procesu hrát český stát, tedy především ministerstvo kultury?**

Finanční podpora pro nakladatelství, kterou český stát už léta praktikuje, je samozřejmě dobrá, ale nenazývala bych to podporou překladu, ty peníze jdou přímo do nakladatelství a překladatel z nich nevidí vůbec nic.

Mně by se líbilo, kdyby se stát angažoval v osvětové činnosti, respektive vzdělávání. Ani tím nemyslím, že by měl všechno plně financovat a organizovat, on by měl hlavně vytvořit podmínky (podpora odpovídajících organizací a spolků či nadací buď finančně, nebo alespoň odpisem z daní). Jedná se mi nejen o sebevzdělání překladatelů samotných, ale i o to, aby ti, kteří se snaží zprostředkovávat českou literaturu do ciziny, věděli, jak se tam ta literatura vůbec může dostat, jak ten trh vypadá, co potřebuje. A semináře pro autory a nakladatelské redaktory bych samozřejmě uvítala také.

**Začaly jsme náš rozhovor tím, že jsi ve dvaceti emigrovala, a tím bychom ho mohly také zakončit: Jak se promítá tvoje osobní zkušenost „uprchlíka“ do tvého současného života?**

Když jsem přišla do Hamburku, psal se rok 1983 a na zdech se občas objevily nápisy „Ausländer raus!“. I když se mě to jako bílé tváře tolik netýkalo, nebylo to moc povzbuzující. Navíc je člověk jako žadatel o azyl zhruba rok mimo provoz, nesmí opustit spolkovou zemi, ve které si o azyl zažádal (v Hamburku, který je jak městem, tak spolkovou zemí, tedy nesmí cestovat za hranice města), nesmí nejen pracovat, ale ani si třeba půjčovat knihy ve veřejné knihovně.

Od té doby vím, že právě ty první měsíce jsou pro psychiku uprchlíka ohromně důležité, že potřebuje zázemí — a něco, co by ho zaměstnalo. Učím teď jednou týdně němčinu skupinku afghánských žen, které čekají na vyřízení žádosti o azyl (který pravděpodobně nedostanou, protože Afghánistán je pokládán za takzvanou bezpečnou zemi, Tálibán prý zatím není všude). To vyučování je úžasná možnost poznat lidi, se kterými bych v běžném životě nepřišla do styku — a zároveň reflektovat vlastní představu o tom, jací cizinci opravdu jsou: Jsme si podobnější víc, než si myslíme. Existují cizinci

příjemní, vzdělaní, pozorní a usměvaví — a cizinci protivní a agresivní. Stejně tak je to na naší straně. Nikdo není jenom dobrý. Ale měli bychom se znát. Co znám, toho se už nebojím.

**Ptala se Zuzana Jürgensová.**

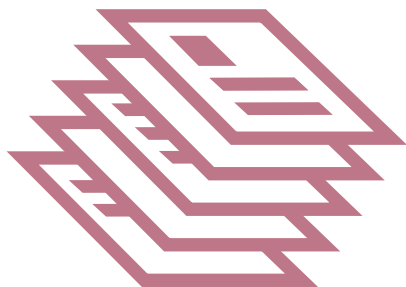
Foto Marie Buschmannová



**Eva Profousová** se narodila v roce 1963 v Praze. V Hamburku, kam odešla v roce 1983, vystudovala bohemistiku, rusistiku a východoevropské dějiny. V letech 1992—2002 pracovala na hamburském Honorárním konzulátu České republiky. V letech 2002—2014 byla překladatelkou na volné noze, dnes je zaměstnána ve vydavatelství Spiegel. Do němčiny přeložila mimo jiné knihy J. Topola, R. Denemarkové, J. Rudiše, M. Viewegha, M. Urbana nebo K. Tučkové. Za své překlady získala Hamburger Förderpreis für literarische Übersetzungen (Hamburská cena za literární překlady), Usedomskou literární cenu a Knižní cenu Georga Dehia (obě poslední společně s R. Denemarkovou).



# Učitel Otokar Březina



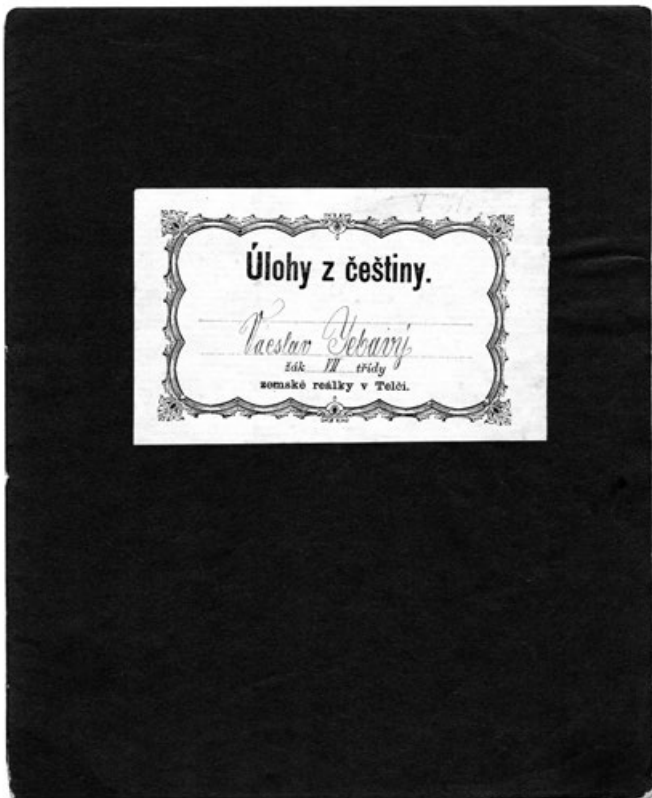
Nastávající červen, konec školního roku, přináší myšlenku na literáty-pedagogy. Nebylo jich málo a patří mezi ně též Otokar Březina (1868—1929). Učil od svých dvaceti let, v letech 1901—1919 na měšťanské škole v Jaroměřicích nad Rokytnou. A při své práci tvořil, publikoval, korespondoval s kolegy a redakcemi... Ještě pod vlastním jménem posílá Svatopluku Čechovi verše do časopisu *Květy* (1892), po válce (v roce 1919) děkuje Otokaru Fischerovi za výtisk (neurčené) knihy s věnováním a těší se na osobní debatu, neboť má právě „na nějaký čas dovolenou od školní práce“. Miloši Jirkovi (jehož otce poznal na studích a vzpomínal na něj „s přátelskou oddaností“) následujícího roku adresuje nadšená slova o nové evropské tvorbě: „Za knihu veršů (Duben), kterou jste mi laskavě věnoval, děkuji Vám srdečně. I Vaše mladistvá píseň pocítila jarní dech, jenž vane, přes veškerou tíž těchto dní, celou poezií evropskou. A poněvadž srdce básníků má tajemnou schopnost postihovati i nejjemnější přeměny v duchovní atmosféře země, inspirace dnešní mladé tvorby dává tušiti, že šťastnější doba blíží se našemu dílu světa: doba člověka bratrsky družného, prostého a silného, čistých, jiskřivých smyslů, laskavým pohledem objímajícího zemi a veškeré bytosti její, dychtivého svobody a poznání, stavitele nových věcí, při práci zpívajícího, spravedlivého, slovanského.“ V dopise Josefu Holému z roku 1921, po jeho návštěvě, upřesňuje: „Jsem ochoten, jak jsem Vám tehdy slíbil, zúčastniti se svou radou v bratrském Vašem Kole [Moravské kolo spisovatelů — pozn. aut.], ale do poradního sboru mi-

nisterstva národní osvěty a do poroty pro udělení ceny zvolte, prosím, milí přátelé, někoho mezi sebou, kdo do věci, o nichž se bude jednat, jest lépe zasvěcen nežli já ve svém osamění.“

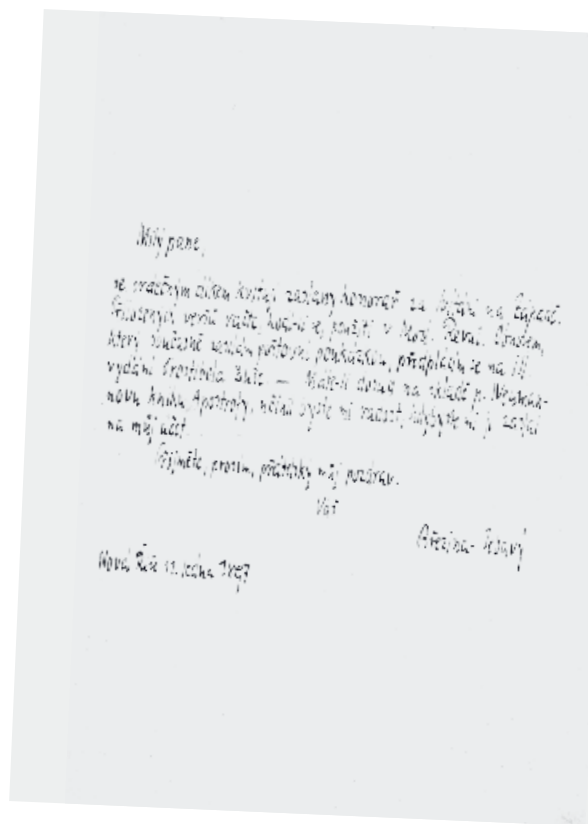
Již počátkem druhého desetiletí počínajícího století reaguje na knihy Huga Sonnenscheina (Sonky): svým kaligrafickým písmem autorovi vroucně děkuje za zasláné výtisky a nachází slova velkého obdivu (adresáta oslovuje „Vzácný pane“): „Sta hlasů, kлокot kypícího varu, který připravujete jako mistr, slyším z Vaší písně. Znáte tajemství druhého narození, hrůzu vnitřního rozkladu, chaosu, bezmocnosti a skepse, ale i štěstí stavby, jistoty, zákona; žal všech odmítnutých, ponížených, zavržených, znamenanych, příliš brzo narozených; ale i polední mlčené vítězů a sladká slova jasnovidců, ohlašující příchod nového člověka na zemi“ (*Ichgott. Massenrausch und Ohnmacht* [Jábůh. Opojnost mas a mdloby], 1910). „Zpíváte život: bouře mládí a smyslů, vzpouru ducha proti všem démonům tíže, tmy, chaosu a smrti; zoufalství a pýchu samoty; heroické extáze i marnost činu; kletbu a mystické určení vyděděných, ponížených a poznamenaných, dělníků-bořitelů ve službách stavitelů přicházejících; a ve chvílích oddechu božský svět svobody, spravedlnosti, poznání a síly, královsky štědré laskavosti štěstí a krásy, rovníkové vegetace snu pod věčným sluncem, ukutým z ticha a slávy...“ Pisatel obdivuje „verše dokonalé zralosti formální“, získala si ho „hluboká a jasnovidná analýza vášně“ a silná poetická individualita, „která hledá a nalézá svůj vlastní jazyk“ (*Geuse Einsam von Unterwegs* [Géz, samotář z cest], 1912). „V invektivě i v lásce, v mukách pochybnosti i víry, v kosmických úzkostech a vzníceních jsou Vaše verše vždy stejně, až k sebetřýzni upřímné. A poněvadž jest tajemné spojení mezi duší množství a srdcem básníkovým a všechny otrěsy v psychické atmosféře davů odrážejí se i v básníkových viděních a věštách, nejistota a napětí přítomné doby chví se i ve Vašich verších a v jejich mužných, hořkých rytmech žhne touha po novém, vyšším pořádku pozemských věcí. V pocitu bratrské blízkosti tisknu Vám vroucně ruce a přeji Vám síly k další práci. Vždy Váš Otokar Březina“ (*Erde auf Erden* [Země na Zemi], 1915).

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





Literární rozbor z pera budoucího básníka; školní rok 1886/1887



Otokar Březina sedící v dolní řadě uprostřed



# Co spadlo pod stůl Arbesovi?

Neznámé fragmenty z dílny tvůrce romanet

**Adam Krupička**



Ačkoli nechtěl být zařazován do žádné z generací, již několik generací studentů si jej ztotožňuje s májovskou generací a klade smíchovského Jakuba Arbesa (1840—1914) vedle malostranského Jana Nerudy. Arbesovo jméno proslavila zejména romaneta, která jsou často přirovnávána k detektivním a hororovým povídkám Američana Edgara Alana Poea nebo vědecko-fantastickým románům Francouze Julese Verna. Tyto krátké čtivé příběhy byly mezi čtenáři stále žádané, zaměstnávaly tak autora po celý život, napočítat jich můžeme několik desítek. V literární pozůstalosti však neleží pouze dokončená romaneta, proto je nutné zmínit se také o nedokončených rukopisech.

### Co je romaneto?

Již první badatelé upozornili na fakt, že Jakub Arbes s žánrovým podtitulem „romaneto“ zachází velice volně, často zdánlivě bez nějaké návaznosti na skutečnou povahu konkrétních děl. Tento Arbesův autorský postup (nebo spíše postoj?) tak signalizuje jistou vlastnost tohoto žánru: za romaneto může být pokládán v podstatě každý napínavý příběh, ostatní rysy (racionální rozpletení původní nadpřirozené záhady, kuriózní hrdinové, směs skutečnosti a fantazie, autobiografičnost a další) dodrženy být nemusí.

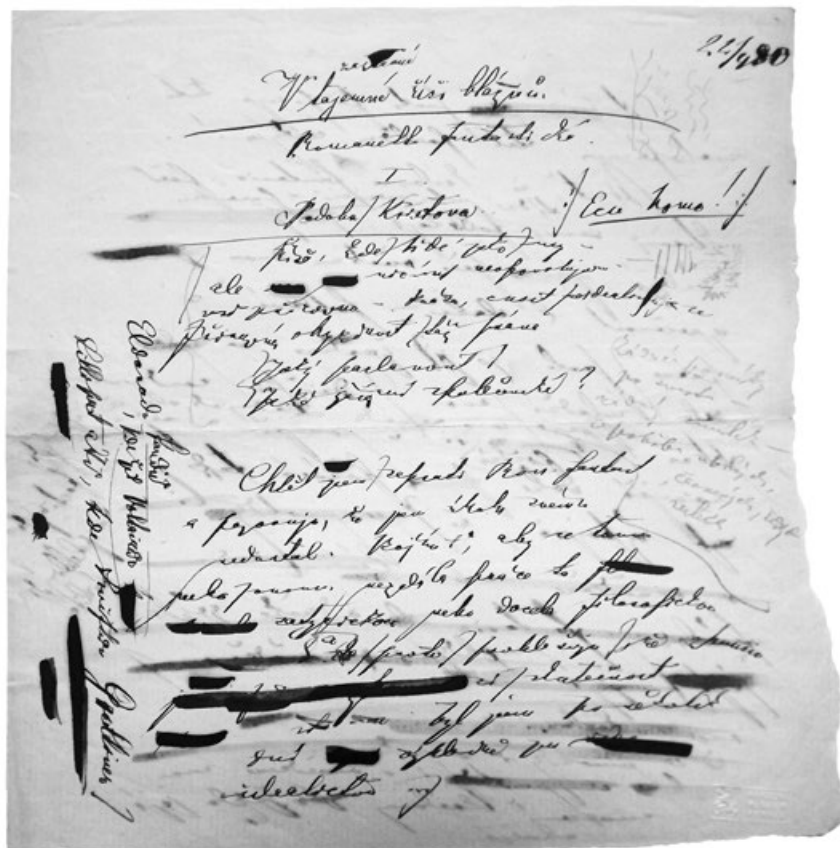
Výchozím bodem pro hledání kompletního seznamu Arbesových romanet jsou spisovatelovy pokusy o celkový výčet vlastní literární tvorby. O takový Jakub Arbes po celý svůj život usiloval a v letech 1900 a 1901 tuto snahu korunoval na stranách periodika *Obzor literární a umělecký* obsáhlým a detailním (bohužel nikoli bezchybným) soupisem svého díla.

Na základě průzkumu pramenů a odborné literatury můžeme označit jako „romaneta“ následujících dvacet jedna textů.

Nejslavnější *Svatý Xaverius* (1873), vyprávějící o pokladu, jenž má být nalezen podle indicií zakreslených v oltářním obrazu chrámu svatého Mikuláše na Malé Straně. *Zázračná madona* (1875), která přináší příběh o dívce, již pozvolna požívaný jed dodává nadzemské krásy, dokud ji nezahubí. Démonicky mystický příběh *Ukřižovaná*

(1876) líčí, jak do života kněze-ateisty vstupuje vášnivá láska k věčně unikající židovské dívce. V *Newtonově mozku* (1877) figuruje stroj času odhalující strašlivou pravdu o krvežízivosti lidstva. Sociálně utopické romaneto *Kandidáti existence* (1878) pojednává o pádu šlechtetného ideálu zajistit všem dělníkům jedné továrny spokojený život. V *Akrobatech* (1878) autor zapřádá krkolomný příběh varietní umělkyně záhadného původu. Naopak v *Etiopské lilii* (1879) je tajemným hávem opředen po léta ztracený důkaz o převratném astronomickém objevu. V geniálně expresivním *Šíleném Jobovi* (1879) je hrdina proti své vůli vehnán do smrtící hry úskoků a přetvářky.

Sedmdesátými léty devatenáctého století končí „zlatý věk“ romaneta. Texty, které vznikly později, již poněkud ztratily původní autorský zápal, propracovanost a přesvědčivost, a jsou tudíž i na okraji odborného zájmu. Naturalistický *Můj přítel vrah* (1880) sklouzl v rozuzlení až do melodramatu (chudý řemeslník musí pomstít vraždou čest své dcery), *Advokát chudásů* (1880) je založen spíše na síle jediného historického okamžiku, který je v příběhu líčen: poprava poslance Roberta Bluma v revoluci roku 1848. Krajně fantasticky vyznívá *Omlazující krev* (1884), v níž maďarské úřady unášejí slovenskou mládež, aby přisunem nové a svěží populace odvrátily postupnou degeneraci svého národa. Tragický milostný příběh *Aspoň se pousměj!* (1885) vypráví o milostném trojúhelníku, který vznikl jako nezbytné východisko z bídy. *První*



Fragment romaneta *V tajemné říši bláznů* obsahuje kromě titulního názvu i náznak prvního odstavce, patřičně proškrtaného. Může tak dobře reprezentovat většinu Arbesových fragmentů — autor zachytil momentální nápad, k němuž se již nevrátil.

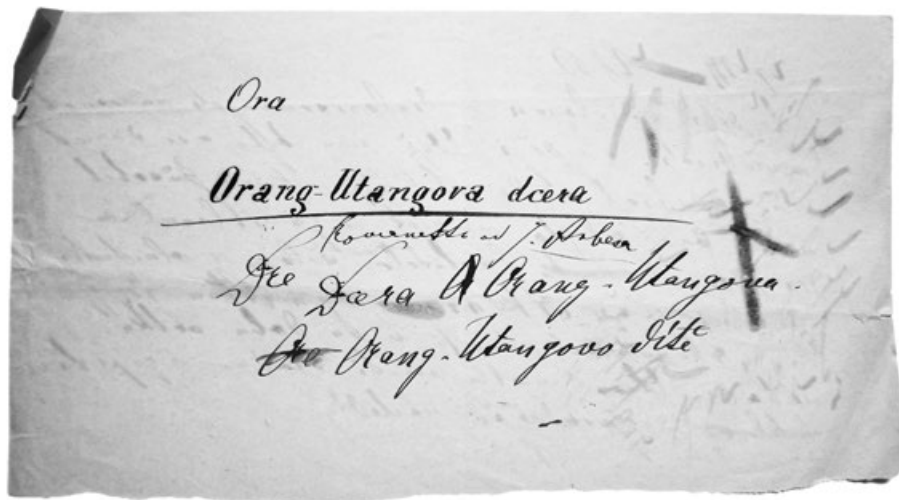
*noc u mrtvoly* (1885) popisuje strašlivé setkání dvou dobřích přítelkyň rozdělených životem a smrtí, *Zborcené harfy tón* (1886) je romantickým vyprávěním o ústřích krásné harfenice. *Il divino Boemo* (1886) vypráví o skladateli Myslivečkovi, *Lotr Gólo* (1886) o neuznaném hereckém géniovi, *Anna a Marie* (1888) o psychologickém bliženetví dvou odlišných povah. *Duhový bod nad hlavou* (1889) je melancholickou vzpomínkou na vězňení v České Lípě, které Arbes prodělal. V *Duhokřídle Psýché* (1891) vypravěč seznamuje čtenáře s osudy ušlápnutého úředníka, který chce uspět jako eskamotér a vynálezce. Velice hodnotným textem jsou *Poslední dnové lidstva* (1895), kde podivínský hrabě coby svérázný vědec a okultista rozpozná, že lidstvo nechce být vysvobozeno ze své

malosti. Konečně *Vymírající hřbitov* (1900) předestírá milostnou historii mezi Josefem II. a jeho obdivovatelkou.

### Na půl cesty k romanetu

Výše zmíněné prózy označil za „romaneta“ sám autor a nikdy tuto klasifikaci nezměnil. Ovšem existují i případy textů, kdy si Arbes zařazení k „romanetům“ rozmyslel a změnil je. Tyto prózy buď byly původně označeny jako romaneta a poté z této kategorie přesunuty do jiné, nebo byly pojmenovány až dodatečně, tedy přesunuty z žánru jiného k žánru romaneta.

*Ďábel na skřipci* (1866) byl „epizodou z románu“, protože vznikl dříve, než žánr romaneta Neruda pro Arbesa pojmenoval. Podobně tomu bylo i v případě *Elegií o čer-*



Nad fragmentem *Orang-Utangovy dcery* se vznášá otazník. Souvisejí poznámky nalézající se z druhé strany lístku opravdu se zamýšleným romanetem, nebo pečlivý Arbes pouze využil kousku volného místa na nepopsaném papírku, jak to měl ve zvyku?

ných očích (1876), jež počaly vznikat v období před *Svatým Xaveriem*). Složitým procesem hledání žánrové charakteristiky prošel i *Sivooký démon* (1873), v jehož případě Karel Polák uvádí, že romaneto bylo jako žánrový podtitul v uvažování o tomto textu až třetí v řadě, což svědčí jak o výjimečnosti této prózy, tak rovněž o tom, že Arbes ještě v roce 1873 nebyl s to koncept romaneta zcela jednoznačně ustálit.

Složitější situace nastává při uvažování o zbylých pěti textech. Ve velkém soupisu Arbesova díla figurují *Český Paganini* (1884), *Medea s bezvýrazným okem* (1886), *Lilie v úpalu slunečním* (1891) a *V růžovém rozmaru* (1893) vždy jako romaneta. Ovšem autor při uspořádávání svého díla pro Ottovo nakladatelství rozmístil tyto prózy

do různých svazků. Můžeme se jen dohadovat, proč tak učinil. Přemístění romaneta *Český Paganini* do souboru *Nesmrtelní pijáci*, *Medea s bezvýrazným okem* do *Siluet divadelních I.* je odůvodnitelné tematickým zaměřením těchto textů (pro první je příznačná atmosféra pijácká, pro druhý divadelní prostředí). Avšak jsou zde patrné i tendence autora zařadit tato romaneta do souborů, které jsou žánrově nejbližší romanetu — k životopisnému esejí (houslista Scheller byl historickou osobností) či drobné teatralii (která je ovlivněna bezprostředností divadelního referátu). Prózy *V růžovém rozmaru* a *Lilie v úpalu slunečním* jsou zařazeny do prvního svazku *Elegií života*, próz, které jsou námětově spjaty se sociálními tématy, pro něž je příznačný jistý druh zřetelné

symboličnosti v pointě. Právě takto lze plně chápat *Lilii v úpalu slunečném*: hýčkaná dívka umírá zasažena spalující pravdou sociální bídy, podobně jako květina vystavená polednímu žáru. Hlavní hrdinka, nedobrovolná prostitutka, z romaneta *V růžovém rozmaru* je podobná desítkám dalších hrdinů, kteří jsou deptáni v Arbesových elegiích bídou života a lhostejností společnosti. Důvod vyřazení *Adamitů* (1881) z romanet, textu ostatně velmi raného, pomáhá vysvětlit sám první arbesovský badatel Václav Dresler, když připomíná komplikace, které měl Arbes s tehdejší cenzurou (označit *Adamity* jako historický román bylo bezpečnější než z nich udělat populární čtivo).

#### Co spadlo pod stůl

Avšak Jakub Arbes plánoval sepsat romanet daleko více. Záměr napsat každý rok jedno jako zaručený komerční „trhák“ je znám již z dob, kdy byl žalářován v České Lípě. Tam pořídil jakýsi soupis námětů, které zamýšlel v budoucnosti realizovat. Ne všechno však jde, jak si autor přeje. Přišly starosti o každodenní záležitosti, neklidná novinářská práce a z původních plánů toho moc nezůstalo. Literární pozůstalost autora nám však tyto nakonec nerealizované pokusy může přiblížit prostřednictvím náčrtů, fragmentů a poněkud zmatených Arbesových poznámek. V archivu jsme objevili šestnáct takových zlomků ze zamýšlených romanet.

Čtenář byl seznámen pouze s jediným, nejrozsáhlejším fragmentem, totiž s *Průsvitným srdcem* (1899), který byl uveřejněn ve svazku *O Janu Nerudovi* (1952) z Arbesových sebraných spisů vydávaných v nakladatelství Melantrich. O vydání dalších zlomků nelze příliš uvažovat. Jedná se totiž jen o několikařádkové úryvky vstupních úvahových pasáží a v několika případech pouze o samotné názvy nakonec nerealizovaných textů.

Ačkoli musíme při posuzování těchto zlomků postupovat velice obezřetně, rukopisy přesto poskytují celou řadu indicií, pomocí nichž jsme schopni rekonstruovat základní obrysy příběhu nebo alespoň námětový okruh.

#### Vědecko-fantastické fragmenty

Velmi úzká je skupina fragmentů, která souvisí asi nejvíce se zápletkami prvních romanet ze sedmdesátých let. Můžeme pravděpodobně hovořit o textech *Ateista* (1873–1875) a *Signor Atropin* (1881). Z názvů vyplývá, že

smysl romanet bude spočívat v látce vědecko-fantastické, jako například *Newtonův mozek* nebo *Zázračná madona*.

*Ateista* (originální název: *Atheista*) předestírá v náčrtu dialogu téma destruktivních rysů lidské přirozenosti.

### 9 Jakub Arbes plánoval sepsat romanet daleko více. Záměr napsat každý rok jedno jako zaručený komerční „trhák“ je znám již z dob, kdy byl žalářován v České Lípě. 6

Možnost, že by romaneto začínalo *in medias res*, tedy tímto dialogem, je však spíše mizivá, vzhledem ke všem ostatním dokončeným romanetům, která nejsou rovněž takto syžetově řešena. Předcházet měla pravděpodobně delší vstupní pasáž reflektující existenční dilema hrdiny. Pro dějovou linii mohl autor zamýšlet zápletku

kriminální („Kdož by se byl od tebe nadál, že bys mohl někomu, jenž ti nikdy neublížil, chladnokrevně lebku rozpoltit!“),<sup>1</sup> která by směřovala spíše k morální pointě: lidský jedinec dohnaný v krizi až ke krajním činům překonává v pudu sebezáchovy morální, tedy nepřirozené zábrany. Dvojí motto převzaté z desatera přikázání a z obhajovací řeči Arbesa samého dává tušit, že téma i zpracování souvisí s osudem autora, podobně jako například *Svatý Xaverius* nebo *Akrobati*, v nichž nalezneme narážky na soudní procesy a věznění a kde jsou tyto biografické momenty v centru pozornosti minimálně jako druhá, „dokumentární“ rovina.

Fragment *Signor Atropin* je z badatelského hlediska zajímavý v několika ohledech. Hned na začátku vyprávěč mluví o svých romanetech, jak jsou hodnocena literárními vědci, Arbesovými současníky. O námětu pak nejlépe vypovídá název sám. Titulní postava, pravděpodobně italského šlechtice či pokoutního vědce (zřejmě inspirace v četných povídkách E. T. A. Hoffmanna), je snad pojmenována po halucinogenní látce, která je obsažena například v rulíku, blínu či mandragoře. Atropin byl Arbesovi, který se během studií intenzivně zabýval přírodními jedy, jistě důvěrně znám, a souvislost je tedy velice pravděpodobná. „Chemickým“ námětem by se pak *Signor Atropin* blížil *Zázračné madoně*.

#### Blíženci dokončených textů

Ostatně i mnoho dalších textových fragmentů se názvem tématu či vstupní úvahy blíží romanetům dokončeným či jiným Arbesovým prózám. Nemůžeme však bezpečně určit, zda jde skutečně o varianty některých textů, nebo o nápady, které posléze autor využíval pouze jako inspiraci. *Orang-Utangova dcera* (1879) se tak vztahuje k *Akrobatům*, *Siréna Thalia* může názvem odkazovat k textům *Medea s bezvýrazným okem* a *Lotr*

19/73.

Romanetta

Oz  
Leporal  
J. Arbes.

O.	Kandidáti existence . . . . .	120
I.	Ďábel na skřipci . . . . .	40
II.	Svatý Xaverius . . . . .	90
III.	Sivooký Démon . . . . .	80
IV.	Balsamová ný mozek . . . . .	50
V.	Elegie o černých očích . . . . .	15
VI.	Ethiopská lilie . . . . .	25
VII.	Tóma . . . . .	70
VIII.	<i>černých mandarinů</i> . . . . .	70
IX.	<i>černých mandarinů</i> . . . . .	70
		430

Seznam romanet, která byla vždy „výkladní skříň“ Arbesova vypravěčského umění. Ve spisovatelově pozůstalosti bychom našli celou řadu soupisů a seznamů jeho děl. Jednu dobu si dokonce vedl pečlivou chronologickou kartotéku děl, která dosud napsal a vydal.

Gólo. Volněji, spíše hypoteticky, se pak stýká s *Kandidáty existence* sociálně zaměřený *Otrok 2576 pánů* (1877); *Můj přítel-vrah* s pravděpodobně psychologicky zaměřenými texty *Kniha o lidském srdci*, *Labyrint duše* a *V tajemné říši bláznů* (1880); *Duhokřídla Psýché* se zřetelnou inspirací ve světové literatuře (Gogol); a *Ecce Homo!* (1879), které se pravděpodobně hlásí k námětu z Daniela Defoea.

Možná přímá souvislost s romanetem *Akrobati* je v případě fragmentu *Orang-Utangova dcera* (variantně i *Orang-Utangovo dítě*) doložitelná stejným tématem života kočujících varietních a cirkusových umělců. Zlomek děje vypráví o mladém mimovi, který se ocitá v prostředí slavného zvěřince krotitele van Akena, reálné osobnosti první poloviny devatenáctého století. Z náznaků děje

lze usuzovat, že v případě tohoto mladíka jde pravděpodobně rovněž o skutečnou historickou postavu Henriho Martina, muže, který se zasnoubil s dcerou majitele zvěřince. Otázka, zda autor zamýšlel názvem označení živočicha (orangutan) či vlastní jméno či přezdívku fiktivní postavy, tak jak tomu bylo v *Akrobatech*, zůstává bez dalšího textového materiálu nerozřešitelná. Rovněž okolnost, že úryvek děje je dochován na druhé straně listku, činí naši hypotézu nejistou; nemáme žádnou jistotu, zda se nejedná pouze o torzo jednoho z tolika četných výpisků k fejetonům, či dokonce o makulaturu.

„Sociální romaneto pražské“ *Otrok 2576 pánů* jsme kladli do vztahu ke *Kandidátům existence*, protože v blízkosti tohoto textu by mohl být fragment smysluplnější

interpretován. Motto odkazující k surovosti společnosti je dotvrzováno úvodními pasážemi. Je zde přímo nadenena otázka moci společnosti nad jednotlivcem („Jednotlivec vůči celku jest jako zrnko písku v moři.“). Stejně jako v *Kandidátech existence* je hlavní hrdina vypravěčovým přítelem (ve fragmentu vypravěč přítele přejmenoval na Edvarda Mrákala), je chudý a protlouká se v bídě až do své dospělosti. Nad otrockým povoláním, které je ohlášeno efektně již v názvu, zůstává však otazník. Nabízí se úvaha, zda nejde o ironický popis redaktorského povolání (zde by číslo v názvu dávalo smysl, protože počet předplatitelů je dohledatelný). Druhá, méně pravděpodobná varianta, že Mrákala, podobně jako Smidarský v *Kandidátech existence*, je „otrokem“ své touhy pomoci dělníkům, nad něž je povznesen — buď jako předák, nebo jako přímo majitel závodu —, by znamenala, že počet pánů je počtem zaměstnanců takového podniku. Vrátime-li se k charakteru textu, konstatujeme, že autor užívá hutný rétorický styl, rychle postupující od úvodu k charakterizaci hlavního hrdiny. Takovýto postup shledáváme typickým pro vypravěče *Mravokárných románeků*, povídkového cyklu, do něhož Arbes vtiskl naplno svůj smysl pro sarkasmus.

Příběh fragmentu fantastického romaneta *V tajemné říši bláznů* (v názvu alternuje *V zázračné říši bláznů*) se snad měl odehrávat v ústavu pro choromyslné (z nečitelného rukopisu vysvítá jasně pouze zmínka o odvaze vypravěčově, jenž zůstal několik dní v podobném prostředí).

### Memoárové fragmenty

Jiná skupina mladších fragmentů ukazuje na souvislost s romanety vycházejícími ze zkušeností a vzpomínek autora — jako je například *Vymírající hřbitov*, obsahující mnohé biografické informace. Jedná se zejména o texty *Průsvitné srdce*, kde Arbes připomíná okolnosti svého propuštění z *Národních listů*. Hlavním hrdinou, kromě propuštěného vypravěče, měl být zřejmě Jan Neruda. Nerudova přátelská pomoc v nouzi patrně vysvětluje také titul fragmentu, chápaný tudíž jako „upřímné srdce“.

Právě takovouto společenskou aktualizaci Arbes velmi často ve svých prózách využíval. Fragment *Poslední soud*, nesený v náladě rozjímavého vzpomínání, je spojen s konkrétní pražskou lokalitou, podobně jako například povídka *Paní Baruš*. Úvod, který se jedině dochoval, napovídá, že romaneto mělo mít pravděpodobně pochmurné či tragické vyznění. Mělo se odehrávat v okolí Kampy, kam vypravěče jednoho letního dne zavedla náhoda bezcílného bloumání vyliďněným městem (autor zaznamenává evokaci letní nálady v Praze, kterou obyvatelé opouštějí, aby užili odpočinku na venkově). Jak bylo již

výše vyloženo, lze usuzovat, že děj měl mít spojitost s vypravěčovou minulostí.

### Parodická romaneta

Zcela specifickou skupinu fragmentů představuje trojice *Sivoboký démon*, *Mozek dra Ušatého* a *Svatý Apis* (vše pravděpodobně z roku 1879) a dva názvy: *Blahoslavený švec* a *Hostoničtí pariové*, u nichž lze rovněž předpokládat satirický kontext.

Z dochovaného textu *Svatého Apise* lze bezpečně usuzovat, že zde Arbes vytváří parodickou obdobu starších vážně míněných textů. Úvod textu je totiž doslovným hypertextuálním převodem úvodu *Svatého Xaveria*. Srovnejme na dvou následujících citátech:

#### *Svatý Apis (1879)*

Tenkráté naléháno na mne, abych se oddal studiu hlouposti lidské, a sice výlučně studiu hlouposti, která bohudík kvete tak bujně v zemi — v níž se dí, že „zemský ráj to na pohled“ —, ba jeden z učitelů mých dodával mi odvahy slovy: „Mineš se cílem života, zvolíš-li jinou dráhu.“ [...] Nedbal jsem napomenutí učitelova, ba ze vzdoru, že mne někdo chtěl k něčemu nutiti, oddal jsem se s horlivostí studiu tak zvaných věd glorifikačních [?], aniž bych byl hrubě dbal, že zbyla mi neodolatelná přichylnost k studiu hlouposti lidské vůbec. Téměř nevědomky počal jsem vedle připomenutých studií konati také znenáhla studia o hlouposti lidské, zejména o hlouposti v Čechách. Nemaje však znalosti v kruzích, kde hloupost [jedno slovo nečitelné] utěšeně kvete a bují, nedospěl jsem ve svých studiích příliš daleko a veškeré mé vědomosti bylo možno zredukovati na povrchní známost některých více méně vynikajících exemplářů, které jsem poznal na ulici a ve veřejných schůzích, a na známost několik přímo vzorných.

#### *Svatý Xaverius (1873)*

Tenkráté naléháno na mne, abych se oddal malířství, a sice výlučně květinářství, ba jeden z učitelů mých dodával mi odvahy slovy: „Mineš se cílem života, zvolíš-li jinou dráhu!“ [...] Nedbal jsem napomenutí učitelova, ba ze vzdoru, že mne někdo chtěl k něčemu nutit, oddal jsem se s horlivostí studiu věd realních, aniž bych byl hrubě dbal, že zbyla mi neodolatelná přichylnost k malířství vůbec. Téměř nevědomky počal jsem vedle svých studií znenáhla konati studia estetická, zejména studia o české malbě. Nemaje příležitosti k cestování, nedospěl jsem ovšem v studiích těch



příliš daleko, neboť veškeré mé vědomosti bylo možno zredukovati na povrchní známost některých více méně zdařilých rytin dle obrazů slavných mistrů, pak na známost pražské obrazárny a některých vzorných maleb v pražských chrámech.<sup>2</sup>

Bohužel *Mozek dra Ušatého* je zachycen pouze v názvu, takže hypotézu, že zde Arbes plánoval satirický protějšek *Newtonova mozku*, nelze doložit konkrétněji. Podobně pak je na tom nadnesený název *Sivoboký démon*, odkazující k *Sivookému démonovi*. Datace parodického náběhu „romanet politických“, časově nepříliš vzdálená od původních předobrazů, přitom nevylučuje domněnku, že (sebe)kriticky míněná „romanetta politická“ nemuse la být pouze momentální hříčkou, kterou autor vzápětí odložil a nerealizoval.

Z našeho zastavení nad romanety i jejich fragmenty z pera Jakuba Arbesa mimo jiné vyplývá, že ke konečnému počtu romanet se někdy můžeme propracovat až

po pečlivé analýze sporných textů. Pro takovou analýzu pak potřebujeme zejména nepředpojatý přístup a spolehlivou definici romaneta, která by v sobě zahrnovala jak aspekty žánrové, tak námětové. Nyní můžeme mluvit o dvaceti osmi romanetech a šestnácti fragmentech, které byly zamýšleny jako romaneta, neboť musíme konstatovat, že již v zárodcích těchto napínavých příběhů je přítomen onen osobitý přístup autora, který v romanetu jako zcela originálním žánru oceňují badatelé i čtenáři.

#### Poznámky

- 1 LA PNP, fond Arbes Jakub (probíhá zpracování), Rukopisy vlastní, próza, romaneta, Atheista.
- 2 Arbes, Jakub: „Svatý Xaverius“. In: týž: *Romanetta VII*. Praha: Jan Otto 1906, s. 9–10.

**Autor** (nar. 1986) působí na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem jako literární historik a lektor tvůrčího psaní.

ja

# kritiky

• Informační, varovná  
a didaktická funkce chvílemi  
převažují nad funkcí estetickou. 6

Kryštof Špidla o knížce  
**Sítě Petry Dvořákové**  
👉 90



# a recenze

• Jako by v případě *Pečené zebry* šlo o provokaci v mezích nepsaného zákona českého maloměsta. Škoda. 6

**Eva Klíčová** o románu  
*Pečená zebra* Ivy Pečárkové

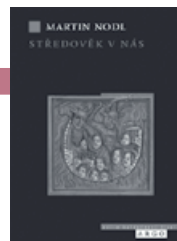
• 96



• Nodlovu knihu můžeme brát též jako jakýsi úvod do dějin středověkého myšlení, které je dosud zahaleno několika vrstvami historických dezinterpretací, předsudků a polopravd. 6

**Martin Vaněk** o knize  
*Středověk v nás* Martina Nodla

• 98



# Jak nežít a proč



**Kryštof Špidla**

**Petra Dvořáková: *Sítě*,  
Host, Brno 2016**

V povídkové sbírce *Sítě, příběhy (ne)sebevědomí* zůstává Petra Dvořáková věrna tématům svých předchozích knih pro dospělé čtenáře, tj. vypořádáním se s mezními životními událostmi. Na druhé straně se ještě více než v úspěšném titulu *Já jsem hlad* vzdaluje literární publicistice. Její postavy se již nemohou opírat o pevnou kostru „skutečnosti“, ale mnohem více závisejí na autorčině schopnosti fabulovat a vybudovat věrohodný fikční svět. Ten jim, bohužel přinejmenším ve dvou případech ze tří, neposkytuje potřebnou jistotu.

Sbírka *Sítě* se skládá ze tří povídek. Ve všech je hlavní postavou žena prožívající životní krizi. Situace, v níž se hrdinky nacházejí, je výslednicí mnoha vnějších faktorů, ale zejména „diagnózy“ naznačené již v podtitulu: nízkého sebevědomí. Všechny se potřebují vysvobodit ze sítě, jež kolem nich a za jejich vydatné pomoci upletlo okolí. Svůj život potřebují nahlédnout zvnějšku, aby dokázaly rozpoznat, na které straně sítě se nacházejí a zda ještě vede cesta ven.

Celý text působí jako pokus zmapovat konkrétní modelové případy — v prvních dvou povídkách jde o problematické partnerské soužití, v posledním textu je ústředním tématem vztah hrdinky k vlastnímu tělu. Všechny

tři texty jsou ozvláštněny exkurzy do sféry vně vlastní literární fabulace. Krátké, graficky odlišené úseky textu odborně či alespoň populárně naučně opakují to, co se lze dočíst v psychologických publikacích či kazuistikách konkrétních případů. Informační, varovná a didaktická funkce chvílemi převažují nad funkcí estetickou.

První povídka, rozsahem téměř novela, „Tak tohle jsem já“ je analýzou vztahu s psychopatickou osobností. Hlavní hrdinka Kristýna, vnitřně velmi nejistá žena, již poznamenala smrt matky, ale i rozpadlé manželství, nachází konečně muže, Jáchyma, který se zdá být potřebnou oporou pro ni a jejího syna. Jde vlastně o klasický případ vztahu manipulátora a oběti. Kristýna, aniž by si to uvědomovala, je partnerem postupně izolována od okolí a je jí čím dál více vnucována podřízená role ve všech oblastech života. Je nabíledni, že žena, jež celý život hledá jistotu, podlehne kouzlu muže, který má zdánlivě vše pevně v rukách. Kristýna odmítá vidět varovné signály a i zjevně lži je sama sobě schopna racionálně vysvětlit. Vše se mění až setkáním s psychologem, k němuž Kristýna dochází na terapii právě kvůli nízkému sebevědomí.

Druhá povídka o vztahu budoucí čtyřnásobné matky Karolíny s nábožensky probuzeným partnerem je současnou verzí epistolární prózy — je psaná formou e-mailů, které si hlavní hrdinka, hledající pomoc, vyměňuje s partnerem Ambrožem, jemuž postupně odkrývá zákoutí svého života. Její manžel Marek totiž konvertoval a pod vlivem místního faráře — protipólu vzdělaného, otevřeného a chápacího otce Ambrože — fanaticky přijímá učení víry. Marek do textu vstupuje prostřednictvím promluv na setkáních společenství křesťanských skupin. Karolína sama pochází z bigotní katolické, zároveň nefunkční rodiny. Je druhá nejstarší z osmi dětí a celý život byla vychovávána ke starosti o sourozence a poslušnosti. Její

vlastní rodinný život se až nápadně začíná podobat tomu, z čeho chtěla uniknout.

### Muž, strůjce osudu ženy

Karty jsou v obou povídkách rozdány slibně, přesto v příbězích cosi drhne. Texty, jejichž naznačeným tématem je osvobození hlavních hrdinek, jsou v konečném důsledku pouze potvrzením podřízeného postavení ženy, jakousi oslavou patriarchátu. Mužští hrdinové se totiž představují pouze ve dvou extrémech. Na jedné straně ztělesňují až démonické zlo — Jáchym neudělá jediný životní krok, aby promyšleně nesledoval vlastní prospěch, Marek se ze sympatického mladíka mění v postavu bez vlastní vůle, o to však bigotněji tyranskou. Jejich protipóly jsou zase postavy s charakteristikou světců — nekonečně vlídný, milující otec, který na sebe po smrti své ženy vzal břímě starosti o dítě, psycho-terapeut neváhající pro dobro pacientky překročit pravidla daná profesionálním kodexem a božsky milosrdný, otevřený a bezvýhradně chápající otec Ambrož. Jen oni a souhra vnějších okolností sehrají roli *dei ex machina* a sami vyřeší krize žen uvízlých v bažinách vztahů. Aby se Karolína s Kristýnou mohly opravdu osvobodit, musely by projít skutečnou proměnou. Takto zůstávají stále týmiž a happy end v podobě „byla to, otče, těžká cesta, ale měl jste pravdu“, katarzi nepřináší.

Navzdory tomu, že obě povídky, zejména v okamžicích vyvrcholení příběhu, přinášejí výrazné momenty, v nichž autorka zručně buduje napětí, vyznačují se stylistickou rozkolísaností. V první povídce se to týká zejména krotkých, ne zcela uvěřitelných psychologových zápisů, jejichž nevěrohodnost spočívá zejména v nedotaženosti. Zápisy jsou buď málo odborné, tedy nepůsobí dostatečně věcně, nebo málo soukromé — zbytečně vysvětlují a poučují. Jde zkrátka jen o prodlouženou ruku vypravěče: „V rozhalence košile se leskl drobný krystalek na jemném řetízku a károvaná sukně odhalovala štíhlá lýtka. To vše jí dodávalo rafinovanosti, i když ona sama si to zřejmě vůbec neuvědomovala.“ Ve druhé povídce působí neústrojně samotná elektronická kon-

verzace a lehkost, s jakou se v ní hrdinka svěřuje s tak intimními detaily, jako je kupříkladu zkoumání poševních sekretů při uplatňování metody takzvané přirozené antikoncepce.

### Čtenáře za ruku nevodit

Soubor ovšem obsahuje ještě jednu povídku: „Kdyby byl jen můj“. Ta znamená výrazný kvalitativní posun, za nímž stojí několik faktorů. Hlavní hrdinka není pouhá oběť, ale její konání je mnohem více vědomé a volní. Navíc nezbuzuje jednoznačné sympatie. Aby dosáhla vytuženého cíle a zbavila se trvalého pocitu méněcennosti, vyplývajícího z domnělé tělesné nedostatečnosti, zaplatila si plastickou operaci prsou, pracuje na klinice plastické chirurgie či jako telefonistka firmy nabízející odběr pupečnickové krve. Jakkoli vidí do zákulisí tohoto pochybného byznysu, dokáže jej bez zbytečných ohledů věcně, až cynicky popsat. Navíc představuje literárně nevšední typ zdánlivě šedé myši, uctivé, pracovitě, jejíž vnitřní život drží pohromadě

díky moci, jíž jakožto zdravotní sestra disponuje, moci nad nadějí a beznadějí. Jejím způsobem sociální adaptace je ritualismus.

Jako by právě v této povídce Dvořáková opustila snahu vytvořit příručku pro ženy, ale sama podlehla životnímu vyprávění své postavy, jejíž život logicky skrze drobná ponížení spěje k tragickému rozuzlení. Literární působivost navíc zvýrazňuje stylistická nekompromisnost: vypravěčka hojně využívá profesní slang, aniž by trpěla potřebou něco vysvětlovat, samu sebe neomlouvá, své motivace ani svou zlobu neskrývá. Vnitřní agresi však nakonec obrací především proti sobě.

*Sítě* představují nevyrovnaný soubor, jež povyšuje zejména poslední próza. Prvním povídkám se nevyhnu didaktické tendence a příběhy, samy o sobě pozoruhodné, nefungují bez výhrad. Zejména díky poslední povídce však máme před sebou sympatickou knihu s mimořádným přesahem.

**Autor je literární kritik a pedagog.**

## Jak se nenechat lapit v pastech návodů na štěstí a jak nesadat na lep princům na luxusních koních

# Riot kolem nejistých žen

Saša Uhlová — Sylva Ficová — Kryštof Špidla — Eva Klíčová



Zatímco jeden čtenář se rád nimrá v subtilních hnutích nitra postavy, jiný raději sáhne do čtiva, v němž tepe životní story. Všechny ty zpovědi, deníčky, traumata. Všechny ty *Pošty pro tebe*, *Napsáno životem a 13. komnaty!* A nebylo by to s literaturou v pořádku, kdyby v ní něco takového neexistovalo. A tak je tu například Petra Dvořáková, jejíž *Sítě* zde odhalily svůj značný diskusní potenciál.

**Milé diskutující, jak se díváte na kritiku Kryštofa Špidly? Souzníte?**

**SU:** S kritikou souhlasím. Taky mě rušily ty „odborné“ vstupy. Tematicky mi byly bližší první dva texty, zpracováním se mi nejméně líbil poslední.

**SF:** První dva texty by obstály v příručce pro návštěvnice terapeutických sezení, a jsou tudíž dost předvídatelné,

ploché a nevyvolaly ve mně ani žádné emoce. Třetí mě bavil aspoň tím, jak mi hrdinka lezla na nervy.

**Rozrušování osobní zpovědi odborným textem jsem naopak uvítala, místy to vyznělo i vtípně. A hrdinky mi tedy lezly na nervy všechny, emoci jsem zažila tedy fůru. Na druhou stranu ty vztahové patologie: nemají živnou půdu i jinde než na terapeutických sezeních?**

**SF:** O ženách možná leccos vypovídá už to, že ty první dva příklady vztahů nejsou zase tak extrémní a výjimečné, jak bychom si snad rádi mysleli. Už případ první — Kristýna: u ní jde v podstatě o neschopnost vůbec poznat vlastní hodnotu, i proto je za každý rádobý projev lásky ochotná varovné signály přehlížet — místo Jáchyma mohl pak zaujmout ledaskdo: vzdělaný alkoholik, násilnický podnikatel... Karolína se skrze své manželství s konvertitou zase dostala do prostředí, které ji úplně sociálně odřízlo, a ani v jejím případě nemuselo jít zrovna o náboženskou komunitu... Chci tím říct, že ty dva příběhy jsou vlastně obecnější, než se zdá.

**KŠ:** Jestli má jít o obecnější výpověď, pak se mi struktura těch prvních dvou příběhů jeví jako dost nešikovná. Hrdinky nám sice dávají nahlédnout do svých emocí a motivací, ale vyústění je dílem náhody. Happy end zařídí buď





## Ženská nebo mužská mohou být spíš témata než psaní. 6

Sylva Ficová

někdo jiný — kupříkladu tatínek —, nebo cosi zvnějšku, třeba že si manžel najde milenkou a sám odejde. Takže z hlediska vyprávění nuda, ač mají zápletky potenciál být platnou výpovědí o světě.

**SU:** O ženách to vypovídá určitě hodně. Sama kolem sebe vidím ženy, které jsou naprosto báječné, a přesto se utápí v podobných problémech. O to víc mi vlastně přišly nereálné ty konce, kdy manipulátor náhle zmizí. Podle mých zkušeností velké problémy pokusem o rozchod s takovým člověkem teprve začínají. Ženské nesebevědomí považuji za jeden z největších problémů české kultury.

**Není se ale čemu divit: tlak na to, jak máte vypadat, kdy a kolik máte mít dětí, jestli máte doma uklizeno, kde máte a nemáte pracovat... a k tomu všemu nemyslíme logicky, nemáme prostorovou představivost, neumíme zaparkovat, číst v mapách... Na druhou stranu hrdinky *Sítí* okolním tlakům podléhají velmi ochotně: Kristýna se ani pořádně neobleče, aby snad mohla každou chvíli někde mučednický promrznout... Možná jediný způsob, jak učinit ženy sebevědomějšími, by byl v testosteronové terapii, pak by jim třeba ani nevadilo, že mají chlupatá prsa — byly by samy se sebou konečně spokojené.**

**SF:** Tak hlavně žádná z těch žen se nemá ráda. Jako by dívky a ženy v téhle společnosti byly vedeny k tomu, že láska k nim je *něco za něco*, zatímco láska k chlapci a muži je už od malička samozřejmostí.

**SU:** Taky si kladu otázku, jestli vlastně může psychotherapie pomoci. Nedostatek sebevědomí je něco, co vzniká kdesi v základu, a není mi úplně jasné, jak s tím pak naložit v dospělosti, aby to nebylo jen naučené, aby to k něčemu bylo.

**KŠ:** Ale je to vůbec vyložene genderová otázka? Přece nízké sebevědomí je pěstováno v celé společnosti a nesebevědomí vyplývající z nedosažení nějakého stereotypu

má stejný základ. Ve vztahu manipulovaných mužů je také dost... A s tou láskou: Kolik vidím ve svém okolí dětí, které jsou vychovávány ve stylu: tatínek se bude zlobit, maminka tě nemá ráda... Tedy nikoli s pomocí lásky bezvýhradné, ale lásky za něco.

**Asi nejčastější věta na dětských hřištích je stále: „Dostaneš na prdel!“ Aspoň v okrese Brno-venkov. A do toho je ti rodiče krmí biosušenkami. To je úplně zvrácený cukr a bič.**

**SF:** Myslím, že to genderová otázka je, rozhodně — zmanipulovaní muži jistě existují, ale už čistě statisticky a z pohledu poraden, léčeben a nemocnic, kde oběti někdy končí, je jich řádově méně.

**SU:** Jedna věc je schopnost či neschopnost naplňovat nějakou stereotypní roli. Druhá věc je, že u žen se navíc naplňování role kryje s tím, že nebudou aktivní, že se podřídí, přizpůsobí a „budou hodné“. Už jsem opustila představu, že muži to mají lehké a ženy složité. Rozdíl však stále vidím v tom, že ženám komplikuje řešení problémů ten pasivní model. Nakonec vlastně i ty hrdinky *Sítí* splňují přesně tento vzorec.

**Jen ta poslední hrdinka vezme osud tak trochu do vlastních rukou: rozhodne se být „zlá“ a svůj komplex z prsou „vyřeší“ plastickou operací — a nakonec se sen hroutí... čili i když se vzepřete osudu, přijde zákonitá prohra. Proč nám to ta Petra Dvořáková dělá? Je v tom nějaká snaha čtenářky dráždit? Počítá vůbec se čtenáři muži?**

**SF:** Se čtenáři muži počítá obálka. U autorky mám pochybnosti. Zajímavé je však i to, že tu fotografii ženy v kleci (nahé, jak jinak) pořídila fotografka, která ženský svět ve své tvorbě tematizuje i jinak, ne vždy tak doslovně.

**Kdepak obálka — pro muže je příliš cudná. Nezapomeňme, že žijeme v zemi, kde rujné**



## Ženské nesebevědomí považují za jeden z největších problémů české kultury. 6

Saša Uhlová

**polonahé děvy a jejich fragmenty všudypřítomně dekorují veřejný prostor — tu propagují soustruh, tamhle připínáčky, banku nebo jogurt.**

**SU:** Absolvovala jsem tisíce debat o tlacích, které na ženy klade společnost. Ta poslední hrdinka však nevykresluje nuance toho problému. Pochybnostmi o svém vzhledu, a tedy hodnotě, trpí hodně žen, ale málokdy to končí takto drasticky. Stejně tak manipulátor nemusí nutně být nezaměstnaný a v dlužích. A když je ten problém méně výrazný, je také o něco těžší takového člověka opustit. Vlastně se v *Sítích* jedná o karikatury problémů, které trápí hodně žen. Literárně je to však prvoplánové.

**SF:** Vlastně nevím, jak se na tuhle knížku dívat. První dvě povídky jsou natolik didaktické, že se roli moudrých zachránců — terapeuta („father figure“), otce a kněze (tedy do třetice „otce“) — ani nedivím. Ale vadily mi i další věci: ta předvídatelnost děje, poměrně chudý, nenápaditý slovník: když už jsou nervy napnuté, tak jako struny, když něco žena cítí z muže, tak pižmo a pačuli...

**Druhá povídka z prostředí křesťanského „spolča“ ovládaného konzervativním knězem tematicky připomíná *Proměněné sny*, autorčinu první knihu. Zároveň si na tom srovnání lze uvědomit, jak se tentokrát Petra Dvořáková stáhla z širšího sociologizujícího záběru a publicistické metody ke zjednodušeným exemplům.**

**KŠ:** Myslím, že v *Já jsem hlad* je zase dobře využítá ich-forma a osobní zkušenost autorky. Kniha *Sítě* je nutně více literární konstrukcí a nárokům, které sama na sebe klade, ne úplně dostačuje.

**Trochu připomíná články z ženských časopisů. Tak mě napadlo, že Magnesii Literu vyhrála i Anna Geislerová se sloupky pro *Elle*, vloni bloggerka a herečka Marie Doležalová... Myslíte, že se do literatury dostává nový impuls ženské pop literatury? Nebo je to jen nějaká transformace červené knihovny?**

**SF:** Ženská nebo mužská mohou být spíš témata než psaní. Ale možná ty zmíněné tituly mají úspěch, protože nějaké očekávání „ženského psaní“ splňují? Je to vlastně důkaz, jak si stojí naše společnost, včetně té literatury: ženy ji zdobí, doplňují, v pozadí se věnují svým tématům a o nich zásadním nerozhodují. Upřímně si totiž neumím představit, že by sloupky pro *Elle* vyhrály literární cenu třeba v Británii. Nebo že by zavedené německé nakladatelství vydalo knihu jako *Sítě* s tak doslovnou obálkou.

**KŠ:** Dost často psaní žen o ženách pro ženy naplňuje genderové stereotypy. Ale na druhou stranu, co se týče třeba literárních debutů, v posledních několika letech se u nás objevila spousta výrazných autorek (kupříkladu Kábrtová, Hanišová, Bolavá...), které píšou literaturu.

**Smím-li soudit, zrovna hrdinky Kábrtové (*Koho vypijou lišky*) nebo Bolavé (*Do tmy*) by si myslím s hrdinkami Dvořákové rozuměly, alespoň v tom, jak jsou zraňovány svým okolím, jak se jim těžce (ne)dostává sebevědomí... Podle současné prózy to vypadá, že být ženou v Česku znamená problém.**

**SF:** Že by literatura přece jen „nastavovala zrcadlo“!?

**Literatura nemůže ani jinak, i když by často ráda. Zde navíc těžko říci, jestli kniha stereotypy naplňuje, nebo proti nim nějak rafinovaně bojí.**

**KŠ:** V prvních dvou povídkách je naplňuje téměř dokonale. Právě tím, jak onen patriarchální model nakonec stejně zvítězí, a je to tak pro nebohohou postavu dobře. Ze třetí povídky sice hrdinka nevychází jako vítězka, ale ono radikální gesto, které na konci učiní, víc osvětluje bezvýhodnost jejího údělu a říká také víc o fungování společnosti — globálního kapitalismu. Systém ji hezky podojí a pak vyplivne.

**SF:** Dokonce by se dalo říct, že tahle kniha stereotypy využívá: mluví o nich, ilustruje je a prodává v líbivém obalu, s využitím tvůrčího stipendia.







## 9 Dost často psaní žen o ženách pro ženy naplňuje genderové stereotypy. 6

**Kryštof Špidla**

**SU:** Jsem ráda, že padla zmínka o globálním kapitalismu, kterou bych si jako bolševik nikdy netroufla říct první. V tom je možná také síla toho posledního textu, že tam je těch témat vlastně víc. Samo psaní má obrovskou výhodu pro ženy, které se jinak ne vždy umějí prosadit. Najednou je jedno, jak kdo umí mluvit hlasitě a troufá si překřikovat. Proto tak ráda píšu.

**KŠ:** Právě poslední povídka vystihuje některé z rysů globálního kapitalismu — kupříkladu princip fungování zdravotního byznysu. Hlavní hrdinka navíc vědomě přijímá pravidla systému. Je vlastně ideálním produktem společnosti, ale zároveň jeho obětí v okamžiku, kdy kromě rituálů přijme i jeho hodnoty, tedy diktát vzhledu.

**Jenže existuje nějaká alternativa, pokud možno ne utopická, kde mají ženy zelenou? Všimněte si, že za socialismu byly i fatální problémy jen selháním jednotlivce, zato dnes jsou všichni jen nevinnými oběťmi kapitalismu, který může za všechno. Neděláme si to peklo ale sami? Včetně žen, které ochotně vyklidí prostor, aby nebyly za babochlapky?**

**SU:** Globální kapitalismus, patriarchát, tradiční společnost — vlastně je jedno, kde přesně budeme hledat viníka. Můžu třeba uvést analogii s ghettem. Vždycky se najde někdo, kdo se z něj dokáže dostat a takzvaně uspět. Zastánci neoliberalismu budou argumentovat příběhy lidí, kteří něco dokázali, ať už jde o Romy, nebo ženy. Ale už nemluví o tom, že k tomu potřebovali mnohem více odvahy, cílevědomosti a možná i náhody. Přitom kdyby lidé v jakémkoli „ghettu“ měli lepší podmínky, uspělo by jich mnohem víc.

**Jistě, staletí pozitivně diskriminovaný muž stále hájí své pozice. I přesto mají ženy v kapitalismu — a vlastně i díky globalizaci — větší svobodu než jinde (pro udřenou, sexuálně zneužívanou Indku, která v zoufalých podmínkách vychovává**

**své děti, jsou genderové diskuse Západu spíše malicherné). Kapitalismus vychází jako ideově otevřenější, protože je spojený s demokracií. Nakonec v těch různých verzích socialismu byla žena v daleko větší míře jen levnou pracovní silou: právo na práci ano, ale na kariéru nikoli.**

**SU:** Já rozhodně vnímám kapitalismus jako něco, co je v kontradikci s demokracií.

**Nic naplat, ale novodobá demokracie je produktem kapitalismu. Že v sobě má rozpory, může taky znamenat, že není dogmatický a nějak se posouvá, třebaže ne vždy přímočaře, k posilování práv všech občanů. Kapitalismus můžeme obviňovat z nerovnoměrné distribuce bohatství (a ne že by tento problém neměly „komunistické“ experimenty!), ale nemůžeme mu upřít schopnost generovat zisk a vyšší životní úroveň, která se všemi právy úzce souvisí.**

**SF:** Alternativa tu ale přece je: solidarita žen (a mužů, kteří tu nerovnost chtějí z/měnit), aktivní zájem o širší svět. Přejde mi však, že ženy u nás pasivní roli nejen často dobrovolně přijímají, ale ještě ji učí své dcery a vnučky. Možná i proto je u nás slovo „feministka“ spíš nadávka a na rozdíl od zahraničí se u nás ženy té nálepky bojí.

**KŠ:** V každém případě je současná společnost otevřená a nabízí možnosti, jejichž využití méně než dříve (ale přesto) závisí na tom, komu a kde jsme se narodili a zda jsme ženou či mužem.

**Saša Uhlová** je romistka a redaktorka *Deníku Referendum*.

**Sylva Ficová** je překladatelka a fotografka.

**Kryštof Špidla** je středoškolský pedagog a literární kritik.



# Bílý román o černých lidech



Eva Klíčová

Iva Pekárková: *Pečená zebra*,  
Mladá fronta, Praha 2015

Mezi artistně koncipovanými texty, které se letos objevily v nominacích na Magnesii Literu v kategorii próza, poněkud vyčníval román Ivy Pekárkové *Pečená zebra*, který v několika spíše povídkově střížených osudech svých hrdinů zobrazuje často sociálně složité situace provázející partnerství Češek s africkými migranty. Tématem rasově smíšeného soužití autorka volně navazuje na řadu svých předchozích knih včetně předposlední *Levhartice* (Mladá fronta 2013), ač tentokrát se přesouváme z Anglie do Česka.

Zmíněné magnesiální vyčnívání je pak určeno především tím, že pokud lze soudit z povahy knihy, tak Pekárková nemá ani tak nutkání „dělat umění“, jako spíše něco prostě sdělovat — to, že si zvolila literární formu, může být do jisté míry vnímáno jako podružné, koneckonců se autorka realizuje i jako novinářka nebo bloggerka. Každopádně skutečnost, že někomu próza připadá jako vhodné médium ke komunikaci se světem, je vlastně dobrá zpráva.

Pekárková je živelný temperamentní psavec, v jehož textech slova pronásledují téma, a nikoli naopak, což čtenáře ušetří nepříjemných chvil, kdy by mohl mít pocit, že je jen nedůležitou stafáží v autorově exhibici. Nekona se tu tedy mezi mnohými tolik oblíbená přehlídka metafor, excentrického výraziva a neobvyklých řešení na úrovni vět a odstavců. Přímočará sdělnost zkrátka u Pekárkové

prosperuje na úkor vybroušeného stylu. Ne že by autorka rezignovala na charakteristiky, popisy a vůbec plasticitu situací, ale v drtivé většině je se všemi těmito literárními instrumenty zacházeno účelově a většinou i bez vášně. Text běží tak trochu zrychleně a nehledaně, jako by pohyby vztahových propletenců postav byly daleko důležitější než jejich společenský a materiální kontext či hlubší psychická hnutí. I proto v mozaice příběhů a osudů, které se někdy prolnou a někdy ne, postupně klesá čtenářská ochota citově investovat do sledování jednotlivých postav. To ovšem neznamená, že autorka čtenáři neposkytuje dostatek záminek k přemýšlení.

## Černobílý brejle

Jestliže Ivu Pekárkovou nelze považovat za řekněme mistra stylu, pak je toto bohatě vyváжено schopností stavět situace, které se v mnohém vymykají běžným starostem z českých obывáků. Pro etnický víceméně homogenní a sociálně spíše uzavřený Česko tu soužití Češek s Afričany představuje nepochybnou atrakci. A to zvláště tehdy, když je autorka demonstruje zcela věrohodně a s citem pro konflikt v nejširším slova smyslu: konflikt mentalit, životních modelů, sociálních světů, pohlaví, generací. Navzdory mnohdy zajímavým pozorováním, která charakterizují odlišné kultury — evropskou a africkou —, v jistém ohledu zůstává Pekárková u nerefektovaného předpokladu, že afričtí muži se zde chtějí především rozmnožit. Tento předpoklad přirozeně naplňuje vlastně hlavní hrdina prózy, jímž není nikdo jiný než téměř nevkusně (či snad účelově provokativně) objektivizovaný dlouhý černý penis. A nejedná se zde o obraznou nadsázku, autorka skutečně, šmejdí-li v hlavách svých hrdinek, jednoznačně tematizuje fyziognomickou odlišnost afrických hrdinů. Skoro by se řeklo, že v souvislosti s „uprchlickou krizí“, kdy

mnohé pseudozpravodajské kanály téma sexuálně akcentovaly jako nájezd „černých agresivních barbarů“ na „naše bílé ženy“, našly své literární vyjádření v románu (románech) Ivy Pekárkové. Zatímco český muž se v *Pečené zebře* objevuje spíše okrajově jako sebestředný buran, afričtí junáci, navzdory své chatrné češtině (až na jednu intelektuálněji výjimku), českým ženám o to více rozumějí, ač, ehm, řekněme výhradně nonverbálně. Pekárková tím tak trochu upevňuje — sice s láskou a upřímně, ale v podstatě rasistický — obraz Afričana jako takového smyslově založeného sexuálního zvířátka. Nicméně v kontextu knihy to lze interpretovat i jako evropsky zúžené vnímání afrických poměrů včetně mnohoženství a chápání rodiny jako podstatně širší society, než je tomu v Evropě. Hrdinové Pekárkové pak nemají sebelepší problém s paralelními a náhodnými vztahy. Africké chápání rodiny se tu vlastně ve víceméně šťastné symbióze potkává s evropským vztahově sexuálním liberalismem — škoda, že se tu nejde dál, Pekárková prostě jevy zaznamenává, ale to, aby je nahlédla analytickyjším způsobem, se jí příliš nedaří. Mnohé situace tak zůstanou v podobě sice zajímavého a často efektně popsáno, ale fragmentu.

### Předsudek a pád

Co je daleko zajímavější než sexuální motivace soužití hrdinek s Afroevropany, je pokus o zachycení širšího sociálního rámce jednotlivých příběhů. Autorka nejde důsledně do detailů, ale je zřejmé, že poloexistence bez českého občanství a kulturního zázemí vhánila imigranty do tenat organizovaného zločinu. A zde pak nejprve běžné potíže generují ty větší a závažnější. Výmluvný je v tomto smyslu příběh René, české zlatomládežnice, jejíž výprava na scestí začne touhou po exotickém partnerovi a finišuje na letišti, kde se za přihlížení policistů čeká, až na „speciálním vecku“ (jak jí vysvětlila slovenská tlumočnice na frankfurtském letišti) ze svých útrob vypudí sto sedmáct balíčků kokainu. V knize se však objevuje také obvyklý varovný model kariéře orientované hrdinky, která už dítě svému Afričanovi nepočne, protože jí prostě ujel biologický vlak. Příběh se pak zaobírá otázkami náhradního mateřství. Asi „teoreticky nejsložitější“ kapitoly pak představují ty se socioložkou Marcelou, která se dopustí slummingu a začne žít de facto s předmětem svého výzkumu, čímž sociálně inženýrskému teoretizování „nastává nekorektní zrcadlo“. Na všemožných národnostních stereotypních provokacích a drsných scénách je však

knihy Pekárkové do jisté míry postavena — nejvíce to tu pak tradičně schytávají Romové, ale nutno říct, že i česká varianta náckovství. Zde se pak těžko chápe i rychlost, s níž je světoběžnice Pekárková občas s někým hotová: zatímco pro africké migranty má slabost a jejich osud má tendenci vnímat spíše v sociálním celku, který je pro cizince z nezápádních zemí značnou přítěží, Romům se takové shovívavosti nedostane. Jako by autorka zapomínala, že na rozdíl od africké komunity vidí romskou komunitu zvenku — a nedělá jí pak problém říkat rádo by „nepříjemné pravdy“. Pekárková tak nějak balancuje na známé hraně selektivního rasismu: není rasistka, ale... Jako by v případě *Pečené zebry* šlo o provokaci v mezích nepsaného zákona českého maloměsta. Škoda.

Přesto je próza Pekárkové cenná primárně tím, že přesahuje pohodlnou literární stylizaci na nezávazné téma, přičemž se autor může snadno uspnout nějakou myšlenkovou zkratkou, o něž není nouze: Afričané žijící ze dne na den a starostlivé akce-

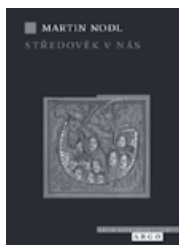
schopné Evropany — jako by zde bobtnala opozice kulturně a psychologicky dětského Afričana a dospělé bělošky (zase však neplatí beze zbytku). Mateřství, zvláště vícečetné, je tu ukázáno zároveň jako skluzavka k sociálnímu dnu a naopak nerealistický očekávaný standard životní úrovně jako cesta k životu bez dětí, které si prostě nestihnete pořídit — má-li jim předcházet skvělá práce, vila a dostatečně bezpečný (rozuměno luxusní) vůz. Zkratka Iva Pekárková rozvíjí příběhy a s nimi často frustrující témata — přesně ta, která si zaslouží ne pouze jednu či tři knihy, ale otevřenou celospolečenskou debatu prostou přízemních fantasmagorií, jež jsou mnohá média často ochotna šířit. To je přece jen na jednu autorku a jednu knihu příliš tučné sousto.

*Pečená zebra* je tedy literárně trochu neústrojná (což je umocněno skutečně ledabylou redakcí), ale zároveň dělá to, čeho se současné próze krutě nedostává — vidí naše životy v globálním rozměru. A protože se autorka pouští do témat v Česku prezentovaných většinou z předem dohodnutých a svými stoupenci nezpochybovaných (a většinou) extrémních pozic (víra v bezmeznou schopnost společnosti samovolně absorbovat jiné kultury versus nacionalismus), její kniha zároveň ukazuje stav, kde se předmětná debata v české společnosti nachází. Tedy na začátku. Jednou si Afričané o svém příchodu do Evropy třeba budou psát romány sami.

**Autorka** je redaktorkou *Hosta*.



# Středověk—současnost 1:0



**Martin Vaněk**

**Martin Nodl: *Středověk v nás*,  
Argo, Praha 2015**

Nominace knihy Martina Nodla *Středověk v nás* na Magnesii Literu v kategorii Literatura faktu za rok 2015 zaslouženě upozornila na drobné, avšak důležité vědecké dílo. Martin Nodl patří k výrazným osobnostem současné české medievistiky. Přednáší na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze a současně působí v Centru medievistických studií Filozofického ústavu Akademie věd České republiky, jehož dlouhodobé úspěchy potvrzují vysokou úroveň českých historických věd.

Soubor Nodlových starších přepracovaných studií vyšel v edici Každodenní život, kterou vydává nakladatelství Argo a jež je zároveň autorem řízena. Tato „černá“ edice společně s „bílou“ edicí Historické myšlení mají lví podíl na vydávání klíčových historických prací nejen našich, ale i světově uznávaných kapacit oboru. Obě edice byly také oceněny Magnesií Literou v roce 2003 v kategorii Litera za nakladatelský počin. Kniha Martina Nodla pak není pouhou úlitbou vedoucího obou edic, ale ekvivalentem popularizačního psaní o středověku, s jakým v západních zemích začali Jacques Le Goff nebo Peter Burke, k nimž se Nodl odkazuje. Z česky píšících autorit má pak autor nejblíže k doyenovi české medievistiky Františku Šmahelovi nebo k Josefu Mackovi. Literární styl autora je charakteristický svou vstřícností vůči čtenáři. Přístupnou formou prostředkuje poměrně složité

otázky, které ze studia středověku vyplývají, a navíc dokáže přesvědčivě propojit současnost s minulostí. Společně s historičkou umění Milenou Bartlovou tak Nodl patří k jednomu z mála vědců, kteří dokážou oslovit širší publikum a veřejně poukazovat na témata, která jsou dodnes překvapivě aktuální.

## Než jsme byli osvíceni

Titul knihy *Středověk v nás* může být vnímán jako lehce provokativní. Nodl navíc v publikaci operuje s pojmem středověku jako s něčím, co dokonce reálně přetrvává. Jak tomu rozumět? Jak je možné, že něco, co považujeme za dávno zapomenuté a s čím si rozhodně nespojujeme naši přítomnost, je aktuální? Středověk bývá obvykle synonymem něčeho zaostalého, ponurého, něčeho, co zavání kadidlem a tmářstvím, pasivním přebíráním církevních dogmat, stejně jako pověr, nesvobodou, špinou, násilím a mnohými dalšími odpudivými charakteristikami. Zkrátka toto významné období kulturních dějin Evropy, jehož doklady stále máme na očích v podobě středověkých památek, jimiž se dodnes pyšníme, považujeme za něco přežitého, předmoderního, zaostalého. Ostudně tak zapomínáme právě na vzdělanost středověkých intelektuálních, církevních a šlechtických vrstev a mnohé klady a pozitivní modely chování, jejichž kořeny leží právě ve zrodu středověké měšťanské společnosti. Mentální vzorce jsou zakořeněny hluboko v nás a Nodl poukazuje právě na to, že není moudré je přehlížet, ba dokonce je velmi vhodné se jimi zabývat, abychom si uvědomili, že to dobré i to špatné je stále v nás přítomno. Pokud odsuzujeme procesy s čarodějnicemi, tak mnohdy zapomínáme na mnohá podobná příkoří, která se dodnes dějí i v civilizovaných částech světa. Nodl v úvodu knihy uvádí: „Středověk je v nás ukryt stejně hluboko jako sen, jenž nám v noci vytanul odkudsi z nevědomí.“

Autor ze své početné bibliografie pečlivě vybral právě ony studie, které se zabývají především dějinami mentality a každodennosti. Ty aktualizoval, doplnil a poskládal do logického celku rozděleného do deseti kapitol. V nich se postupně zabývá důležitými fázemi lidského života: dětstvím, stářím i manželstvím. Následují kapitoly zabývající se ekonomickými aspekty života — daněmi, strádáním (na rozboru tíživé sociální situace nemocných), restitucemi (na konkrétním příkladu situace v Kutné Hoře v patnáctém století), dále pak nacionalismem a jeho počátky (*Kronika tak řečeného Dalimila*), alkoholismem, ústní lidovou slovesností / pohádkami a na závěr strachem jako důležitým aspektem lidského života, jenž stejně jako dnes souvisí s představou o pomyslném boji dobra a zla. Přestože pod pojmem středověk můžeme chápat celé tisícileté období od pádu Západořímské říše (476) až po vynález knihtisku nebo objevení Ameriky, Martin Nodl se ve své knize věnuje především střeoevropským a sem tam i západoevropským dějinným událostem čtrnáctého a patnáctého století.

### Pramenné stopy

Při četbě mohou vytanout na mysl mnohá „ale“. Nodl z konkrétních souvislostí vyvozuje obecně platné závěry, které směřují k potvrzení základní myšlenky celé knihy: tedy že modely našeho chování a řešení mnohých krizových situací nejsou čistě racionální a v tomto smyslu moderní. Kniha není vyčerpávajícím a univerzálním shrnutím středověkého myšlení, které v našich hlavách náhodou uvízlo. Mnohdy se tak čtenář může oprávněně ptát, jakou relevanci mají informace vycházející pouze ze studia regionálně ukotvených pramenů? A jakou relevanci v rámci pochopení středověku jako celku má celá kniha? Martin Nodl volí dle tradice francouzské školy *Annales* metodologický postup od jednotlivosti k celku. Na úrovni pramenného výzkumu se zabývá mnohdy zdánlivě podružnými detaily, které jako by ani nesouvisely s daným tématem. Navíc prameny vážící se ke středověkému období jsou obecně vzácné a není jich tolik, jako těch z méně dávné minulosti. Nodlův přístup je vázaný na detailní zmapování konkrétního místa, přičemž své závěry také jako místně ukotvené prezentuje. Hojně užívá rovněž porovnání českých reálií s reáliemi ostatních zemí. V tomto smyslu se jedná o typické případové studie.

Nodlovu knihu můžeme brát též jako jakýsi úvod do dějin středověkého myšlení, které je dosud zahaleno několika vrstvami historických dezinterpretací, předsudků

a polopравd. V jistém smyslu tu čtenář stojí před stejnou neznámou, jakou pro něj představují například dálně-východní exotické kultury. V jistém smyslu pak může být velmi zábavné pročítat se řadou zajímavých detailů osvětlujících středověké reálie. Dozvídáme se tak například o tom, jakým způsobem byli separováni nemocní s nevyléčitelnými a vysoce nakažlivými chorobami (samozřejmě méně humánně než dnes), jak krutě se nakládalo s cizoložníky (bylo by jich dnes tolik, kdybychom tyto zvyky zachovali?), jak bylo odsuzováno nadměrné pití alkoholu (přísněji) nebo jak obtížné bylo pořídit si dům a založit rodinu (velmi!). Martinu Nodlovi se rozhodně v knize podařilo zbourat mnohá ve věci středověku zažitá klišé.

### Rozzlobený medievista

Kniha se však nesnaží pouze osvětlit minulost, ale také více pochopit současnost. Z porovnání středověkých reálií s těmi současnými ta naše

pohodlná přítomnost mnohdy nevyznívá příliš pozitivně a ukazuje se, že dnešní společnost, která je většinou prostá víry v Boha, těžko nachází záchytné body v tradičních hodnotách pravdy, lásky, milosrdenství nebo úcty ke stáří.

Morální apel celé knihy, který vyplývá z hloubkové analýzy období, které běžně považujeme za temné, je zřetelný ve všech pasážích, kdy Nodl vyzdvihuje všechna pozitiva středověkého myšlení nad těmi dnešními. Kniha je tak nepokrytou kritikou konzumně založené společnosti.

Autor se však občas neubrání až jakémusi mentování: „Strach ze smrti, z umírání, mrtvých těl, z nemoci, z materiálního nedostatku a hladové nouze, strach z živelných katastrof, z násilí a válek zůstal v člověku hluboko usazen a zůstane v něm navždy. Pouze ďábel na sebe začal brát nové podoby a změnil si jen jméno, ačkoli i on sám se k nám dodnes vrací, jak se to snaží „moderním“ lidem vnutit autoři mysteriózních románů, filmů a seriálů.“

Autor se sice neubrání jistému osobnímu zaujetí a vlastnímu emotivnímu hodnocení. Přikláním se však k názoru, že takovéto pevné morální postoje, které právě Nodl ve své knize zaujímá, je dnes více než kdy jindy potřeba říkat veřejně, navíc pokud vycházejí z detailního a poctivého studia staletí před námi. Martinu Nodlovi se povedlo vytvořit zdařilou knihu, která kromě obvyklých kvalit naučné literatury nabízí i zpětnou vazbu současnému člověku. Takových knih dnes moc nevychází a Martin Nodl si za to zaslouží velké uznání.

**Autor je literární kritik a historik umění — medievista.**





## Vláda genů

### Hledání jiného čtenáře aneb sázka na magii vědy

★★★

Markéta Baňková se v této próze pokouší oslovit adresáta hledajícího klíč k výkladu lidského chování spíše v přírodovědných než humanitních vědách. Pro takového adresáta koneckonců napsala již svůj veleúspěšný debut *Straka v říši entropie*, jenž byl porotou soutěže Magnesia Litera vyhlášen za literární objev roku 2011. Šlo o soubor bajek, které humorně propojovaly groteskní obraz lidské každodennosti s prezentací rozmanitých fyzikálních i jiných zákonů. Osobitá kombinace zvířecích hrdinů a názorně prezentovaného vědeckého poznání její knihu začlenila do škatulky „popularizační četba pro děti“. Žádný z recenzentů však současně nepřehlédli, že kniha má svou atraktivitu také pro dospělé. Nepřekvapí tudíž, že se Baňková pokusila úspěšný postup zopakovat a současně přejít k literárně prestižnějšímu tvaru prózy pro dospělé. Neuvědomila si však patrně, že jednotlivé literární žánry mají svou vnitřní logiku, a tedy rovněž vlastní optimální poměr „významotvorných ingrediencí“. To, co funguje v bajce, nemusí stejně

přesvědčivě působit v románu, jenž navíc z rozhodnutí autorky pracuje s menší měrou nadsázky a s téměř realistickou stylizací.

Čtenářského efektu tu má být dosaženo šikovným prolnutím románového děje a vědeckých poznatků převzatých z genetiky. Právě geny jsou tu oněmi „velkými maličkostmi“, které manipulují s člověkem i celou společností. Bod průniku, v němž se genetika a tradice standardních románových příběhů mají protnout, je pak dán faktem, že v obou případech jde o rozmnožování.

Což o to, sám o sobě to není až tak marný nápad a vystačil by nepochybně na krátkou, zajímavě vypointovanou prózu. Baňková ovšem chtěla téma povýšit na román zvící dvou set padesáti stran. Snaha dodržet rovnováhu mezi fabulační a scientistní rovinou příběhu ji pak přivedla k nutnosti přitlačit i v naučných částech textu tak, aby jej odborníci nemohli věčně napadnout. Obranou proti tomu je tiráž a úvodní poděkování řadě spolupracujících specialistů, kteří do jisté míry ručí za vědeckost románu. A to je třeba, protože text románu je prošpikován množstvím výkladů o genetice, ale například také o psychologii vnímání. Výsledek se pak blíží běžné literatuře faktu. Současně je však patrné, že Baňková je vědou okouzlený laik — a to natolik, že s ní v příběhu de facto pracuje jako s jakousi magickou veličinou.

Ústředním hrdinou a vypravěčem v ich-formě je mladík zaměstnaný v genetické laboratoři, v níž může manipulovat s geny hlodavců, a zároveň prožívající vlastní genetické problémy. Jako adoptované dítě řeší svůj vztah k předkům, jako muž pak touží předat svou

genetickou informaci konkrétní dívce. V rámci popularizační roviny textu je v pozici školeného i školitele. Vyučován je v rozhovorech se svým velkým guru, strýcem Korešem (zvaným profesorem), jehož dějovou funkcí je být moudrým pábitem. Naopak kazatelem vědecké pravdy se vypravěč stává v rozmluvách s dívkou Julií, která tu reprezentuje vnímavého neználka. Více od ní však vypravěč očekávat nemůže, neboť genetika je zkrátka genetika a jeden s tím nic nenadělá, a tak Julie ve jménu svých sobeckých genů nakonec podlehe někomu „výhodnějšímu“.

Ostatně i vypravěčovy neuspokojené geny trvají na reprodukci, a proto jej donutí přenést je v laboratoři do myši a potkanů, aby v nezničitelně hlodavčí podobě vítězně zaplavily česká města. Tradiční motiv krysaře je tu tak převrácen naruby, aby tematizoval nebezpečí genetických manipulací. V každém případě se tak děje se všemi genderovými stereotypy. Když sebestředný vědec, tak muž; když žena, tak buď krásná a hloupá zlatokopka, anebo zcela přehlédnutelná vědecká nicka.

Asi to nebyl ten nejlepší nápad, přenést vyprávěcí techniku objevenou při psaní krátkých anekdotických útvarů na rozsáhlou prózu. Textu zkrátka chybí ono těžko definovatelné cosi, co ze slov a vět dělá zaujatou výpověď o něčem skutečně podstatném.

**Pavel Janoušek**

**Markéta Baňková: *Maličkost. Romance z časů genetiky*, Argo, Praha 2015**



## Vyprávět sebe sama

Hutná komorní reflexe  
na známé téma:

„já a moje vztahy“

★★★★★

Knihy Aleny Zemančíkové je nápadná svou nenápadností. Takřka nic z textu nekřičí, neupozorňuje na sebe víc, než je nutné. Tato vzácná umírněnost ve výrazu však neznamená nudu; naopak, průběžně si lze uvědomovat jazykovou diferencovanost a v důsledku přesnost podání a také pochopit autorčino rozhodnutí pro takové pojetí. Autorka totiž vypráví „svůj“ příběh, přičemž zdůrazněné zájmeno je v tomto případě skutečně o něco silnější než obvykle: obě strany k sobě svazuje jaksi těsněji. Nejde jen o (spíše tušené) paralely vypravěčky — hlavní hrdinky s autobiografií Zemančíkové, decentně připomenutou na záložce, ale také o nebývalé důvěrný postoj vůči čtenáři. Třebaže se na něj nijak nepomrkává, natož aby byl přímo osloven, rozhodně se s ním počítá: už tím, jak je celé vyprávění realizováno velmi osobním tónem. Je koneckonců osobní i tematicky. Jako by sdělení probíhalo mezi čtyřma očima, a nikoli na scéně *literatury*.

Věci se začnou hýbat ve chvíli, kdy se vypravěčka a hlavní hrdinka v jedné osobě dovidá o úmrtí svého

bratra. Smrt, která — balabánovskými řečeno — zpozorní naše životy, má týž účinek i na ni. Mimořádně vnímavá a citlivá žena se v myšlenkách brzy navrátí do minulosti, a začne z gruntu — od dětství. Spíše než vzpomínky na bratra se jí však evokují obrazy výrazné (a jak se ukáže, značně nekonvenční) matky. Záhy se dovidáme proč: otec, na něhož si vypravěčka pamatuje jen matně, se s matkou brzy rozvedl, přičemž mu byl do péče svěřen syn, zatímco matce dcera. Proto se snad ještě více, než je obvyklé, stává rozhodující formativní osobou pro život hrdinky právě matka, ať už jako ideál („nejkrásnější“, „šikovná“ maminka), či později jako rodič, vůči němuž se dítě vymezuje a s nímž mívá, alespoň v určité etapě svého života, konflikty.

Vyprávění není zcela lineární, retrospektivní momenty jsou střídány „návraty“ do přítomnosti, jako celek se próza víceméně drží chronologie. Shodou okolností se nejtěžší léta vztahu s matkou kryjí s léty normalizace. Pro dospívající dívku je toto období obzvláště traumatizující, deziluze z toho, že se přes veškerou snahu nemůže věnovat humanitním oborům tak, jak by chtěla, a nedostává kýžené doporučení ke studiu na vysoké škole, je obrovská. Právě v těchto pasážích (zejména v kapitole příznačně nazvané „Pomsta neschopných“) dochází v rámci knihy k jistému vybočení, kdy se nápadněji, ovšem pořád v těsném sepětí s centrální postavou, tematizují takzvané velké dějiny a jejich často zdrcující moc nad životem jedince.

Inteligentní, kulturně a umělecky založená Anna se i v normalizačním nečase snaží protlouct a hledat si nezávislé, paralelní

cestičky ke svým největším zájmům, zejména k divadlu. Po čase znovu navazuje užší vztah se svým o poznání lehkomyšlnějším bratrem a později také s poměrně nevšedními muži, s dominantním horolezcem Vladem, sebestředným výtvarníkem Hugem a nakonec rovněž s podnikavým redaktorem Martinem. Ani jeden ze vztahů není ideální.

Pro prózu je příznačná v titulu avizovaná absence přímé řeči, jednoho z tradičních stylistických prostředků, kterým je možno dramatizovat děj a odhalovat smýšlení a zájmy postav takřkajíc v akci. Tady o akci, alespoň ne tu vnějškovou, vůbec nejde. Podstatou je přemýšlení, rozpominání, a tedy nakonec sebeuvědomování hlavní hrdinky v nejzákladnějších souřadnicích života: svého místa na světě, svých kořenů, ale i výhledů. Vše je totiž třeba nejen unést, ale v patřičnou chvíli i předat (viz poslední větu: „A jsem nejstarší člen rodu, jediná, kdo ten kraj ještě zná, děravá a chabá paměť, osamělý vypravěč.“). Je pozoruhodné, že radikálním zřeknutím se formálních dramatických prvků a postupů se sama dramatickost zachyceného lidského osudu nijak neoslabuje.

**Marek Lollok**

**Alena Zemančíková: Příběh v řeči nepřímé, Větrné mlýny, Brno 2015**





## Nejdůležitější téma

### Barnesovskému uhranutí lidským zánikem se dostává i hravého tónu

★★★★

Barnesovo dílo *Stolek s citróny* (2004; česky 2015) lze označit za sbírku povídek jen technicky a formálně. Jedenáct kratších textů spolu ladí natolik, že je lze vnímat jako jeden kompaktní, organický celek, který čtenáři nabízí jedenáct tematických variací, respektive rozpracování (mimo jiné a především) motivů stáří, stárnutí a samoty. Jedenáct variací tu systematicky mapuje širší souvislosti tématu a vytváří jeho téměř panoramatický snímek. Na tom se podílí především celá řada stářím poznamenaných postav, jejichž základní status verbalizovala jedna z nich: „[...] je lepší čelit budoucnosti než minulosti [...]“ (s. 72).

Sbírka působí mimořádně celistvě, všechny její texty se podílejí na specificky barnesovském způsobu zachycení, modelování a zhodnocení onoho momentu lidské existence, ve kterém dochází k uvědomění si prožitku života, k ohlédnutí se za ním a k jeho konečné formulaci. Asi nejlépe k tomu odkazuje komentář vypravěče z povídky „Příběh Matse Israelssona“, když říká: „Zítřka za-

čne zbytek jeho života. A promění ho, hodně ho promění to vědomí, kolik let z jeho dosavadního života nebylo takových, za jaká je pokládá.“ (s. 59). Takovéto a podobné repliky dávají vzniknout základní ponuré atmosféře povídek, přes níž však přece jen sem tam prosvítne groteskní, ironicko-sarkastická linie.

Pro povídku jako žánr je příznačné tendování k závěru, k pointě. I tento znak Barnes aplikuje až ve vyšších kompozičních strukturách. Každá z povídek je sice soběstačné prozaické pásmo s vlastním rozuzlením, avšak závěrečná povídka cyklu s příznačným názvem „Ticho“ jako by se snažila pointovat sbírku jako celek, když slovy skladatele Sibelia řekne: „Nic nejde tak rychle jako kdysi... Pravda. Proč bychom ale měli očekávat, že poslední věta života bude *rondo allegro*? Jak bychom ji měli nejlépe označit? *Maestoso*? Jen málo lidí má takové štěstí. *Largo* — to je pořád trochu moc důstojné. *Largamente e appassionato*? [...] Jenže v životě to nevede k *allegro molto*, kdy dirigent bičuje orchestr k větší rychlosti a hluku. Ne, ve své poslední větě má život na pódiu opilce, starce, který nepoznává vlastní hudbu, hlupáka, který nepozná zkoušku od představení. Měl bych to tedy označit jako *tempo buffo*? Ne, už to mám. Označím to pouze *sostenuto* a nechám to rozhodnutí na dirigentovi. Pravdu lze nakonec vyjádřit víc než jedním způsobem.“ (s. 241). Hudební motivy a linie jsou pro vícero povídek sbírky *Stolek s citróny* klíčové. Reprezentují totiž jak vznešenost, tak i úděl proměnlivosti a pomíjivosti životního rytmu. Hudba a životní rytmus jsou tu zástupné motivy, hudba podle skladatele aspiruje na ticho (s. 233)

a toto jeho poznání je vlastně vědomím konce. Postava povídky „Na stráží“ zase agresivně upozorňuje na chorobné projevy těla (kašláni, kýčání), jež ruší ladnost koncertní hudby. Tematizace proměn životního rytmu je součástí povídky „Stručné dějiny holičství“, v níž se životní rytmus představuje přes originální perspektivu návštěv holičství. Pokus o obnovení životní vitality stárnoucího muže v náruči prostitutky se zase zrcadlí v povídce „Hygiena“.

Julian Barnes se tématům stáří, rekapitulace života a smrti věnoval také v řadě svých dalších děl (*Žádný důvod k obavám*, *Vědomí konce*, *Roviny života*). Tato díla lze dle mého názoru označit jako bravurní spisovatelský výraz, jenž s hlubokým porozuměním mapuje obtížné „roviny života“ postav. Sběrka *Stolek s citróny*, i přes svou kvalitu, která je daná především virtuozitou Barnesova psaní, však na tyto charakteristiky nedosahuje. Z mého pohledu jí chybí naléhavost hloubky, vážnost (až mrazivost), která je výraznější ve výše zmíněných dílech. Naproti tomu tato sbírka nabízí prvek kompoziční a narativní hravosti, místo důrazu na autenticitu Barnes spíše předvádí kvality své *techné*. V tomto smyslu soubor *Stolek s citróny* vhodně kompletuje způsoby Barnesova psaní o stáří a konci života.

**Marcel Forgáč**

**Julian Barnes: *Stolek s citróny*,  
přeložil Viktor Janiš,  
Plus, Praha 2015**







## Nezrozero ze sametu

### Soubor studií vyvrací mnohé představy o genderu za socialismu ★★★★★

Pojem „vyvlastnění“ jsme zvyklí slyšet především ve vztahu právních nároků na hmotné vlastnictví. Nová publikace *Vyvlastněný hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948–1989* (2015) kolektivu autorů jej však užívá k pojmenování proměny vazby na rodovou identitu v letech 1948–1989. Kniha je to důležitá a zásadní, neboť přeznačuje vnímání předlistopadového období jako rodově netečného, a také proto, že zajišťuje nezbytnou návaznost na myšlení o rodu v polistopadových souvislostech.

Z dostupných publikací posledních let je patrná orientace kulturních studií o rodu na doplňování slepých míst, ať již v oblasti zpřístupnění teoretických statí angloamerické proveniencí — zde se patří vzpomenout publikace pod vedením Libory Oates-Indruchové —, nebo ohledávání starších období vlastní historie. Méně takto zaměřených knih je pak orientováno na současnost, například příspěvky Jana Matonohy a Kateřiny Zábrodské.

Všichni výše jmenovaní (a ještě někteří další) se podíleli na vzniku

této kolektivní monografie. A že jde o monografii, je na rozdíl od mnoha jiných „kolektivních monografií“ zřetelné. Kapitoly, ač zaměřené na výzkum dílčích aspektů z perspektiv různých oborů (historie, sociologie, práva, psychologie, literární a filmové vědy), se navzájem reflektují a doplňují. Šíře často vůbec poprvé zpracovávaného materiálu a množství pramenů dokládají dlouhodobý zájem jednotlivých badatelů o konkrétní oblasti. Výsledkem je tedy vícerozměrný obraz rodových souvislostí sledovaného období.

Kniha je rozdělena do dvou částí. Studie v prvním oddíle vycházejí z pojetí rodu jako sociální kategorie a zkoumají ustavování rodu v oficiálním kontextu práva, legislativy, dobových sociologických průzkumů, manželských příruček i záznamů orálně-historických výpovědí řadových občanů. Jednu z nejpříznačnějších rodových charakteristik doby nalezneme hned v první stati od Barbory Havelkové, jež dokládá, že legislativně byla emancipačně přínosnější padesátá léta, která ve svém právním systému ukotvila některá práva žen mnohem dříve, než k tomu došlo v západních zemích, a naopak šedesátá léta, obecně vnímaná jako období uvolnění, představovala spíše ustrnutí.

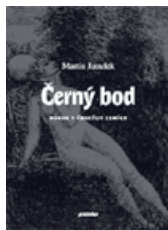
Druhá část knihy pak přináší analýzy dílčích aspektů kultury a jejích symbolických řádů. Zahrnuje například studie o oficiální rodové strategii promítající se do spartakiádních vystoupení, výzkumy kanonických literárních textů z rodové perspektivy či rétoriky publicistických textů k různým výročím a událostem, dále rozbor feministického stylu v kinematografii či tematiky AIDS

ve vztahu k genderu. Tyto studie zkoumají potvrzování tradičního symbolického potenciálu rodu, nebo naopak odkrývají existenci podvrtných tendencí a jejich ráz. V prvním případě tak například implicitně dotvrzují stále nízkou vnímavost vůči této rovině naší kultury, na druhé straně pak zdárně vyvracejí některé zjednodušující představy. Například jeden ze závěrů, k nimž ve své studii dochází Libora Oates-Indruchová, naznačuje, že krize maskulinity, často připisovaná na vrub polistopadovým změnám a průniku západních feminismů, má své zárodky právě v období socialistické éry a v jejích rodových strategiích.

Monografie je postrádaným základem pro výzkum předlistopadových kulturních souvislostí, stejně jako těch současných (nejen rodových, neboť kritické vyrovnání s kategorií rodu/genderu by mělo být součástí obecné odborné způsobilosti), které se často složitě vyrovnávaly s představou jakéhosi zrození genderu ze sametu porevolučních změn.

**Petra Kožušníková**

**Hana Havelková — Libora Oates-Indruchová (eds.):  
Vyvlastněný hlas. Proměny  
genderové kultury české společnosti  
1948–1989, Slon, Praha 2015**



## Česky svojská čern

### Fanouškovsky uhranutá monografie o literárním hororu

★★★

Podtitul knihy „Horor v českých zemích“ myslím uvede do varu každého milovníka hororové literatury — a neprohloupí nikdo z nich, kdo si tuto krásnou knihu pořídí. *Černý bod* je zřídlem validních a dobrých informací. Jako znalec žánru ji mohu vřele doporučit čtenářům, zvláště pak těm nadšencům, kteří by pro tyto zapomenuté autory byli ochotni nakladatelsky riskovat vydáním jejich díla pro současné milovníky temných odstínů života.

Mou jedinou a zásadní výtkou vůči této knize je Jirouškova fatální stylistická a kompoziční neobratnost. Neustálé enumerace stejných jmen — Poe, Sabina, Šimánek; o pár desítek stránek podobný výčet dvakrát opakovaný (Poe, Hoffmann, Meyrink) — vytvářejí dojem, že autor sestavil knihu z několika glos, recenzí a esejů, aniž by přehlédl celek. Občasné chyby ve jménech anglických autorů — viz William Beckford, autor *Vatheka*, psaní Luis místo Louis Stevenson — kontrastují s autorovou zjevnou znalostí jejich děl. „Z vizuálního inferna českého hororu přicházejí Lupiči mrtvol,“

píše Jiroušek, když na scénu uvádí jednu ze slavných českých hororových antologií (ed. Jan Zábřana). To je jedno z tvrzení, jež má podpořit Jirouškovu tezi, že český horor je svojský. Dalším příkladem je Josef Váchal a jeho *Cesta Slovenskem*, kde si Váchal vzal — co ironik — na mušku vampýry. Jiroušek celou věc zcela nesmyslně uzavírá větou: „Kruh se uzavírá a pitoreskní Váchalova obraznost i české pojetí hororu souzní s realitou.“

Martin Jiroušek ví o hororu hodně, o jeho znalostech jsem se kdysi přesvědčil na jednom z promítání starých hrůzostrašných filmů na Skleněné louce, kde před několika lety s nadsázkou sobě vlastní glosoval americkou a německou klasiku. Touto poznámkou se dostávám ke třem zásadním poznatkům o této knize.

Prvním je její jazyk. Jiroušek je věrným čtenářem svých knih, ke mně — jako k potenciálnímu milovníkovi hororu — promlouvá adekvátním jazykem. „Hvozdy věčně stárnoucích mladíků shromažďují z nostalgie sešitové komiksy [...]“ Někdy se však roznítí: „[...] nablije do vymydleneho ksichtu [...]!“ Inu, jeho řeč a jeho promluva jsou spíš znakem nadšenectví, což činí knihu čtivou.

Druhým poznatkem je to, že ukázal na českých autorech — přesněji řečeno autorkách — Jiřím Sumínovi (vlastním jménem Amálii Vrbové) a Anně Marii Tilschové, že jsou mistryněmi hrůzy. Jistě vás napadne jméno Elizabeth Gaskellové, autorky sociálních románů z doby takzvané manchesterské slávy — a nanejvýš autorky legendárního hororu *Co vyprávěla stará chůva*. Srovnání s autorkou románu *Halda* Tilschovou by bylo na místě.

Jiroušek však přesto akcentuje národnost a češství. Dokonce tuto kategorii upřednostňuje před možností takzvaného bémáctví — příslušností německých českých spisovatelů —, ačkoli zmiňuje také české německé autory (Meyrink, Strobl, Cibulka).

Třetí a závěrečnou poznámkou chci vzdát hold autorovi v tom, jak pozvolna odhaluje „černý bod“. Zde se sama kniha o hrůze a tajemství stává detektivkou — mysteriózním příběhem, který je určen pečlivému čtenáři.

„Zdá se mi, že básnické umění není ničím víc a ničím méně než splácením starých dluhů životu a jeho tajemstvím,“ cituje Jiroušek Nezvala a mě jímá závrať, snad radost, že opět pro čtenáře objevuje autory, které bychom možná jinak pominuli — mám zvláště na mysli slávu české dekadence, ale i *Valérii a týden divů*. Nevěřím však autorovi ani slovo o tom, co říká o Česích a jejich příspěvku k umění hrůzy, kde příliš tlačí na národnostní pilu. Co je však důležité, Jiroušek má přehled a s láskou nám předkládá své autory právě tak, jak je neznáme.

**Patrik Linhart**

**Martin Jiroušek: Černý bod, Protimluv, Ostrava 2015**



## Spiritus agens vzpomíná

### Kulturní Brno několika dlouhých desetiletí očima grafika Jana Rajlicha

★★★

Vzpomínková brunensie plus výtvarno. V tomto průsečíku se nachází kniha Jana Rajlicha (nar. 1920), jednoho z nejvýznamnějších českých grafiků a výtvarníků. Minimálně stejně výrazná jako jeho tvorba je i jeho činnost kulturně organizační, která zdaleka přesáhla brněnské poměry — v roce 1963 byl rozhodujícím hybným elementem při založení Mezinárodního bienále grafického designu, v roce 1969 přispěl k založení koncepčně „bezprogramového“ uměleckého Sdružení Q. Takže umělec i manažer, ač by se to tak tehdy ještě neřeklo. Ale nejenom... Vzpomenuto musí být i jeho odborné či esejistické psaní a pedagogická dráha, neboť i zde za ním zůstávají ne úplně úzké stopy.

Původem Jihočechem, který prošel přes Zlín a Český Těšín, až na počátku padesátých let zakotvil v Brně, s nímž posléze srostl téměř bezešvě („jsem vlastně naturalizovaný brněnský imigrant“). Chronologicky nám tu vypráví, jak se s tímto městem sžíval a především koho zde potkával. Jan Rajlich se stal skutečně velmi frekventovanou sociální křížovatkou, po níž přešli hlavně výtvarníci a literáti: František Kaláb, Vincenc Makovský, František Foltýn, Jiří Hadlač, Josef Kainar, Ludvík Kundera, Oldřich Mikulášek, Jan Skácel, Jaromír Tomeček, Adolf Kroupa. Čtenář nabude dojmu, že kdysi se mezi umělci žilo skutečně pospolitě a že docházelo i k daleko většímu prolínání jednotlivých Uměn. Vždy to však chtělo nějakého hybatele. Jedním z nich byl určitě Jan Rajlich, nicméně ten největší, který stránkami jeho vzpomínkové knihy projde, je bezesporu Adolf Kroupa, legendární překladatel z francouzštiny a ředitel Domu umění. Duch až sopečně eruptivní a plný nápadů. Portréty těchto lidí patří k tomu nejcennějšímu, co Rajlichovo ohlédnutí přináší.

Jinak je knížka spíše kaleidoskopická. Její vzpomínková energie je rozbita do portrétních střípků, někde se zde objevují texty již dříve publikované (a jen lehce dotvořené). Celý jeden oddíl vyplňují poznámky k vlastní tvorbě, další pak texty publikované

v katalogích a časopisech. Co do podání má větší sílu výpovědní „co“ než literárně-vypravěčské „jak“. Hodně se tu lze dozvědět, o něco méně již čtenářsky zažít. Hlavní živel, který začasté Rajlichovu vzpomínání vládne, jsou popisy a výčty. Faktograficky je to v knize dost často snad až zahlcené. Pro paměť — to uznajme — je tu však odpracováno mnoho. Nadto jde rovněž o nikoli nepodstatný hlas generační, a to z generace opravdu silné a umělecky výbojně.

Stranou by neměla zůstat ani výtvarná podoba publikace. Je velmi obsírná i nápaditá (reprodukce, fotky, faksimile a další), ale někde jako by se snažila trumfnout samotný text. Řádky na stránce imitující školní písanku, přes něž „teče“ text, jsou — nelze si pomoci — iritující. Je v tom snad až kus hořké ironie: člověk, který se věnoval užité grafice, tedy grafice v tom nejlepší slova smyslu služebné, má vypravenu knihu, jejíž grafická podoba by se v ní jakoby chtěla namnoze udělat sama pro sebe.

Číst tuto knihu však rozhodně žádná ztráta času není. A zůstává za ní i jistá nostalgie: žilo se v tom Brně kdysi nějak víc bohatýrsky... a hlavně pospolitěji.

**Jiří Trávníček**

**Jan Rajlich: Brno černá bílá,  
Akademické nakladatelství  
CERM, Brno 2015**

---

## Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





## Člověk pod maskou

### Pinzetou historické vědy rekonstruovaný portrét Henrika Ibsena

★★★★★

Když do velkého ibsenovského jubilea v roce 2006 (sté výročí dramatikova úmrtí) zbývaly už jen roky, byl mladý norský historik s poněkud nenorským jménem požádán o sepsání nové biografie ikonického oslavence, ztělesnění realistického dramatu a zřejmě nejvýznamnějšího kulturního vývozního artiklu, jaký kdy Norsko mělo.

Možná bylo celkem odvážné světit tuto práci historikovi, který se do té doby zabýval například dějinami norské fašistické strany Národní sjednocení... Přece jen toho o Ibsenovi bylo napsáno mnoho, a to teatrologi i literárními historiky. Zároveň si zadavatelé z norského nakladatelství Aschehoug, kteří chtěli předběhnout konkurenční Gyldendal, uvědomovali, čeho se nedostává: velkého, podrobného životopisu pro jednadvacáté století. Výsledkem se staly rovnou dvě knihy: *Henrik Ibsen. Mennesket* a *Henrik Ibsen. Masken*, tedy „člověk“ a „maska“. O něco později autor oba díly spojil a zkrátil, takže mohla vzniknout jediná biografie, která vyšla i v českém překladu

pod názvem *Henrik Ibsen. Člověk a maska*.

I přes zeštíhlení je nový Ibsenův životopis pořádný špalek (671 stran), protože se autor prostě rozhodl nic nezanedbat. Postupuje striktně chronologicky od Ibsenovy rodinné historie a jeho narození až po slavný pohřeb. Se stejnou pečlivostí, kterou věnuje jeho duševnímu zrání, spisovatelskému vývoji, vztahu k ženám i k přátelům, přistupuje také k Ibsenovým politickým názorům, finanční situaci či praktickým okolnostem každodenního života. Cituje z Ibsenových básní a dopisů, z dobového tisku, z deníků jeho současníků, tu a tam se objeví i nějaká ta replika či dialog. Všechny citáty a také velmi elegantně popisovaná společenská atmosféra a politicko-ekonomický kontext dramatikova života přispívají ke čtivosti tohoto navýsost podrobného textu.

Autor si je dobře vědom skutečnosti, že není ani divadelní, ani literární vědec. Nepouští se proto do interpretací dramát, nicméně, co mu to dochované prameny dovolují, se věnuje genezi jednotlivých her a jejich přijetí, a to včetně ekonomického přínosu.

De Figueiredův text je současným přiblížením doby dávno minulé a muže, který sice nebyl jejím typickým produktem, ale svým dílem se stal jejím hlasem, a během těch sta let, jež uplynula od jeho smrti, se jeho hlas stával stále reprezentativnějším a nedotknutelnějším, a to nejen díky popularitě Ibsenova díla, ale i díky mýtu, který kolem něj nekontrolovaně bujel. To napovídá i samotný titul knihy, totiž že důležitým aspektem Ibsenova života je maska, uměle vytvořená tvář, pevně daný výraz, na jehož tvorbě se Ibsen velkou měrou sám podílel a ježž přizívoval,

přestože v pozdějších letech života už to ani nebylo potřeba. V prologu autor zdůrazňuje, že chce zůstat „věrný mýtu a jeho světu ve stejné míře jako skutečnosti“, protože „člověk je [mýty] musí zdvihnout a podívat se, co se nalézá pod nimi, a pak je musí opatrně položit zpátky na místo“.

Toto krédo se mu skutečně daří naplňovat, jako historik je pak dobře vybaven k tomu, aby si všiml detailů i praktických okolností, z celého textu vysvítá ani ne tak fascinace Ibsenovým dílem, ale upřímné zaujetí jeho soukromým i společenským působením, jeho spisovatelským (nikoli „život v jeho tvorbě“, ale „tvorba v jeho životě“) a snaha proniknout pod zdánlivě jednoznačný povrch skutečnosti, která se v kontextu nakonec ukáže jako obraz vytvořený ex post. Kdyby však byl de Figueiredo jen důkladným historikem, a nikoli také plnokrevným spisovatelem, vynikajícím vypravěčem se smyslem pro dramatickou stavbu, humorné detaily a vypointované závěry krátkých kapitol, byl by nový Ibsenův životopis spíše suchou vědeckou studií, takto je však napínavým a udivujícím příběhem člověka, žijícího svůj každodenní život po většinu devatenáctého století, a zároveň výjimečného autora, který dlouho bojoval s neúspěchem. V neposlední řadě de Figueiredovo dílo vyniká rovněž popisem mechanismu, kterým lidé vytvářejí obrazy o sobě samých a o druhých a jakých forem mohou tyto obrazy nabýt.

**Daniela Mrázová**

Ivo de Figueiredo: *Henrik Ibsen. Člověk a maska*, přeložila Karolína Stehlíková, Karolinum, Praha 2015





## Padání do ticha

### Oproštěním se ke svobodě

★★★★★

Získala si mě ta tichá, nejtišší Huptychova knížka, a to list za listem, i na přeskáčku. Vždy na protistraně vůči sobě: básnický text a (jeho) fotografie. Jako by se vzaly. A schválně: zakryjí rukou text a ocitám se na pláži poseté stopami ptáků, jak jsem to u moře vídal nesčetněkrát. — Dokud se pod dlaní... nepozdvihnu k pointě: „Báseň o nebesích / nelze podepsat jinak / než ptačími křížky“! Nebo naopak, napřed si bez fotky opakují: „Řeč větru a sněhu je jasná / Kdo po sobě zanechal stopy / musí se vznášet.“ Jde o kóan? Ale pak se dlouho dívám na stráž s rotundou, před kterou kdosi do sněhu — pro někoho — vyšlapal své srdce.

Tak „list za listem / do ticha padá“... a co bylo dříve? Fotografie, ujišťuje nás na záložce básník, kolážista i arteterapeut v jednom. Pro své výtvarné fotomontáže i psychotherapeutické účely jich „nafotil přes sto tisíc“, některé však, z nejrůznějších důvodů (například

pro samostatnou výstavu), jako by nemohl dále rozpracovávat. A tu jsme u relativnosti tvrzení, co je vlastně v řádu poezie dřív. Zda spíše budoucí verš či strofa: nerodí básníka i jeho Eurydiku... A hle, ani z výstavy „nic nebylo“, když vtom mu vytanula slavná *Černá bedýnka* Ludvíka Aškenazyho: „Tento spisovatel se v roce 1960 nechal inspirovat fotografiemi z různých časopisů a napsal k nim básně.“ V záležitosti autorských fotografií Miroslava Huptycha a jeho textů k nim však nejde o pouhé projikování do dané předlohy, ale daleko více o podprahové dobírání se „vnitřního modelu“ (Teige), vyvolaného jeho básnickým předvědomím. Čímž nabíhá až meditační efekt: „Plamen si vzal své / a racek vydávající se za fénixe / se zachechtal / svému odrazu na hladině;“ čteme v pietním textu počínajícím „Šel jsem po obřadu k Labi / za Poděbrady // Větr rozfoukával Tondův funus“; meditační efekt usebrání (potažmo sfumata), způsobený — protentokrát — říčními vlnkami.

Nefabuluji? Nejde pouze o výměnu původních Huptychových opor? Kdysi mu přece k vertikalitě posloužila znamení zvěrokruhu (*Srdcový střelec*, 1984), později se vynořily tarotové karty (*Tarot a trakaře*, 1997). Snad, ovšem jen částečně, přechodově, byt nechybí ani obvyklá autorova kolážová imaginativnost (démoni „spící v tajenkách křížovek“, hvězda „závislá na mešním víně“); jenže už v následné *Noční — lince důvěry* (2012), odrážející se od tragiky lid-

ských osudů, nešlo nezaznamenat vyrovnávání složky osobně-výpovědní s tou služebnou, napomáhající otevření se. A s tím související oprošťování, dokonce programové: „Přál bych si jednoduchost / nikoliv snadnost.“ Ne bez příčiny, bez symboliky, začíná proto *List za listem* modlitbou, metaforicky vystřelenou vzhůru tahem divokých hus: „Daruj mi let / a pozornou všímavost / ke všemu co jsi stvořil / Věnuj mi dobrý protivítr / i jiná protiventství / která mi poskytnou srdnatost a kuráž / abych již nepochyboval / že tětivou tvého luku / je moje samota // a cílem / nekonečná svoboda.“

Sochy, cesta parkem, hřiště, hřbitov, zavřená vrata chrámu, koleje končící v křoví, výloha obchodu, zasněžený komín, oprýskaná zeď, milenci, bezdomovec, pasoucí se kráva či zastřelený holub... zkrátka již žádný mrak přecházející v zobák dravce, ale náš privátní, ba svatý svět, v němž: „Dost bylo klanění na všechny možné / i nemožné strany // Nebe se uklání travě.“ A stejnou privatizací prochází i nynější Huptychova poetika, že si snad místy pomyslíme i něco o snadnosti: „Avšak z každé mizérie / může cosi vyrůst.“ Leč stydno je — záhy — před slunečnicí, vyrostlou ze základů domu ztichlého popelem.

**Zdeněk Volf**

**Miroslav Huptych: *List za listem*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2015**

# Doporučená četba Petra Jarchovského

Když se ohlédnu za svými nejzajímavějšími čtenářskými zkušenostmi za poslední dobu, nemohu nezačít Světlanou Aleksijevičovou a její knihou *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka* (Pistorius & Olšanská, Příbram 2015). Jde o ohromující sociopsychologickou studii tvora zvaného „homo sovieticus“. „Román“ mluví ústy lidí několika generací o životě v Sovětském svazu během jeho rozpadu a po něm. Skrze příběhy, s jejichž tragikou a téměř groteskní brutalitou se naše střeoevropská zkušenost našťestí nemůže poměřovat, se prohmatáváme k tomu, kdo je sovětský člověk, proč trpí silným sovětským sentimentem a proč miluje Putina. Pro čtenáře s naší historickou zkušeností, v zemi, kde je dnes politickými elitami podporováno odumírání historické paměti, jde, dle mého soudu, o „povinnou a sebezáchovnou četbu“.

Dále nemohu pominout poslední román Iana McEwana *Myslete na děti!* (Odeon, Praha 2015) v tradičně kongeniálním překladu Ladislava Šenkyříka. McEwanovy znepokojující romány zkoumají moderního člověka v té nejlepší tradici existenciální literatury. V tom zatím posledním zkoumá, kdo vede hodnotnější existenci, zda stoupenci sekulárního humanismu, anebo ti, kdo dají přednost spiritualitě.

Z přece jen lehčího ranku je román irského prozaika Josepha O'Connora *Parádní jízda* (Mladá fronta, Praha 2015), který vypráví historii fiktivní rockové kapely. Na pozadí žánru kroniky jednoho z členů skupiny O'Connor rekonstruuje atmosféru i poměry britské hudební scény 80. let. K autenticitě knihy přispívá rovněž fakt, že autor je bratrem Sinéad O'Connor...

Z české prózy mě překvapila kniha Lidmily Kábrtové *Koho vypijou lišky* (Host, Brno 2013), a to přes počáteční nedůvěru, že forma kapitol určených počtem padesáti slov bude pouhou hříčkou. O to silnější byl výsledný dojem. Autorka podivuhodným způsobem pracuje s fungováním paměti, přičemž její minimalistická forma se vlastně blíží scenáristickému psaní. Řazení jednotlivých „scén“ vytváří podobný efekt jako řazení obrazů ve filmu, kdy je vyprávěno střihem a kdy vynechané bývá stejně důležité jako zobrazené.

Novela Emila Hakla *Skutečná událost* (Argo, Praha 2013) mi hmátla po duši. Autor totiž přesně vystihl roz-

položení zaskočené, zklamané a našťvané generace čtyřicátníků až padesátníků, k níž sám náležím. Přistihuje čtenáře, k jakým úvahám může vést dnešní společenské klima. Zamýšlí se nad fenoménem politicky motivovaného atentátu. Jindy sice sarkastický, ale pasivní komentátor je v závěru *Skutečné události* zaskočen násilným činem, k němuž se odhodlal, tak jako je zaskočen čtenář, který cítí, že jej autor vykonal za něj — a stává se tak spoluodpovědným.

Je mi blízká realistická literární tradice, kterou v současnosti reprezentuje tvorba Jiřího Hájíčka. To dokládá také moje spolupráce na adaptaci Hájíčkovy debutového románu *Zloději zelených koní* (první vydání Host, Brno 2001, druhé vydání tamtéž 2015). Stejnojmenný film natočil v létě roku 2015 režisér Dan Włodarczyk a měl by být uveden v nejbližších měsících do kin. V Hájíčkových prózách mě zajímá historická paměť, která se propisuje do intimity postav. Pokouším se ve svých scénářích vycházet z podobného konceptu a o to víc obdivuji Hájíčkovu čisté, neexhibující vyprávěčství.

**Autor** (nar. 1966) je scenárista a pedagog Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Je držitelem dvou Českých lvů (*Musíme si pomáhat*, *Horem pádem*) a autorem scénářů dvou filmů nominovaných na Oscara (*Musíme si pomáhat* a *Želary*).



# čtení na červen



Tam na planetě musí  
člověk jen těžko obstojít:  
moucha mu, dá se tušit,  
činí, co on zde jí.

**Christian Morgenstern**

• 120





# Jezero

**Bianca Bellová**

Rybářská vesnice někde na konci světa, u jezera, které vysychá a zlověstně vyhrnuje břehy. Muži mají vodku, ženy starosti a děti si škrábou ekzémy. Co má Nami? Nami nemá nic — jen bábu s tlustýma rukama. Nami nemá nic, jen život před sebou: první lásku, o kterou ho připraví ruští vojáci, a pak to všechno další. Přinášíme ukázkou z nového románu Bianky Bellové.

**B**azar práce je trojstup, místy až čtyřstup mužů oblečených do všech barev smutku, zapáchajících společnou vůní lidství a nepraným prádlem. Většinou mlčí a rezignovaně hledí do země. Upracované ruce s navěky zažranou špínou svírají v pěst. Když na silnici zastaví či přibrzdí auto s potenciálním zájemcem o pracovní sílu, chlapi se narovnají a vtáhnou břicha. Z okénka auta se vysune ruka a kývne na někoho prstem. Tři nebo čtyři muži vyběhnou z řady k autu a začnou se s vlastníkem ruky dohadovat. Po krátké strkanici pak jeden nebo dva z nájemných mužů nastoupí do auta a jejich místa v první řadě rychle zaplní pěšák z druhé. O kus dál napravo stojí armáda ženských nájemných pracovníků, potenciálních uklízeček, zahradnic a paní na hlídání. Ozývá se odtud polohlasný hovor a občas smích, jako když Nami na jaře ležel na zahradě pod třešní a poslouchal bzučení včel v koruně.

Nami se zařadí na konec třetí řady. Za celé odpoledne na něj nedojde, žádný potenciální zaměstnavatel se na něj ani nepodíval, nikdo na něj neukázal prstem a nezeptal se, kolik unese pytlů s cementem. Když padne soumrak, dav se začne pomalu rozptylovat do okolí. I když pořád přešlapoval z nohy na nohu, je Nami prochladlý. Žena, které pomáhal s nákupem, by mu určitě dala hrnek

čaje a možná také čistou postel, ale při vzpomínce na její ostrý tělesný pach a vrzání gumových sandálů se Nami otřese.

Noc stráví v parku před Majmunovou klecí. Spí málo a přerušovaně, klepe se zimou, ale ráno vstane vcelku svěží, i když uši a nos má promrzlé. Když začnou trhovci otevírat stánky na trhu, koupí si Nami sladký černý čaj a zelnou placku. Den je dnes trochu přívětivější, slunce se snaží prodrat mezi mraky, ale fouká studený vítr. Nami se jde znovu postavit na burzu práce, a protože dnes přišel brzy, je hned v druhé linii. Několik tváří rozeznává z předchozího dne. Pozdraví se s nimi pokynutím hlavy, pak už si jeden druhého až do večera nevšímají, leda když si vzájemně drží místo, pokud se některý z nich potřebuje vymocit.

Nami si spočítá, že si zákazníci na práci každý den vyberou zhruba pětinu z dostupné pracovní síly. Takže by mu pět dní mělo stačit. Trvá to ale dvakrát tak dlouho. Peníze už mu docházejí a každá další noc je o něco chladnější. Sám sobě smrdí. Vlasy ho svědí.

Pak přijede chlap v dodávce a ukáže na Namiho a dva další. Bez ptaní je naloží na korbu a odveze do skladu v přístavu, kde mají vykládat zboží z lodí. Práce je těžká; jeden z mužů, kteří nastoupili do práce stejný den s Nami, si hned během první směny roztrhne kotníky. Nami nemá rukavice a už za pár hodin se mu udělají krvavé puchýře na rukou. Žáda ho bolí z přenašení a zvedání přepravek s mrkvemi a cibulemi. Nevěří, že se v celém městě může najít dost lidí, kteří by dokázali sníst tolik cibule. Má patnáct minut pauzy na oběd. Ostatní chlapi — stejně jako Nami — šetří a místo oběda si jen zapálí na betonovém molu přístavu. Sedí na dřevěných bedýnkách, potahují z laciných cigaret a mlčky hledí na jezero.

V jímkách na místě, kde kdysi zjevně bylo jezero, usychá červená síra, vedlejší produkt těžby, ve žlutou hmotu, jejíž konec je v nedohlednu. Ze žluté hmoty, po které se pohybují postavy v bezpečnostních helmách, se nařezou velké žluté bloky a ty se pak na nákladních lodích



přepraví sírychtivým kupcům v Africe a Austrálii. V pozadí šlehají ze čtyř černých věží plameny.

Po několika dnech agónie v pracovním procesu se Nami začíná zocelovat. Mozoly ztvrdnou, bolest zad trvá, ale ustoupí za hranici vnímání. Po týdnu dostane první výplatu, je to jen půlka ze slibované částky, protože tu druhou mu strhnou za bydlení na ubytovně. S penězi musí nakládat uvážlivě, zbývá mu sotva na jídlo, ale snaží se uspořít si na nové kalhoty a kabát, aby si nepřipadal jako vesničan. Když má hlad, pije hodně vody, aby ten pocit zahnal. Nejasně cítí, že by si alespoň jednou za týden měl vyrazit mezi ostatní lidi, kteří nesmrdí rybinou a nemají špinu za nehty. Kdesi mezi jeho vědomím a podvědomím se také nezřetelně zjevuje jakási postava, kterou sice nezná, ale z toho, že má dlouhé vlasy a prsa, usoudí, že se jedná o ženu. Nezřetelně cítí, že by ji rád měl, ale pro nejasnost akce, kterou by měl v tomto směru podniknout, celou záležitost odloží.

Voda na ubytovně teče jen hodinu ráno, pokud vůbec, a stejně jen studená. V zimě se netopí. Podlaha z překližky pomalu uhnívá. Kyselý zápach ze záchodů prostupuje všechno, vsakuje se do stěn, do oblečení, do vlasů, do polštáře. V oknech místo skel panely z překližky, vítr profukuje skulinami. Postele jsou tvrdé, ale jistě ne tak jako uschlý trávník v parku před Majmunovou klecí. Noci jsou krátké, Nami se budí a slyší vzdalující se kroky některého spolubydlícího, který odchází na směnu ještě dřív než on.

Na pokoji Nami bydlí s jedenácti dalšími muži. Ti přicházejí tak unaveni, že se večer jen svalí do postele a spí. Na štěnice si zvykli a nesnaží se s nimi bojovat. Jednou zvedne Nami slamník své postele a najde jich v kování postele tisíce. Chlapí nemají sílu se hádat ani masturbovat. Nami si občas vzpomene na Zazu, ale každá taková vzpomínka je nemilosrdně zprzněna obrazem rytmicky se pohybuujícího ruského zadku, a tak ji rychle zažene. Rostou mu svaly, ale hubne. S ostatními téměř nemluví, jen s některými si ráno v umývárně vymění pozdrav.

Jednou ráno se probudí, a ještě než otevře oči, ztuhne. Tělem mu proběhne poznání a on ucítí, jak mu tuhnou všechny svaly. Zavřenými víčky už mu do hlavy teče elektrické světlo z žárovky na stropě. Prsty na rukou jako by se mu s každým tepem prodlužovaly a zase zkracovaly. Srdce mu divoce buší. Ani nemusí sahat pod polštář, aby věděl, že fialová ponožka s úsporami je pryč. Ruce pevně tiskne na deku a oči má stále zavřené. Nepodívá se kolem sebe, nikdo mu stejně nic neřekne. Byl pitomý; úspory na kabát jsou pryč. Odtěď si dává peníze zásadně do trenýrek, ke kterým si je špendlík zavíracím špendlíkem. Zatne zuby a na ubytovně přečká do jara.

• • •

Nami teď pracuje ve výrobě síry. Když ráno ještě za tmy přichází do areálu závodu, oči má ještě zalepené. Chodit musí pěšky, autobusy do závodu nejezdí a závodní nákladák sváží jen kvalifikované dělníky, kteří už ve výrobě pracují tak dlouho, že většinou trpí rozedmou plic. Nami je jen mladý a nekvalifikovaný asfaltér, a tak chodí z ubytovny pěšky, s rukama vraženými hluboko do kaps obnošené červené lyžařské bundy, kterou si koupil na trhu; je sice z druhé ruky, ale hřeje. Jde se skupinou dalších mužů, málokdo promluví. Někdy zbytková vzdušná vlhkost vytvoří na cestě v nerovnostech ledovou krusku, která jim křupe pod nohama erárních bot. Boty mají silné podrážky z tvrdé gumy, ale přesto skrz ně horký asfalt zanedlouho začne pálit a nepřestane až do konce směny. Na boty musí být Nami obzvláště opatrný, kdyby si je zničil, nové už nedostane.

Celý den pak chodí za vozem, ze kterého vytéká horký asfalt. Namimu připomíná borůvkový rozvar, který mu dělala bába a lila na lívance; nasává nasládlou vůni tekutého asfaltu, kterou je pak celý prostoupený. Rozhrnuje asfalt dřevěným hřablem.

Domů přichází za tmy a na bundě má poprašek žlutého sírového prachu. Nohy a plíce ho pálí, většinou jen dopadne na kavalec, aniž by ztrácel čas prováděním hygieny. Na tu je čas jen v neděli; když teče voda, rychle ze sebe pod ledovou sprchou smyje týdenní špinu a na chvíli si přestane smrdět. Vypůjčí si nůžky a zastříhne si nehty na nohou i na rukou a vlasy přerůstající přes uši. Pak se vydá do města. Nemá nikoho, koho by se zeptal, s kým se poradil. Neví ani, jak se má ptát; neví, jak se jeho matka jmenuje ani jak vypadá. Neví ani, jestli vůbec žije. Hledá ženu, jejíž existence je stejně reálná jako existence Ducha jezera.

Chodí na různá místa: do nádražního bufetu, ke stánkům na trhu, do čajoven i lepších kaváren (tam nahlíží jen ode dveří, zpoza těžkých závěsů se zlatým řasením), pátrá ve tvářích žen a hledá něco, čeho by se chytil. Nachází většinou jen nezáměr nebo rozmazanou řasenku. Ženy ho ignorují nebo jeho směrem mávnou rukou, jako by zaháněly otravného ováda. Nejradši chodí Nami do přístavu, kde občas potkává lidi ze svých končin, námořníky z ropných tankerů a rybáře s hlubokými prosolenými vráskami. Neví, jak s nimi hovořit, a tak si jen sedne k vedlejšímu stolu, pije ruský čaj z vysoké sklenice a poslouchá jejich hovor. Muži mluví o potrhaných sítích, o uschlých stromech, o svých náladových ženách, kolik sousedů ulehlo s nádorem, a téměř vždy o tom, jak byli v bordelu nebo se do něj teprve chystají.



Po jedné pijatice vezmou Namiho s sebou. Veřejný dům Symfonie je místo ještě více sklíčující, než jeho název napovídá. Hned za dveřmi je cosi jako přijímací místnost s recepčním pultem, kde tlustý chlap v teplákové soupravě vydává klíče od pokojů a zároveň dělá barmana. Unavené dívky posedávají na ušmudlaných divanech, které jsou místy prosezené. Moc se nepodobají slečnám z katalogu na prádlo; na stehnech mají celulitidu a modřiny a zpod krátkých košilek jim lezou macaté pupky. Pod nosem jim raší knír, alespoň některým z nich. Nehty mají dlouhé a barevné a trčí jim z nich cigarety.

Nami se nedbale opírá o recepční pult a světácky si dívky prohlíží. Některé z nich jsou spíš zralé ženy, mohly by být jeho matkou. Zachytí pohled dívky v pudrových šatech; musí tu být nejmladší, jistě ne o moc starší než Nami. Dívka na něj hledí, ale ne vyzývavě, spíš unaveně, prosebně. Nami se nakloní k chlapíkovi za pultem, ale ten v tu chvíli pustí naplno hudbu, břeškné orientální disko s uřvanou zpěvačkou, takže Namiho otázka po ceně zanikne v hluku. Podruhé už se nezeptá. Chlapi do sebe lámou jeden stakan kořalky za druhým a ani ne za půl hodiny jsou opilí. Začnou pokřikovat na prostitutky, a ty jim otráveně sedají na klín. Dívka v pudrových šatech objímá tlustý zátylek plešatého muže s postavou vysloužilého zápasníka; Nami se k němu ani nemusí naklánět, aby si představil, jak čpí potem a cigaretami.

Nami si objedná Pepsi Colu, poprvé v životě. Stojí tolik, kolik Nami vydělá za den. Zatímco děvčata s chlapy se vytrácejí do pokojů v zadní části zařízení, Nami zůstává sám se svou lahví Pepsi a brčkem. Pije pomalu, chutná to lahodně a sladce. Rukou přejíždí po chromovaném okraji pultu, zatímco recepční a správce bordelu v jednom čte sportovní stránku novin. Nami se zvedne a zeptá se, kolik stojí pronájem jedné dívky. Chlápek se zasměje a sdělí mu základní sazby. Nami mu slušně poděkuje a pomyslí si, že to je hodně. Nasadí si čepici a vyjde ven. U chodníku s kvílením zabrzdí auto a vyskočí z něj chlápek s čepicí na hlavě a ruksakem na zádech a rychle běží pryč. Řidič auta vystoupí a běží za ním. Ruksak se ztěžka houpe na zádech běžícího muže, řidič ho brzy dostihne, srazí k zemi a začne škrtit popruhem batohu. Oba muži spolu beze slov zápasí, řidič se pak zvedne, ještě do ležícího muže kopne a jde zpátky ke svému autu. Nastartuje a rychle odjede. Nami se skloní nad ležícím mužem a pomůže mu se posadit. Muž má na tváři krvácející šrám a pláče.

Na ubytovně Nami spěšně masturbuje a pak se dlouho převaluje, než se mu podaří usnout.

• • •

Parták Nikitič ho naučí, že když do povrchu asfaltu rychle načrtne klacikem kosočtverec, nezůstane po něm téměř žádná stopa, skoro celý se vpije do podkladu; najde ho jen ten, kdo o něm ví. Když zůstane s čerstvě položeným asfaltem sám, kreslí do něj Nami nenápadně svou bolest; velké bábiný ruce, křivku ženského těla, slepice v páchnoucím kurníku, tři trojúhelníky. Když své psaní rychle pomoci, zůstanou jeho tajemství v povrchu silnice přítomna, i když jen ve formě nečitelných a rozptýlených run. Mistr ho jednou přistihne a dá mu facku, ale nechce po něm, aby povrch opravil. Hrbolátý asfalt tak jeho tajemství ponese, dokud nerozpraská letními horky a zimními mrazy a nerozjezdí ho nákladáky se sírou.

Celý sírový areál je už vyasfaltovaný křížem krážem, příjezdová cesta také. Zbývá jediná silnice, ta, která vede od skladu k jezeru a končí pod vodní hladinou. Když na ní Nami uhlazuje hrablem asfalt, je už horký letní den. Nami má na sobě silné pracovní boty a kalhoty z rezného plátna pokryté kapkami dehtu, triko má ovázané kolem hlavy. Po nahém hrudníku mu teče pot. Nikitič sedí ve stínu a leje si na hlavu vodu z plastové láhve, kterou pak zahodí za sebe. Nikitič je dobrák, zhruba pětáctiletý chlápek s počínající pleší, teď si ji zakrývá kšiltovkou. Rád o sobě prohlašuje, že vychodil univerzitu života, čte noviny a rád filozofuje. Vzhledem ke svému útržkovitému vzdělání pak často dochází k chybným závěrům, ale není nikdo, kdo by s ním polemizoval.

Nami vzhledně; obloha ho oslepuje. Nad pouští na západě vidí tmavý mrak, který se zvětšuje a přibližuje. „Co je to, Nikitiči?“ ukáže rukojeti hrabla.

Nikitič se posadí a posune si kšiltovku do týla.

„No jo, co to kurva je?“

Nami se opírá o hrablo, je malátný a ospalý. Mrak se pomalu přibližuje a zvětšuje. Nikitič se drbe na břiše.

„Člověče, nejsou to kobyly?“

Nami začne rozeznávat jednotlivé body v mračnu, které se na ně snáší.

„No ty krávo! To jsem v životě neviděl! Užs to někdy viděl?“ vydechne Nikitič jako děčko. Nami zavrtí hlavou, tohle ještě nikdy neviděl, i když mu bába vyprávěla, jak jednou do Borosu přiletěly kobyly a spásly úplně všechno, co jim vyrostlo na záhumenku, zásoby ve skladištích, dokonce svačiny školním dětem sežraly a kabely od rádií! Nami rozeznává těla hmyzu, křídla a obrysy černých nohou, kobyly se začnou snášet na zem po tisících a tučet už jich má na sobě; hystericky je ze sebe setřásá. Většina jich přistává na ještě rozpáleném asfaltu, kde se přilepí a s nesnesitelně hlučným cvrkotem příliš dlouho umírá.

„Vy krávy!“ křičí Nikitič. „Jděte mi do prdele! Dyt' jste mi dokurvilily hotovou silnici!“

Horkem se těla kobylek vysuší a mumifikují a jejich pozůstatky tu z asfaltu budou trčēt až do zimy. Silnice připomíná pětisetmetrový koberec navržený šíleným designérem; nikdy po ní neprojde jediné auto. Jen Nami se po ní občas prochází a těší se z toho, jak mu mrtvá hmyzí těla praskají pod podešví a komponují prazvláštní melodii.

• • •

Nami je i s celou asfaltérskou partou přeřazený na nakládání síry. Na obrovském žlutém poli nakládají lopatou do kolečka sirné hroudy i jemný jasně žlutý písek a převážejí je na pomalu se zvyšující hromady ve dvou rozích pole.

„Hele, jsem u moře!“ volá Nikitič a lehá si do sirné duny. „Úplně jak rekreace u Černého moře! Artěk, pionýre! Všude samej písek! Koukej, Nami, pojď se taky opalovat v písku! Jen si musíš dát na nosánek kousek novin, aby sis ho nespálil!“

Nami se směje. „Přijde mistr a zjebe nás.“

„Máme po šichtě, neblbni.“

Nami si lehne vedle Nikitiče a zavře oči. Je mu příjemně. Slunce ještě hřeje a šplouchání jezera je slyšet až sem. Rukama prohrábne sirný písek a vytáhne velký žlutý krystal. Dívá se skrz něj na slunce, ale pak ho zahodí, aby o něm Nikitič neřekl, že je buzna. Ostatní chlapi odcházejí, jsou z nich vidět jen od slunce zčervenala záda pokrytá žlutým prachem. Když si je nechají utéct, nezbyde už na ně ve sprchách voda. Nami je unavený a líný. Posadí se a pozoruje záda odcházejících partáků. Slunce už visí nízko, obzor za zátokou je zbarvený do ruda. Rýsují se proti němu skelety těžních věží, vysoká vyhynulá zvířata, sedmistupňová monstra se hřbety protkanými vachrlatými žebříky. Stojí na vodní hladině na plošinách, které Duch jezera občas vztekle stáhne pod vodu, ale dnes ne, dnes je hladina klidná a podvečer přívětivý.

Ucítí, jak ho do nohy trefí hrouda. Rozhlédne se; Nikitič se dívá před sebe, ale pochechtává se.

„Co blbeš?“

„Já? Já nic.“

A za chvíli zase, tentokrát do krku pod ucho. Nami přivře oči; Nikitič už se nepokrytě směje. Namimu se rozbuší srdce a zatne ruce v pěst. Vrhne se na Nikitiče, ale ten to čeká a podrazí mu nohy. Za chvíli se válejí v sirném písku, žluté krystalky mají všude, i na obličejí. Nikitič do Namiho šfouchá a Nami se ho snaží chytit v pase. Nikitič se směje jako oligofrenik, a to ho úplně vysílí. Leží na zádech v hromadě síry a směje se jako pomatený. Nami

na něm klečí a zkřížené ruce mu tiskne na hrudník. Cítí pach potu, cigaret a slunečnicových semínek. Uvědomí si vlastní erekci. Uvědomí si, že škaředý Nikitič je první člověk po předsedovi kolchozu, který se ho fyzicky dotkl.

„Vole,“ řekne, sleze a jde do sprch. Voda už je spotřebovaná, chlapi se utírají do špinavých ručníků. Dlaždice na podlaze jsou pokryté vrstvou žluti. Když Nikitič dorazí do sprchy, ještě pořád se směje. Poplácá Namiho po rameni.

„Pocem, ty vole.“

Chytí Namiho a obejmě ho. Nami strne, ale neucukne. Setrvá chvíli v Nikitičově objetí, cítí záhyby jeho nátehlíku na svém břiše. Do očí se mu vevalí slzy; musí si přitisknout pěst na horní ret, aby to zastavil.

„Kurva, já bych mrdal,“ ozve se odněkud z páry Plešatej Kyril.

Pak už nikdo nic neříká.

• • •

Příště jde Nami do bordelu Symfonie s Nikitičem a dalším chlápkiem, kterému se říká Kaktus.

„Léčí se, má tripla,“ řekne recepční, když se Nami zeptá na dívku v pudrových šatech. Nami si na ni dlouho šetřil a teď je zklamaný. Rozhlíží se, zda by za dívku našel rovnocennou náhradu. Ostatní prostitutky mu ale připadají bez života, zažloutlé a zaprášené. Nikitič má na klíně brunetu s velkými asiatskými tvářemi a vysokým, pištivým hlasem. Zachytí Namiho pohled, s úsměvem pokrčí rameny a plácne brunetu po stehně.

„Na, vem si,“ řekne recepční a jako cenu útěchy Namimu přistrčí prkýnko, na kterém si krájí slaninu. Nami mlčky žvýká slaninu, ruce drží křečovitě podél těla, prsty zaťaté v pěsti.

„Tak proč nejdeš s Natašou?“ řekne po chvíli recepční. „Ta tě zaučí, až ti budou kolem uší hvízdát kosmonauti.“

„Ruska?“ váhá Nami. Pomyslí na své katalogy s dámským prádlem.

„Ruska, to dá rozum,“ zasměje se Nikitič a ukáže hlavou ke koutu, kde pod trpytivým obrázkem sedí baculatá blondýna neurčitého věku a oběma rukama si zrudněle objímá jedno koleno přehozené přes druhé. Recepční a pasák v jednom na ni kývne a ona se neochotně zvedne a přiloudá se k pultu. V uších se jí houpají barevné náušnice ve tvaru krasojezdkyň na bílém koni. Nami z nich nemůže odtrhnout zrak, mrskájí se mu před očima jako vážky nad hladinou a stejně tak pableskují. Nataša žvýká, hýbe čelistmi a upřeně Namimu hledí do očí. Nami se zachvěje.

„Tak pod,“ řekne Nataša. Nami ji beze slova následuje po schodech do patra. Nikitič ho zkoumavě vyprovází očima. Nataša má na sobě šaty z umělého saténu ne-

určité barvy, v rozparku se jí párou a čouhají z nich nitě. Na rameni vykukuje ramínko růžové podprsenky. Nohy má pěkné a pevné. Schody naříkavě zavržou. Takhle to tedy bude, pomyslí si Nami odevzdaně, poprvé si vrzne s ruskou kurvou, která se mu ani nelíbí. To pomyslení ho naplní smutkem.

Pokojík je tak malý, že si Nami pomyslí, že si ho spletla s komorou na kýble. Dveře jdou otevřít jen do poloviny, protože hned za nimi stojí postel. Mezi postelí a stěnou je akorát tak dost místa, aby se tam Nami mohl postavit.

„Nech si to,“ řekne Nami, když vidí, že si chce Nataša sundat náušnice. Opře se o zeď a zavře oči. Poslouchá šustění saténových šatů. Když oči znovu otevře, je Nataša jen v růžovém prádle. Palce má zastrčené pod ramínky podprsenky, jako by chtěla na chvíli ulehčit ramenům od té tíhy. Oči má oteklé. Vypadá jako prodavačka ryb na konci šichty. Není na ní vůbec nic sexy. Nami se snaží soustředit se na ty náušnice, snaží se myslet na Zazu, zavře oči a představuje si holky z katalogu s prádlem. Pevně tiskne víčka, když ucítí, jak mu Nataša rozepíná kalhoty. Snaží se o úhybný manévr penisem, ale Nataša je nesmlouvavá a pevně ho drží. Plivne si do dlaně, udělá z ní trubičku a nasune mu ji na penis. Zdi jsou vymalované zeleně, nad postelí je obrázek s bouří nad jezerem a zmítající se lodkou.

Natašina teplá ruka se pohybuje pomalu a vláčně. Nami otevře oči a vidí, že Nataša hledí nepřítomně na dveře, na místo, kde se nad dveřním rámem drolí zdivo. Má sto chutí jí říct, že to dělat nemusí, ať toho nechá.

„Já jsem tady,“ řekne tak ostře, že sebou Nataša cukne. Chytne ji za bradu a přitáhne si ji. Dotkne se jí, běží jí rukou po břiše až do kalhotek, kde nad ochlupením nahmatá tuhou příčnou jizvu.

„To je po dítěti? Máš dítě?“ zeptá se Nami a uvědomí si, že je vzrušený.

Nataša přikývne, aniž by se na něj podívala.

„Svlíkni se.“

Nataša se rychle svléká, vypadá polekaně.

„Kolik mu je?“

„Komu?“

„Tvému dítěti? Kolik mu je?“

„Proč?“

Nami se dotýká těžkých Natašinych prsou, tlačí se na ni tělem, až se oba převáží a spadnou na postel.

„Au!“ sykne Nataša a chytne se za zátylek. „Co děláš?“

Nami jí prsty zkoumavě pročesává prstýnky světlých chlupů na stydké kosti a myslí na kobyly zalité do betonu. Nataša leží s hlavou položenou na polštáři a pozoruje ho. Vysune k němu pánev, ale Nami se k ní přitiskne celým tělem a obejmě ji. Přisaje se jí k velkým prsům;

Nataša má světlou, mléčnou pokožku, pod kterou prosvítají modrozelené vlásčence, a velké růžové bradavky. Nami ji tiskne jako smyslů zbavený, erekce je pryč, objímá opotřebovanou ruskou šlapku, jako by se topil, pláče.

„Ale ale,“ tiší ho ona a hladí ho po vlasech. „Hošíčku malý, copak je ti?“ Obrátí se na bok a on se jí v klubičku schoulí do náruče.

Nami se otrásá vzlyky, někde v něm je velká zásoba čehosi, co se teď po náhodném zásahu vrtem valí ven a je to k nezastavení. Má zmáčené tváře, mokré je i usmudlané světle modré prostěradlo a Natašina prsa. Nataša ho konejší, tiše beze slov mu brouká, dokud se Nami neunaví a přival slz v něm nevyschne.

Když se uklidní, vypráví mu Nataša o svém dítěti, je to osmiletý chlapec, jmenuje se Vova a má vadu zraku, je ale pěkně kulaťoučký a hezky zpívá. Bydlí u Natašiny matky, která ho opečovává jako oko v hlavě, mnohem lépe, než by to zvládla sama Nataša. Nataša se usmívá, když o svém chlapci mluví, Nami by jí nejradši řekl, ať mlčí, ale je příliš unavený. Je mu líto peněz, které utratil, možná že si měl raději koupit Pepsi Colu. V jedné krátké křeči se k Nataše přitiskne a s plácem vyvrcholí.

„Tak jak sis zamrdal?“ mrkne na něj Nikitič, když odcházejí, a unaveně si zapalí.

„Stálo to za prd,“ řekne Nami. „Byla líná jak volský nohy v srpnu.“

Nikitič významně pokýve. „Myslel jsem si to.“

Nami pak před bordel Symfonie přijde ještě jednou. Chvilí postává u vchodu, nad kterým zběsile blikají červená a modrá světýlka, ale pak se otočí a odchází do přístavu. V nepřívětivé a přetopené hospodě plné nepřátelsky vyhlížejících špinavých chlapů vypije půl láhve kořalky. Cítí jakýsi pohyb v útrokách, jako by se v něm probudilo nějaké vyhládlé zvíře. Cestou domů zakopne o spícího Urubora, a to zvíře v něm rozzuří. Šelma prská, chce, aby jí Nami ukázal něco nového, jiného než zaplivané lokály, špinavé chlapy a ústrky, chce, aby jí dal ochutnat krve.

Nami spícího muže zkope, dokud nevidí, jak mu z rozbitého nosu tryská krev. Muž sténá, je vyděšený a zmatečný. Nami zvrací, snaží se vyzvrátit šelmu ze svých útroh.

**Bianca Bellová** (nar. 1970) pochází z Prahy, má bulharské předky. Vystudovala v Praze, přispívala do několika časopisů, pracovala v nadnárodních společnostech. V současnosti se živí překládáním a tlumočením z angličtiny, píše pro *Salon Práva*. Je vdaná za zpěváka Adriana T. Bella, s nímž má tři děti. V roce 2009 vydala svou prvotinu *Sentimentální román* (IPF Publishing), následovaly novely *Mrtvý muž* (Host 2011) a *Celý den se nic nestane* (Host 2013).



# Slyšet obrazy vidět slovo

**Sylvie Richterová**

**FRIDA KAHLO  
VIDĚT BOLEST**

Kam se dívají ženy  
z portrétů Fridy?  
Nehledí na diváky  
neviditelnou bolest vidí

Proč bych měla trpět pro sebe  
když můžu plakat s Fridou Kahlo  
a s ženami na rudém i hnědém pozadí

A pak jsou tu autoportréty  
Frida říká: zde stojím  
a to je moje láska

Průhled do vnitřnosti  
Frida a potrat  
Vidět — to už světlo je  
nevidět je tma

Diego Rivera je otlý  
Frida drobná štíhlá  
sedí na posteli v nabírané sukni  
je jí třicet ale  
panenku posadila vedle sebe

Následuje autoportrét s copem  
který se za chvíli v hada změnil  
Kromě hada Frida  
na sobě asi nic nemá

Namaluje se s opicí  
i se dvěma opicemi  
a konečně s kolibříkem  
a s trnovým  
náhrdelníkem

Kolibřík je mrtvý visí na krku  
trnový náhrdelník obrůstá hrud'  
a bují  
v krunýř

Sádrový korzet se srpem a kladivem  
Trockij žil na bytě v Coyoacán u rodičů Fridy  
Mluvila o něm jako o panu profesorovi  
I jeho revoluce vyzářovala libido které  
už nevidíme  
Prý se jí chvíli i líbil

Diego přece odešel z New Yorku  
když mu nedovolili provést v murales  
nadživotního Lenina  
uprostřed Rockefellerova centra



Jak ho to mohlo napadnout  
 taková revoluce  
 Sádrový korzet se srpem kladivem a embryem  
 namalovaným také  
 v syté barvě

Jako by barvy mohly Fridu zachránit  
 maluje Mojžíše a sluneční jádro  
 nebe i peklo

Diego s třetím okem spočine  
 ve Fridině náruči  
 jak velké tučné nemluvně  
 Oba spočívají v náruči Xolotlavy  
 a všichni tři ještě také  
 v náruči noci-dne  
 či luny-slunce S kořeny v zemi  
 tvářemi v oblacích  
 Frida je krásná Diego ošklivý

Trockij vypadá stejně v Mexico City jako v Moskvě  
 na jeho tváři se ani sval nepohnul k lepšímu  
 nebo k horšímu Až se konečně Frida znovu  
 podívala na tvář Diega  
 a uviděla anděla  
 kterým se mohl stát  
 a nestal

Barvy jsou syté jako na obrázcích které v tržnici  
 prodávají malé Mexičanky Nejčastěji zobrazují svatby  
 Ale to všechno to všechno bledne  
 když úplně na konci výstavy spatříme  
 kresby sotva znatelné  
 na kterých konečně svobodně  
 i když neviditelně  
 křičí o život  
 šílenství  
 její bolesti

#### ROZPAD KRAJINY A DOMÁCÍ ŠTĚSTÍ / CALDER /

Ty obří stvůry nevrhají stíny  
 jen neviditelné vzdušné světy  
 si hrají s námi  
 nebo s nimi

Proti nebi se v roce 1967  
 tyčí na tenkých nohách  
 kyčle  
 technických bytostí  
 jež ožijí  
 o čtyřicet let později  
 až přijdeme na výstavu

V Saché se mocně  
 zvedá z hlíny  
 Calderův nos  
 a nasává zemi

Můžeš mít i tři nohy  
 stačí že se podobáš na chvíli  
 strašáku a že se nebojíš

Nic nedokazuje nic nepopírá  
 červené pole na něm silueta  
 motýla larvy a brouka

Nic nedokazuje ani nach  
 Z něhož stoupají  
 barevné skvrny veselý strach

Má porušená duhovka  
 tvůj duhový zrak

Calder si věří  
 a to je pro mne zázrak  
 Mračí se na model větru  
 pupek i zadek má velké  
 ruce masité  
 I přátelé mu věří protože  
 jeho myšlenky kolem víří  
 i když doma v křesle dřímá

Jeho žena postavila  
 džbán s velkými květy  
 na stůl v kuchyni  
 Kdo by si nepřál žít s tou paní  
 se zlatým uzlem v týlu  
 Co drží v ruce nevidím dobře  
 ale i ona mu věří  
 a kromě toho ho  
 miluje určitě

Nikdy mu neřekne co je to za blbost  
 čáp s tělem flašky od kořalky  
 s hledáčkem zasutým v hrdle  
 na nohách muřích  
 Není to  
 čáp  
 a přece je

Dům má v prvním patře pět oken  
 dveře uprostřed průčelí  
 Uvnitř je denního světla víc  
 než v polích  
 Calderův zvláštní den  
 fotografoval  
 Ugo Mulas

Kovové otisky  
 vtíravých vidin  
 skrývají se v ateliéru  
 před deštěm i před ním

Až přestane pršet  
 Calder otevře  
 půdní okno  
 do krajiny  
 aby letěly  
 Ony ale ony ale  
 na dlážkách  
 ulpěly

Alexander chtěl abychom kameněli  
 nad náznakem tváře jeho ženy  
 když její podoba vcházela  
 do oživlých drátů na zemi  
 Hlava Luisy  
 se celá ve vzduch  
 promění  
 až na několik  
 železných tyčí  
 Proto takhle tady  
 rozpačitě trčí

Měl ruce silné prsty krásné  
 harampádí se nebál  
 na Mulase se podíval  
 zpod drátěného obočí  
 jež doběla ojínil čas

Červená rychlost  
 stojí pevně na zemi  
 z lidí zbyly tvary které  
 nikdy neměli

Paměť pohybu který byl  
 který někde zůstal a někde  
 zas bude

V mracích nad ním se rodí ptáci  
 kteří dvacet let spali  
 ve vejcích z železných prutů  
 jež splétal aby  
 po nich ve výstavním sále  
 zůstaly stopy  
 jak po zimní sněhové vánici  
 na jaře

Malé vložky letěly k nebi  
 těžkými bouře mrštila k zemi

(Ve výstavním sále  
 vánice ohromuje stále)





## SETKÁNÍ III

Řekl jsem: Nemohla byste se přesunout na židli  
 sednu si do křesla a budu v něm klimbat doufám  
 že na mne přijde spaní  
 Jen se v křesle uvelebite kocour se toulá  
 tak si tam sed'te a můžete příst  
 i mírně chrápat  
 Spal jsem asi půl hodiny  
 probudilo mě hlazení po lokti Starší dáma,  
 se kterou jsem se seznámil jen díky tomu  
 že jsem zazvonil u jejích dveří protože z nich vanula  
 vůně vařeného hovězího ke mně mluvila  
 jako se mluví s kocourem Když se kocour vrátil  
 nevyhodila mne A kdyby  
 zazvoním znovu u jejích dveří

Poezie vyrůstá v bezrozměrném prostoru mezi tím, co lze a co nelze vyjádřit. Přesahuje. Soustřeďuje. Mám pocit, že dnes nemá žádný kánon, nezná povinná témata ani zákazy, nehledá normy ani vnitřní zákon. Jako by bylo třeba udělat všechno nové. Když je dobrá, tvoří světy, kde by jinak nebylo nic. Experimentuje, dovoluje jazyku, aby sám o sobě přemýšlel a navracel život slovu. Může vyvolat vnímání duchovní skutečnosti. Když je přesná, je přesný i tvar za slovy. Když je velká, otevírá skryté dimenze vědomí. Je z mála činů mimo zhoubnou utilitární logiku.

V posledních letech mne přitahuje poezie jako dialog, jako nástroj poznávání, možnost polyfonie, propůjčování hlasu živým i neživým, o viditelném i neviditelném, jak to uměli Jiří Kolář nebo Edward Lee Masters.

Cyklus „Slyšet obrazy“ vzniká pomalu a jakoby náhodně, díky setkání, jež zosnuje výstava. Pozorně naslouchám a zapisuji. Musím stát před originálem, reprodukce nepromlouvají. Výstava musí být monografická, abych řeč obrazů uslyšela a dotkla se i malíře. Zápis několikrát, v dlouhých intervalech, přepisuji a pročišťuji, s malířem v duchu před sebou. Fascinují mne také potenciální možnosti příběhu. Nebo vlastně možnosti potenciálních příběhů. Mikroskopických jako báseň „Setkání“, ale i celoživotních, často nevyslovitelných nebo ztracených v paměti, ve studu, v běhu dní.

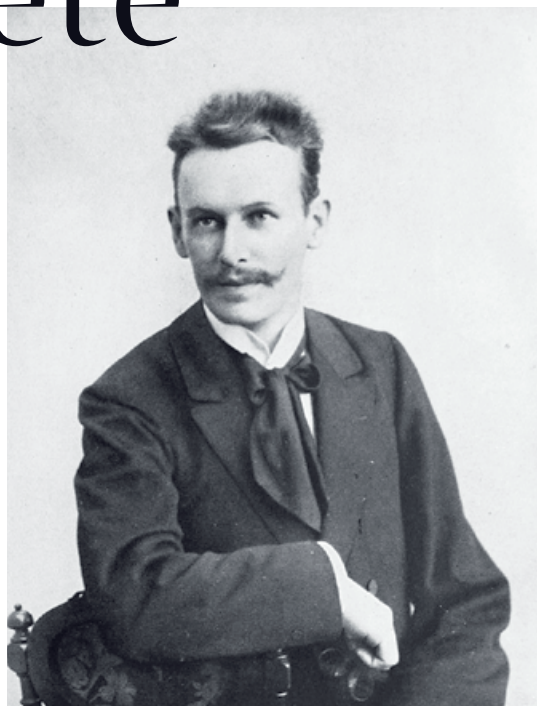
-sr-



**Sylvie Richterová** (nar. 1945) je prozaička, básnířka, literární teoretička. Je autorkou řady esejů a próz, vydala básnické sbírky *Neviditelné jistoty* (Artfórum 1994) a *Čas věčnost* (Torst 2003).



# Na muší planetě



Z nových překladů  
Christiana Morgensterna



## NE!

Bouře vzlyk?  
 Červa ryk?  
 Slovy  
 sovy  
 věže křik?

Ne!

To si od šibeničky  
 smyčky  
 konec vzdychem krouží,  
 jak by se  
 poklusem  
 schvácené nes sípot herky,  
 jež po nejbližší studni touží  
 (k níž cesty kus je možná velký).

## KOZELEC

Kozelec ptal se, dotaz zní:  
 „Jaký jsem tvor, když platí věta:  
 Já nemám metu životní,  
 ačkoli sám vždy bývám metán.“

Kde rohy jsou, kde kořen je?  
 Nedohledal bys plodu.  
 Jen kozlí puch se rozlije,  
 když podnětem jsem prdu.“

„Jen klid,“ povídám, „pohleď, jak  
 s námi se věci mají: —  
 ač nemeteme nikterak,  
 tak s námi zametají.“

Kořen, ten nemusí být rychle hnán  
 a s plody bývá ouvej.  
 Jdi si na svůj kozelný lán  
 a svůj rod nepomlouvej.“

## NEMOŽNÝ FAKT

Palmström, co pán mnohaletý,  
 v ohybu jedné ulice  
 a autem rychlým velice  
 byl přejetý.

„Jak je“ (řekl, když se zvedal  
 a rozhodně žijící dál)  
 „možné, že taková věc —  
 že se udála vůbec?“

Je kvůli autu žalovat  
 třeba špatně vedený stát?  
 Snad předpis policejní  
 v prospěch řidiče tu zní?

Či spíš zákaz tady platí  
 z živých mrtvé nadělati,  
 šofér — krátce řečeno:  
 Měl to nedovoleno?“

Zabalen v mokré ručníky  
 probírá se zákoníky  
 a už je mu jasné zcela:  
 Ten vůz neměl tam co dělat!

A z toho vydedukoval:  
 Byl to jen sen, co se mu zdál.  
 Neb, závěr ostrý jak břit,  
 co *nesmí se, nemůže* být.

## ZLODĚJSKÁ PÍSNÍČKA

Mars, Merkur a Venuše,  
 tam nádherně krást se dá,  
 měsíce jsi nerušen,  
 jež tu nemá příroda.

Na Saturnu dát si má  
 zloděj pozor, když páčí,  
 pod prstencem v noci tma  
 často bývá spíš k pláči!

**NA MUŠÍ PLANETĚ**

Tam na planetě muší  
člověk jen těžko obstojí:  
moucha mu, dá se tušit,  
činí, co on zde jí.

Na pásy medem potřené  
mnozí lidé naletí  
a dožít v pivu točeném  
jiným je zas prokletí.

Jen v jednom se mouchy zdají  
napřed býti nemile:  
do žemlí nás nevpékají  
a nepijí omylem.

**HODINKY**

(BAJKA Z BAŽIN)

Před lety na dno ve slati  
se mrtvý lidský trup ztratil.  
V kapsičce jeho vesty však  
hodinky vězí s tik a tak.

Starý žabák sluch napíná  
a dí: „Tiká nám bažina!  
Jestli mne smysly nešálí,  
tak hodinky jsme dostali!“

K tomu pak užovky zmínka:  
„Brzy přijde vodní žínka,  
v závisti křivdu učiní,  
vezme si naše hodiny!“

A ještě než domluvila —  
už se tu i objevila  
ruka oné nymfy zrádné!

A slati zas ticho vládne.

**VÍRA**

Jednoho dne u Všestar  
viděli věc prapodivnou.  
Že je pravdou nepochybnou,  
za to ručí zraku dar.

Tam byste dva kopce našli,  
každý dobře obdělán;  
jeden větrný mlýn krásnil  
a ten druhý žitný lán.

Náhle jednou, v čtyři přesně,  
místa si prohodily;  
zvěř ve dvorech řvala děsně,  
lidé klekli v tu chvíli.

Jenom rolník Čubák Tonda,  
všude znám svou zbožností,  
řekl: „Já kopce popondal,  
udejte mě vrchnosti.“

Kdo jiný než víra moje  
mohl hory přesadit.  
Ať nikdo si nedovoluje:  
Cítím se teď silný být.“

Když říkal to, lid kolem byl  
vyvalených zornicí.  
V protestantském však kraji žil  
a pak zemřel v Bohnicích.

**RADOSTI V POKOJI**

V poledne jsem u okna stál  
a širý kraj pozoroval,  
tu pach pečeně od vedle  
se vlil v čistou vůni jedle.

V poutech země marné je, když  
křídlo extáze houpá —  
volů a skopců pach totiž  
bohům do nosů stoupá.

**BALT A SEVERNÍ MOŘE**

Balt a Severní moře  
kdys rozmrzelost měly:  
Nemohly se dopátrat,  
kde že se vlastně dělí.

A přec! Někde to bylo,  
to bylo jisté vsutku.  
Však kde? Tak propadaly  
do deprese a smutku.

Nakonec obrátily  
se i na lidské plémě,  
vzaly si advokáty,  
jednoho z každé země.

Advokáti do sálu  
nazdobeného sedli,  
nejdřív něco k obědu  
a pak k večeři snědli.

A pak ráno snídaně  
a pak oběd hned za ní,  
pak slavnostní večeře  
až k ránu do svítání.

Snídaně na vidličku  
a pak sekt s pohoštěním,  
pak večer pivní hody  
a banket k uvolnění.

Když se po čtrnáct týdnů  
nacpávali zběsile,  
nabral sil jejich velký  
duch k uplatnění v díle.

Pak všichni se sesedli  
ku zelenému stolu,  
načrtli na listinu  
obě ta moře spolu.

Namočili svá pera  
do inkoustu a v shodě  
předěl určili v jednom  
imaginárním bodě.

Balt a Severní moře  
v rukou se mlčky spojí:  
mají teď — jak v divadle —  
též „čtvrtou stěnu“ svoji.

**Ediční poznámka**

Jako ukázky překladů jsem zvolil jednak jakýsi malý výběr šesti básní z klasické sbírky *Alle Galgenlieder* (Všechny šibeniční písně, 1932) a pak pět básní u nás, až na jednu výjimku, neznámých. Báseň „Nein!“ (Ne!) vznikla v letech 1895—1896 a byla otištěna v *Šibeničních písních* (1905), stejně jako báseň „Das aesthetische Wiesel“ (Estetická lasice), jež vznikla v letech 1898—1899. Báseň „Der Purzelbaum“ (Kozelec) vznikla v roce 1905 a byla publikována ve třetím, rozšířeném vydání *Šibeničních písní* v roce 1908; překladateli do češtiny byla dosud vynechávána. Báseň „Die unmögliche Tatsache“ (Nemožný fakt) vznikla v roce 1909 a byla publikována ve sbírce *Palmström* (1910). Báseň „Auf dem Fliegenplaneten“ (Na muší planetě) vznikla patrně v roce 1910 a byla otištěna v pozůstalostní sbírce *Der Gingganz* (1919), v souboru *Všechny šibeniční písně* byla zařazena do části „Palma Kunkel“. Báseň „Der Glaube“ (Víra) vznikla asi v roce 1909 a byla publikována v pozůstalostní sbírce *Palma Kunkel* (1916), ve sbírce *Všechny šibeniční písně* byla zařazena do části „Der Gingganz“. Báseň „Die Uhr“ (Hodinky) vznikla v letech 1896—1897 a byla otištěna v Morgensternově životopise od Michaela Bauera (1933). Datování velmi rané básně „Der Igel“ (Ježek) je nejasné, byla publikována v *Šibeničních písních*, ale od třetího vydání byla ze souboru vyřazena. Báseň „Zimmerfreuden“ (Radosti v pokoji) vznikla v roce 1898 a byla otištěna v pozůstalostní sbírce *Die Schallmühle* (Zvukový mlýn, 1928), respektive v její upravené verzi *Böhmischer Jahrmarkt* (Bláhový jarmark, 1938); česky ve výboru *Bim Bam Bum* (1971) v překladu Josefa Hiršala. Báseň „Die Nordsee und die Ostsee“ (Balt a Severní moře), která je v pozůstalosti bez titulu, vznikla v roce 1908, stejně jako báseň „Diebeslied“ (Zlodějská písnička). Obě byly poprvé otištěny až v kritickém vydání *Werke und Briefe, Band III* (Dílo a korespondence, svazek III, 1990).

-mh-



## ESTETICKÁ LASICE

Lasice  
sedla si, a sice  
na balvan v bystřince.

Kdo zří,  
proč to celé?

Luny tele  
jen hovoří  
tichem ponurým:

Tě neuvěři-  
telné zvěři  
důvodem byl rým.

## JEŽEK

(Z ŠIBENIČNÍ ŠKOLY. AUT. NEZN.)

Ježek si  
pyramidálně  
sedl na kopci.  
— · —\*

Ač cítě smrt  
— jak říct to nestrojeně —  
cítíl se normálně  
podzemím založeně.

\* Čti: škrť, bod, škrť.

Německého básníka Christiana Morgensterna (1871—1914), který proslul zejména svou groteskní lyrikou, o níž především bude nadále řeč, přičemž další části jeho díla bývají opomíjeny (je otázkou, zda vždy oprávněně), není třeba v českém prostředí představovat. Řada básníků či překladatelů, kteří se převodem jeho poezie více či méně zabývali, hovoří za vše. Většinou se ovšem jedná o překlady velmi dílčí (zpravidla několika básní). Ucelenější korpusy vytvořili pouze Josef Hiršal, Egon Bondy, Ludvík Kundera a Rudolf Havel. Tyto překlady vznikaly převážně v padesátých a šedesátých letech minulého století, v případě Rudolfa Havla asi i později. Že je však Morgensternovo dílo inspirativní i v současnosti a stává se výzvou pro překladatele i zážitkem pro čtenáře (nebo posluchače), dokládá snad rozmanitost překladů obsažených ve výboru *Morgenstern v Čechách* (1996), několik novějších překladů Radka Malého či některé stále hrané zhudebněné podoby jeho básní.

Na první pohled by se mohlo zdát, že přidávat k existujícím překladům další je zbytečné. Podrobnější pohledy však ukazují něco jiného. Není možno na tomto místě podat širší výklad mnoha souvislostí, pokusím se pouze naznačit, že Morgensternovo dílo a historie jeho recepce v sobě obsahují některé problémy, s nimiž je třeba se pokusit vyrovnat, má-li mít nový překlad nějaký obecnější smysl, jímž je v případě mých překladů snaha přinést českému čtenáři Morgensterna v autentičtější (i úplnější) podobě než dosud.

Na straně originálu je zásadní obtíž způsob, jakým po básnickově smrti k vydávání textů z pozůstalosti i dalšímu vydávání toho, co on sám publikoval za svého života, přistoupila jeho žena Margareta. Zde zmiňme pouze

# Neue Übermorgensternung — Nové přemorgensternování

to, že klasická sbírka, na jejímž základě bývá Morgenstern nejčastěji vnímán (tedy i překládán), *Alle Galgenlieder* (Všechny šibeniční písně), jež má být jakýmsi shrnujícím souborem složeným ze čtyř částí, z nichž první dvě nesou názvy sbírek publikovaných Morgenstemem a další dvě názvy sbírek připravených Margaretou po jeho smrti, je výsledkem jejího radikálního přeskupení básní předchozích sbírek, přičemž došlo i ke změnám struktury sbírek publikovaných autorem. Margareta se však především nevyhnula některým zásahům do názvů, ba i do samotných textů básní z rukopisné pozůstalosti. Odpoutat se od tohoto zprostředkování a přistoupit blíže k autenticitě básníka samotného umožňuje až kritické vydání Morgensternových spisů, vycházející s mnoha peripetemi od přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století do dneška (letos snad poslední svazek).

Z hlediska překladu autora již nějak přijímaného je klíčové vyrovnat se s tradicí tohoto přijímání a případně pokusit se překládat tak, aby bylo zpřístupněno něco, co předchozí tradice neodhalovala či zahalovala. U nás vytvořil prizma pro vnímání Morgensternovy groteskní poezie Josef Hiršal (nelze zde opominout spolupráci Bohumily Grögerové). Domnívám se, že tyto inspirativní a zajímavé překlady jsou do jisté míry ovlivněny přijímáním dvou běžně zažitých a nereflektovaně přijímaných pohledů na Morgensternovo dílo.

Prvním je pohlížení na Morgensterna z pozice jeho následovníků — bývá označován za předchůdce avantgardních poetických směrů (zejména dadaismu) a průkopníka či zástupce nonsensu. Tvrzení o předchůdcovství je jistě pravdivé, ale vztahovat představy zakotvené

na základě vnímání a prožívání avantgardy zpětně na Morgensternovu poezii může být zkreslující. Je třeba věnovat více pozornosti jeho vlastnímu zakotvení a inspiračním zdrojům a pokoušet se hledat polohu, v níž se ukazuje průsečík mezi oním zakotvením a novátorstvím.

Druhým je zažité přesvědčení, že Morgenstern si cenil své „vážné poezie“, kdežto groteskní poezii nedoceňoval, pokládal ji za „vedlejší produkt“ své fantazie, prostor oddechu. I s touto tezí lze polemizovat a dokládat, jak „vážně“ přistupoval ke svým groteskním básním. Především jde však o to, nepřistupovat k Morgensternovi jako k autorovi, který jakoby mimochodem vytvořil dílo oslovující následné generace, ale jako k integrální osobnosti nesoucí v sobě jistou tradici, již se zároveň snaží překonávat a posunovat její limity, z čehož vyplývá ona zdůrazňovaná „dvojpólovost“ díla.

Výše naznačené by si jistě zasloužilo mnohem obsáhlejší a propracovanější argumentaci, na což zde není prostor, nicméně snad postačí jako základní vysvětlení toho, proč se domnívám, že nové morgensternovské překlady mají smysl. Podstatné jsou ostatně samotné básně.

**Martin Hašek** (nar. 1970 v Turnově) je překladatel.

Po gymnáziu vystudoval geodézii a kartografii, následně krátce studoval filozofii na Univerzitě Karlově v Praze, ale studia zanechal z osobních důvodů. Pracoval v jako geoinformatik a programátor v několika zaměstnáních i na volné noze. Poezii Christiana Morgensterna překládá od roku 2010. Nyní žije poblíž Turnova na úpatí Kozákova.



Zuzana Šrámková, z cyklu Spodní proud





# Silo

**Štěpán Votoček**

Pondělky Radku Zachovi nikdy nevadily a ani dnešek není výjimkou — vstal před šestou, udělal dvacet kliků, dal si kávu, ovocný jogurt a celozrnnou bulku a ještě před odchodem něžně probudil manželku a děti; teď stojí u výtahu a už třetí minutu hledí na červené světélko. Šachtou se skřípěním projíždí osvětlená kabina — nejdříve prázdná nahoru, po chvilce plná dolů. Nevadí. Seběhne tři patra po schodech a svižně dojde k autu. Hm, po víkendů je pěkně zasviněné, odpoledne ho bude muset protáhnout myčkou.

Uvelebí se za volantem, odemkne převodovku, nasadí panel rádia, nastartuje a dobře naladěm vyráží vstříc novému týdnů. V podstatě je rád, že pracuje mimo Prahu. Ranní půlhodinka za volantem mu umožňuje uspořádat si myšlenky a poslechnout si zprávy nebo hudbu, na kterou má náladu, cestou zpátky zase vyřizuje hovory, na něž během dne zapomněl. Do Městce dojíždí už deset let a po práci na klinice se mu za celou tu dobu nezastesklo ani jednou.

Za autobazarem na pětaticátém kilometru sjede z dálnice — exit se nedá minout díky hranatému obrysu betonového sila, vyrůstajícího z řepkového pole nad Městcem jako maják, zdaleka navádějící řidiče ke včasnému sjezdu. Traduje se, že jednou se k městeckému silu vydala skupina japonských turistů, pokládajících ho za donjon gotického hradu. Přítomný zemědělec si ducha přítomně nechal zaplatit vstupné a ještě Japoncům zapůzoval při focení. Anebo si to celé vymyslel u piva, což je pravděpodobnější, nicméně historka se mezi místními ujala.

Radek Zach právě projíždí kolem závoru u odbočky k silu, tyčícímu se teď asi sto metrů vpravo od silnice, když ho v periferním vidění cosi upoutá a on se mimoděk podívá oním směrem — na betonové šedi sila svítí velký červený nápis; zdá se, že tu řádili druhořadí sprejeři, na reklamu je to příliš amatérské. Alespoň že si vybrali adekvátní objekt ke zprznění, ale stejně jsou to magoři, jak se mohli dostat do takové výšky? Všechno je výcho-

vou, jeho děti by tohle nikdy nenapadlo. Trochu zpomalí, aby na nápis lépe viděl. Potřeboval by brýle, bude si muset konečně připustit, že pětadvacet let je už věk, kdy je normální zajít si na oční. Naštěstí zvědavost, a nejen ta, ho zatím neopouští, takže se stárnutím to zas tak horké nebude.

Zachovo auto náhle prudce zabrzdí na krajnici, řidič dodávky jedoucí za ním dlouze zatroubí a výhružně pokyne zvednutým prostředníkem. Zach si toho nevšímá, stáhne okénko a nevěřícně civí na sdělení, vyvedené metrovými tiskacími písmeny. Znovu a znovu slabikuje text a marně hledá jiný význam oné lakonické věty, než který ho uhodil do očí při prvním přečtení a přinutil ho bez rozmyslu zastavit. Na tmavošedé zdi sila vysoko nad zemí je červeně napsáno: *ZACH JE VRAH*.

Co je to, proboha, za svinstvo, kdo tohle udělal? To snad... Umírají mu pacienti, jistě, kdyby byli zdraví, nemusel by je léčit. Za smrt však nemůže choroba, kdepak, ale doktor. Kdo je první na ráně? Ošetřující lékař, fackovací panák. Měl to poznat dřív, měl nasadit jiné léky, asi čekal na obálku... Na Boží vůli se dnes nevěří, takže kdo za všechno může? Doktor zabiják, však toho jsou plná média. Ale zdá se, že ani to nestačí — je potřeba nastříkat jméno na zeď.

Jsou chvíle, kdy má chuť se všim seknout a jít k farmaceutické firmě, jenomže zavedená kardiologická ambulance se těžko opouští a navíc mu dokonale vyhovuje ono schizma — být současně váženým panem doktorem na maloměstě i anonymním obyvatelem metropole, kterému nikdo večer nebuší na dveře se žlučnickovou kolkou, protože ho znají sotva sousedi na patře.

Probere se ze šoku, podívá se do zrcátka, a když se ujistí, že za ním nic nejede, zacouvá zpět k odbočce. Auto nechá stát před závorou, kterou podleze, a netrpělivě vykročí na cestu z popraskaných panelů prorostlých rmenem, vedoucí k betonové věži. K čemu vůbec tahle obluda slouží? Jezdí tudy denně, ale podobná otázka ho doposud nenapadla.



Prostor kolem sila je neudržovaný, ledabylo oploce-  
ný pletivem, mezi kopřivami a lebedou se povalují růz-  
né obrabeče, shrnovače a všelijaké nástavce na traktor  
či kombajn, jejichž účel si může leda domýšlet. Nikde  
není ani živáčka, jen zpod valníku s vypuštěnými koly  
vyletí vyplašený pták, opíše ve vzduchu spirálu a zmizí  
za mohutnou stavbou, pak se znovu rozhostí zlověstný  
klid. Zemědělské monstrum se vypíná přímo před ním  
jako megalitický monument zastíňující obzor a pohlcu-  
jící zvuky. Ticho a silo. Silentio.

Z boku je k silu přilepena bouda s plechovou střechou,  
z níž vede k vrcholu věže orezlá roura a po boční zdi stou-  
pá železný žebřík. Ale široká čelní stěna s nápisem rudě  
zářícím ve dvacetimetrové výšce je holá a nepřístupná.  
Ten, kdo to provedl, musel vylézt až nahoru a spustit se  
po laně. Jakému šilenci tohle stálo za tu námahu? Opa-  
trně obchází silo, jehož okolí připomíná něco mezi ru-  
mištěm a dvorem zplundrovaného statku, a rozhlíží se,  
nezahlédne-li někde pohozený vypotřebovaný sprej, ale  
nenachází nic. Sebere z hromady suti půlku cihly a vši si-  
lou ji vrhne proti šedé mase zdi, až se rozdrobí na kousky.  
Prvorepubliková provinční idyla skončila — jeho váže-  
nou polovinu, dosud zakoušející jen úctu, někdo poplival.  
Připomene mu to náhle časy na klinice, kdy podobné  
metody zákulisního boje sloužily k postupu ve spletité  
hierarchii soupeřících klik, časy, na které s radostí za-  
pomněl. Tichou poštou šířené pomluvy se daly alespoň  
stejně špinavě odrážet, nakonec před nimi však stejně při  
první příležitosti utekl; když mu tehdy Jarda Vlk zavola-  
l, že se v Městci na poliklinice uvolnilo místo, rozmýšlel se  
asi tak pět vteřin.

Na nápis na zdi však není jak a komu odpovědět.

Během trpkých úvah se vrátí k autu, zařadí jedničku  
a roztěkaně pokračuje v cestě do práce; o pět minut poz-  
ději otevře čípek bránu za poliklinikou a vjede na dvůr.  
I ve vzteku, který jím stále ještě cloumá, si všimne kola  
své sestry, zamčeného na obvyklém místě v rohu u hro-  
mosvodu, a pocítí alespoň malinkou úlevu. V pátek ho  
Petra pěkně namíchla — bez omluvy nedorazila do práce,  
nezavolala a po celý den se neobtěžovala ani zapnout si  
mobil, takže musel pacientům sám odebírat krev, měřit  
tlak a vyplňovat žádanky, aniž měl tušení, co s ní vlast-  
ně je. Už se obával, že dnes to bude stejné, protože se jí  
nedovolal ani z auta během jízdy z Prahy. Zdá se, že ho  
jenom napínala, cyklistka. Ještě si to s ní vyříká, sice je  
to teď mezi nimi všelijaké, ale práce je snad nadřazená  
osobním neshodám, to je pravidlo, které platí i pro ni.

„Dobré ráno, milá sestřičko, doufám, že jsme se vyha-  
jali do růžova,“ rozrazí dveře ze zatím prázdné čekárny  
do ordinace, ale Petra, stojící zády k němu a přerovná-

vající cosi v otevřené lékárně, se ani nepohne, natož aby  
pozdravila. „Fajn, takže mi udělej kafe, a než přijdou lidi,  
najdi mi karty našich pacientů, kteří v posledním roce  
zemřeli. Já si zatím něco vyřídím a pak si promluvíme  
o pátku.“

Zavře za sebou, zaboří se do křesla a vytočí číslo na  
policejní stanici.

„Dobrý den, tady Radek Zach, poliklinika. Mám jeden  
takový problém. Cestou do práce jsem zjistil, že někdo  
popsal to ohavné silo na příjezdu do Městce nápisem,  
který mě hanobí. Někdo mě nařkl, že jsem vrah. Ano,  
přesně to je tam napsáno a každý si to může přečíst.  
Že jste si toho nevšiml? Ale o to snad nejde, tak si tam  
zajeďte. Podle mě se jedná o hrubou urážku na cti, tak-  
že bych byl rád, kdybyste zajistili, aby to rychle zmize-  
lo, a vyšetřili, kdo to byl. Cože? Jistě, že tím ten někdo  
myslí mě, kolik tak asi Zachů se tady podle vás vyskytu-  
je? A i kdybych tu měl deset jmenovců, když se v Měst-  
ci řekne Zach, je tím myšlena moje osoba, jelikož jsem  
tu všeobecně známý, a možná vás to překvapí, ale své  
pacienty zatím nazabívám. Aha, takže mám podat žalo-  
bu na ochranu osobnosti a nápis musí odstranit majitel  
objektu... No to vám tedy pěkně děkuju, skutečně, koho  
tak asi budu žalovat, když nevím, kdo to byl? Buzerovat  
řidiče, to umíte, ale pomoci plátcí daní, když je v nesná-  
zích, to je nad vaše síly, že, soudruhu příslušníku.“

Sakra. Radek Zach praští sluchátkem, sehne se pod  
stůl a zapne palcem počítač, ve kterém to začne lině  
chrastit. Bože, to je doba, než to naběhne, musí ten krám  
konečně nechat přeinstalovat. Zadá do vyhledávače jmé-  
no zemědělského podniku, které se dozvěděl od policisty,  
a rozklikne kontakty.

„Dobrý den, tady Radek Zach. Vy jste vlastníkem toho  
sila v Městci na příjezdu od Prahy? Skvělé, takže poslyš-  
te, přes víkend se tam objevil nápis, který mě označuje  
za vraha. Ano, slyšíte dobře a nemíním si to nechat líbit.  
Jelikož jsem lékař, takové označení mě profesně diskva-  
lifikuje, jestli mi rozumíte, je to asi, jako kdybych já na  
okno své ordinace vyvěsil transparent, že vaše bram-  
bory jsou jedovaté. Že brambory nepěstujete? Ježiš, to  
byl jen průměr, zkrátka bych byl velmi rád, kdybyste se  
urychleně postaral o to, aby ten nápis zmizel. Prosím?  
Jo vám do toho nic není? Kristepane, já chápu, že jste  
to tam nenapsal vy, ale je to vaše stavba a nikdo jiný  
to odstranit nemůže, jak mi sdělili na policii, a navíc se  
neví, kdo je pachatelem. Máte tam mít ochranku, a ne  
takovej bordel. Pokud vám to nedochází, ten vandal kro-  
mě mého renomé poškodil i váš majetek. Jo vám je to  
jedno, vy nepěstujete ani obilí, už jenom řepku, no to  
je úžasný. No tak to bych taky mohl zažalovat vás, že

poskytujete své objekty k zostouzení lidí. Já že jsem arogantní? A co jste vy? Vyčuránek, kterému jde jenom o dotace, jako všem vidlákům! Tak sbohem a díky za ochotu, ale až vás bude bolet na hrudi, tak za mnou s tím tedy nechoďte.“

„Tady jsou karty těch exitů,“ uslyší za sebou Petřin odměřený hlas, přivře oči a pokusí se zklidnit a vybatvit si dobu, kdy na něj byla milá. Není to s ní lehké — poslední dva měsíce je Petra extrémně protivná. Před čtrnácti dny zůstali po práci v ordinaci po dlouhé době zase spolu. Doufal, že si vyříkají, co se děje, proč se mu vyhýbá, ale když ji chtěl obejmout, odstrčila ho a spustila monolog: jestli si prý uvědomuje, že jí bude třicet a že se s ním jakou dobu zahazuje, nemá to žádnou perspektivu, kdyby aspoň věděla, že mu na ní záleží... Odvětil klidně, že snad oba vědí, na čem spolu jsou, a že on si ji nikdy neuzurpoval pro sebe, nikdy jí nebránil, aby si našla někoho jiného a založila rodinu, že si je dobře vědom, že jí nemůže nabídnout to, co by chtěla a co by si zasloužila, ale měl za to, že si toho je vědoma i ona. Jako atraktivní holce se jí přece nabízí tolik příležitostí, jezdí s partou na lyže — například —, chodí s kamarády na plesy; on by nikdy nežárnil, přál by jí to... Takže ty mi radíš, abych si někoho našla? To jsi pěkná svině, vyjela na něj. Pověz mi jen jednu věc: kdybych s tebou měla dítě, o který by ses nemusel starat, nemusel bys na něj platit, nemusel by ses k němu ani přiznat, řekni mi, dopřál bys mi to? Nebo ještě jinak, byl bys alespoň někde v koutku duše rád, že z našeho vztahu něco vzešlo? Podívej se, Petro, na vydírání nemám náladu, žádný dítě s tebou mít nechci, nikdy mít nebudu a ty to dobře víš, tak s tím nezačínej. Nejlepší bude, když si dáme pauzu, nebo se na to prostě vykašleme, utnul tehdy nesmyslný rozhovor, podrážděně třískl dveřmi a nechal ji v ordinaci samotnou, i když měl v úmyslu dělat do večera pojišťovnu.

„Děkuju a nezapomnělas na to kafe?“ pokusí se o úsměv poté, co mu na stole přistála požadovaná dokumentace, ale nedočká se odpovědi. Dobrá, nabere si sám dvě lžičky granulí z dózy, nasype je do hrnku a natočí do varné konvice vodu z kohoutku. Dotaz, zda mají nějaké mléko, si raději odpustí. Někdo si to užívá doma, on má holt tichou domácnost v práci. No nic, projde si ty záznamy.

Rozloží první kartu: pan Kubík, poslední návštěva v únoru, pak ho odvezla záchranka, zemřel ještě tu noc, zpráva přiložena. Léčen adekvátně, žádné pochybení. Další — paní Marešová, přijatá do nemocnice mezi svátky s neřešitelným krvácením do mozku. Předtím jí ředil krev, to bylo namístě, jenže nechodila na kontroly, tak jak to asi mohl uhlídat? Varoval ji, že se taková věc může stát, ne, za to odpovědnost nenese. Vzpomíná si,

jak mu tehdy telefonoval Jarda Vlk, že její manžel ztropil na interně nějaký kravál, ale že to vyžehlili. Odkládá její kartu mimo, ještě se k ní vrátí. Dál — paní Dubnová, třikrát ji posílal na vyšetření tlustého střeva, i když to měl udělat její praktik, třikrát odmítla. Když počtvrté souhlasila, měla už metastázy všude. Ne, tady problém nebude, stejně jako u zbylých čtyř — víc karet mu Petra nepřinesla. Pochopitelně o některých úmrtích se ani nedozví — pacient prostě přestane docházet.

Znovu prolisťuje dokumentaci paní Marešové, kterou dal předtím stranou. Nedostavila se k odběru, vyzvána poštou, dopsal za její poslední návštěvu. Ale copak by ovdovělý sedmdesátiletý pan Mareš lezl na silážní věž a sděloval světu, že doktor Zach je vrah? To je nesmysl. Ale proboha kdo tedy?

Přemýšlí a usrkává vlažné kafe, potom vstane, otevře okno a zadívá se směrem ke staré čtvrti. Ranní světlo ohmatává zadní trakty činžáků s klepadly a dvoukoláky ve stinných dvorech, se šňurami prověšenými prádlem na otlučených balkonech, s neholenými dědky pokuřujícími první cigaretu, které sice není na tu dálku vidět, ale on ví, že tam jsou, sedí v nátelnících a pantoflích u parapetu, sklepávají popel do květináčů a odhazují vajgly ven, zatímco jejich staré tlachají v masné nebo v trafice.

Tohle ho baví a za to je Městci vděčný: za možnost nepozorovaně nahlížet do obnažených útrob maloměsta, prolézat navečer, když se někdy zdrží, pochcanými podchody a vdechovat zatuchlý vzduch ze sklepních průduchů, ubezpečovat se, že ještě nezmizel svět s mourem na dně uhláku a kohoutkem studené vody v kuchyni, svět, o kterém se mu zdává v dusných snech, nenávidí ho a přitom potají vyhledává. Už ví, že vlastních kořenů se zbavit nelze, že jak člověk stárne, vrací se k nim stále častěji, a nakonec je dříve nebo později přijme a uleví se mu, byť by to mělo být na smrtelném loži, ale on se na usmíření cítí ještě mladý, nepřipravený na to, aby si beze studu přiznal: narodil jsem se sprostým rodičům jako sprostý proletář a zůstanu jím po zbytek dnů, bez ohledu na to, za koho mě všichni mají.

Stejně je to i s tímhle městem — zrenovovaná průčelí a nablýskané obchody na třídě Dr. E. Beneše jsou jen maskováním úpadku a zmaru, barvy na fasádách za čas oprýskají, jako když se odličí stará herečka, exkluzivní dnešek není napořád. Zmrtvělost a neměnnost zanedbaných dvorů a vlhkých koutů, neviditelní potkani číhající u popelnic, to je trpělivá síla nemající konkurenci. Síla entropie, rozkladu a zániku, která jednou převáží, přelije se jako mongolská jízda, jako třetíhorní moře, až zbudou jen základy, hrbolatá čedičová dlažba pod odplaveným asfaltem, tvrdá kost pod zkaženým masem.

Podobné úvahy ho v poslední době přepadají stále častěji, ani poddajné Petřino tělo, ani šestiválec pod kapotou a výtěžná praxe, ani potápění v Karibiku a safari v Keni, ani radost z chytrých dětí a bezproblémové manželství mu nepřinášejí uspokojení, jaké by očekával.

Otře se a zvedne hlavu výš, na záplatovaných střechách se ježí komíny i satelitní antény a nad nimi, proti slunci, uvidí žlutý lán řepky s tmavým hranolem sila. Nemůže odtrhnout zrak, neviditelné siločáry ho spojují se stavbou na horizontu, tak jako jsou spojeny plus a minus v magnetickém poli. Položí hrnek na umyvadlo a přejde vedle.

„Myslíš, že mě mají lidi rádi?“ řekne potichu, aniž čeká nějakou odpověď. Na Petřino okázalé ignorování své osoby si už zvykl natolik, že se skoro lekne, když Petra potočí hlavu a úkosem se na něj podívá.

„Tebe? Tebe má přeci každé rád, takový lidumil, co navštěvuje po odpolednách nechodící babičky doma, aby si nemusely zařizovat dopravu, co ordinuje do večera, aby zaměstnaní klienti nemuseli odcházet z práce před čtvrtou, co si nechává dávat pokuty od pojišťovny za překročení limitu na recepty, jenom aby každé dostal ten nejlepší lék. Pacientky o tobě sní před usnutím, ááá, pan doktor je tak sexy, ty šediny, drahá manželka tě má taky ráda, neboj, udělals jí přeci úžasný děti, který tě taky milují, a váš pes taky, o všechny se tak příkladně staráš...“

„Nebuď ironická. Někdo mě veřejně označil za Mengeleho a ještě dneska si to přečtou stovky lidí, víš, kolik aut tam denně projede? Přehlídnul to jenom blbej policajt. Zejtra si o tom bude povídat celej Městec, pozejtří bude prázdná čekárna a já budu mít auto objetý korunou. V Praze by si toho nikdo ani nevšimnul, ale tady? Téma číslo jedna, to si buď jistá. Mně to moc legrační nepřipadá, taková sprostárna. Nebo si myslíš, že jsem zavinil něčí smrt? To se přeci stát mohlo, každému se to někdy stane, tak mi to pověz, ty mě znáš jako doktora nejlíp, víš, co se o mně povídá, žiješ tady. Skřípe to mezi námi, fajn, ale snad jsme si pořád ještě trochu blízcí, nebo ne? Teď potřebuju, abys nebyla malicherná a podržela mě.“

Petra zakroučí hlavou — neznamená to ani ano, ani ne, ale je to beznadějně postesknutí nad někým, kdo nic nepochopil, výraz ryzího odporu a znechucení, který se nedá přejít mlčením. Copak si o něm vážně myslí, že je takhle splachovací? Na to, aby donekonečna toleroval hormonální výkyvy své psychicky labilní sestry, kterou navíc docela slušně platí, prostě už nemá.

„Jak chceš. Takže: kde jsi byla v pátek? Neomluvila ses, nebralas telefon a já tu jak idiot dělal práci za tebe. Co mi na to řekneš? Jsi můj zaměstnanec, nebo nejsi? Mám ti to strhnout z platu?“

„Zaměstnanec? Já myslela, že jsem tvoje matrace.“

„Kde jsi byla, doprdele, v pátek?“

„V pátek mi nebylo dobře.“

„Aha, a co ti jako bylo?“

„Do toho ti nic není.“

Doktor Zach se opře o žebra radiátoru, vyhlédne zнову z okna a netečně sleduje, jak strážníci obcházejí auta před poliklinikou a zastrkávají za stěrače lístky za nepovolené parkování. Pak pozvedne oči nad křivku střech. Silo na obzoru stojí pořád, tmavá silueta, temný obelisk připomínající jeho selhání jako vztyčený prst archanděla, žádná naváděná střela ho nesmetla z povrchu Země, žádnou řízenou detonaci nebylo slyšet. Ale jaké selhání, co by si měl vyčítat, čím se, proboha, provinil? Není to ani hodina, a už tomu málem sám uvěřil...

Najednou mu to přijde celé k smíchu. Nechal se úplně zbytečně vyprovokovat kvůli prkotině, kanadskému žertíku, ztrapnil se ve dvou telefonátech, shazuje se před sestrou a nedosáhl ničeho. Je tu přece oblíbený, na to se nemusí nikoho ptát, lidé mu důvěřují, tak proč by měli dát na pomluvu nějakého anonymního hajzla nebo primitivního vtipálka? Kdyby to dál rozmazával, byl by sám proti sobě, ne, nechá to plavat. Zůstat nad věcí, to je důkaz sebevědomí, ne tasit kolt, jen se něco šustne. Na přirovnání si potrpí a tohle se mu líbí. Ano, kolt zůstane u pasu, a kdyby na to přišla řeč, zatváří se udiveně. Silo? Jaké silo, jaký nápis? Díky za upozornění, ale to bude asi nějaká sranda. Tak kde je ta skrytá kamera, co?

Uvědomí si, že za ním stále ještě stojí mlčící Petra a zřejmě doufá, že se jí podaří vytočit ho do nepřítelna. Podívá se na hodinky. Už budou muset začít ordinovat, mají patnáct minut skluz, ale tenhle rozhovor je potřeba nějak uzavřít.

Petřina vzdorovitost je přitažlivá, vždycky byla. Ona ani neví, jak mu chybí její uličnický úsměv, heboučká kůže, vytetovaný škorpion na břiše, voňavý ochotný klín... Ale nejde to, musí se držet zpátky, její výlev před dvěma týdny ho postavil nohama na zem. Petra sice není typ holky, který by posílal esemesky manželce a dělal scény před pacienty, jenže člověk nikdy neví... Už se smířil s tím, že jejich vztah bude jenom pracovní, vlastně je rád, že se to konečně rozseklo, protože určité morální dilemma měl a někdy se sám nad sebou i pohoršoval, uvědomoval si účelovost své teze, že on, kluk z ubohých poměrů, který se vlastní pílí vydrápal nahoru, má přece nárok. Dobře, tedy nemá, ale tím spíš by si teď, když je po všem, zasloužil mít v práci klid, ten vleklý konflikt ho už příliš vyčerpává.

„Tak promiň, že jsem tak vyjel, myslel jsem, že to od tebe byla schválnost, žes nepřišla, vážně, promiň, je toho



na mě moc. Už ti nic vyčítat nebudu, slibuju, měli bychom si spolu dneska zajít na oběd a popovídat si, jako přátelé — nech mě domluvit, prosím tě —, kteří spolu něco hezkýho prožili a můžou se na sebe vždycky spolehnout, mě to přeci taky trápí, hodně trápí, no tak, Petro, pro nikoho z nás to není snadný, ale jsme přeci dospělí inteligentní lidi...“ pokračuje chlácholivě, přistoupí k ní skoro na dotek a zadívá se zblízka do její tváře zošklivělé odcizeným raněným výrazem, který ho irituje, znervózňuje a odzbrojuje zároveň, a pokusí se uchopit ji za ruce, ale ona ucukne, jako by se bála uštknutí.

„Petro, no tak... A už je to dobrý, to, co ti bylo v pátek?“

„Já nemám, o čem bych s tebou ještě chtěla mluvit. Víš co, já tady dneska končím, to jsem ti vlastně přišla říct, to je všechno, ty příteli, na kterýho je vždycky spoleh.“

Chvilku mu trvá, než zpracuje, co mu právě oznámila. Pak vzteky zrudne a jeho předsevzetí problém bezbolestně urovnat a vyřešit s nadhledem bere definitivně za své.

„No to je paráda, ty ses snad pomátla,“ zařve a kopne do židle. „Měla by sis ujasnit priority, chybí ti tady snad něco? Takhle se přeci nekončí, tohle je podraz! Kde asi vezmu jinou sestru? A já trouba tě ještě prosil o podporu v nepřijemný situaci.“

„Prosil? Ty neprosíš, ty oznamuješ, že potřebuješ. Nevím, jak se končí, ale já končím takhle, a jestli na mě vytáhneš zákoník práce, jsi ještě větší hovado, než jsem si myslela. A nezkoušej mi volat, budu v Nepálu.“

„Cože, kde budeš? Ty a v Nepálu? To tě zas naočkovali ti tví bezva kámoši z lyží, co, tak se kterým z nich pícháš, nebo snad se všema? Co tam jako budeš dělat, zahřejevat borcům spacáky a přelepovat pučejeře? Jsi směšná. Na skálu jsi lezla naposled na škole, nerozeznáš skobu od cepínu, máš nízký tlak, zabiješ se na první stěně!“

„To by se ti ulevilo, vid. Ale nestrachuj se, začala jsem trénovat a docela mi to jde, ty chudáčku.“

Doktor Zach sedí na lehátku pod plakátem s obrázkem srdce ovinutého chobotnicí věnčitých tepen, už nic neříká a jen pozoruje, jak si Petra nenávistně svléká sesterský úbor, hází ho na dno skříně, jak si natahuje na štíhlé tělo cyklistický trikot, bere z věšáku batůžek a helmu a odchází středem čekárny, mezitím zaplněné nedočkavými pacienty, plnými dojmů z toho, co zaslechli, a nakučujícími dovnitř, zda by třeba něco i nezahlédli, protože za sebou nezavřela dveře.

Petra seběhne schodištěm na dvůr a chce odemknout kolo, ale nepodaří se jí zadržet vzlyky. Přikrčí se v rohu pod hromosvodem, přidrží se rukou studeného rámu a dlaní sevře podbřišek, jako by chtěla uchopit to, co už tam od pátku není, po čem zbyla jen krvavá dutina a nevýslovné prázdno.



**Štěpán Votoček** (nar. 1971 v Praze) pracuje jako lékař, od roku 2009 publikuje v internetových novinách *Neviditelný pes* fejetony a povídky, kterých dosud napsal k padesáti; okrajově se věnuje i poezii a písňovým textům. Povídka „Silo“ je součástí připravené sbírky deseti povídek, v nichž se volně proplétají osudy kamarádů z dětství a lidí jim blízkých.



Zuzana Šrámková, z cyklu Spodní proud



# Na jazyce probouzeného leží mlha

**Vojtěch Velíšek**

I

V ulepání malinové šťávy  
kolem prsou nepřičetné ženy  
hromadí se devět okatých mravenců  
jejichž život ubíhá  
v zrnech přesýpacích hodin  
pomalu uzavírají  
srpová kusadla srpnové noci  
která nezdá se  
v hlučné opilosti slov  
skla rozteklého pro formu  
stromu který roste kořenem vzhůru  
aby neopadly mu podzimní listy  
kalí se prachem svého strachu.

III

Na zdech domů  
které zří do nekonečna  
stoje na jeho počátku  
jsou zachovány obtisky spadlých bratrů  
jako tetování  
jako šeptaná slova na smrtelné posteli  
červené oči železného vlaku  
deroucího se ve vánici stejně  
jako přejíždějící dlaň proti srsti divokého psa  
mizí v hustém remízku  
který ukrývá stydlivá ptáčata  
převracející oči do ztracena svého pláště  
stal jsem se sběračem peří.

IV

V den prvního deště  
chlapci jednoho zrodu  
na břehu zvlněné Dyje  
starší probíjí druhu hlavu motykou  
se strachem vyhoštěného  
stroužky bakelitu stékají  
po mrkajícím oku do kelímku  
obráceno dovnitř nedohlédne  
příčin svého zjizvení  
studenými prsty šroubuje  
milenci prsy  
za nimiž skládá se  
bratrovražedná láska.

VIII

Na vlnách z přelévajících se van  
připlouvá starý Čeljuskin  
a okolo horkého komína kroutí se  
kočka z níž páchne naftalín  
mezi otřením a výbuchem  
vyčkejte tři a půl chvil  
a dým vyškrabuje na obnažené kůži  
věčně se vracející znamení  
slz naplňující decové sklenice marnosti  
křišťálové sklenice plné drobných obrazů  
jako z kaleidoskopu otáčí se  
nezastavitelnými svaly  
vlastní ruky.



**xxii**

Nikdy nerozsvícená světla  
 uvnitř pokojů úzkých ulic  
 nikdy neozáří sklenici  
 v níž se převaluje mlha  
 kterou pomalu upijí  
 bezcitná žena  
 již nezůstane utajena  
 jediná slza plačících ryb  
 ve fontánách unylých  
 přístavů kde zloději sní  
 o frontách na třetí vydání  
 katalogu pařížské výstavy  
 čajových konvic.

**xxiv**

Předposlední den měsíce kontra máji  
 se lekajíce stínu vlastního mňoukání  
 proměnilo osmnáct nejistých koťat  
 v kočku  
 která pozoruje trojici zahrad —  
 v první břitvy mechanicky  
 odřezávají pásy dávno prázdných zrcadel  
 ve druhé se pře hrobař a kněz  
 kdo větší právo má na lidský dech  
 ve třetí obchodnice s tleskající dlaní  
 a s pomačkanou čarou života  
 vtiskuje do zúžených zornic  
 příští smutek i smích.

**xxvii**

Každou lichou neděli  
 na recepci  
 v malém karavanu  
 kde opravují deštníky  
 netrpělivě posedává  
 nebohobojný kněz  
 a slouží mši  
 za propadlé klenby  
 dívčích kolen a  
 železničních mostů  
 pod nimiž obojím  
 rozkvétají  
 záhony pro nevidomé.

**xxix**

Brněnské milenky  
 všechny mají stejná jména  
 jedna pláče druhá sténá  
 za okny balkonu

shlukává se  
 mezi námi  
 galaktická mlha  
 kterou proplovají  
 závodníci na veslici  
 povzbuzování údery  
 jednorukého bubeníka  
 který každé úterý  
 vyhlíží ji.

**xxxiii**

Pasážím velkých domů  
 chybí obloha  
 pohledy přítomných  
 směřují dolů  
 a míjejí dívku mající  
 nad hlavou černý kruh  
 svatozáře  
 pomačkanou pod tíhou  
 peřin a ticha  
 ve kterých nad ránem  
 troubí oceánský parník  
 když proplová ulicemi  
 města po dešti.

**xxxiv**

Sochy se pohybují  
 skrze své stíny  
 jichž po městě skupuje  
 pro svou sestru  
 dívka s jarem  
 ve vlasech  
 zachytly se  
 poslední zbytky  
 minulosti  
 rozfoukány pohybem na houpačce  
 se zjištěním že  
 ona mu lékem  
 on jí drogou.

**xxxv**

Chodiš kolem domů  
 uvnitř kterých po tobě zbyly  
 vlysy v matraci  
 rozeznáváš světla lustrů  
 tlumených lamp  
 a do tmy svítí  
 právě dvě cigarety  
 trvající cesty domů  
 jako hledy nočního tvora





pak už jen  
vyčisti zuby  
nastav dlaň  
tvé oči jsou plné mýdlových bublin.

**XXXVI**

Černá mangusta prochází  
ulicemi města po noci  
zastavuje u velkých vrat  
naslouchá klepáním zevnitř  
ozvěnám toulavých zvířat  
tichu bludných chodců  
předchází mohutná vlna veselí  
bujarého karnevalu na počest  
miléniového krále  
vystřeleny salvy z těl  
salvy obětované krve  
po sté a prvé  
nikdy ve správné době.

**XXXVIII**

Na jazyce probouzeného  
leží mlha a  
z koutků úst odkapává  
rosa ve které  
prázdné kupé nočního stroje  
je jedním z možných světů  
kde rostou baobaby v květináči  
kde žijí staří muži z  
lásky svých dcer  
kde přes přičky topení leží fakír  
a velmi pomalu probublává  
toccato kterou slyšel v dětství  
z oken místního chrámu.

**XXXIX**

Na špině právě umytých kachliček  
přeskupuje své bílé nohy  
dívka vkusných šatů  
z vrcholků kašmíru  
stékají řeky v úžlabinu úst  
zaplavují  
pod sloupovím židlí  
ležící ztuhlé tělo chlapce z něhož vyskakuje  
tisícero zvířat  
zdvihá se zdýmá se křičí  
zapovězené kletby modlitby  
těch kteří nepřišli  
nikdy nezazní.

**Vojtěch Velíšek** (nar. 1990) vystudoval český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Snaží se proniknout do tajů literární teorie, fikce a teorie vyprávění. Je spoluzakladatelem a editorem studentského časopisu *Pulsy*. Stejným dílem jako literatuře se věnuje kavárénství. A právě tiché rozhovory hostů, hladiny vlnících se pochutin, prázdné mezery mezi domy, hloubky kapes kabátů jsou mu většinou inspirací.

Bezbřehá obraznost Velískových básní může zprvu evokovat popření jakýchkoli formálních pravidel. Absence interpunkce na jednu stranu texty znepráhledňuje, nicméně zároveň vybízí k variantnímu čtení. Osobně vnímám autorovy básně jako šroubovice, ze kterých mi jde mnohdy hlava kolem. Ale právě ono „chození hlavy kolem“ (možná spíše její spirálově rotující levitace) umožňuje zřít básně(mi) zároveň z více úhlů a stran. Spíše než surrealismus dekonstruktivní kubismus. Anebo jinak: Patentní sada třináctkových vrutů!

**Vojtěch Kučera**



# Hostinec

Milí přátelé múz,

loučím se s vámi z tohoto místa posledních stránek časopisu *Host*. Po dvou a půl letech služby nezavedené literatuře jsem se přece jen trochu unavil a je načase zkusit zas něco jiného. Hostinec od září povede Dan Jedlička, básník, překladatel, nakladatel a editor.

Přemýšlím, co mne Hostinec naučil. Asi trochu pragmatickému chvatu, to přiznávám, a volnosti v sestavování... Snad jsem nikomu neublížil. Naučil mne, že básnictví je pořád nesmírně přitažlivá záležitost, od níž si lidé ledacos slibují. Možná spíš než slávu nějaký ukazatel, světlo, orientační bod. Čtu z mnoha básnických pokusů ochotu věřit. No a naučil mne radosti z krásného textu, který zazáří mezi texty méně

zdařilými, ba až odpadem. Poezie je vždy pokus být tady a teď — být přítomen — a je myslím radostné, že tento pokus podnikají mladí lidé v proměnlivém světě znovu a znovu. Poezie je zážitek setkání, který nelze dohledat ani naprojektovat. Je to protiváha času. Obrovská operační paměť, která sahá od *Gilgameše* daleko do neznámé budoucnosti, třeba do roku 2588. Odchod z klamného rozumění. Řeč puštěná ke slovu.

A už dost, mluvím strašně vousatě! Víte, co by dělal Vladimír Holan v roce 2002? Hausbót.

„Buďte podstatní a nepopisujte!“ řekl Friedrich Hölderlin.

**Jonáš Hájek**

## • Eliška Říhová

### ADORACE

Ticho svatostánku  
vyměnili jsme za exotické zpěvy  
Teskně a netrpělivě  
vyhlížíme štěkot papoušků  
Do monstrance zamykáme chleba  
od pekaře  
a hostie  
si mažeme marmeládou

### ZMRTVÝCHVSTÁNÍ

Kráska není zde na zemi.  
Sedí na stromech  
a houpe se v oblacích —  
kam nedohlédne oko  
ani cit.  
Tam pouze víra vyšplhá  
po výhoncích bez kořenů.

### AŽ ŽIJE MARIE

Váží si Vaší čistoty,  
té malé, rozcuchané  
ctnosti.  
Křčí se v obrazech madony.  
Poslušnost zrozená krví  
nás příštího dne  
opět pozvedne  
do náruče Matky.



• Petra Kupcová

SEN

V nočním promítání  
 mé oči spatřily děti,  
 jak pojídají antikoncepční prášky,  
 které jim chutnají, a ony pak mizí —  
 Na houpačkách seděli dospělí.  
 Smáli se. Hráli si mezi sebou.  
 Prostitutky jim nabízely smysl života  
 a oni všichni šli za nimi.  
 Jiní dokonce skákali z oken,  
 aby mohli se nasytit též.  
 Postele nasákly podivným štěstím,  
 ve vínu zemřeli další lidé,  
 křik a vzdech stoupal k nebesům.  
 Poté, když paprsky dobývaly stěny prostor,  
 krajinou linula se vůně čaje a kávy.  
 Hlavy praskaly v něžnostech kocoviny.  
 Noc byla tragická, skryla se závěsem.  
 Nikdo nic neviděl,  
 zpoza pokojů zněla hudba.  
 Kdosi sténal za dveřmi,  
 dobýval se dovnitř pokoje.  
 Zůstala jsem tiše bez pohybu v křesle.  
 Bála jsem se, že si jdou pro mě.

• Jakub Matušík

• • •

Pan Ryba  
 je v pohodě  
 Má své akvário  
 v něm domeček  
 a umělohmotnou paní Rybovou  
 Když má volno sleduje odrazy na hladině  
 a lituje ostatní ryby  
 Pořád mají něco na práci  
 Je škoda  
 myslí si pan Ryba  
 že nemají tak super akvário jako já  
 Já si můžu plavat kam chci  
 a oni umí chodit jen sem a tam  
 Na svět se můžou dívat jen dvěma dírkama  
 a nemají nikde ani takový bezva domeček jak já  
 No jo, mám já štěstí, myslí si, když se večer tulí  
     k paní Rybové  
 Pan Ryba je v pohodě

SOLA GRATIA

nevybereš si  
 jestli budeš lízat krev nebo mléko  
 budeš žít ze vzpomínek na lepší kosti  
 než ty které ti byly předhozeny  
 děkuj za to  
 když si rozškrábeš vnitřnosti  
 jen aby ses nezblbl  
 z olova a medu  
 pohledů do zrcadel  
 a chvíl po milování  
 žádné křížovatky  
 jen tapisérie na stěně  
 zleva doprava  
 jak ve starých hrách  
 jen si nevybereš  
 jestli budeš instalatér  
 nebo želva

• Michaela Kašparová

• • •

manželky je posadily  
do komunikačního vagonu  
asociální turista  
ale  
před hodinou  
strhal všechny  
komunikační nálepky  
cestující jeli na černo

• • •

event: hromadné vypouštění lampionů:  
zajímá mě / **zúčastním se** / nezúčastním se

zmeškám to ale  
vlastně tam budu celá  
uživatelka  
michaela kašparová se zúčastní  
vypouštění lampionů v roce 2588  
zatímco budu ležet v posteli:  
míšo zajdem dneska na kafe

• Hana Pololáníková

• • •

Už si neberu letáčky  
nezajímají mě všechny skutečnosti  
rozházela bych je po mramorových schodech kina  
a vlažnou rukou jedním tahem zapálila  
už nevím, jak se zachraňuje svět  
přestala jsem zkoušet rozumět

Někde jsem se otřela o lacinou vůni  
i zde vysedává se mnou

Pak se pozvolna rozsvítí a všichni se sápeme  
do kapes pro mobily  
jen tak se ujistit  
v otázkách času

A pak stoupáš ven po těch schodech  
o něco lehčí a o něco těžší  
nehádám, jak je to přesně  
kolik kouře koho kroky zadusily  
přestala jsem zkoušet rozumět  
který den je jednotka a který veličina

knihex.cz

Ostrov  
Štvanice 858  
19. června,  
10—20h

Všichni mají  
nakladatelé  
aneb Knihy  
nad Vltavou

Knihex 06

Projekt vznikl  
za finanční  
podpory

Partneři

Mediální  
partneři

Radio Wave  
Český rozhlas

A2

NMŠtka  
Národní  
místní  
veřejná  
vltava

tvar

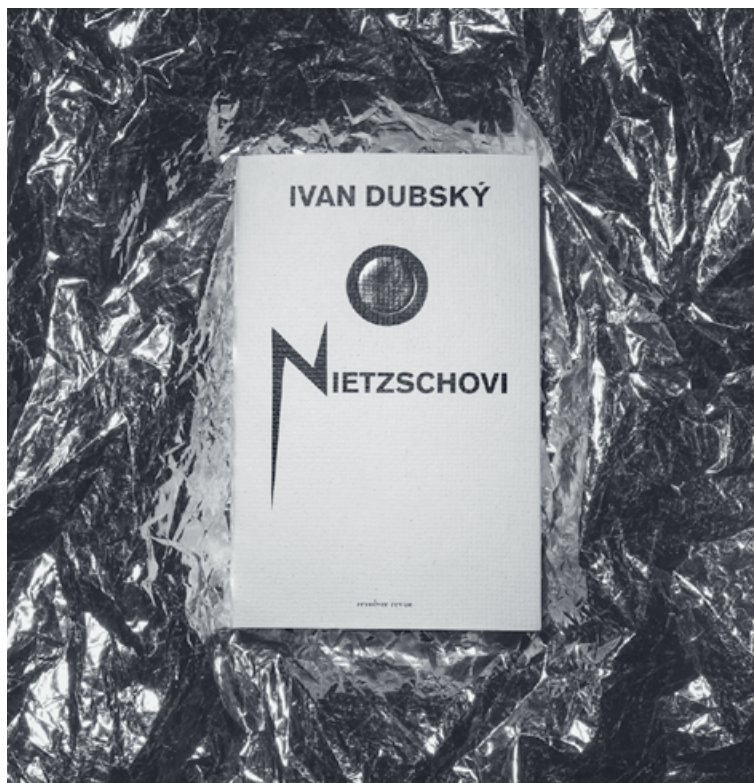
MINISTERSTVO  
KULTURY

PRÁHA  
7

Společnost  
společnosti

PONREPO

KIRP



V promyšlené autorské kompozici devatera textů interpretuje Ivan Dubský s pronikavou filosofickou invencí, mnoha osobitými postřehy a přitom přístupnou formou a čtivým jazykem klíčové momenty Nietzschova dramatického osudu a jeho podnes živý a inspirativní myšlenkový odkaz. Vybrané texty byly poprvé porůznu publikovány v letech 1965–2007, souborně a knižně vycházejí poprvé v roce devadesátých narozenin autora.

Žádejte u dobrých knihkopců  
nebo za výhodnou cenu na  
[www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz).



# aplikace iLiteratura

... všechny recenze máte v kapse

NAČÍTÁNÍ  
**ISBN**

iLit

ANDROID APP ON  
Google play

Download on the  
App Store

Podpořil  Státní fond kultury ČR

► **REVUE PRO KULTURU**  
česká i překladová beletrie,  
recenze knižních novinek,  
výtvarné umění, hudba i film

► **NAKLADATELSTVÍ**  
česká, polská i maďarská  
próza a poezie

► **LITERÁRNÍ FESTIVAL**

---

**protimluv**

Informace o předplatném  
časopisu, knižních novinkách  
a literárním festivalu na  
**[www.protimluv.net](http://www.protimluv.net)**



# UNI

## KULTURNÍ MAGAZÍN

[www.magazinuni.cz](http://www.magazinuni.cz)



hudba nejrůznějších žánrů • literatura • divadlo  
film • výtvarné umění • architektura • rozhovory  
reportáže • recenze • sloupky • aktuální informace



předplaťte si tištěnou nebo elektronickou verzi



# DN

divadelní  
noviny

**Kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky**

22 čísel ročně atraktivního čtení o divadle, televizi, filmu, rozhlase a kultuře



- ★ **jediná komplexní reflexe současného divadla v ČR**
- ★ **původní rozhovory s herci, režiséry, dramatiky**
- ★ **kontroverzní kauzy, pohledy a reportáže z divadelního zákulisí**

Už dvacet pět let jsou Divadelní noviny  
spolehlivým průvodcem českým a světovým divadlem.

Objednávka předplatného na emailu [anna.vondrackova@divadlo.cz](mailto:anna.vondrackova@divadlo.cz)  
nebo na adrese: Společnost pro Divadelní noviny, Celetná 17, Praha 1, 110 00.

[www.divadelni-noviny.cz](http://www.divadelni-noviny.cz)





# ALUZE

[revue pro literaturu, filozofii a jiné]



Aluze  
Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta, Univerzity Palackého v Olomouci, Třída Svobody 26, 779 00 Olomouc  
[www.aluze.cz](http://www.aluze.cz)

## ► AUDIOKNIHY

Příběhy, které si chcete nechat vyprávět



[www.onehotbook.cz](http://www.onehotbook.cz)

ONE  
HOT  
BOOK







**art+antiques**

měsíčník o umění, architektuře,  
designu a starožitnostech

[artcasopis.cz](http://artcasopis.cz)

# BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

[Více na \[hostbrno.cz\]\(http://hostbrno.cz\)](http://Vice.na.hostbrno.cz)

# BRNO –

host

Literární měsíčník  
Host vyhlašuje  
VIII. ročník básnické  
soutěže:

Na vítěze tradičně  
čeká finanční odměna  
10 000 Kč, věcné dary  
a literární věhlas.

# 27. NEJLEPŠÍ MĚSTO NA SVĚTĚ



2<sup>16</sup>

www.souvislosti.cz  
revue pro literaturu a kulturu

Hölderlin / Brabec  
Pelán / Borbély  
Enzensberger  
Hruška / Adorno  
Pinkava  
Putna

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* 3/2016

Portrét: PAVEL ŠVANDA osmdesátiletý

Jak americkou Demokratickou stranu ovládla nová levice

Jiří VÁCHA / Naděje tomismu v zemích českých

FRANTIŠEK MIKŠ / Legenda Bauhaus (II.)

Politické turbulence – Desava a Berlín

IVANA RYČLOVÁ / Básnířka Anna Achmatovová

JOSEF MLEJNEK / Rozhovor s režisérkou Hanou Burešovou

ALEŠ FILIP / Blízky Jadran. Istrie a Dalmácie

ve výtvarných dílech vídeňských a pražských umělců

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)



Literární měsíčník Host vyhlašuje VIII. ročník básnické soutěže

# BRNĚNSKÁ

# SEDMIKRÁSKA

Tentokrát na téma:

# BRNO—

Na vítěze tradičně čeká  
finanční odměna 10 000 Kč,  
věcné dary a literární věhlas.  
Více na [hostbrno.cz](http://hostbrno.cz).

# 27. NEJLEPŠÍ

# MĚSTO

Zúčastněte se literární soutěže s vlastní básní, kterou můžete zasílat do 15. června 2016 na [sedmikraska@hostbrno.cz](mailto:sedmikraska@hostbrno.cz) nebo na adresu Časopis Host, Radlas 5, Brno 602 00. Slavnostní finále proběhne v sobotu 25. června v rámci brněnské Noci literatury na alžbětinské scéně Divadla Husa na provázku.

Brno získává pozornost světa. Připomeňme tedy planetě, že se v něm píše i poezie.

# NA SVĚTĚ



## **Měsíc autorského čtení — čestný host Španělsko**

**17. ročník — 1. 7. až 4. 8. 2016** — Brno, Wrocław, Ostrava, Košice, Львів  
[www.autorskecteni.cz](http://www.autorskecteni.cz)

